

SHAKESPEARE, O LEITOR

Dr.^a Marlene Soares dos Santos

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

(msdoss@globocom)

Resumo: Este ensaio visa destacar a importância da leitura na formação profissional de William Shakespeare (1564-1616). Privilegiado pelo momento histórico em que nasceu, com o desenvolvimento sem precedente da educação secundária na Inglaterra elisabetana, marcada pelo humanismo, ele adquiriu uma sólida educação humanista. A língua inglesa também florescia favorecendo a crescente qualidade da poesia, da prosa e das traduções. Sabendo-se que os livros eram as fontes principais dos enredos das suas peças – excetuando-se apenas quatro comédias – este ensaio discorre sobre os mais influentes na concepção das suas personagens e as suas funções na sua dramaturgia em geral e na sua linguagem em particular.

Palavras-chave: William Shakespeare. Livros. Formação profissional. Dramaturgia.

Artigo recebido em 05 maio 2016.
Aceito em 09 jun. 2016.

SHAKESPEARE, THE READER

Abstract: This essay aims at pointing out the importance of reading in the shaping of the professional career of William Shakespeare (1564-1616). He had the privilege of being born at the moment that saw the development of secondary education in Elizabethan England, a fact without precedent, influenced by humanism, thanks to which he could acquire a solid humanist education. The English language also flourished, favouring the growing quality of poetry, prose and translations. As it is known that books supplied him with the main sources of his plays – with the exception of four comedies – this essay discusses the ones that influenced him most in the conception of his characters, and their function in his playwriting in general and in his language in particular.

Keywords: William Shakespeare. Books. Professional development. Playwriting.

Polonius: What do you read, my lord?
Hamlet: Words, words, words.
(*Hamlet*. 2.2.188-189)

Introdução

Na segunda cena do segundo ato de *Hamlet*, lê-se a seguinte rubrica em quase todas as edições da peça: “Entra Hamlet lendo um livro”. Além de trazer um livro na mão, o ato de ler do Príncipe é ainda assinalado pela Rainha que o aponta dizendo: “Mas vede como vem, tristonho, lendo” (2.2.171)¹. Pouco depois, Polônio lhe pergunta: “O que está lendo, meu senhor?” E Hamlet responde evasivamente:

¹ As indicações dos atos, cenas e linhas das peças serão uniformizadas e feitas em algarismos arábicos.

“Palavras, palavras, palavras.” (2.2.192-193)². A continuação da conversa sobre o livro faz com que Polônio conclua que há um certo método na loucura de Hamlet...

No primeiro ato, somos informados de que o Príncipe estuda em uma das mais prestigiosas universidades da Europa: Wittenberg. Este fato é reiterado por *três vezes* no decorrer da segunda cena quando a palavra “Wittenberg” é pronunciada, (I.2.116; 1.2.122; 1.2.170) registrando, assim, a intelectualidade da personagem, para quem o ato de ler seria absolutamente normal. O que é digno de nota é o papel essencial do livro e da leitura não só no desenvolvimento da ação de *Hamlet* em particular como, também, na dramaturgia shakespeariana em geral. Sem o seu amor por eles, Shakespeare não poderia ter escrito a sua imensa obra poética e teatral; e, frequentemente, ele presta homenagem aos seus principais instrumentos de trabalho – o livro e a leitura – em todas as suas peças, explícita ou implicitamente.

Shakespeare, o leitor

Quando Polonius anuncia a chegada dos atores ao castelo de Elsinore, ele os elogia dizendo que “Sêneca não pode ser pesado demais, nem Plauto demais leve” (2.2.368-369); um pouco mais tarde, Hamlet pede que seja representada a narrativa de “Enéias a Dido” (2.2.408-410) um episódio da *Eneida* de Virgílio. Esses autores latinos – Sêneca, Plauto e Virgílio – eram apenas alguns dos muitos que Shakespeare leu durante toda a sua vida e que inspiraram a maioria das suas peças. Bernard Shaw disse, certa vez, que Shakespeare tinha “o dom de contar uma história contanto que alguém já a tivesse contado para ele antes” (SHAW, 1989, p. 50)³. Shaw estaria se referindo ao fato de que a esmagadora maioria dos enredos das peças

² As traduções da maioria das peças shakespearianas são de autoria de Barbara Heliodora. Outras traduções utilizadas se encontram assinaladas na bibliografia. Em alguns casos, tive que recorrer a edições inglesas para algumas palavras e expressões que se perdem quando traduzidas. No caso de *The Two Noble Kinsmen* ainda não há tradução em português.

³ Todas as traduções do inglês para o português são de minha autoria.

shakespearianas não são originais. Com exceção de *Trabalhos de amor perdidos*, *Sonho de uma noite de verão*, *As alegres comadres de Windsor* e *A tempestade*, é possível traçar as fontes que Shakespeare utilizou na composição das suas tragédias, comédias e peças históricas. A extensão dos empréstimos foi magnificamente elaborada pelo acadêmico Geoffrey Bullough nos oito volumes de *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (BULLOUGH, 1961-1975). Um exame superficial desta pesquisa é suficiente para nos mostrar que Shakespeare era um leitor extraordinário – por educação, por prazer e por necessidade, também.

Quando se questiona a possibilidade de um homem sem diploma universitário ter sido capaz de escrever uma obra que exhibe um conhecimento enorme das literaturas clássica, medieval e contemporânea, um livro que atesta a alta qualidade das “grammar schools” – escolas públicas elisabetanas – em geral, e a de Stratford, terra do poeta, em particular, responde parcialmente a esse questionamento. T.W. Baldwin, ao pesquisar os currículos dessas escolas nos dois volumes de *William Shakespeare’s Small Latine and Lesse Greeke* (1944), chegou à conclusão de que ele havia adquirido uma sólida educação humanista.

