

CLÁSSICOS BRITÂNICOS

**MARIANO
FAZIO**

CLÁSSICOS BRITÂNICOS

DE SHAKESPEARE A TOLKIEN

UMA ESCOLA DE VIDA

**TRADUÇÃO
THOMAZ PERRONI**



QUADRANTE

Título original
*Clásicos Británicos – De Shakespeare a Tolkien,
una escuela de vida*

Copyright © Ediciones Rialp, S.A. Madrid, 2024

Capa e projeto gráfico
Karine Santos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Fazio, Mariano

Clássicos britânicos : de Shakespeare a Tolkien / Mariano Fazio ;
tradução de Thomaz Perroni. — São Paulo : Quadrante, 2026.

ISBN: 978-15-287-0136-0

Título original: *Clásicos Británicos – De Shakespeare a Tolkien, una escuela
de vida*

1. Literatura inglesa — História e crítica. 2. Escritores britânicos —
História e crítica literária. 3. Literatura britânica — Ensaios. I. Perroni,
Thomaz, trad. II. Título.

CDD 23. ed. — 820.9

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura inglesa — História e crítica 820.9

Todos os direitos reservados a QUADRANTE EDITORA
Rua Bernardo da Veiga, 47 - Tel.: 11 3873-2270
CEP 01252-020 - São Paulo - SP
www.quadrante.com.br | atendimento@quadrante.com.br

*A Pablo López Herrera, com quem tanto discuti este livro
e que o lerá diretamente do Céu.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
PRIMEIRA PARTE	
WILLIAM SHAKESPEARE, OU: NOSSAS PAIXÕES	13
SEGUNDA PARTE	
O NASCIMENTO DO ROMANCE INGLÊS	65
1	
WALTER SCOTT, O MAGO DO NORTE	73
2	
JANE AUSTEN, OU: A LUTA PELA AUTENTICIDADE	133
TERCEIRA PARTE	
OS VITORIANOS	193
1	
AS IRMÃS BRONTË	205
2	
CHARLES DICKENS, O ROMANCISTA DA VIDA COTIDIANA	237
3	
GEORGE ELIOT, OU: O CRISTIANISMO, APESAR DE TUDO	275
QUARTA PARTE	
J. R. R. TOLKIEN, SUBCRIADOR DE MUNDOS	305
EPÍLOGO MORALISTA	357
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	359

INTRODUÇÃO

Escrever um livro, de certo modo breve, sobre alguns clássicos da literatura britânica é um desafio ousado. Para se debruçar sobre esses gigantes literários universal e “resumi-los” em poucas páginas, é preciso uma boa dose de coragem. Cada um dos autores abordados já foi objeto de intensos estudos acadêmicos; bibliotecas inteiras foram dedicadas a Shakespeare, Austen, Dickens e Tolkien. No entanto, pareceu-me que um trabalho mais sintético sobre esses escritores poderia ser útil para o leitor não especializado, sobretudo porque meu objetivo não é estritamente acadêmico ou científico.

Assim como fiz em outros livros sobre os clássicos russos, sobre o Século de Ouro espanhol e sobre os italianos, minha intenção aqui é apresentar que os grandes nomes da literatura universal nos apontam um caminho para redescobrir o sentido da existência. Eles reforçam a ideia de que há uma natureza humana que nos serve de guia para distinguir o bem do mal, o verdadeiro do falso, o belo do feio. Compartilho da visão de René Girard, que disse sempre ter acreditado que “os grandes escritores ocidentais, cristãos ou não — desde a tragédia grega até Dante, Shakespeare, Cervantes, Pascal,

passando pelos grandes romancistas e poetas do nosso tempo — são mais relevantes para a nossa situação atual do que todos os filósofos e cientistas de nossas universidades”.¹

Enquanto escrevia este livro — que comecei em Buenos Aires e terminei em Roma muitos anos depois, tirando tempo de onde quase não havia —, chegaram até mim duas histórias que reforçaram minha convicção sobre os benefícios da leitura dos clássicos. Tempos atrás, tive a graça de batizar um jovem universitário chinês. Quando lhe perguntei sobre seu caminho até a Igreja Católica, ele me contou que tudo tinha começado com a leitura de *Robinson Crusoe*. O livro lhe havia sido apresentado na escola como um exemplo literário da fase aventureira do capitalismo emergente. No entanto, o que mais o marcou foi a forma como Robinson se dirigia a Jesus Cristo com tanta fé. Até então, o nome de Cristo não significava nada para o jovem chinês. Curioso, ele fez uma pesquisa e chegou à conclusão de que era na Igreja Católica que estava guardada a mensagem de Cristo. O Evangelho preencheu todas as buscas de sentido que inquietavam seu coração. Então, decidiu se converter. Numa frase simples, porém profunda, esse estudante escreveu: “With a novel, God led me home” [Foi com uma história que Deus me trouxe para casa].²

