

27

cadernos de teatro

AINDA SHAKESPEARE: NON SANZ DROICT

QUE SABEMOS DO PALCO ISABELINO?

O QUE VAMOS REPRESENTAR: SHAKESPEARE POR QUE NÃO?

MOVIMENTO TEATRAL

Dos JORNAIS

cadernos de teatro n.º 27

julho/setembro de 1964

Ainda abordando o tema shakespeariano, apresentamos neste número NON SANZ DROICT — Em defesa de William Shakespeare — o excelente artigo de Barbara Heliodora escrito especialmente para nossos leitores; **O que sabemos do Palco Isabelino** — um resumo das controvérsias sobre seu funcionamento e as últimas teorias a respeito; sobre a vida, teatro e moda na época de Isabel I, recapitulamos alguns pontos tratados no n. 26. Finalizando, Maria Clara Machado expõe aos leitores as razões da escolha de **Sonho duma Noite de Verão** para comemorar o IV Centenário, sua concepção do espetáculo, os problemas que enfrentou, juntamente com sua equipe, e as soluções encontradas para essa montagem n' O TABLADO. O aplauso do público e da crítica mostra que um grupo amador, com experiência e entusiasmo, pode escolher SHAKESPEARE sem receio de insucesso. Assim, à questão — **Que vamos representar?** respondemos: **SHAKESPEARE, porque não?** Seja o **Sonho**, em tradução de Maria da Saudade Cortesão (cujas Notas também se encontram neste número), seja **Romeu e Julieta** — esta, numa seleção de cenas feita por Harald Melvill, afim de facilitar o caminho dos amadores até SHAKESPEARE. Para leitura e exercício, os estudantes encontrarão ainda nestas páginas duas cenas de Macbeth, na tradução de Manuel Bandeira.

Publicação trimestral do INSTITUTO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (IBECC)

Redação — O TABLADO — Av. Lineu de Paula Machado, 795. Rio de Janeiro, Guanabara — Brasil

Diretor-responsável: *João Sergio Marinho Nunes*

Diretor-executivo — *Maria Clara Machado*

Redator-chefe: *Virgínia Valli*

Secretário: *Vania Leão Teixeira*

Tesoureiro: *Eddy Rezende Nunes*

COLABORAM neste número: Barbara Heliodora, Maria da Saudade Cortesão, Jacqueline Laurence e Ian Michalski.

“non sanz droict”: em defesa de William Shakespeare

Barbara Heliodora

Passo a vida fascinada diante do número de pessoas que parecem considerar que é mais fácil escrever toda a vasta e eruditíssima obra de Francis Bacon e mais a íntegra da obra shakespeariana, ou escrever a juvenil e genial obra de Christopher Marlowe e mais a íntegra da obra shakespeareana, ou ser o inexpressivo 6.º Conde de Derby, ou o modesto poeta lírico Conde de Oxford, ou mais meia dúzia de outros, e ainda escrever aquela mesma obra, do que simplesmente ser William Shakespeare, homem de teatro e gênio. Cada vez mais me convenço que essas teorias são criadas por quem não se conforma com a existência do gênio, sentido-se por ele diminuído, injustificado. E, no entanto, ninguém mais indicado para ser aceito como único e verdadeiro autor de sua obra quanto o gentil mestre Shakespeare, ator, autor, empresário, que tem a seu favor aquilo que só um entre os pretendentes ao título — Christopher Marlowe — pode, e assim mesmo em termos, reclamar para si: ser homem de teatro. Mas Marlowe morreu aos 29 anos, e a recôndita teoria que o ressuscita para escrever a obra de Shakespeare não convence a ninguém a não ser àquêles que não têm outro desejo senão o de serem convencidos mesmo antes de lê-la. E assim continuam as estantes das bibliotecas a serem periódica e dubiamente enriquecidas por um número surpreendente de obras de uma pseudo-erudição nas quais já foi perdida toda objetividade, toda ligação com a realidade. Shakespeare é descrito como um incompetente, analfabeto, quase retardado mental, sem nenhuma consideração sequer pelo respeito que Ben Jonson tinha pelo seu contemporâneo. E, no entanto, parece-me que a divisa que, por outras razões, Shakespeare adotou para o seu brasão de armas — NON SANZ DROICT — sintetiza também o direito do homem de Stratford de reclamar para si o título de autor do mais importante conjunto de obra dramática conhecido até hoje no mundo.

