

4CCHLADLEMPlic01

EXPERIÊNCIAS SHAKESPEARIANAS: UM ESTUDO DE RICARDO III

Bertoni Cláudio Licarião⁽¹⁾, Elinês de Albuquerque Vasconcelos e Oliveira⁽²⁾
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes/Departamento de Letras Estrangeiras
Modernas/PROLICEN

RESUMO:

O presente ensaio se dedica a apresentar um recorte dentro das atividades realizadas pelo projeto *ShakespeareExperiences: o ensino da língua inglesa através do universo shakespeariano*. A peça teatral *Ricardo III*, escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare por volta de 1592, foi o texto escolhido para ser trabalhado em um Workshop realizado na universidade em março de 2008 e aberto ao público geral. Nele, a proposta permanente e fundamental do projeto de disseminar e desmistificar a obra shakespeariana encontrou na curiosidade dos participantes, no diálogo com outras artes e na contextualização de um momento crucial da história da Inglaterra, palco propício às discussões que integram nossa realidade política e cultural e nossa própria história. Desta forma, a indissolúvel aliança entre arte, literatura, crítica e história constituiu o artifício para a compreensão do que acontece quando um personagem histórico tão intrigante quanto Ricardo III – intrigante para dizer o mínimo – encontra-se submetido à pena de um gênio como Shakespeare.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura inglesa, cultura, práticas pedagógicas.

1. SHAKESPEARE E A HISTÓRIA

Não só de comédias e tragédias viveu William Shakespeare. Apesar de universalmente mais conhecidas, peças como *Hamlet*, *Romeu e Julieta* e *Otelo* – para citar algumas destas –, ou *Muito Barulho por Nada*, *Sonho de Uma Noite de Verão* e *A Megera Domada* – para lembrar aquelas – compõem só uma parte do cânone do dramaturgo inglês. Nesses gêneros, observamos conflitos interpessoais bem delineados expressos, principalmente, por intermédio do amor, como é o caso das comédias, ou ainda a relação do homem com o universo, através de situações extremas em que são postos à prova o melhor e o pior do ser humano, principal característica das tragédias. Dentre as trinta e oito peças que Shakespeare escreveu durante seus 52 anos de vida, dez não se enquadram em nenhum desses dois gêneros já citados: são muito mais um retrato das preocupações do homem dos séculos XVI e XVII, da relação entre indivíduo e sociedade e da responsabilidade existente por trás de uma coroa. Nelas, a história da Inglaterra aparece como protagonista, principalmente através dos reis cujos nomes dão título a cada obra e dos eventos que marcaram seus respectivos reinados. A esse grupo de peças, caracterizadas por intrigas e conflitos ideológicos cujas figuras centrais são os governantes de um intenso período da história da Inglaterra (que vai de 1199 até 1547), os organizadores da primeira edição das obras completas de William Shakespeare (1623) deram o nome de *History Plays*.

Considerando-se a dramaturgia no Ocidente, as Peças Históricas, grupo que *Ricardo III* integra, constituem um fenômeno idiossincraticamente inglês. De acordo com Bárbara Heliodora, “o seu aparecimento pode dar a todos nós uma noção da importância que o teatro adquiriu nos períodos elisabetano e pré-elisabetano” (2000, p. 95). Ora, na época em que

⁽¹⁾ Bolsista, ⁽²⁾ Voluntário/colaborador, ⁽³⁾ Orientador/Coordenador ⁽⁴⁾ Prof. colaborador, ⁽⁵⁾ Técnico colaborador.

Shakespeare escrevia suas peças, a Inglaterra encontrava-se em uma verdadeira Era de Ouro de paz e prosperidade – entenda-se, prosperidade para a minoria detentora de terras e fundos – posteriormente igualada em importância apenas à Revolução Industrial. Sob o governo da rainha Elizabeth I, filha de Henrique VIII, os ingleses assistiram à ascensão do poderio inglês, com ondas de patriotismo varrendo o país por todos os lados. Como meio de propagação do orgulho nacional, o teatro ocupava uma posição de destaque. Além disso, esse exacerbamento da identidade nacional fomentou o interesse da população pela compreensão do processo que levava sua nação ao esplendor que apresentava no final do século XVI e, como não houvesse televisão, rádio ou jornal – ao menos de circulação que atingisse todas as camadas da sociedade – o conhecimento histórico ficava restrito a pequenos círculos, enfiado em bibliotecas e longe do homem comum. Desta forma, o teatro supria o abismo provocado principalmente pelo analfabetismo, servindo mesmo como grande escola, na medida em que