Um segundo exemplo também parte no Oriente. Nesse caso, do Vietnã. Não se refere à literatura britânica, mas lança luzes sobre o bem que a leitura de um clássico pode nos proporcionar. Um jovem não cristão lia com grande

1 R. Girard, Prólogo a G. Bailie, *Violence Unveiled*. Nova York: Crossroad, 1996.

2 Tentamos manter aqui pelo menos uma alusão aos dois sentidos de *novel*, isto é, tanto “romance” quanto “novidade”, algo novo — uma referência ao Evangelho, tantas vezes chamado de “Boa Nova” (N. T.).

interesse *Os miseráveis*, de Victor Hugo, e se comovia com a figura do Bispo Charles-François Myriel, mais conhecido como “Monsenhor Bienvenu”. Decide, dessa forma, estudar na Espanha. Em sua viagem ao Velho Continente, passa por Paris com o expresse propósito de conhecer a Notre-Dame e se familiarizar com a religião desse personagem da célebre obra romântica. Pouco tempo depois, já na Espanha, estava recebendo as águas do Batismo. Como Jean Valjean, o jovem vietnamita foi conquistado pelo exemplo desse clérigo repleto da caridade de Cristo.

Talvez o leitor não precise de uma conversão profunda, mas todos precisamos de pequenas conversões diárias. Os livros analisados nestas páginas nos dão a oportunidade de refletir sobre o sentido último da nossa existência ou, no mínimo, apontam para as melhorias desejáveis em nossa conduta e as consequentes retificações necessárias. Shakespeare, Scott, Austen, as irmãs Brontë, Dickens, George Eliot e Tolkien têm muito a nos dizer, peregrinos do século XXI. É por isso que são clássicos: nunca saem de moda. Daí o subtítulo deste livro: “Uma escola de vida”. Pode parecer moralizante, e talvez o seja, mas não creio na arte pela arte. Os autores aqui estudados foram capazes de proezas estilísticas reconhecidas em todo o mundo da alta cultura, só que ao mesmo tempo seus conteúdos são valiosos por si mesmos. Uma obra perfeita do ponto de vista formal, mas que transmite um conteúdo ambíguo ou destrutivo, não é um clássico, pois não me faz crescer como ser humano.

Só mais duas palavrinhas antes de nos encontrarmos com Shakespeare. O título deste livro é *Clássicos britânicos* e não *ingleses*, pois entre os autores selecionados está Walter Scott, escocês até a medula. Estou certo de que ele não gostaria de

ser incluído dessa maneira, sem mais nem menos, entre os ingleses. Escolhi nove autores, e a seleção não foi fácil. Procurei privilegiar as épocas de ouro dessa literatura: o período elisabetano (Shakespeare), o georgiano (Scott e Austen), o vitoriano (Charlotte, Anne e Emily Brontë, Dickens e Eliot) e o século xx, que conta com aquele que considero o último clássico: Tolkien. Grandes escritores ficaram de fora. Mas torço para que este livro seja um aperitivo (etimologicamente, aquilo que abre e limpa os caminhos) para que o leitor se aventure por outros universos literários britânicos.

Buenos Aires–Roma, 2024

PRIMEIRA PARTE

**WILLIAM SHAKESPEARE, OU:
NOSSAS PAIXÕES**

Shakespeare é, acima de todos os escritores — ao menos entre os modernos —, o poeta da natureza. É ele quem oferece ao leitor um espelho fiel dos costumes e da vida. Seus personagens não são moldados por hábitos locais sem relevância fora de seu contexto, nem pelas peculiaridades de uma profissão ou formação que dizem respeito apenas a poucos, e nem por modismos passageiros ou por opiniões transitórias. São, antes, filhos legítimos de uma humanidade comum — uma humanidade que o mundo seguirá nos apresentando, e que nossos olhos continuarão a reconhecer. Eles falam e agem movidos por paixões e princípios universais, os mesmos que inquietam todos os espíritos e mantêm em movimento o curso da vida. É comum, em outros poetas, que um personagem represente apenas um indivíduo; em Shakespeare, em geral, ele representa uma espécie.¹

Assim escreveu o célebre filólogo Samuel Johnson no prefácio à edição das obras completas de Shakespeare publicada em 1765. E acrescentou: “Esse é, portanto, o mérito de Shakespeare: seu teatro é o espelho da vida”.²

Como todo clássico, Shakespeare tem um alcance universal. Mas, como todo ser humano, ele nasceu e cresceu dentro de uma circunstância espaço-temporal concreta — e conhecê-la é útil para uma leitura mais profunda de obras que, embora a transcendam, também nascem dela.

1 S. Johnson, *Prefacio a Shakespeare*. Barcelona: Acantilado, 2003, p. 10. [As traduções dos trechos de outras obras citadas neste livro são todas de responsabilidade nossa, exceto quando apontado em contrário no rodapé (N. T.)].