O humanismo foi um movimento intelectual que surgiu no renascimento italiano e se espalhou pela Europa nos séculos XIV e XV calcado nos conhecimentos adquiridos sobre as civilizações grega e latina, e colocando o homem no centro das suas reflexões. Quando Hamlet fala “Que obra de arte é o homem, como é nobre na razão, como é infinito em faculdades e, na forma e no movimento, como é expressivo e admirável, na ação é como um anjo, em inteligência como um deus: a beleza do mundo, o paradigma dos animais” (2.2.289-292), ele está refletindo o movimento humanista e o seu idealismo em relação à dignidade humana. Logo depois, o seu pessimismo pergunta: “E, no entanto, para mim, o que é essa quintessência do pó?” (2.2.292-293). Com o tempo, o termo humanismo passou a significar, também, um sistema educacional – “studia humanitatis” – calcado no estudo da gramática, retórica, lógica, poesia e filosofia moral.

O humanismo aportou na Inglaterra no século XVI e graças à sua influência, a educação passou a ser considerada como fundamental para o desenvolvimento da nação, social, cultural e economicamente falando. Segundo R. E. Pritchard, no seu livro *Shakespeare's England: Life in Elizabethan & Jacobean Times*, “foi no reinado de Elisabete que a educação realmente floresceu – 136 escolas foram fundadas, financiadas e mantidas pelo governo” (PRITCHARD, 1999, p.186) e o propósito, a teoria, a prática e as consequências da educação eram objetos de ampla discussão.

Shakespeare teve a sorte de nascer neste momento histórico que lhe concedeu o privilégio de frequentar uma dessas escolas. A ênfase no currículo acima mencionado recaía sobre o estudo do latim e dos autores latinos, ensinados através dos métodos de memorização, e de tradução e versão da língua latina, capacitando-o a ler, escrever e falar esta língua. O latim era o principal instrumento de acesso às diversas áreas de conhecimento, não só as da antiguidade clássica como as da contemporaneidade europeia, já que os discursos literários circulantes eram em latim, que, também era a língua da diplomacia na época. E, levando-se em conta que os alunos das chamadas “grammar schools” ficavam na escola das 6h da manhã às 6h da tarde, não causa espécie o conseqüente aprofundamento nas matérias estudadas.

Depois que o fantasma do seu pai narra a Hamlet a terrível traição de que foi vítima e, ao se despedir, pede para que ele não o esqueça, o Príncipe, que no final dessa cena permanece sozinho no palco, se compromete a recordá-lo, dizendo: “Apagarei das *tábuas da memória* / Tudo o que de supérfluo ali perdure, / *Leituras*, sentimentos, impressões / Que a mocidade gravou ali um dia; / Só o teu mandamento permaneça / *Nas páginas do livro do meu cérebro*” (1.5.103-108). Ao se referir a “às tábuas da memória”, Hamlet está provavelmente se referindo aos “commonplace books”, “livros de lugares comuns”, pequenas tábuas de cera adotadas nas escolas e nas quais os alunos eram incentivados a copiar pensamentos filosóficos, frases de efeito e construções linguísticas para serem empregadas mais tarde. Era o método didático da “imitatio” (imitação)

que não era considerada plágio como hoje. Muito do que era copiado nessas tábuas mais tarde se transformariam em publicações, muitas organizadas por temas.

Como nos informa Ann Blair em “Bibliotecas portáteis: as coletâneas de lugares-comuns na Renascença tardia”, “O uso de lugares-comuns já é bem conhecido entre as grandes figuras literárias da Renascença, que extraem de coletâneas pessoais (...) ou publicadas (...) citações, metáforas e anedotas com as quais tecem o seu texto” (BLAIR, 2008, p. 78). E esta informação pode ser complementada com o ensaio de Heidi Brayman Hackel, “The ‘Great Variety’ of Readers’ and Early Modern Reading Practices” (1999, p.139-157, p.151] sobre as práticas de leitura da modernidade nascente em que se lê que

o livro de lugares-comuns permitia a um leitor colecionar e organizar pequenos trechos de textos para serem usados mais tarde ao falar ou escrever. Apesar de suas associações com a pedagogia humanista e a cultura clássica, o livro de lugares-comuns aparece como um instrumento de leitores de sofisticação variada. (HACKEL, 1999, p. 151)

No caso de Hamlet, seria uma coletânea pessoal; já no caso de Slender, o pretendente parvo de Anne Page em *As alegres comadres de Windsor*, seria uma coletânea impessoal: “Eu preferia ter aqui meu livro de *Canções e Sonetos* do que quarenta *shelins*” (1.1.152-153). Ele se referia à coletânea intitulada *Tottel’s Miscellany*, uma seleção de poemas de vários autores, publicada por Richard Tottel em 1557 e com 8 edições sucessivas nos próximos 30 anos.

Além disso, o que Shakespeare não poderia ler em latim ou, possivelmente em francês, ele o fazia em inglês, já que a era elisabetana é também conhecida como “the age of translation” (a era da tradução). Crescendo o nacionalismo, crescia, também, o interesse pela língua materna como um dos seus instrumentos essenciais, e os intelectuais ingleses se esmeravam em traduzir os grandes clássicos de outras nacionalidades para afirmar a beleza e a plasticidade de sua língua. Um tradutor contemporâneo, Richard Stoneman, autor de uma antologia de traduções de poesia clássica em inglês – *Daphne into Laurel: Translations of Classical Poetry from Chaucer to the Present* –

não hesita em descrever a era elisabetana como “possivelmente a maior época de traduções em toda a nossa história” (STONEMAN, 1982, p. 5).