se tornaria, na verdade, o maior fórum de informação e debate, e o melhor veículo de divulgação, onde o inglês médio buscaria sofregamente saber mais sobre o homem – que o humanismo havia transformado no centro de todas as coisas –, bem como sobre o presente e o passado de seu país, sua principal fonte de alegrias e orgulho. (HELIODORA, 2000, p.96)

Fruto do Renascimento e da Reforma, o nacionalismo transformava-se em “chama perigosa, mas revigorante; e, em toda parte, o sentimento de pertencer a um povo com um nome e ter um papel no mundo acendia o interesse pelo passado coletivo” (KIERNAN, 1999, p. 62). O dramaturgo Shakespeare, portanto, tinha em suas mãos não só o espaço de duas horas limitado à distração e ao lazer, mas a responsabilidade de ensinar a história de seu povo aos netos, bisnetos e tataranetos dos que fizeram essa história. Enquanto manipulava os eventos e dava corpo e voz a figuras célebres, o professor William discorria sobre as relações de causa e efeito, sobre os perigos da ambição, os artifícios da manipulação e da traição e sobre a responsabilidade que um governante deve manter sobre seus atos e seu povo. Em resumo, o teatro se tornava uma “instituição democrática em uma época intensamente antidemocrática” (HARBAGE apud KIERNAN, p. 48).

É importante ressaltar, no entanto, que essas representações não estavam livres de juízos de valor. Muitas vezes era necessário pintar determinado rei com cores mais vivas e belas, e deixar aquele com aspecto mais horrendo; tratar um como herói, fazer do outro vilão. Para sobreviver como homem da corte, que esteve até mesmo sob a proteção da própria rainha, certos agrados faziam-se necessários, e Shakespeare soube, na medida certa, balancear precisão histórica e bajulação. Este conflito aparentemente irreconciliável é exatamente o que iremos encontrar na leitura de Ricardo III.

A peça que Shakespeare dedicou a esse soberano “sentado sobre um monte de cadáveres” (MOURTHÉ, 2006), foi escrita por volta de 1592, e integra uma tetralogia de peças históricas conhecida como Ciclo da Guerra das Rosas. Após a Guerra dos Cem Anos travada entre Inglaterra e França, e da expulsão desta última das terras britânicas, tiveram início novos conflitos em solo inglês desta vez para decidir quem assumiria o controle do país. Duas

famílias disputavam essa posição: os York, cujos membros usavam uma rosa branca em seus brasões, e os Lancaster, que ostentavam uma rosa vermelha. Este conflito se encerrou exatamente com Ricardo III, último dos York, que reinou de 1483 a 1485, quando foi derrotado pelo futuro rei Henrique VII – um Lancaster que se casou com Elizabeth de York e instaurou a paz com a fundação da dinastia Tudor (da qual deriva a Rainha Elizabeth I). Confusões familiares à parte, era nesse pé de guerra que se encontrava a Inglaterra quando Ricardo, o personagem de Shakespeare, entra em cena com sua retórica infalível e uma crueldade declarada.

Como inimigo do avô da então rainha Elizabeth I, não poderia ser diferente. Na peça de Shakespeare, Ricardo é um corcunda deformado (um exagero da verdade histórica), declaradamente vilão, que se compraz de suas maldades mal sua vítima sai de cena. É um ator dentro da peça, como nenhum outro personagem shakespeariano será (com exceção de Iago, em *Otelo*). Como disse Harold Bloom (2001): “Ricardo é a peça, nenhum outro papel possui muita importância”. Frio, manipulador, maquiavélico, bajulador, sanguinário: seu nome se tornou alcunha para aqueles que não medem esforços para terem o que desejam. É ainda um orador como poucos, capaz de convencer até mesmo uma audiência horrorizada pelo espetáculo, mas a quem ele nunca conta uma mentira sequer; muito pelo contrário, faz exatamente aquilo a que se compromete. Para a história, será sempre reconhecido como o arquiteto dos sucessivos assassinatos que lhe garantiram a coroa e lhe assegurariam a permanência no trono, não fosse a confrontação do futuro rei Henrique VII que lhe destituiu do poder na batalha de Bosworth. Sobre esta última, Victor Kiernan sumariza o que foi dito até aqui:

Para Shakespeare – e também para os historiadores modernos – todo um período está acabando em Bosworth, e uma nova era se iniciando. Como uma espécie de relações-públicas da rainha Elizabeth, Shakespeare dá aos acontecimentos finais uma aparência semi-religiosa. Seu sábio e experiente avô, Richmond – ou Henrique VII, o primeiro Tudor –, torna-se um vencedor santificado [...]. Ele se mostra um verdadeiro matador de dragões ao tirar a vida de Ricardo em combate. Seu discurso final é uma denúncia de todos os futuros renovadores das “loucas” divisões da Inglaterra, que agora terminavam, dando lugar à paz e à abundância. (1999, p. 79)

Até que ponto Shakespeare retratou Ricardo com mais maldade do que lhe seria justo atribuir não nos cabe investigar. O que buscamos durante o Workshop foi ressaltar a atualidade desta personagem. Bom ou mal, ficção ou realidade, cada um que decida com que olhos lerá a peça. A pergunta que realmente intriga é: ainda existem Ricardos III? E se a resposta for afirmativa, quem são eles e como podemos evitá-los?

2. GÊNESE DO WORKSHOP

Partindo do pressuposto básico de que não é possível haver discussão sem compreensão do objeto discutido, a primeira parte do presente ensaio corresponde – em termos sinópticos – exatamente à primeira hora de apresentação do Workshop *Um estudo de*

Ricardo III: ou seja, momento de exposição do contexto histórico e explicação do fenômeno das *History plays*. Todavia, com o perdão da antecipação, tratarei da esquematização do minicurso na terceira parte deste trabalho. Agora, algumas considerações sobre a concepção dos encontros são necessárias.

Em setembro de 2007 os engajados no projeto *ShakespeareExperiences* realizaram, durante a IX Semana Intercultural PAELE/DLEM, um minicurso intitulado *Prazer em conhecer-lo, Shakespeare*. O intuito do trabalho era, então, trazer para a comunidade acadêmica uma opção lúdica de curso introdutório sobre a vida e a obra do dramaturgo inglês. Organizado em três encontros, o Workshop atraiu quase cinquenta participantes, entre alunos principalmente dos cursos de Letras, História e Teatro, além de professores do Ensino Público e Privado. A resposta positiva de nossa platéia culminou com uma proposta de continuação desses “estudos shakespearianos”, como foram chamados, que se concretizaram em *Ricardo III* e ainda terão continuidade, no corrente semestre letivo, com *O Mercador de Veneza*. Um canal de comunicação via e-mail foi criado com o intuito de atualizar os participantes sobre os novos minicursos, bem como para decidir quantos dias, quais datas e horários seriam mais convenientes aos interessados. Com base na opinião da maioria, foi escolhida a primeira semana de março e indicada a peça *Ricardo III*.

Por que *Ricardo III*? Apesar de igualmente prazerosas de se trabalhar, peças como *Hamlet* ou *Romeu e Julieta* têm a fama e a tradição de adaptações que sozinhas já lhes colocam mais altas no cânone shakespeariano. A peça histórica, por sua vez, é um gênero pouco trabalhado, não menos pelo fato desses dramas terem pouca repercussão dentro da obra de Shakespeare, quanto por muito se achar que a história da Inglaterra não nos diz respeito – temos a nossa própria com que nos preocupar. A opção por *Ricardo III* é reflexo de nossa preocupação constante em mostrar novas faces do dramaturgo, incitar novas leituras, preparar o leitor comum para a crítica e para o diálogo com a literatura em suas diferentes manifestações. E para tanto, *Ricardo III* caiu-nos como uma luva. Além disso, é a personagem de Shakespeare que mais conversa com o público, e sobre esse aspecto parece recair toda a originalidade e encanto da peça, como nos faz crer Harold Bloom:

Estabelecemos com Ricardo uma relação confidencial; Buckingham é nosso delegado, e quando este cai em desgraça e é executado, trememos diante da ordem de Ricardo, potencialmente dirigida a qualquer um de nós: “Basta de público! Cortai-lhe as cabeças!” Merecemos ser “decapitados”, pois somos incapazes de resistir ao terrível fascínio de Ricardo, que faz de cada um de nós um Maquiavel. (2001, p. 106-107)

Kiernan (1999, p. 76) reitera: “Ele é de fato um artista e, para nós, é um privilégio que tenhamos sua confiança”. Se a retórica de Ricardo, seu desempenho ator-orador, ou ainda sua semelhança com tantos políticos e governantes que já passaram por nossa história não forem razões suficientes para justificar a escolha da peça, acredito que são motivos de sobra para instigar sua leitura. E ainda que, na pior das hipóteses, esta última tenha sido a única contribuição de nosso trabalho, sem dúvida que representa um ganho inquestionável.

3. METODOLOGIA

Antes de prosseguir é preciso deixar um ponto bem claro: há mais de quatrocentos anos que as peças de Shakespeare vêm sendo traduzidas, analisadas, encenadas, adaptadas e dissecadas. Psicólogos, historiadores, teóricos da literatura, da poesia, da lingüística, filósofos, antropólogos, sociólogos e até mesmo *chefs* de cozinha, só para citar alguns profissionais, têm trabalhado sucessivamente a partir de personagens, ações, falas e tramas criados por Shakespeare. Ou seja: muito já foi dito e, acredita-se, ainda há muito que dizer. Começo com tais considerações para esclarecer, antes de qualquer coisa, que não há tempo *suficiente* para se trabalhar William Shakespeare. Funciona mais ou menos como declarou o ator/diretor Kenneth Branagh, consagrado por suas adaptações canônicas: “Com filmes de Shakespeare, você nunca os completa, pelo contrário, os abandona.” Resta-nos fazer o melhor que pudermos com tempo que nos é ofertado.

Desta forma, o Workshop *Um estudo de Ricardo III* foi dividido em dois encontros de 3 horas cada. Os textos da peça (uma tradução para o português de Jô Soares, e o texto original em inglês com notas e glossário) foram disponibilizados com um mês de antecedência, auxiliados ainda por capítulos teóricos de duas autoridades no estudo shakespeariano, Harold Bloom e Barbara Heliodora (ambos já citados aqui). Contando com a leitura prévia de nossos participantes, organizamos da seguinte forma nossos trabalhos.

Durante o primeiro dia, como já antecipado, foram apresentados o contexto histórico (Guerra dos Cem Anos e Guerra das Duas Rosas) e as peças históricas. Partimos então para aspectos mais formais do texto, como a caracterização das personagens, a identificação da trama principal e a localização da peça na história da Inglaterra. Depois, algumas considerações sobre leitura dramática foram seguidas pela leitura do prólogo e exercícios sobre a importância do uso de metáforas e suas significações no texto em questão. Após um curto intervalo, retomamos as atividades com exercícios práticos de leitura, em que os participantes, em grupos, deram voz a trechos de um exasperante diálogo em que Ricardo, ainda um general do Rei, ganha o coração de Lady Anne, cujo pai e marido ele recentemente assassinara. Assim, nossos alunos cobriram toda uma cena da peça por meio de leituras que oscilaram entre o sensual, o cômico, o malicioso e o intrépido.

A ênfase na leitura dramática do texto resulta de uma triste constatação: o sistema educacional que leva nossos alunos à universidade pouco ou nenhum destaque tem dado ao texto teatral. Hoje em dia, até mesmo o hábito de se ir ao teatro esmaeceu com a popularização do cinema – note-se que não tento privilegiar um em detrimento do outro, este autor é devoto de ambas as formas de arte. Perdeu-se a familiaridade com o teatro e isso está refletido na dificuldade de muitos em ler e compreender uma peça. Conseqüentemente, outra de nossas preocupações foi dirigida exatamente a esse ponto: como ensinar a ler teatro? Resposta: lendo. (Em voz alta).

