

Da "biografia" de Plutarco à "tragédia" de Shakespeare, passando por outras "digestões"...

Paulo Eduardo Carvalho

Glosa de um texto de Plutarco

Nada de mais assustador nada mais sublime
Do que ver os lacedemónios em ordem de combate
Quando avançam para a fúria da batalha
Ao som da flauta

Sophia de Mello Breyner Andresen¹

The Tragedy of Coriolanus de William Shakespeare "baseia-se" na biografia de Coriolano da autoria de Plutarco, incluída na recolha *Vidas de Nobres Gregos e Romanos*, um conjunto de 22 pares de vidas paralelas (isto é, um grego e um romano) e mais 4 vidas autónomas. (Este é o conjunto de textos sobreviventes, embora existam indicações de que seriam em maior número.) O objectivo desta estratégia de emparelhamento das vidas de gregos e romanos célebres desenvolvida por Plutarco (c. 50 d.C. - c.120 d.C.) parece ter sido o de promover a auto-estima dos seus concidadãos, recuperando e sublinhando a importância da sua cultura ao mesmo tempo que lhes oferecia exemplos para imitar ou evitar². Menos preocupado com a história e mais com a biografia (a sua galeria de valorosos constrói-se precisamente em torno dos gestos e incidentes dos seus protagonistas), Plutarco é, assim, durante séculos, o responsável pela principal fonte de conhecimento europeu do mundo greco-romano. Tal como acontece com outras das peças romanas de Shakespeare (como *António e Cleópatra* e *Júlio César*), o dramaturgo serve-se não de um qualquer texto obscuro, mas de uma obra extraordinariamente difundida e popular ainda no início do século XVII. Com base em cuidadosas análises comparativas, é consensual afirmar-se que Shakespeare teria utilizado uma das reedições (a de 1595) da tradução de Thomas North (publicada pela primeira vez em 1579), baseada, por seu lado, não no original grego de Plutarco, mas na tradução francesa de Jacques Amyot.

A comparação do texto da peça de Shakespeare com a biografia de Plutarco resulta num exercício fascinante de identificação das múltiplas estratégias de composição dramática aqui utilizadas, sejam elas de selecção, supressão, condensação, ampliação, citação, deslocação, invenção, e o mais que se possa imaginar...

¹ In "O Búzio de Cós" e *Outros Poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997, p. 16.

² Acrescentemos, por mera curiosidade, que o herói grego com que Coriolano surge emparelhado na obra de Plutarco é Alcibíades, soldado e estadista, também ele banido de Atenas por ter oposto a sua honra e os seus valores de soldado à política da cidade, à qual depois regressou liderando um exército vingativo. O herói grego é claramente da preferência de Plutarco, sobretudo pelas suas melhores e mais ponderadas qualidades de político.

Que fique, contudo, claro que "A Vida de Caio Márcio Coriolano" não constitui a única fonte, o único material utilizado pelo dramaturgo, para além da sua própria imaginação. A alteração de alguns paradigmas na investigação histórica do período em que Shakespeare viveu e criou tem permitido a identificação de alguns outros textos e documentos seus contemporâneos claramente incorporados em alguns dos momentos da peça. Outra "fonte" não menos importante, embora não habitualmente considerada dentro desta categoria, é a própria História, isto é, os múltiplos e variados acontecimentos que marcaram o quotidiano do dramaturgo e que parecem encontrar tradução em muitas das suas operações de incorporação do texto de Plutarco. Não obstante a centralidade do texto daquele grego, fique pois claro, para utilizarmos uma das metáforas da peça, que terá sido mais variado e complexo o material "digerido" por Shakespeare na composição de *Coriolano*...

Shakespeare aproveita não só a estrutura narrativa básica criada pelo ensaísta e biógrafo grego, mas também algumas situações, desenvolvidas umas vezes, deslocadas ou telescopadas outras. A famosa primeira cena da peça, que viria a merecer de Brecht uma atenção muito especial, com a presença tumultuosa dos plebeus (alguns deles claramente individualizados), a entrada de Menénio e a sua fábula do ventre, seguida pela entrada tempestuosa do próprio Caio Márcio, resulta de estratégias várias de reordenação e combinação de passos muito diversos da narrativa de Plutarco. Primeiro, Shakespeare concentra num só dois tumultos provocados pelos plebeus romanos, que na tradução de North reclamam serem recompensados pelos seus serviços prestados na guerra e querem ver combatida a usura de que se sentem escravos (motivo referido uma única vez por um dos cidadãos de Shakespeare, através do termo "onzeneiros", na tradução portuguesa de Manuel Resende, que utilizaremos para citar o texto de Shakespeare); mas os motivos da revolta invocados pelos cidadãos desta peça jacobita são a escassez de cereais, a falta de representantes seus no Senado e a oposição particular de Caio Márcio a que as suas reclamações sejam satisfeitas. O facto de Shakespeare insistir na exigência de representatividade política por parte dos plebeus — em Plutarco, um direito concedido antes do primeiro tumulto por ele referido (acrescente-se que, historicamente, os tribunos da plebe são criados em 494 a.C.) — permite sublinhar de forma mais evidente a natureza política da peça, reflectindo de forma evidente a discussão constitucional que marca os últimos anos do