A biblioteca de Shakespeare

O livro de Hamlet devia ter sido retirado de uma biblioteca no seu castelo; essa possibilidade nunca foi questionada porque a realeza tem dinheiro para comprar livros e castelos têm espaço para guardá-los. O que os estudiosos da obra shakespeariana sempre questionaram é se *Shakespeare* possuía uma biblioteca. E, se a resposta fosse afirmativa, outras perguntas se sucederiam: onde ela estaria situada – nos quartos alugados em que ele morava em Londres ou na sua moradia permanente em Stratford-upon-Avon? Como ele conseguiria os livros? Onde os compraria? *E que tipo de livros a sua biblioteca abrigaria?* Na impossibilidade de responder a tantas perguntas, os pesquisadores se concentraram nesta última, a partir da análise detalhada da obra do autor. Um pioneiro desta pesquisa intertextual foi J. P. Collier, que, em 1843, publicou o seu livro *Shakespeare's Library* em dois volumes que, 40 anos mais tarde, foi re-editado por W.C.Hazlitt com o acréscimo de mais 4 volumes entre 1874 e 1876. Na impossibilidade de se ter uma resposta sobre a posse, o lugar da biblioteca de Shakespeare, a maneira e o local de aquisição dos seus livros, a busca passou a se concentrar nas obras que ele teria lido e, assim, construir em nossas mentes, uma série de estantes que poderíamos imaginar organizadas, principalmente, em três grandes grupos: literatura clássica, literatura medieval e literatura contemporânea. Na total impossibilidade de resumir os oito volumes da pesquisa já mencionada de Bullough, que vasculhou “as estantes da biblioteca” de Shakespeare e encontrou os textos lidos por ele para compor a sua obra, vou-me concentrar apenas nos mais importantes.

De início, a literatura clássica. Como já foi mencionado, a base da instrução recebida por Shakespeare era o estudo do latim,

principal instrumento do conhecimento adotado nas escolas secundárias. O grego só era ensinado nas universidades. Isto acontecia pelo grande prestígio da língua latina, e, em parte, pela falta de prestígio dos gregos junto aos elisabetanos, uma vez que estes se acreditavam descendentes do troiano Enéias, cujo bisneto Bruto seria o fundador da cidade de Londres, sob o nome de Nova Troia. Assim, nada mais natural que, considerando –se a derrota que a Grécia infringiu à Troia, a solidariedade inglesa se voltasse para esta última. Ben Jonson (1572-1637), o grande contemporâneo de Shakespeare que, assim como ele não frequentou a universidade, teve a sorte de ter aprendido a língua grega com um dos poucos professores que a ensinavam na sua “grammar school” da época.

Conseqüentemente, da biblioteca shakespeariana não constariam clássicos gregos mas, sim, latinos, sendo os mais usados as comédias de Plauto, as tragédias de Sêneca, o poema épico de Virgílio (*Eneida*) e o poema narrativo de Ovídio (*Metamorfoses*). Este último, sem dúvida, o livro predileto de Shakespeare que ele conheceu na escola e que o *acompanhou durante toda a sua carreira*. A. B. Taylor, editor de *Shakespeare's Ovid: The Metamorphoses in the Plays and Poems* (TAYLOR, 2006), reuniu ensaios que mostram a enorme influência do livro não só na tragédia *Titus Andrônico* (1591), no poema narrativo *Vênus e Adonis* (1593), como também nas comédias *Sonho de uma noite de verão* (1595-1596) e *Noite de Reis* (1600-1601), e nos chamados “romances” *O conto do inverno* (1609-1611) e *A tempestade* (1611), a última peça que Shakespeare teria escrito sozinho.

Na estante da literatura medieval Shakespeare teria colocado as obras dos dois maiores poetas em língua inglesa: John Gower (c.1325-1408) e Geoffrey Chaucer (c.1340-1400). O primeiro é homenageado por Shakespeare duas vezes: como o autor da história dramatizada por ele em *Péricles, príncipe de Tiro* (1607-1608) e como a figura dramática do Coro, que se apresenta antes de cada um dos cinco atos da peça. Antes do início desta, ele anuncia a sua presença: “Para cantar canção de outrora, / Das cinzas Gower surge agora, / Feição mortal tendo assumido, / Para alegrar olho e ouvido” (1.1.43).

Mas a homenagem mais comovente é feita a Geoffrey Chaucer: Shakespeare já havia lido o seu poema narrativo *Troilus and Criseyde* (1380?-1385?) e se inspirado nele para escrever a sua peça *Troilus e Créssida* (1601-1602). A obra-prima chauceriana – *The Canterbury Tales* (*Os contos da Cantuária*) (1386-1387-?) – além de ter influenciado um dos seus primeiros trabalhos – *Sonho de uma noite de verão* (1595-1596) – foi a fonte principal de *Os dois primos nobres* (1613), em parceria com John Fletcher (1579-1625), peça com a qual Shakespeare se despede realmente do teatro. No prólogo, Chaucer é apresentado como o universalmente admirado autor da história: “Chaucer, of all admired, the story gives” (l.13) e, mais adiante, os dois dramaturgos, humildemente, diante do enorme desafio a enfrentar, se dizem preocupados com a qualidade da sua releitura para que Chaucer não proteste de onde está: debaixo da terra (l.15-21).

As prateleiras destinadas à literatura contemporânea deveriam estar abarrotadas de volumes de poesia e prosa devido à grande quantidade e altíssima qualidade da literatura inglesa na época. É importante mencionar apenas dois poetas que tiveram grande importância para Shakespeare não só na escrita dos seus sonetos como, também, na da sua dramaturgia: Sir Philip Sidney (1554-1586) e Edmund Spenser (c.1552-1599). Das obras de seus contemporâneos mais talentosos – Thomas Lodge (1557/8?-1625) e Robert Greene (1558-1592) – que, além de poetas, eram teatrólogos e prosadores, Shakespeare dramatizou dois romances pastorais de grande sucesso na época em que foram publicados: o texto de Lodge – *Rosalynde* (1590) – é a base do enredo de *Como quiserem* (1599-1600) e o de Greene – *Pandosto* (1588) foi reescrito como *O conto do inverno* (1609-1611).