Se não, vejamos. Shakespeare é a perfeita cristalização de uma escola teatral que foi desenvolvida na Inglaterra durante um período de quase cinco séculos; não existe no aparecimento desse autor nada de inesperado ou de surpreendentemente revolucionário, seja em forma seja em conteúdo: é ausente de sua obra a erudição livreca de Ben Jonson, a disciplina intelectual de Spenser, o conhecimento quase que universal de Francis Bacon. É comum, por

exemplo, a divisão da obra dramática shakespeariana em três gêneros: comédias, peças históricas e tragédias; ora, não só esses três gêneros já estavam estabelecidos como formas altamente características da dramaturgia elisabetana — tal como ela se definiu na obra os *University Wits* — como também todas três encontram suas raízes mais profundas nas formas medievais do Interlúdio, da Crônica e da Moralidade. A existência prévia dessas formas não diminui em nada a qualidade de Shakespeare, mas é preciso lembrar sempre que o teatro que esse homem escreveu foi um teatro primordialmente popular, escrito nas formas que mais atraíam a massa do povo de sua época. Se hoje em dia — e no nosso caso em outro país — há quem encontre dificuldade, por exemplo, com as longas listas de nomes de nobres que tomaram parte nesta ou naquela batalha, é preciso lembrar que os mesmos eram, para a massa do povo daquele tempo, tão familiares quanto seriam hoje aqui os políticos mais conhecidos ou os campeões de futebol; tais argumentos não pretendem fazer mais do que lembrar o quanto a matéria shakespeariana era acessível a um homem inteligente, alerta, que recebesse no *grammar school* de Stratford — um dos melhores da Inglaterra — ensinamentos de inglês, latim, retórica e religião: se Shakespeare não era formado por uma universidade, tão pouco era ele de origem tão humilde que não tivesse desde a infância a possibilidade de estar em contato (por pouco formal que fosse) com as correntes dominantes da cultura de sua época.

Em Stratford, é muito pouco provável que Shakespeare tivesse visto, no palco, mais do que alguma produção amadora de velhos textos medievais, a não ser que — como já foi aventado — tenha visto de respeitosa distância os luxuosíssimos festejos do castelo de Kenilworth em 1575, quando Elizabeth foi hóspede de Leicester: uma coisa ou outra seria o bastante para provocar a paixão pelo teatro, que não exige experiências estéticas excepcionais para ser desencadeada, como é possível verificar por inúmeros exemplos contemporâneos. O grande mistério shakespeariano, na verdade, é o período de dez anos de sua vida a respeito do qual não se sabe nada: aos 18 anos casa-se com Anne Hathaway, os três filhos nascem nos próximos três anos, mas só em 1592 (aos 28 anos) é que se encontram os primeiros documentos referentes à sua atividade teatral, já

reescrevendo peças e fazendo mais sucesso do que seria agradável aos autores que até então vinham dominando os palcos londrinos. É claro que deve ter chegado a Londres algum tempo antes, pois não é provável que fôsse escolhido para reescrever peças logo no primeiro dia, mas como terá Shakespeare usado êsses dez anos para preparação da carreira futura, até hoje não foi possível saber: uma velha tradição diz que seu primeiro emprêgo teatral foi o de tomar conta dos cavalos dos espectadores durante o espetáculo, e a mim ela parece tão plausível quanto qualquer outra; se o objetivo de William Shakespeare era entrar para o teatro, não me parece que êle fôsse tão esnobe que pudesse menosprezar a entrada das cavalaria desde que a porta eventualmente conduzisse ao interior do mundo sonhado.