reinado de Isabel I e logo os primeiros do de Jaime I³, do mesmo modo que a oposição de Caio Márcio — referida primeiro pelos cidadãos, demonstrada depois pelo próprio — estabelece um conflito central decisivo para a peça, mas muito diluído em Plutarco. Quanto ao facto de insistir muito mais na falta de cereais e na fome vivida pelos plebeus, o dramaturgo parece assim estar a reflectir directamente os levantamentos das Midlands (1607-1608) contemporâneos da composição da peça⁴. É mesmo possível encontrar em algumas das réplicas que compõem esta primeira cena da peça a utilização de frases e de expressões extraídas de uma petição em forma de panfleto que circulou na altura, "The Diggers of Warwickshire to all Other Diggers" (c. 1607)⁵.

Esta mesma primeira cena é ainda marcada pela "fábula do ventre", contada pelo patrício Menénio, a qual, embora também referida por Plutarco, tem na composição de Shakespeare um desenvolvimento apoiado noutros textos como *The Roman History Written by Titus Livius* (na tradução de Philemon Holland, 1600, mas também no original latino), *Remaines of a greater worke concerning Britaine* (1605) de William Camden e *A Marvellous Combat of Contrarities* (1588), prolongando um entendimento muito banalizado da metáfora do "corpo político". Menénio — em Plutarco, nesta primeira cena um emissário do Senado e figura menoríssima em toda a narrativa — é, curiosamente, uma das principais e mais pessoais criações de Shakespeare, que atravessa toda a peça, presente nos mais importantes e cruciais momentos do percurso de Coriolano. Igual desenvolvimento e amplificação conhecem Comínio (outro dos patrícios e general de Caio Márcio no ataque a Corioles), Aufídio (na peça, inimigo declarado do herói desde quase o início e em Plutarco só referido depois de Coriolano ser banido de Roma) e Volúmnia, sua mãe. O que é curioso verificar no desenvolvimento

de todas estas personagens, cuja acção gira sempre em torno de Coriolano, naquilo que poderia parecer uma tentativa de contrariar o isolamento que Plutarco atribui ao seu herói, é que tal construção é acompanhado por um deliberado e efectivo isolamento do protagonista em momentos decisivos da peça, contrariando a versão proposta pelo biógrafo grego. É o caso de dois momentos especulares, a entrada solitária de Caio Márcio em Corioles, a cidade volsca da qual herdará o nome, e a sua expulsão de Roma, da qual sai "sozinho, qual dragão // Que faz do seu paúl lugar temido", como o texto de Shakespeare deixa muito claro, contrariando assim o texto da *Vida* de Plutarco onde é primeiro referido que ele "entra na cidade [de Corioles] com poucos homens" e depois nos é dito que sai de Roma acompanhado de "três ou quatro dos seus amigos".

Shakespeare inventa ou adapta praticamente todos os episódios em que Menénio tem uma presença forte (colocando muitas vezes na sua boca argumentos que Plutarco distribui pelos anónimos patrícios romanos); cria praticamente todos os discursos e cenas da relação mútua de ódio e admiração entre Aufídio e Coriolano a partir de uma única referência à sua rivalidade que encontramos já na parte final do texto de Plutarco; e inventa ainda todas as cenas com Volúmnia, sua mãe, à excepção da embaixada final de mulheres que suplica a Coriolano que poupe Roma, embora mesmo nesta cena sejam muitas, as alterações, mais radicais umas, subtis outras. Contudo, mais uma vez, algumas das situações e cenas criadas pelo dramaturgo com a presença dominante de Volúmnia parecem encontrar inspiração numa pequena frase ou referência que encontramos em Plutarco; só a título de exemplo, compare-se o teor de todo o discurso de Volúmnia na peculiaríssima cena doméstica do Acto I com um comentário do biógrafo grego que nos fala "da alegria que ele via a sua mãe tirar de si" e dos seus feitos. Encontramos também casos de absoluta invenção como a cena em que a mãe e Menénio apelam a Coriolano para que ele responda com modéstia aos tribunos depois da cena do pedido de votos, a sua despedida do filho quando ele abandona Roma e as acusações que ela dirige aos mesmos tribunos, bem como o seu regresso triunfal no final.