2 Ibid., p. 14.

A Inglaterra elisabetana

Thomas Hobbes, o célebre filósofo inglês autor de *Leviatã*, costumava dizer — meio em tom jocoso, meio a sério — que seu irmão gêmeo era o medo. E havia certa razão nisso: sua mãe entrou em trabalho de parto prematuro tomada pelo pânico diante da ameaça da Invencível Armada, enviada por Felipe II da Espanha para combater a heresia na Inglaterra. O ano era 1588. O país era governado por uma mulher de personalidade forte e experiente no jogo político: Elizabeth I, filha de Henrique VIII com Ana Bolena, que havia subido ao trono trinta anos antes.

Seu longo reinado se estendeu até 1603. No imaginário coletivo, seu nome evoca episódios marcantes. Um dos mais lembrados é o trágico embate com sua prima Maria Stuart, Rainha da Escócia — cuja vida tumultuada inspirou inúmeras obras literárias e musicais. Outro é sua firme defesa da fé anglicana e a intensa perseguição aos “papistas”, católicos, muitos dos quais martirizados, não sob acusações de heresia, mas por traição. Essa posição religiosa a colocou também em confronto direto com Felipe II da Espanha, que fora seu cunhado. O evento mais relevante desse período foi, sem dúvida, a vitória de Elizabeth I sobre a temida Armada Espanhola — conquista obtida, em parte, com a ajuda decisiva das condições climáticas. A poderosa frota enviada por Felipe II, que tanto havia assustado a mãe de Thomas Hobbes, foi desbaratada nas águas do Canal da Mancha em 1588. No ano seguinte, no entanto, Elizabeth revidou com uma expedição naval igualmente grandiosa contra a Espanha. A empreitada foi um completo fracasso, gerando instabilidade política e agravando a situação econômica do reino. Ainda assim, os

conflitos navais entre as duas potências não se limitaram ao Canal da Mancha e ao Mar do Norte: diversas expedições atravessaram o Atlântico e o Pacífico e enfrentaram galeões espanhóis em pleno continente americano. Foi nesse contexto que se destacou um trio lendário de corsários: Francis Drake — considerado herói por uns, pirata por outros —, John Hawkins e Walter Raleigh. Drake deu a volta ao mundo, com habilidade e ousadia. Durante o reinado de Elizabeth também surgiram as primeiras tentativas de colonização no Novo Mundo. Em 1584, Raleigh tentou fundar a colônia da Virgínia, batizada em homenagem à rainha, e foi o responsável por levar o tabaco das Américas para a Europa. Ele afirmou em tom profético: “Quem domina o mar, domina o mundo inteiro”.

Elizabeth I — conhecida como a “Rainha Virgem” ou “Gloriana” — nunca se casou. De personalidade forte, por vezes até neurótica, tinha uma consciência aguda de sua missão como soberana. Cercou-se de conselheiros competentes, como Sir William Cecil e seu filho Robert, que, dignos de sua confiança, assumiram boa parte da administração do reino — embora isso tudo não livrasse sua corte de intrigas, rivalidades e vinganças.

Durante seus longos quarenta e quatro anos de reinado, a Inglaterra vivenciou o fortalecimento das manufaturas e uma significativa expansão da Marinha. Sob o comando de Elizabeth, o país ingressou no rol das grandes potências europeias — ainda que sua ascensão à hegemonia global estivesse distante. As bases, no entanto, foram lançadas. O período também marcou o início de um florescimento cultural notável. Música, arquitetura e, sobretudo, o teatro ganharam novo impulso. A grande tradição dramática inglesa começou

a tomar forma sob os olhares da rainha. No entanto, havia também muitas restrições à liberdade de expressão: todos os textos tinham que passar pela censura implacável do reino.³

Com a morte de Elizabeth I — a última soberana da dinastia Tudor —, sobe ao trono inglês James I (também conhecido como “James VI da Escócia”), filho de Maria Stuart. Sua ascensão se deu com base em direitos dinásticos legítimos. Inglaterra e Escócia permaneceram como reinos distintos, com parlamentos e instituições próprias, mas ligados pela figura do monarca. James I foi um grande patrono das artes, tendo adotado para si, inclusive, a companhia teatral à qual pertencia William Shakespeare. Seu reinado se estendeu até 1625 — época em que o dramaturgo já havia falecido.

Esses dois reinados constituem o pano de fundo histórico e político no qual se insere a obra de Shakespeare. O cenário geográfico é a Inglaterra, sobretudo Londres. Costumamos imaginar a capital elisabetana como uma cidade vibrante, com arquitetura acolhedora — casas caiadas, com vigas de madeira aparentes e heras nas fachadas —, pontes de pedra, igrejas góticas. Contudo, não se pode deixar de mencionar os odores desagradáveis, a ausência de sistemas de esgoto, o lixo acumulado nas ruas, a presença de galinhas, porcos e aves de rapina usados para reduzir a sujeira, a poluição do rio Tâmesa, as epidemias constantes transmitidas por piolhos e pulgas de ratos e a triste realidade de se enterrarem mais crianças do que idosos.⁴

3 Para uma visão geral da Inglaterra elisabetana, cf. S. Brigden, *New World, Lost World. The Rule of the Tudors, 1485-1603*. Londres: The Penguin Press, 2000.