De uma forma geral, muitos autores de peças teatrais fazem uso de legendas (comentários antes da fala de um personagem) para indicar ao ator ou leitor, como

determinado trecho deve ser dito ou recebido. É o que faz, por exemplo, o paraibano Ariano Suassuna no trecho que segue do *Auto da Compadecida*, quando o Sacristão recebe a notícia do testamento do cachorro:

SACRISTÃO: [*enxugando uma lágrima*] Que animal inteligente! Que sentimento nobre! [*Calculista*] E o testamento? Onde está?

Shakespeare, todavia, não fazia uso de tais recursos, uma vez que estava em contato direto com os atores que desempenhariam os papéis que acabara de escrever. Sua principal e única dica deixada para a posteridade está na forma escolhida para escrever seus diálogos: o verso. É exatamente através do verso shakespeariano, com suas cadências, suas rimas e seu ritmo, que nos aproximamos de uma compreensão do texto. Daí a importância da leitura em voz alta. Isto dito, somente a prática poderia sustentar a teoria, motivo pelo qual me furto a transcrever nesta página muda qualquer das passagens usadas no exercício de leitura em sala de aula.

O segundo dia de atividades teve início com comentários sobre o alcance da peça de Shakespeare em outras manifestações artísticas. Ricardo III não figura apenas no teatro, mas também na televisão, em programas humorísticos, na pintura, na internet (um fórum em sua defesa pode ser acessado na página da web «<http://www.richardiii.net/>»), no cinema e até mesmo em desenhos animados, menos e mais sanguinolentos. Como acontece com quase todas as obras de Shakespeare, as referências nunca se esgotam. Para ilustrar a atualidade do texto, foram exibidos trechos selecionados de uma adaptação cinematográfica pouco convencional, mas não menos valiosa para a reação que buscávamos extrair do público: a versão *Richard III* de 1995. Dirigido por Richard Loncraine e estrelando Ian McKellen como Ricardo (McKellen é hoje mais conhecido por seu papel como o mago Gandalf da trilogia *O Senhor dos Anéis*), o filme é ambientado na década de 30, tendo como pano de fundo a ascensão dos regimes fascistas que culminaram com a Segunda Guerra Mundial. Nesta versão, a brilhante atuação de McKellen não deixa escapar nem por um momento sequer a direção que o filme irá tomar; e, enquanto assistimos aos jogos de traição, às intrincadas manipulações, à dissimulação e finalmente à conquista do poder, quando Ricardo sobe em um palanque para aceitar o cargo real, uma suspeita começa a tomar vulto no peito do espectador, cresce em velocidade e se revela assustadora, no momento exato em que a câmera nos mostra uma multidão vermelho e negro cumprimentando o novo governante. Ricardo, que no palanque rejubila-se com sua vitória, não é outro senão aquele monstro que o século XX não esquecerá: o *Führer* Adolf Hitler.

Sim, é possível – foi a resposta. Ricardo III é possível, e nem está tão distante de nós. Deste ponto de nosso trabalho em diante, servimos apenas de mediadores, pois o julgamento de Ricardo era inevitável. Bom ou mal? Fruto de seu contexto ou caráter pervertido? Louco ou maquiavélico? Demônio ou humano? Cada participante levou para casa seu pedaço de crítica construído a partir desses pares. O conjunto, formado pela confluência de opiniões, teve seu epítome na leitura dramática da última cena da peça, em que os fantasmas de todos os

personagens assassinados por Ricardo voltam para assombrar-lhe o sono na noite anterior à batalha que decidirá o futuro da Inglaterra. Com o peso de tantas mortes sobre os ombros, Ricardo cai do cavalo durante a batalha, e seu último grito antes de morrer, *Um cavalo! Um cavalo! Meu reino por um cavalo!* – tem tanto de triunfo quanto de desespero. *Ad infinitum*.