Igualmente sugestiva é a identificação do conjunto de pistas avançado por Plutarco relativamente a Coriolano e daquelas que Shakespeare adopta ou recusa. O dramaturgo elimina, por exemplo, todas as referências que Plutarco faz às muitas manobras políticas desenvolvidas pelo herói romano, do mesmo modo que anula, melhor, contraria os dotes de orador de Coriolano apontados por Plutarco, reduzindo em muito os seus recursos retóricos e paleta discursiva e convertendo os seus apelos em defesa do estado em situações em tudo semelhantes aos seus gritos de batalha; a sua eloquência na peça é a de um soldado, violenta e poderosa, mas não ardilosa como a de Menénio, nem com a pose de estado de Comínio. Shakespeare sublinha ainda o seu orgulho e a natureza incontrolável da sua personalidade, bem como os fortes laços emocionais com a mãe. Em

³ Robin Headlan Wells, *Shakespeare, Politics and the State*. Londres Macmillan, 1986, refere, por exemplo, o texto de um polemicista católico, Robert Parsons, *A Conference About the Next Succession to the Crown of England* (1594), no qual o autor propõe limitações radicais ao poder real, como exemplo do alargamento à doutrina Tudor de absoluta obediência à autoridade real. Em sentido inverso, Headlan Wells oferece diversos exemplos de textos que discorrem sobre um outro tópico comum na época, o da irracionalidade da multidão, fácil de identificar na peça de Shakespeare. O que importa aqui sublinhar é sobretudo que, ao contrário da visão que durante alguns anos dominou a leitura das peças "históricas" de Shakespeare, a ideologia do seu tempo não se reduz a um simples e indiscutível quadro organizado de valores, sendo, bem ao invés, marcado por debates mais vigorosos e preocupantes.

⁴ Uma das réplicas do 1º Cidadão — "todos os dias promulgam decretos mais severos para subjugar e enlear os pobres — pode ler-se como referência aos *Poor Law Statutes*, medidas legais que tinham surgido já no final do reinado de Isabel I para dominar o descontentamento das classes mais desfavorecidas. O início do reinado de Jaime I, marcado por más colheitas e inflação de preços, veio agravar a situação. Estes "Levantamentos das Midlands" — tumultos em diversos condados no norte e no centro de Inglaterra — reagem sobretudo contra o sistema das *enclosures*, uma política inaugurada por Henrique VIII e já criticada por Thomas More na sua *Utopia*, que consistia na criação de grandes pastagens à custa da eliminação dos pequenos terrenos utilizados pelos camponeses para a agricultura. Embora tenha começado por denegar a existência de problemas, em 1608 a Coroa acabou por reconhecer a gravidade da situação e admitir a justeza dos rebeldes.

⁵ O que é curioso nesta petição é a presença de muitas imagens de canibalismo, de ventres ociosos e glútes, e outras expressões que encontramos presentes no discurso do 1º Cidadão.

Plutarco, por exemplo, o seu ressentimento para com Roma é muito menos vincado do que na peça, e é mesmo referido que ele teria obrigado os volscos a comprometerem-se a pouparem as terras e bens dos nobres e a não destruir completamente a cidade de Roma. Também na composição do discurso desta personagem encontramos o recurso a outros materiais que ultrapassam "A Vida de Caio Márcio Coriolano": uma das frases mais célebres do protagonista, proferida quando vê chegar a embaixada romana composta por Volúmnia, Valéria, sua mulher Virgília e o seu filho, o jovem Márcio, "Firme como se fora eu meu próprio autor" deriva também de Plutarco, mas da sua "Vida de Teseu". Além disso, toda a acção da peça de Shakespeare é completamente secularizada e eliminadas todas as referências às intervenções divinas incluídas no relato de Plutarco e que encontramos, por exemplo, de forma tão evidente numa outra peça romana como *Júlio César*. (Em Plutarco é um deus que leva aquelas mulheres a dirigirem o seu apelo a Coriolano.)