4 Cf. E. Sala, *Lenigma di Shakespeare. Cortigiano o dissidente?* Milão: Ares, 2011, p. 11.

Como um verdadeiro clássico, William Shakespeare supera as limitações de sua época. Ele foi, como disse Ben Jonson, um homem para todas as épocas, mas profundamente inserido em seu tempo e lugar, pois essa é a condição humana.

A vida, a obra e a fama de Shakespeare

Não sabemos muito sobre a vida de William Shakespeare, mas a documentação disponível é suficiente para afirmar alguns fatos com segurança. Ele nasceu em Stratford-upon-Avon, provavelmente no dia 23 de abril de 1564. Seu pai era comerciante e sua mãe pertencia a uma família de proprietários de terras. Tudo indica que ambos eram católicos, embora não manifestado declaradamente, devido à perseguição anticatólica característica do reinado de Elizabeth I. Shakespeare estudou na escola local, a Stratford Grammar School, onde aprendeu latim e literatura clássica lendo autores como Esopo, Ovídio e Virgílio. Em 1582, casou-se com Anne Hathaway, com quem teve uma filha, Susannah, e, mais tarde, os gêmeos Judith e Hamnet, que morreu aos onze anos. Por volta de 1588, ele se mudou para Londres sem a família, só se encontrando com eles em certas ocasiões. Na capital, dedicou-se à criação literária — poesia e teatro — e também à carreira de ator. Apenas quatro anos após sua chegada à cidade, Shakespeare já gozava de boa reputação. Tornou-se coproprietário de uma companhia de teatro, a *The Lord Chamberlain's Men*, que atuava sob o patrocínio do Lorde Camareiro. O sucesso foi grande, e, mais tarde, sob o reinado de James I, sucessor de Elizabeth, a companhia passou a se chamar *The King's Men*, por ter sido adotada pelo rei. Shakespeare comprou uma casa em sua cidade natal, onde parece ter vivido seus

últimos anos. Também adquiriu algumas propriedades em Londres. Morreu em 23 de abril de 1616 — curiosamente, na mesma data em que faleceu Miguel de Cervantes, embora em calendários diferentes: juliano na Inglaterra, gregoriano na Espanha. Em sua sepultura, na Holy Trinity Church de Stratford, estão gravadas estas palavras enigmáticas, que já intrigaram gerações inteiras:

*Good friend for Jesus sake forbear,
To dig the dust enclosed here.
Blessed be the man that spares these stones,
And cursed be he that moves my bones.*

Refreia-te por Cristo, amigo,
Esquece o pó deste jazigo.
Feliz aquele que evitá-lo,
Maldito o que importuná-lo.⁵

Shakespeare escreveu cerca de trinta e cinco peças teatrais — o número varia conforme se consideram ou não autênticas algumas obras atribuídas a ele —, entre comédias, tragédias e dramas históricos, além de poemas narrativos e sonetos. Supõe-se que parte de sua produção tenha permanecido inédita. O poeta W. H. Auden sintetizou assim a relação entre sua vida e sua obra:

Shakespeare nasceu em 1564, casou-se aos 18 anos, deixou Stratford aos 21 (talvez acusado de caçar ilegalmente), chegou

5 Sobre a vida de Shakespeare, cf. P. Ackroyd, *Shakespeare*. Barcelona: Edhasa, 2008. [Numa tradução mais literal e poeticamente desprestigiada do epitáfio, teríamos: “Bom amigo, por Jesus, refreia-te/ De escavar o pó que aqui se encerra/ Bendito aquele que poupar esta lápide/ Maldito o que remexer meus ossos” (N. T.)].

a Londres aos 22 e escreveu a primeira parte de *Henrique VI* por volta dos 27 ou 28 anos. Seus primeiros poemas foram publicados aos 29, e ele escreveu os sonetos entre os 29 e os 32. No ano seguinte, já havia acumulado dinheiro suficiente — graças ao teatro, embora não ainda às peças, exceto a partir de *Henrique IV* — para comprar uma casa em Stratford. Entre os 35 e os 37 anos, escreveu suas comédias mais importantes; dos 36 aos 40, suas peças mais sombrias; dos 40 aos 44, as grandes tragédias; e, até os 47, as comédias românticas. Aos 46, ao que tudo indica, havia se retirado para Stratford; um ano depois, escreveu *A tempestade*. Morreu aos 52 anos.⁶

Sua obra é de enorme importância, mas não chega a ser monumental em quantidade. Basta pensar nos clássicos do teatro espanhol contemporâneos a Shakespeare — como Lope de Vega, Tirso de Molina e Calderón de la Barca — que escreveram centenas de peças, ainda que, naturalmente, com qualidade bastante desigual. Já a obra completa de Shakespeare costuma caber em um único volume, e todas as suas peças apresentam alto nível literário, embora apenas algumas delas sejam reconhecidas de forma unânime como obras-primas.