Algumas prateleiras conteriam livros traduzidos. Como já foi mencionado, a tradução teve um grande impulso na era elisabetana. Nas décadas de 1560 e 1570, desenvolveu-se um movimento de valorização da língua vernácula para mostrar que ela estava perfeitamente apta para traduzir obras das línguas clássicas (latim e grego) e das modernas (francês e italiano). Entre as prediletas de Shakespeare, podemos destacar as traduções de *Metamorfoses* de

Ovídio por Arthur Golding em 1567, os *Ensaíos* de Montaigne traduzidos por John Florio em 1603 e *As vidas paralelas de nobres gregos e romanos* por Sir Thomas North em três edições sucessivas: 1579, 1595 e 1603. Este livro foi de suma importância para Shakespeare: além de lhe fornecer os enredos de *Júlio Cesar*, *Antônio e Cleópatra* e *Coriolano*, North era um grande escritor e vários trechos da sua prosa foram transformados em versos por Shakespeare. Com absoluta certeza, havia um exemplar da tradução da Bíblia que, segundo Kenneth Muir, in *The Sources of Shakespeare's Plays* “deixou sua marca em cada uma das peças do cânone shakespeariano” (MUIR, 1977, p. 7).

Deveria haver, também, outras publicações em língua vernácula: com certeza, a mais importante seria o livro do historiador Raphael Holinshed (?-1580?), *Chronicles of England, Scotland and Ireland* (1577) que forneceu material para as suas peças históricas. Sem ocupar muito espaço devido à sua fina espessura, poderiam estar amontoados nas prateleiras coleções de histórias jocosas, romances de cavalaria, baladas, panfletos, almanaques e até o “Livro de adivinhações” pelo qual o tolo Slender ansiava tanto em *As alegres comadres de Windsor*. Devemos, ainda, nos lembrar que os manuscritos ainda eram muito usados na época; sabemos que poemas, peças e outros tipos de literatura ainda circulavam desta maneira. Mas não sabemos se a biblioteca de Shakespeare tinha algum lugar especial para guardá-los...

Personagens femininas e a leitura

Na segunda cena do segundo ato de *Hamlet*, tomamos conhecimento da carta que Hamlet enviou à Ofélia após uns versos pouco inspirados: “Querida Ofélia, eu não sou bom poeta e não tenho arte para traduzir meus gemidos. Mas que te amo mais que a tudo, oh muito mais, crê sempre. Teu para sempre, enquanto lhe pertencer esta máquina. Hamlet” (2.2.123-126). Ofélia, a exemplo das moças da aristocracia elisabetana, teve o privilégio de aprender a ler e a escrever. Os ventos humanistas que varreram a Europa também

atingiram as mulheres bem nascidas que passaram a receber a mesma educação que os seus irmãos. Em *Trabalhos de amor perdidos*, o cura Sir Nataniel elogia o mestre-escola Holofernes pelo seu trabalho como professor dos filhos e das *filhas* dos seus paroquianos: “Senhor, louvo a Deus pelo senhor, e o mesmo possam fazer os meus paroquianos; pois seus filhos o têm como ótimo tutor, e suas filhas têm grande proveito sob o senhor, que é um bom membro da comunidade” (4.2.63-66).

A rainha Elisabete é o maior exemplo desta abertura do conhecimento: ela teve a sorte de ter como tutor Roger Ascham (1515-1568) um dos maiores humanistas e educadores da época. Segundo Peter Brimacombe, autor de *All the Queen's Men: The World of Elizabeth*, Ascham lia com Elisabete o Antigo Testamento em grego e as peças de Sófocles todas as manhãs, “e durante os dois primeiros anos em que ele foi o seu professor, os dois completaram a leitura de todas as obras de Cícero e quase todas as de Tito Lívio” (BRIMACOMBE, 2003, p.130). Ascham escreveu um livro clássico de pedagogia, *The Schoolmaster* (1570), em que descreve o seu método de ensino e os resultados finais da educação de Elisabete: além de versada nos clássicos, segundo ele: “francês e italiano ela fala como o inglês; latim, com fluência e grego, razoavelmente..., e a sua caligrafia usando tanto o alfabeto grego como o latino é extremamente elegante” (STARKEY, 2001, p. 83). A arte da caligrafia era levada muito a sério; a prática nem sempre. Não nos esqueçamos que Hamlet se salvou de ser morto na Inglaterra graças a ela: “E escrevi outro texto, bem escrito./ Julgava outrora, como muitos nobres,/ Baixo ofício ostentar caligrafia, / E fiz por esquecer o que aprendera; / Mas ela me prestou grande serviço” (5.2.30-34).

Outras mulheres, contemporâneas da Rainha, também se dedicavam às letras; vou destacar apenas aquelas que se interessaram pelo teatro: Mary Sidney, Condessa de Pembroke (1561-1621) e irmã de Sir Philip Sidney, que traduziu a peça francesa *Marc Antoine* de Robert Garnier (1544/1545-1590) em 1590 e Margaret Ferguson (1585?-1639), cuja peça *The Tragedy of Mariam* só foi publicada em 1613 por uma das suas filhas, e que é considerado o

primeiro texto teatral escrito por uma mulher em língua inglesa. Talvez outros textos existiram, mas não era de bom tom que uma dama se expusesse publicamente e, segundo Virginia Woolf especulou, em *A Room of One's Own*, devido ao grande número de poemas assinados por “Anon” (de Anônimo) na época, é possível que eles tivessem sido escritos por mulheres... (WOOLF, 1965, p.50-51). E, podemos acrescentar, algumas peças anônimas, também.

Além de Ofélia, sabemos que Miranda de *A tempestade* havia tido uma bela educação que Próspero se orgulhava de lhe ter proporcionado: “E aqui sem mestre-escola, preparei-a / Melhor que outras princesas, com mais tempo / Para horas vãs e tutores relapsos” (1.2.173-175). E outra nobre dama, Célia, filha do duque Frederick, usurpador do poder do irmão em *Como quiserem*, entra em cena lendo os versos que o amado da sua prima Rosalinda escreveu para esta e os pendurou em uma árvore (3.2.103).