Uma vez entrado nesse mundo a carreira de Shakespeare corre coerente, e progride de modo nunca surpreendente, desde que se admita o imponderável do gênio: sua primeira tarefa de reescrever material alheio bem como os hábitos teatrais da época contribuem para a soberana indiferença que sempre terá em relação à originalidade do tema: usa histórias, poemas, narrativas ou mesmo peças já conhecidas, e transforma-as em coisa sua, simplesmente por ver mais fundo o seu significado, por dar-lhes maior intensificação poética, por encontrar aquêle perfeito equilíbrio de forma e conteúdo que permite à idéia a sua realização total. Mas tudo isto vem aos poucos: a princípio, experimenta sucessivamente todos os gêneros em voga, com o que vai apurando ao mesmo tempo a técnica e o estilo. Ao mesmo tempo, escreve seus poemas longos (muito à feição da época) e os sonetos, com o que penetra no mundo da nobreza elisabetana, até mesmo do pequeno círculo literário dominado pela condessa de Pembroke. No teatro, na fervilhante cidade de Londres, na corte e sua periferia, Shakespeare respira no ar os pensamentos predominantes da época, capta com sua mente agilíssima a essência do mundo à sua volta, vê como vivem tôdas as camadas sociais, e de tudo isto se serve, mas se serve com amor; e quando põe no palco um assassino, uma dona de taverna ou um rei não nos mostra o que pensa dêles mas sim o que êles lhe mostraram que são.

A todos os momentos, Shakespeare é um homem de teatro: ator, conhece todos os segredos do palco, as possibilidades dos intérpretes e a capacidade do público para assimilar o que lhe é apresentado. Escreve sempre para o seu teatro, os seus atôres e o seu público, e neste último

encontra perfeita receptividade para os três gêneros dominantes: os amores e casamentos socialmente dispares das comédias eram plausíveis para quem via aventureiros receberem títulos nobiliárquicos; o endeusamento dos heróis do passado inglês nas peças históricas correspondia a uma necessidade premente de realização em forma palpável da exaltação patriótica de um país em plena ascensão; e o triste destino de traidores ou favoritos de ontem, aliado à moralidade e filosofia reiteradas em inúmeros e longuíssimos sermões, davam ao público as coordenadas das tragédias que aplaudia delirantemente. Não se pode limitar o significado das peças de Shakespeare às simplificações acima, mas não procuro aqui mais do que indicar alguns dos caminhos da identidade entre autor e público.

Com o passar do tempo o que acontece é um aprofundamento progressivo no tratamento: nas peças históricas da segunda tetralogia, os homens são estudados com maior penetração do que nas comédias, e nas grandes tragédias com mais penetração do que nas peças históricas, mas tudo depende daquilo que Shakespeare havia sempre estudado e daquilo que lhe era mais acessível para o estudo: a natureza humana. E sendo homem de teatro, êle sabia que, no palco, tudo tem de ser um pouco maior do que na vida real, pois nessa medida os problemas podem ser jogados com mais clareza e conseguem ocupar tôda a imaginação do espectador, obrigando-o a participar intensamente do espetáculo, e levando-o assim a compreender melhor o mundo que o cerca.

Não é, portanto, sem direito que William Shakespeare, de Stratford, pode e deve ser apontado como o autor dessa vasta obra dramática. Muito pelo contrário, é justo que a sua figura individual fique um pouco na penumbra, pois o seu privilegiado destino tornava necessário que êle abdicasse de uma personalidade marcante para se transformar numa espécie de corporificação da ética, estética e política elisabetanas, por intermédio da qual foi possível àquêle período ser inteiramente retratado. Por sorte nossa a época era fluida, momento de grandes e graves mudanças sociais, políticas e filosóficas, o que torna a sua posição de autor-espelho imensamente rica. Para um homem como Ben Jonson, que queria reformar a sociedade, recuperando-a para padrões morais de um passado idealizado, é realmente necessária uma cultura excepcional; não para William Shakespeare, que queria apenas amar os homens, retratá-los e compreendê-los, o *grammar school* de Stratford era trampolim mais do que suficiente.