Quase todas se baseiam em alguma fonte conhecida: crônicas da história inglesa (como as *Crônicas* de Raphael Holinshed), fontes clássicas (como as *Vidas paralelas* de Plutarco), lendas medievais, *novelle* italianas, tragédias espanholas, entre outras. Também é notável a influência de autores contemporâneos, em especial Christopher Marlowe e Ben Jonson. Não se trata de plágio: além de ser prática comum à época, Shakespeare tratava suas fontes como Michelangelo tratava os blocos de mármore — depois da sua intervenção, surgia uma obra de arte. O pensador religioso americano Ralph

6 W. H. Auden, *Trabajos de amor dispersos*. Barcelona: Crítica, 2003, p. 352.

Waldo Emerson comentava essa característica da criação de Shakespeare da seguinte maneira: “Os maiores homens se distinguem mais pela variedade e alcance [de sua obra] do que pela originalidade [dela]. [...] O maior gênio é o que mais deve aos outros”;⁷ “poderíamos dizer que o grande poder do gênio está precisamente em não ser original, mas completamente receptivo”.⁸

A tradição teatral na Inglaterra pré-elisabetana possuía pouca relevância. O que havia eram apenas encenações alegóricas dos mistérios cristãos e exibições com animais nas praças das cidades. As peças propriamente ditas, porém, eram apresentadas nos palácios dos nobres mecenas ou nos pátios das estalagens e hospedarias — ambientes que, além de questionáveis no âmbito moral, tinham espaço reduzido e o inconveniente de conflitarem com as outras atividades da hospedaria. Essas limitações só foram superadas com a construção, em Londres, dos primeiros locais dedicados exclusivamente ao teatro. Com capacidade para cerca de dois mil espectadores, os teatros elisabetanos reuniam públicos diversos, cujo ingresso variava conforme o lugar escolhido. O palco ficava bem próximo à plateia, facilitando a interação e as revelações entre atores e público. Os principais teatros desse período, em geral situados nos arredores de Londres para evitar contágios e epidemias, eram *The Curtain*, *The Rose*, *The Swan* e *The Globe*. O primeiro, erguido em 1576, era chamado no início apenas de *The Theater*.

7 Ralph Waldo Emerson, *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*. Massachusetts: Cambridge, 1987, vol. IV, p. 109.

8 Ibid.

Ao longo dos séculos, houve intenso debate sobre a autoria das obras de Shakespeare. Muitos não conseguiam acreditar que um homem com pouca instrução, vindo de uma família sem prestígio e de uma pequena cidade do interior, pudesse ter escrito aqueles grandes textos. No século XIX, sobretudo, acreditou-se que “William Shakespeare” era apenas um pseudônimo para ocultar o verdadeiro autor, que alguns sugeriam que fosse o filósofo Francis Bacon e outros, o Conde de Oxford ou outro nobre. Havia até quem atribuísse as peças ao dramaturgo contemporâneo de Shakespeare, Christopher Marlowe, morto ainda jovem. Já no século XX, Christmas Humphreys chegou a afirmar:

É um ultraje à erudição, à dignidade de nossa nação e ao nosso senso de justiça venerar a memória de um comerciante de mente mesquinha, desprezando e ignorando o verdadeiro autor das peças e poemas atribuídos a Shakespeare. Além disso, as obras ganham muito mais interesse quando consideradas produto de um grande nobre, próximo ao coração da Inglaterra elisabetana.⁹

Jonathan Bate observa com acerto que, “como em tantas outras controvérsias inglesas, tudo se reduz a uma questão de classe social”.¹⁰ Duvidar que Shakespeare seja, ao menos em grande parte, o autor das obras atribuídas a ele é arriscado: a extensa documentação disponível é suficiente para afirmarmos com segurança que Shakespeare de fato existiu e, mesmo vindo de origens relativamente modestas, foi o

9 C. Humphreys, *Introdução a H. Amphlett, Who was Shakespeare? A New Enquiry*. Oxford, 1955, p. 13.

10 J. Bate, *El genio de Shakespeare*. Madri: Espasa, 2000, p. 194. Este autor é dono de uma história muito bem documentada a respeito do debate sobre a autoria das obras de Shakespeare.

gênio que hoje todos veneramos. A história da literatura está repleta de exemplos de indivíduos de circunstâncias pouco promissoras que alcançaram o sucesso. Pensemos, para ilustrar, nas adversidades enfrentadas por São João da Cruz na infância ou por Charles Dickens.