Muitas personagens femininas sabem ler, e leem cartas como a Sra. Ford e a Sra. Page de *As alegres comadres de Windsor* que recebem cartas idênticas do conquistador barato Sir John Falstaff: “Mas são perfeitamente iguais; a letra e as palavras. O que pensa ele de nós?” (2.1.60). Em *Bom é o que acaba bem*, a condessa de Roussillon lê, desolada, a carta em que o seu “rebelde incontrolado” filho lhe anuncia que está abandonando a esposa e indo para a guerra, desobedecendo às ordens do rei (3.2.16-20). E em *Dois cavalheiros de Verona*, a segunda cena do primeiro ato é totalmente dedicada a uma carta que Proteu envia à Júlia e que esta pretende ignorar na frente da criada, chegando mesmo a rasgá-la e depois, tentar lê-la juntando os pedaços. Como não consegue uni-los coerentemente, decide: “Vou dobrar os pedaços todos juntos, / Que se beijem, ou briguem, se quiserem” (1.2.128-129). Mas a carta mais importante recebida por uma personagem feminina é a que Lady Macbeth recebe de seu marido: nela ele lhe conta sobre o seu encontro com as bruxas e as previsões que elas lhe fazem de uma coroa no futuro, incitando assim a ambição da esposa que, no final da leitura, decide fazer com que as profecias se realizem a qualquer preço (1.5.1-27). Quem lê também escreve; se Jéssica em *O mercador de*

Veneza manda uma carta a Lorenzo por intermédio de um só mensageiro – Launcelot Gobbo – criado de seu pai (2.3.8), Cleópatra dispõe de uma nação inteira para enviar notícias a Marco Antônio enquanto ele estiver ausente: “Quero tinta e papel! /Ele terá saudações todo dia, / *Mesmo que eu acabe com a população do Egito*” (1.5.79-81).

As mulheres shakespearianas também aparecem em cena com livros. Polônio coloca um livro nas mãos de Ofélia para que ela seja encontrada lendo por Hamlet (3.1.45-47) e Lucentio se disfarça de professor e põe um livro de latim nas mãos de Bianca para conquistá-la em *A megera domada* (3.1.26-35). Imógene lê na cama por três horas antes de dormir em *Cimbeline*: “Ela andou lendo / A lenda de Tereus, marcou a página / Em que cedeu Filomela” (2.2.44-46). Esta era uma das mais conhecidas histórias das *Metamorfoses* de Ovídio: Tereus, marido de Procne, se apaixona por sua cunhada Filomela e a estupra; e para que ela não conte o que aconteceu, ele lhe corta a língua. A jovem, entretanto, conseguiu, bordando numa tapeçaria, denunciar o crime à irmã; esta, enfurecida, matou o próprio filho (Ítis) e serviu a carne ao pai. Tereu saiu em perseguição às irmãs para matá-las, mas os deuses os transformaram: ele em um mocho, Procne em um rouxinol e Filomela em uma andorinha. Há variantes do mito, em que Filomela é o rouxinol e Procne, a andorinha. Em *Cimbeline*, Imógene é violada metaforicamente em sua intimidade, uma vez que Iáquimo se esconde dentro do baú, que ele lhe pedira para guardar em seu quarto, a fim de que possa contar detalhes do mesmo ao seu marido para dar veracidade à história (inventada por ele) de uma traição conjugal que não houve.

O mesmo não acontece em *Titus Andronicus*. Os filhos de Tamora estupram a filha de Titus – Lavínia – e, para impedir que ela os denuncie como Filomela, não só lhe cortam a língua, como as mãos, também. Nesta tragédia, o livro tem uma função fundamental uma vez que é através dele que a jovem consegue relatar o que lhe acontecera. Na cena inicial do quarto ato, vemos o menino Lucius, sobrinho de Lavínia, fugindo apavorado da tia. Ela o persegue por causa dos livros que ele carrega até que ela se fixa em um e, ao ser

perguntado por Titus que livro é aquele, Lucius responde: “*Metamorfoses* de Ovídio, meu avô.” (4.1.42). Como afirma Jonathan Bate no seu livro “naquele que é talvez o momento mais autoconscientemente literário em todo o Shakespeare, a fonte mais significativa da peça é efetivamente trazida para o palco” (1994, p.103). Mesmo sem as mãos, Lavinia consegue virar as páginas do livro e apontar a história de Filomela fazendo com que o pai deduza o que aconteceu e pergunte: “Lavinia, você foi surpreendida, / Qual Filomela cruelmente violada, / Forçada na floresta imensa e negra?” (4.1. 51-53). Lavinia confirma com a cabeça. Um pouco mais tarde, o seu tio Marcus lhe sugere que escreva o nome do estuprador (que no caso, são dois) na areia com um bastão guiando-o com os pés e a boca; e ela o consegue. Lavinia é um típico exemplo da educação feminina da era elisabetana: ela não só sabe ler e escrever, como também, é uma leitora erudita que lê os clássicos. Graças ao seu conhecimento de Ovídio, ela consegue relatar os crimes de que foi vítima e denunciar os responsáveis, precipitando, assim, o desfecho da tragédia.

A leitura e o livro na dramaturgia

Como estamos sugerindo, a leitura tem um papel de grande importância na dramaturgia shakespeariana por causa de inúmeras ocasiões em que ela é requisitada. Além das cartas enviadas à Ofélia que sugerem a Polônio que Hamlet enlouqueceu de amor, há a carta deste a Horácio, que ao lê-la em voz alta, acelera a ação na medida em que resume o que aconteceu ao protagonista quando foi enviado para a Inglaterra. Hamlet, por sua vez, lê a carta do Rei aos cuidados de Rosencrantz e Guildenstern pedindo ao soberano inglês que o matasse. Além de Horácio, o Príncipe também envia cartas ao tio e à mãe. Anteriormente, Polônio já havia enviado uma carta a Laertes na França, aos cuidados de Reinaldo, pedindo a este que espionasse o filho. Além de cartas, a dramaturgia shakespeariana apresenta poemas, documentos oficiais como proclamações e livros que são lidos em cena. Vamos focalizar apenas estes últimos e algumas

personagens que são ávidos leitores e leem de várias maneiras: Hamlet e Ofélia leem andando, Henrique VIII lê sentado na peça que leva o seu nome (2.2.684), Imógene, como já vimos, lê na cama e Brutus marca a página do livro onde interrompeu a leitura: “Vejamos: foi na página dobrada / Que eu parei de ler? Aqui está!” (4.3.276-277).