A identificação das múltiplas e variadas estratégias dramáticas convocadas por Shakespeare, de que este texto não pretende ser mais do que um vislumbre, revela-se importante precisamente porque nos permite, sem prejuízo da autónoma eloquência do texto final, vislumbrar um estimulante processo criativo, liberto de grandes pejos normativos, muito embora marcado por claras tradições literárias e muito práticas preocupações de ordem teatral. Um processo criativo em que a incorporação e "digestão" de textos que lhe são anteriores é despudoradamente assumida e articulada com uma extraordinária atenção às coordenadas que marcavam o seu tempo e como esse tempo, todos os tempos, aliás, evoluem também numa inelutável articulação com os modos variados como o próprio passado vai sendo articulado. O reconhecimento deste processo permite-nos ainda insistir na natureza eminentemente discursiva das suas operações, contrariando assim quaisquer transcendentalismos criativos ou essencialismos interpretativos, sublinhando o modo como muito do que lemos ou vemos e ouvimos em *Coriolano* são operações de linguagem, autorizando e sugerindo um perpétuo trabalho de glosa, em que consiste, afinal, toda e qualquer operação de reescrita.



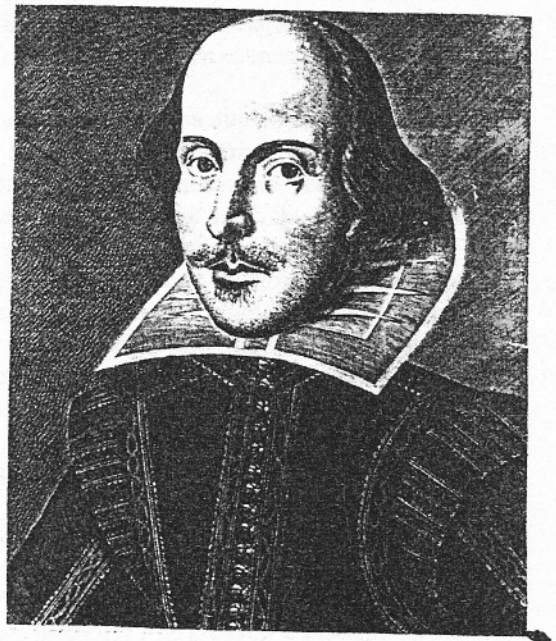
Uma visão da margem sul de Londres (de 1644) onde, à esquerda, surge representado o *Globe*.


A CATALOGVE
 of the severall Comedies, Histories, and Tragedies contained in this Volume.

COMEDIES.			
<i>The Tempest.</i>	Fo 10 1.	<i>The First part of King Henry the fourth.</i> 46	
<i>The two Gentlemen of Verona.</i>	20	<i>The Second part of King Henry the fourth.</i> 74	
<i>The Merry Wives of Windsor.</i>	38	<i>The Life of King Henry the Fifth.</i> 69	
<i>Measure for Measure.</i>	61	<i>The First part of King Henry the Sixth.</i> 96	
<i>The Comedy of Errors.</i>	85	<i>The Second part of King Hen. the Sixth.</i> 120	
<i>Much ado about Nothing.</i>	101	<i>The Third part of King Henry the Sixth.</i> 147	
<i>Love's Labour lost.</i>	122	<i>The Life & Death of Richard the Third.</i> 173	
<i>Missummes Nights Dream.</i>	145	<i>The Life of King Henry the Eighth.</i> 205	
<i>The Merchant of Venice.</i>	163	TRAGEDIES.	
<i>As you Like it.</i>	185	<i>The Tragedy of Coriolanus.</i>	Fol. 1.
<i>The Taming of the Shrew.</i>	208	<i>Titus Andronicus.</i>	31
<i>All is well, that Ends well.</i>	230	<i>Romeo and Juliet.</i>	53
<i>Twelfth-Night, or what you will.</i>	255	<i>Timon of Athens.</i>	80
<i>The Winters Tale.</i>	304	<i>The Life and death of Julius Caesar.</i>	109
HISTORIES.		<i>The Tragedy of Macbeth.</i>	131
<i>The Life and Death of King John.</i>	Fol. 1.	<i>The Tragedy of Hamlet.</i>	152
<i>The Life & death of Richard the second.</i>	23	<i>King Lear.</i>	283
		<i>Othello, the Moore of Venice.</i>	310
		<i>Anthony and Cleopater.</i>	346
		<i>Cymbeline King of Britaine.</i>	369

MR. WILLIAM
SHAKESPEARES
 COMEDIES,
 HISTORIES, &
 TRAGEDIES.

Printed according to the True Originall Copies.



LONDON
 Printed by Iaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623

Duas imagens do Primeiro Fólio das "Obras Completas" de Shakespeare, publicado em 1623.