Analisando as obras de Shakespeare, percebemos que ele quase não seguiu nenhum dos preceitos dos modelos clássicos. Até o século XVIII — e mesmo depois disso — era comum acreditar que, para se produzir uma grande obra, uma *masterpiece*, era necessário imitar a natureza, mas sempre à luz dos clássicos: Homero em primeiro lugar, seguido dos grandes nomes da tragédia e comédia gregas, como Ésquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, entre outros. Shakespeare, de fato, imita a natureza — seus retratos das paixões humanas são praticamente insuperáveis —, mas ele o faz de maneira original: misturando tragédia com comédia; enchendo o palco de personagens, quando os clássicos recomendavam moderação; não hesitando em representar cenas de crueldade e violência, que os antigos preferiam apenas narrar; alternando, numa mesma peça, linguagem culta e popular, verso e prosa, e assim por diante.

Um sinal claro de que o classicismo e seus limites acadêmicos foram superados, e de que o romantismo emergia, foi o momento em que Shakespeare passou a ser reconhecido como um “gênio”, mesmo rompendo com o vínculo tradicional entre a imitação da natureza e o seguimento dos clássicos.¹¹ Ele nunca foi compreendido nem acolhido pelos neoclássicos. Voltaire escreveu sobre ele, em 1734: “Ele criou o drama inglês, tinha um gênio repleto de força

11 Cf. J. Bate, op. cit., pp. 214-6.

e fecundidade, do natural e do sublime, sem o menor traço de bom gosto e o mínimo conhecimento das regras”.¹² A pátria do neoclassicismo era a França, que dominava a cultura europeia no século XVIII, portanto Shakespeare passou a ser, por contraste, um símbolo nacional nas Ilhas Britânicas — o poeta inglês por excelência, o “Bardo”, o gênio da natureza em oposição ao academicismo francês. Mais tarde, seria adotado também pelo romantismo alemão como um de seus estandartes. Depois disso, os franceses passaram a criticar o academicismo — a começar por Victor Hugo e Hector Berlioz —, então só aí o tomaram como fonte de inspiração e modelo a ser imitado.

Citemos dois grandes representantes do romantismo europeu, que nos contam como foi sua reação ao entrarem em contato com Shakespeare pela primeira vez. Começemos por Goethe:

A primeira página que li dele me conquistou para sempre; ao terminar uma única peça, levantei-me como alguém que nasceu cego e, de repente, teve a visão restaurada por uma mão milagrosa. Vi, senti, da forma mais vívida, que minha existência havia se expandido infinitamente [...]. Não hesitei nem por um instante: entendi que precisava abandonar o drama clássico. A unidade de lugar me pareceu tão incômoda quanto uma prisão, as unidades de ação e de tempo, correntes pesadas para a imaginação; saltei para o ar livre e, pela primeira vez, senti que tinha mãos e pés.¹³

Por sua vez, o músico francês Hector Berlioz lembrava que

12 Voltaire, *Lettres philosophiques*, apud J. Bate, op. cit., p. 217.

13 “Oration on Shakespeare”, em *The Life and Works of Goethe*. Everyman, 2 vols, 1855, p. 94, apud J. Bate, op. cit., p. 297.

Shakespeare, pegando-me de surpresa, me atingiu como um raio. O clarão desse descobrimento revelou de uma vez todo o céu da arte, iluminando até seus cantos mais distantes. Foi então que compreendi o sentido da grandeza, da beleza, da verdade dramática — e pude perceber quão absurda era a visão francesa de Shakespeare herdada de Voltaire.¹⁴

Hoje, o reconhecimento de Shakespeare como o maior escritor de todos os tempos — ou pelo menos como um dos maiores — é quase unânime.

*A Babel de interpretações*¹⁵

Depois da apresentação da vida, da obra e da recepção histórica de Shakespeare, entramos agora em um ponto mais complexo: de qual Shakespeare estamos falando? Que mensagem ele quis transmitir por meio de sua produção teatral? A bibliografia sobre o assunto é praticamente inesgotável. À medida que se leem ensaios sobre o Bardo, as ideias, em vez de se esclarecerem, tornam-se mais confusas. A única unanimidade entre os intérpretes é o reconhecimento de sua genialidade ao retratar as paixões humanas. Fora isso, as interpretações são diversas. Alguns enxergam em sua obra uma mensagem moral próxima ao pensamento cristão; outros o consideram mais próximo do niilismo. Para alguns, suas peças fazem apologia à dinastia Tudor e defendem as hierarquias sociais; outros veem nelas simpatia pelos oprimidos e pela revolução social. Há também leituras psicanalíticas; interpretações que

14 *The Memoirs of Hector Berlioz*, 1969, p. 95, apud J. Bate, op. cit., p. 297.