Na primeira parte de *Henrique IV*, Mortimer tenta convencer Hotspur das virtudes do seu sogro, Glendower, enumerando entre elas o fato de que ele era “exceedingly well read” (3.1.160)⁴. Em *Julio Cesar*, na véspera da batalha, Brutus acha o livro que estava lendo e está prestes a iniciar a leitura quando lhe aparece o fantasma de Cesar (4.3.255-256). Na mesma peça, Cássio é descrito por Cesar como um homem “que lê muito, / Observa ainda mais, e vê no fundo / Do que fazemos” (1.2.201-203). Cesar conclui que Cássio é perigoso; além disso, ele é magro...e César se sente seguro rodeado por gordos.

Entretanto, o leitor mais compulsivo de Shakespeare é Próspero, o protagonista de *A tempestade*, que gostava tanto de ler que entregou o governo ao irmão e, se tornando um estranho ao seu próprio estado, acabou por perder o ducado, vítima de uma conspiração. Forçado a abandonar Milão com a filha ainda criança, foi colocado em um barco e sobreviveu, graças ao fiel súdito Gonzalo, que lhe forneceu não só o necessário para a viagem como, também, livros: “Sabendo que amo os livros, forneceu-me / Volumes que, da minha biblioteca, / Amo mais que ao ducado” (1.2.167-169). E, é o hábito da leitura de Próspero que permite à Miranda se encontrar às escondidas com Ferdinando: “Meu pai está lendo;... / Sempre fica três horas” (3.1.20-21). E Caliban dá provas de inteligência porque percebe que o poder de Próspero advém dos livros: quando se junta com Stephano e Trínculo para se rebelar contra o seu senhor, ele os adverte: “Mas antes, tira os livros. Com uma acha / Amassa o crânio, ... / Ou corta a goela com a faca. Só lembra / De pegar primeiro os livros; sem estes / É um tolo igual a mim... É só queimar os livros” (3.2.77-84).

⁴ Na tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros: “perfeitamente instruído” (p.178).

Shakespeare também mostra que os livros podem indicar falsidade e hipocrisia. Polônio, na tentativa de provar ao rei Cláudio a razão da loucura de Hamlet, ordena à Ofélia: “*Lê este livro;/ Esta é a ocupação que justifica / O teu isolamento*” (3.1.45-47). Parece que é um livro de orações, o que justificaria as palavras de Hamlet: “A bela Ofélia! Ninfa, em tuas preces / Recorda os meus pecados” (3.1.91). O que se verifica nesta cena é que Ofélia, a mando do pai, está sendo hipócrita com Hamlet: fingindo que lê, fingindo que está sozinha, que está naquele lugar por acaso e atribuindo a ele o rompimento da relação amorosa, quando foi ela que a interrompeu por ordem do pai. O que se pode deduzir é que a corrupção na Dinamarca não poupa nem os puros, e que o livro é usado para uma representação com fins eticamente discutíveis.

Em *Ricardo III*, temos uma outra encenação que utiliza o livro como instrumento de hipocrisia pelo grande ator que é Ricardo e que tem Buckingham como coadjuvante. Para se apossar do trono contando com as boas graças dos cidadãos, Ricardo aparece passeando nos muros do palácio de Baynard entre dois clérigos. Buckingham o aponta e diz: “Dois sustentáculos de virtude para um príncipe cristão que o impedem de cair na vaidade! E, olhai, *com um livro de orações na mão!* Verdadeiros ornamentos para se conhecer um verdadeiro santo homem! Famoso Plantageneta, graciosíssimo príncipe, prestai ouvidos favoráveis a nosso pedido, e perdoai-nos interrompermos vossa devoção e admirável zelo cristão” (3.3.p.625).

Outra personagem que usa o livro como objeto teatral para uma cena de dissimulação é Ulisses de *Troilus e Créssida*. Um dos generais gregos em Troia, ele articula um plano para forçar Aquiles a guerrear contra os gregos. Ele orienta os outros generais a ignorarem o famoso guerreiro e encena um pequeno ato em que passa por ele com um livro nas mãos: à pergunta de Aquiles “o que lê?”, ele inventa uma história de um autor que ele define como “um sujeito esquisito”, cujas supostas ideias levam Aquiles a sentir inveja de Ajax (3.3.96-102;112-125) e tentado a voltar a lutar. Esta performance de Ulisses, utilizando um livro para conseguir os seus objetivos, é mais

um traço na caracterização da personagem como fria, hipócrita e manipuladora.

Shakespeare também nos apresenta personagens por quem os livros e a leitura são mal aproveitados. É o que acontece em *Trabalhos de amor perdidos* com a verbosidade do espanhol Don Armado, o pedantismo do mestre-escola Holofernes e o latim estropiado do cura Sir Nataniel. Mas há, também, personagens para quem os livros e a leitura são totalmente perniciosos. É o caso do rebelde Jack Cade, que se encontra na *Segunda Parte de Henrique VI*, em que Shakespeare nos mostra uma revolta popular liderada por ele, fato e personagem registrados na história da Inglaterra, mas anacronicamente transferidos para o reinado de Henrique VI. Ao chegar a Londres, os rebeldes aprisionam Lord Say acusado por Cade de crimes monstruosos como entregar a Normandia à França e corromper a juventude do reino “erigindo uma escola de gramática” (4.7.p.488) e de ter sido o introdutor da imprensa (outro anacronismo). Ele ainda acusa Lord Say “de ter mandado prender homens pobres e porque não sabiam ler, mandaste enforcá-los, quando por essa razão, teriam merecido viver” (4.7.p.488). Cade está aludindo à “lei em benefício do clero” criada no século XII, inicialmente para proteger os clérigos nos tribunais seculares; mais tarde, o benefício foi estendido a todos os leigos que haviam cometido algum crime e o teste para escapar da prisão ou da morte era ler um texto em latim. No caso presente, a lei é aplicada ao contrário: ao tentar falar aos rebeldes, Lord Say usa palavras latinas, o que provoca a ira de Cade e o condena à morte: “Levem-no, levem-no! Fala latim.” (4.7.p.488).