4. RESULTADOS

O Workshop *Um estudo de Ricardo III* contou com a participação de 15 alunos dos cursos de Letras, História, Psicologia e Teatro. Foi ministrado pela Prof^a. Dr.^a Elinês de Albuquerque Vasconcelos e Oliveira, pelo bolsista do PROLICEN Berttoni Cláudio Licarião e pela voluntária Deise Caroline Nunes, do curso de Letras da UFPB e integrantes do G.E.Sh. – Grupo de Estudos Shakespearianos da Paraíba. Serve-nos de exemplo para ilustrar parte das atividades desenvolvidas pelo projeto *ShakespearExperiences: o ensino da língua inglesa através do universo shakespeariano* durante seu segundo ano de atuação. O diálogo e o prazer, respectivamente, prática e princípio que orientam nossas atividades desde o início, fomentaram discussões, abriram espaço à curiosidade, à crítica e à opinião, e mantiveram um ambiente agradável de estudo e troca de experiências que consideramos de fundamental importância a qualquer exercício acadêmico.

Com o *feedback* de nossos participantes constatamos que Ricardo agradara. Não por sua perfídia, ou pelo seu aspecto desfigurado, mas pela própria disposição dos Dramas Históricos: “cada peça é levada adiante por suas próprias contradições e sua necessidade de soluções; na verdade as peças não têm fim, porque trouxeram à luz mais questões novas do que as que podem ser respondidas dentro de seus próprios limites” (KIERNAN, 1999, p. 66). Aquele bardo que cantou o amor, o desencontro, a fatalidade, o ciúme, a ambição, a prudência, a vida e a morte, cantou também a história, sua, dos homens de seu tempo e a nossa – mesmo que não o soubesse, cantou a nossa. E no poder dessa perpetuidade é que resplandece seu gênio. Gênio levado para casa como lembrança do terror e prazer da descoberta.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu segundo ano de atuação o projeto *ShakespearExperiences* tentou levar ao máximo de pessoas o universo de William Shakespeare através de uma linguagem atual e agradável. Instituições de Ensino Fundamental e Médio do Estado, Escolas de Idiomas da rede particular e da rede pública, além da universidade foram alvos de nossa empreitada na disseminação deste clássico universal. Quem era, quando viveu e por que ainda hoje se fala tanto em William Shakespeare são perguntas que cada um de nossos alunos e professores já pode responder por si só. O que vem em seguida são as inúmeras possibilidades do universo da literatura. Tendo sempre presente o diálogo com nossa própria cultura, costumes e sociedade, tentamos dar espaço à confrontação com o outro, o diferente, o estrangeiro: um embate que, de acordo com Bakhtin, é mecanismo de enriquecimento e instrumento de compreensão:

Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido, um sentido alheio: estabelece-se entre eles um diálogo que supera o caráter fechado e unívoco, inerente ao sentido e à cultura considerada isoladamente. [...] O encontro dialógico entre duas culturas não lhes acarreta a fusão, a confusão; cada uma delas conserva sua própria unidade e sua totalidade aberta, mas se enriquecem mutuamente. (1997, p. 368)

Enriquecimento cultural, eis o resultado. E se isso, exclusivamente, não fosse motivo para darmos prosseguimento a nossas atividades, inspiro-me, à guisa de conclusão, nas palavras do escritor italiano Ítalo Calvino, que depois de muito versar em busca de uma boa justificativa para a leitura dos clássicos, resume a ópera nos seguintes termos: “A única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler não os clássicos”. Ou seja, em toda experiência, um ganho.

6. REFERÊNCIAS

- BAHKTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997a.
- BATE, Jonathan, RASMUSSEN, Eric. *William Shakespeare – Complete Works*. London: Macmillan UK, 2007.
- BLOOM, Harold. *A invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. São Paulo: Objetiva, 2001.
- BURGESS, Anthony. *A Literatura Inglesa*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 2006. 2.ed.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HELIODORA, Bárbara. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.
- HUGO, Victor. *William Shakespeare*. Trad. Renata Cordeiro e Paulo Schmidt. Londrina: Campanário, 2000.
- KIERMAN, Victor. *Shakespeare: poeta e cidadão*. Trad. Alvaro Hattner. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- MOURTHÉ, Claude. *Shakespeare*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.