15 Sobre as várias interpretações de Shakespeare, é muito útil o capítulo dedicado a ele em L. D. González, *El deseo de comprender. Por qué leer y releer a Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare y Cervantes*. Ourense: El Cercano, 2024.

o tomam como um defensor *avant la lettre* da ideologia de gênero; abordagens que afirmam ser impossível conhecer suas convicções religiosas ou políticas; e até quem atribua o sentido de cada obra às fontes das quais o poeta de Stratford teria partido.

Por outro lado, as apreciações estéticas são das mais variadas. Quando li o texto de algumas conferências sobre as obras de Shakespeare ministradas entre 1946 e 1947 em Nova York pelo poeta W. H. Auden, fiquei indignado ao perceber que ele havia excluído de seus comentários a comédia *As alegres comadres de Windsor*. Essa foi a primeira peça que li na adolescência e que me apresentou ao universo de Shakespeare. Auden, no entanto, a considera uma comédia enfadonha, sem nada a dizer, cujo único mérito foi ter inspirado, dois séculos e meio depois, uma ópera de Verdi. Em vez de dar a conferência sobre essa peça, Auden preferiu oferecer aos ouvintes uma audição da ópera *Falstaff*, de Verdi.

Tive a mesma sensação ao ler a crítica que Harold Bloom faz ao solilóquio de Ricardo III antes da Batalha de Bosworth, que mais adiante será citada. Sempre considerei esse trecho uma obra-prima, mas Bloom defende que, na verdade, ele está repleto de defeitos.

Essa variedade de interpretações nos dá uma grande liberdade de abordagem. Com temor e tremor, passarei nas próximas páginas a apresentar alguns trechos de Shakespeare que, a meu ver, nos ajudam a sermos pessoas melhores. Se esse era o objetivo de Shakespeare, acho que jamais sabermos. Mas sigo aqui o conselho de Harold Bloom: “Para ler as obras de Shakespeare, e até certo ponto para assistir às suas encenações, o procedimento mais sensato é simplesmente mergulhar no texto e em seus personagens, permitindo que

a compreensão se expanda a partir do que se lê, se ouve e se vê, em direção a qualquer contexto que pareça relevante”.¹⁶

Munido da liberdade que advém de ter lido e escutado tantas interpretações infundadas sobre Shakespeare, passaremos agora à análise de algumas de suas obras. Para oferecer um ponto de partida, cito a seguinte passagem de Joseph Pearce, comentando um trecho de *Hamlet*:

Está claro que Hamlet percebe que a arte tem um propósito, uma função moral, e que pode tocar a consciência daqueles que a experimentam. Ele diz algo semelhante ao instruir os atores sobre a arte do teatro e seu objetivo, “cuja finalidade, em sua origem e agora, era — e é —, exhibir um espelho à natureza; mostrar à virtude sua própria expressão; ao ridículo sua própria imagem e a cada época e geração sua forma e efígie” (III, 2, 24–28).¹⁷ Mais uma vez, não há razão para duvidar de que Hamlet fala em nome do próprio Shakespeare, e de que estamos diante da expressão do objetivo de Shakespeare ao escrever *Hamlet* e suas demais peças. Em resumo, Shakespeare nos diz que a intenção de suas obras é mostrar as coisas como elas são. Sua obra é um espelho que reflete nossas virtudes e nossos vícios, e que também nos mostra a época em que vivemos. É famosa a frase de Ben Jonson: “Shakespeare não é de uma época, mas de todos os tempos”, por isso ele nos revela nosso próprio rosto e nosso tempo à luz da moralidade cristã eterna que permeia sua obra, mas também nos mostra seu próprio rosto e sua época, tal como ele os enxergava. E já que “o mundo inteiro é um palco”, como diz Shakespeare em *Como gostais*, suas peças são todas uma espécie de teatro-dentro-do-teatro, que não apenas refletem a trama da qual fazem parte, mas também, e, sobretudo, têm o poder de transformá-la de maneira profunda — como acontece com a peça encenada no ato III de *Hamlet*.¹⁸

16 H. Bloom, *Shakespeare. La invención de lo humano*. Barcelona: Anagrama, 2002, p. 31.

17 Isto é, ato III, cena 2, linhas 24-8. Para *Hamlet*, utiliza-se aqui a tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Clássicos, 2019. (N. T.)