Mas o caso mais surpreendente é o de Próspero que, como já foi mencionado, perdeu o poder por amor aos livros. Na sua longa fala que inicia o quinto ato, Próspero descreve os poderes que adquiriu com um livro: “sob o meu comando / As tumbas libertaram seus defuntos, / Graças à minha arte. Mas tal mágica aqui renego; e quando houver pedido / Divina música.../ Que tal encanto toca, eu quebro a vara / A enfio muitas braças dentro da terra, / E mais profundo que a mais funda sonda,/ *Enterrarei meu livro*” (5.1.51-60).

Geoffrey Bullough e os editores mais prestigiados de *A tempestade* são unânimes em localizar a fonte deste discurso naquele que Ovídio escreve para a feiticeira Medéia no sétimo livro das *Metamorfoses*. Deve-se registrar que, além do original latino, Shakespeare também se utilizou da famosa tradução de Arthur Golding de 1567. A associação de Próspero com a feiticeira Medéia interfere na leitura da peça já que esta aparentemente opõe a magia branca de Próspero à magia negra de Sycorax, a feiticeira, mãe de Caliban. Segundo Jonathan Bate, o que causa espécie é o fato profundamente perturbador de “Próspero, imaginado como um governante virtuoso, trazer uma imagem de ressuscitamento dos mortos em uma era cristã, na qual aquele poder deveria pertencer unicamente a Cristo e ao seu Pai”. Entretanto, ele chega à conclusão que “os poderes de Medéia são invocados não para serem exercidos, mas para serem rejeitados” (BATE, 1994, p.251-252). A figura de Próspero bem ilustra a possibilidade do livro ser usado tanto para o bem como para o mal.

O livro e as metáforas

Após a saída do fantasma que pede a Hamlet para que ele não o esqueça, este decide apagar tudo da sua mente para que a ordem do pai “permaneça / Nas páginas do livro do meu cérebro” (1.5.107-108), enquanto Ricardo Plantageneta, Duque de York, na *Primeira Parte de Henrique VI* promete anotar os nomes dos seus adversários “no livro de minha memória” (2.4.p.393). “Páginas do livro do meu cérebro” e “livro de minha memória” são apenas dois dos muitos exemplos que nos sugere Albert Manguel na sua *A History of Reading*: “dizer que um autor é um leitor ou um leitor um autor, ver um livro como um ser humano ou um ser humano como um livro, descrever o mundo como um texto ou um texto como o mundo, são maneiras de nomear o ofício do leitor” (MANGUEL, 1996, p.168) Shakespeare, grande leitor que era, nomeia várias vezes o seu ofício em inúmeras passagens da sua dramaturgia da qual só poderemos registrar uns poucos exemplos.

Em *Romeu e Julieta*, a Sra. Capuleto tenta interessar a filha no seu pretendente descrevendo-o longamente como um livro: “Estude as linhas no rosto de Páris / Escritas pela pena da beleza... Esse *livro do amor, com as folhas soltas, / Pra perfeição precisa só de capa...* Visto por muitos, *um livro tem glória, / Porque abraça o tesouro da história*” (1.3.81-91). Por sua vez, Lady Macbeth ensina ao marido como se preparar para o crime mudando a sua atitude: “*Teu rosto, thane, é um livro aonde os homens / Podem ler suspeições;... / Use aspecto enganoso, e boas-vindas / Brilhem-te nos olhos, mãos e língua*” (1.5.60-64).

É interessante notar que a expressão “to be in one’s books” que significa “estar nas boas graças de alguém” aparece em duas comédias cujas protagonistas são megeras. Em *A megera domada*, Petróquio implora a Catarina: “O put me *in thy books!*” (2.1.222) e em *Muito barulho por nada*, o mensageiro que traz a notícia da chegada de Dom Pedro e seus soldados a Messina, ao ouvir a maneira pouco elogiosa com a qual Beatriz se refere a Benedito, comenta: “I see, the gentleman is not *in your books*” (1.1 70-71) Beatriz ignora a metáfora e responde: “No; an he were, I would burn my study” (1.1.72-73). Na tradução de Barbara Heliodora: “Mensageiro: Já vi que não se lê o nome dele em *seus livros.* / Beatriz: Se lesse, eu queimava a biblioteca inteira” (1.1.58-60).

São inúmeras as metáforas inspiradas na palavra “livro”. O que acontece aos amantes de Verona, é visto por Romeu, ao ver Julieta na tumba, supostamente morta, ter sido escrito “no *livro do terrível infortúnio*” (5.3.82) e o rei Henrique IV suspira por causa da impossibilidade de ler o livro do destino: “O Deus, se fosse possível *ler o Livro do Destino* e ver as revoluções dos tempos” na *Segunda Parte do Rei Henrique IV* (3.1.p.247). Mas o Vidente/Adivinho de *Antônio e Cleópatra* é mais otimista que Henrique e assegura a Charmian que “No *livro infinito de segredos da natureza / Um pouco eu posso ler*” (1.2.10-11).