18 J. Pearce, *Con los ojos de Shakespeare*. Madri: Rialp, 2013, pp. 198-9.

Pearce afirma ainda que o contexto espiritual em que Shakespeare se move é fundamentado na doutrina cristã, pois

os heróis e as heroínas de Shakespeare aderem invariavelmente à filosofia e à religião de cunho tradicional, e suas escolhas e ações são motivadas por um conhecimento implícito da ortodoxia cristã e pelo desejo de agir de maneira virtuosa, no sentido tradicional. Em contraste, seus vilões são maquiavélicos, discípulos do novo credo cínico de Maquiavel, movidos apenas pelo desejo egoísta de alcançar o que desejam. As grandes heroínas shakespearianas — Cordélia, Pórcia, Desdêmona e Isabel — manifestam o amor sacrificial, característico do santo cristão. Seus grandes vilões (Edmund, Goneril, Regan e Cornwall, em *Rei Lear*, o rei Cláudio em *Hamlet*, Iago, em *Otelo*, ou o casal Macbeth, diabolicamente perverso) são todos iconoclastas filosóficos que destroem a filosofia cristã e desafiam abertamente a teologia moral ortodoxa.¹⁹

Auden pensa da mesma forma. Não nos esqueçamos de que ele proferiu suas conferências em meados do século xx, quando a visão cristã da vida era mais difundida do que agora. Hoje em dia, talvez ele não fizesse uma afirmação tão categórica:

Shakespeare, como todos nós, é herdeiro da psicologia cristã. Poderíamos discutir durante horas sobre quais eram suas crenças religiosas, mas não há dúvida de que sua compreensão da psicologia se baseia nos mesmos pressupostos cristãos que vocês encontrariam em qualquer pessoa comum. Todos os homens são iguais; não porque possuam os mesmos talentos, mas porque todos têm uma vontade capaz de escolher. O ser humano é objeto de tentações; ele vive com as consequências de seus atos e sofre no tempo, que é o meio no qual realiza seu caráter em potência. A indeterminação do tempo implica que não existe nenhum fato que ocorra uma vez e baste. Os bons podem morrer, os maus

19 Ibid., pp. 266-7.

podem se arrepender, e o sofrimento pode deixar de ser mera retribuição para se tornar um triunfo. Desaparece a concepção pagã do homem como ideal. O ser humano deve apresentar uma dinâmica infinita, orientada para o bem ou para o mal.²⁰

A partir desse marco de referência, passamos agora a demonstrar— como prometido alguns parágrafos atrás — certos trechos do dramaturgo inglês que falam com força à nossa consciência e à nossa existência atual. Em um ensaio bastante conhecido, Harold Bloom afirmou que Shakespeare pode ser identificado com a “invenção do humano”. O crítico literário norte-americano sustenta que há dois personagens que condensam a personalidade humana e que, a partir de sua criação, o homem passou a se compreender de maneira diversa. Esses personagens são Falstaff e Hamlet. O primeiro é um vitalista absoluto, que deseja sempre mais vida e tenta capturá-la para si, com alegria, bom humor e sem freios morais. O segundo representa o homem interior, o aprofundamento da consciência. De acordo com a perspectiva (discutível) de Bloom, a personalidade humana estaria encarnada num personagem absolutamente imoral e numa consciência que deriva para o niilismo. Bloom quem sabe me diria que sou um puritano em relação a Falstaff ou que faço uma leitura ideológica de Hamlet. Concordo com suas críticas às leituras pós-modernas de Foucault, Derrida e outros estruturalistas e desconstrucionistas. Mas, com todo o respeito, meu ideal de ser humano não se identifica nem com o divertido e inconsequente Falstaff, nem com o entediante e hesitante Hamlet.

Eu concordaria em atribuir a Shakespeare a “invenção” do humano se entendermos isso como o “encontro”, a

20 W. H. Auden, op. cit., pp. 353-4.

“descoberta” ou, melhor ainda, a “redescoberta” do ser humano. Em suas páginas nos deparamos com todas as nossas paixões, e ao ler suas obras ou ao assistir à encenação de algumas delas, saímos tocados, às vezes atordoados, mas, na maioria das vezes, imersos em reflexões sobre o bem e o mal, a verdade e o erro, a realidade e a aparência, a vida e a morte. Como escreveu Chesterton: “Shakespeare nos descreveu. E eu e você, tenho certeza de que concordará, somos dois de seus melhores personagens”.²¹

Algumas das “invenções” ou “redescobertas” de Shakespeare são: o mundo como um palco, no qual todos temos os nossos papéis a representar; a natureza comum a todos os homens e a sua condição mortal; a consciência, que não conseguimos calar quando agimos mal; as consequências do pecado; o patriotismo; a manipulação das massas.

Somos todos atores, filhos de nossas ações, e mortais

Já vimos que somos capazes de definir as obras de Shakespeare como um teatro dentro do teatro. Na comédia *Como gostais*, essa afirmação é clara. Um dos personagens — um duque — declara que “este vasto e universal teatro apresenta mais espetáculos de dor do que o palco no qual somos atores”. Jacques, um duque exilado, comenta essa afirmação do seguinte modo: “O mundo todo é um palco, e os homens e as mulheres são atores; têm suas entradas e suas saídas, e, ao longo da vida, seus papéis; seus atos, as sete idades”.

21 G. K. Chesterton, “Escribir mal”, em *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Barcelona: Acantilado, 2004, p. 102.