O duque de *Noite de Reis* diz a Viola: “Eu lhe abri o *livro das profundezas da minha alma*” (1.4.13). Já Proteu diz ao amigo Valentine que “Sobre *um livro de amor* eu rezarei por ti” (1.1.29). Do

cristianismo de Ricardo II, condenando a sua deposição como um crime “execrado no *livro do céu*” (4.1.235) ao paganismo de Menenius em *Coriolano* que declara que a gratidão de Roma aos seus filhos está gravada “no próprio *livro de Júpiter*” (3.1.298), Shakespeare nomeia de diversas maneiras o ofício do leitor.

Conclusão

É relevante observar que os dois maiores autores de todos os tempos – Cervantes (1547-1616) e Shakespeare (1564-1616) – que foram contemporâneos e morreram no mesmo ano, criaram personagens icônicas da modernidade marcadas pela leitura. No caso de D.Quixote, nos informa o seu autor, ele “passava as noites lendo até o dia clarear e os dias até escurecer, e por dormir pouco e ler muito se lhe secou o cérebro, de maneira que veio a perder o juízo” (CERVANTES, 2015, p. 63). Dom Quixote *ficou louco de tanto ler* enquanto Hamlet *se passa por louco fingindo ler*. Os livros marcam indelevelmente a personalidade de Dom Quixote. E a de Hamlet, também, já que são essenciais para o príncipe, o estudante, o intelectual, o poeta de pé quebrado e o amante de teatro.

Ricardo Piglia, no ensaio “O que é um leitor?” em seu livro *O último leitor* comenta a leitura que Brecht faz de *Hamlet*: “Brecht vê na tragédia a tensão entre o universitário que chega da Alemanha com idéias novas e o mundo arcaico e feudal. Essa tensão e essas idéias novas estão encarnadas no livro que ele lê, simplesmente um signo de um novo modo de pensar, oposto à tradição da vingança”. E, partindo da importância do livro para a tragédia, Piglia propõe que “a legendária indecisão de Hamlet poderia ser vista como um efeito da incerteza da interpretação, das múltiplas possibilidades de sentido implícitas no ato de ler”. Em suma: “a leitura se opõe a outro universo de sentido” (PIGLIA, 2006, p. 36).

A imagem mais conhecida de Hamlet é a de um jovem enlutado com uma caveira na mão – o príncipe melancólico. É possível propor uma nova imagem para ele a partir da importância da leitura na obra shakespeariana em geral e na tragédia *Hamlet*, em particular: a de um

jovem com um livro nas mãos – o príncipe leitor. Ou, ainda, se não for possível, devido à sua longa tradição, substituir a imagem do príncipe melancólico pela do príncipe leitor, poderíamos ficar com as duas...

REFERÊNCIAS

- BALDWIN, T.W. *William Shakespeare's Small Latin and Lesse Greeke*. Urbana, Ill: University of Chicago Press, 1944.
- BATE, J. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- BLAIR, A. Bibliotecas portáteis: as coletâneas de lugares-comuns na Renascença tardia. In: *O poder das bibliotecas*. Orgs. Marc Baratin e Christian Jacob. Trad. Marcela Mortara. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008, p. 74-93.
- BRIMACOMBE, P. *All the Queen's Men: The World of Elizabeth*. Stroud, Gloucestershire: Sutton Publishing, 2003.
- BULLOUGH, G. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. 8 vols. London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press, 1961-1975.
- CERVANTES, M. *Dom Quixote de la Mancha*. 2 v. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- HACKEL, H. B. The "Great Variety of Readers" and Early Modern Reading Practices. In: *A Companion to Shakespeare*. Ed. David Scott Kastan. Oxford: Blackwell Publishers, 1999, p.139-157.
- MANGUEL, A. *A History of Reading*. London: Flamingo, 1996.
- MUIR, K. *The Sources of Shakespeare's Plays*. London: Methuen, 1977.
- NIMS, J.F. (ed.). *Ovid's Metamorphoses*. The Arthur Golding's Translation of 1567. Philadelphia, Paul Dry Books, 2000.
- PIGLIA, R. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PRITCHARD, R. E. *Shakespeare's England: Life in Elizabethan and Jacobean Times*. Stroud, Gloucestershire: Sutton Publishing, 1999.
- SHAKESPEARE, W. *Tragédias e Comédias Sombrias*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- _____. *Comédias e Romances*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

_____. *Antônio e Cleópatra*. Trad. José Roberto O’Shea. São Paulo: Mandarim, 1997.

_____. *Pérgles, príncipe de Tiro*. Trad. José Roberto O’Shea. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. *Ricardo III*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. Dramas Históricos In: *Obra Completa*, 3 v., v.3, p. 575-65. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

_____. *Primeira Parte do Rei Henrique IV*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. Dramas Históricos. In: *Obra Completa*. 3 v., v. 3, p.139-209. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

_____. *Segunda Parte do Henrique IV*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. Dramas Históricos. In: *Obra Completa*, 3 v., v.3., p. 211-288. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

_____. *Primeira Parte do Rei Henrique VI*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. Drama Histórico. In: *Obra Completa*. 3 v., v. 3, p.373-430. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

_____. *The Taming of the Shrew*. Ed. Ann Thompson. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

_____. *Much Ado About Nothing*. Ed. F. H. Mares. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

_____. *The First Part of King Henry IV*. Ed. Herbert Weil and Judith Weil. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

_____. *The Two Noble Kinsmen*. Eds. Robert Kean Turner and Patricia Tattspough. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

SHAW, B. *Shaw on Shakespeare*. 2. ed. Ed. Edwin Wilson. New York: Applause, 1989.

STARKEY, D. *Elizabeth: Apprenticeship*. London; Vintage, 2001.

STONEMAN, R. *Daphne into Laurel: Translations of Classical Poetry from Chaucer to the Present*. London: Duckworth, 1982.

TAYLOR, A. B. (ed.). *Shakespeare’s Ovid: the Metamorphoses in the Plays and Poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

WOOLF, Virginia. *A Room of One’s Own*. Harmondsworth: Penguin Books, 1965.