

# “Coriolano” e peças coevas

Maria Hermínia Brandão

Ao lado de “António e Cleópatra”, “Coriolano” é classificado pela maioria dos autores como uma peça de transição, escrita logo a seguir às *dark tragedies* (“Otelo”, “Lear”, Macbeth”) e antes dos “romances” (“Pericles”, “Cymbeline”, “Conto de Inverno”, “A tempestade”), para alguns autores é a sua última grande tragédia. Escrita entre 1605 e 1610, provavelmente em 1608, teria sido apresentada pela primeira vez no teatro “The Globe” e posteriormente no de Blackfriars ou então estreada já neste.

A passagem para um novo espaço de representação - um teatro coberto e dotado de iluminação artificial - vai permitir actuar no inverno e, utilizando a companhia um repertório seleccionado, vencer a concorrência de troupes mais jovens que começam então a formar-se. Os grandes gestos e a elocução tonitroante do actor isabelino dão lugar a um registo mais intimista. As máquinas de cena complicam-se, os cenários movimentam-se e tornam-se mais elaborados, pintados de acordo com os princípios modernos da perspectiva. São o reflexo do gosto do rei pelas “court masks”: a companhia dos King’s Men (o novo nome dos Lord Chamberlain’s Men de Isabel I) está aliás na dependência directa da corte. Recusada por Shakespeare para as tragédias, esta parafernália estará cada vez mais presente nas últimas peças, mais experimentais e mais ousadas cenicamente: a assistência exige cada vez mais que lhe mostrem as coisas, ao contrário do que acontecera até então, em que o que se OUVIA no palco e não necessariamente o que se VIA era suficientemente credível e a componente “texto” se sobrepunha a quaisquer outros elementos do espectáculo.

O padrão trágico em Shakespeare implica a criação difícil de uma nova ordem e para que essa nova ordem floresça o herói terá que ser de algum modo sacrificado. Nos “romances” essa regeneração é completa: Florizel e Perdita reproduzem com felicidade a união falhada entre Leontes e Hermione; Próspero aprende a conhecer-se e percebe por fim que a resolução do conflito está na virtude e não na vingança que planeava. Nas tragédias, por outro lado, os heróis têm a consciência mais ou menos tardia da sua transformação mas o estabelecimento de uma nova ordem passa pela inevitabilidade da sua morte: Hamlet, Otelo, Lear, Macbeth (a sua coragem redime-o), António e, de certo modo, Coriolano.

No caso de Macbeth e Coriolano, o desenlace está decidido desde o princípio; no entanto, se no caso de Macbeth parece determinado pelo destino, personificado nas três bruxas, em “Coriolano” é a própria natureza da personagem, “forjada” (“framed”)

pela mãe em conformidade com as virtudes romanas, que o faz actuar, e o que acaba por lhe acontecer é a consequência inelutável da sua actuação. A peça organiza-se segundo este fio condutor; e a acção dramática - que em “Lear” é manifestamente centrífuga, lançada para fora e para todos os lados a partir da loucura do rei; que em “Macbeth” muda constantemente de direcção e avança por expansão e contracção; que em “António e Cleópatra se encadeia de cena em cena, numa permanente relação de causa-efeito - apresenta-se aqui como a marcha imparável de uma máquina de guerra, com o estrépito de uma bateria de canhões.

Mas em “Coriolano” o padrão trágico é significativamente alterado. A consequência natural da embaixada de Volúmnia ao campo volsco e da cedência de Coriolano às suas súplicas seria a paz mais ou menos duradoura com os volscos e o regresso das mulheres a Roma como heroínas; Coriolano, o guerreiro, apagar-se-ia em privado. Assim é, de facto, em Plutarco. Em Shakespeare, no entanto, todo esse estertor militar se cala abruptamente quando os homens de mão de Aufídio abatem o herói de um só golpe. O seu destino individual, ao contrário do que acontecia até aí com os heróis trágicos, acaba por não alterar em nada a sequência dos acontecimentos: quando Coriolano é abatido, o Senado volsco já aceitou o tratado de paz, as mulheres já foram recebidas em triunfo. O estabelecimento de uma nova ordem - de novo a paz depois da guerra - precede a morte do herói e esvazia-a de sentido. O seu fim é por isso mais trágico - não será Coriolano a borboleta estraçalhada (ou a mosca que, como dizia Hamlet, os meninos maus matam “for their sport”)?

Como nas outras peças romanas, as peças e a trama já estavam em Plutarco. Mas Shakespeare usa o texto de North com muito mais liberdade do que fizera nas peças históricas “inglesas” em relação a Holinshed. Nestas últimas, aliás, com cujo conteúdo o público inglês estaria perfeitamente familiarizado, a ordem de apresentação é cronológica, respeita a sequência real dos acontecimentos. Nas peças romanas Shakespeare está menos interessado na História do que na crónica dos acontecimentos e na intriga entre as personagens. Para o público inglês da época, a história de Roma, conhecida através das traduções dos clássicos, que aparecem nas últimas décadas do século XVI, apresenta aspectos controversos: por um lado desordens e tumultos, ideais republicanos, por outro lado figuras heróicas e modelares (“Argumenta contra Júlio César”, por exemplo, aparece como tema de composição numa escola inglesa da época), Do mesmo modo, em

“Coriolano” o sentido dramático não se apresenta claramente determinado, a apreciação da acção é feita através de múltiplos prismas, o que veio a permitir variadas interpretações.

A história coeva deixou também marca nas peças históricas. no tempo de Isabel I, percebia-se nelas a presença da rainha, do mesmo modo que a soberana gostava de ser vista e saudada quando vinha assistir a uma representação. Por sua vez, a presença de Jaime I faz-se sentir na natureza das peças: é a altura das grandes tragédias e dos “romances”. A diferença entre os dois monarcas parece reflectir-se também nas personagens: as figuras femininas das peças jacobinas são menos independentes, embora continuem simbolicamente centrais. Em “Macbeth”, “António e Cleópatra” e “Coriolano”, uma mulher, pelo simples facto de o ser, manipula a personagem masculina, um guerreiro. Em “Coriolano”, no entanto, a relação não é, como nos outros casos, entre marido e mulher, mas entre mãe e filho - Virgília quase não tem voz. A mulher forte é a da geração anterior, a que se identifica com as virtudes de uma época heróica (a de Isabel I ?); a mulher casada de agora retomou o seu papel tradicional: bordar, olhar pelo filho e chorar o marido que anda na guerra. Mas é ela quem prevê o desenlace fatal para o herói, não a mãe. Volúmnia pasa pela peça como um tanque, parecendo não (querer) reflectir no que a assinatura do tratado de paz poderá significar em termos de sobrevivência física do filho. A autoridade desta personagem feminina no desenrolar da trama dramática deriva, por um lado, da sua identidade social como mãe e por outro da sua identificação com os ideais militares de Roma. A sua figura torna-se no entanto trágica quando, ao insistir com o filho para que este se candidate ao consulado (o que vai contra a natureza dele) e ao implorar-lhe que poupe a cidade (o que vai contra os compromissos que ele assumiu com os volscos), aprofunda a crise de natureza política em

que Coriolano se enreda e contribui decisivamente para a sua morte trágica.

“Coriolano” é uma peça extremamente rápida, de falas secas e linguagem despojada de hipérboles e metáforas. O verso branco ecoa o ritmo da linguagem falada: as personagens parecem falar em vero em momentos de maior tensão dramática e, como na vida real, os discursos atropelam-se. Nesta dinâmica verbal, as palavras antecedem a acção: o comportamento e a actuação de uma personagem vêm confirmar o que essa personagem acaba de formular.

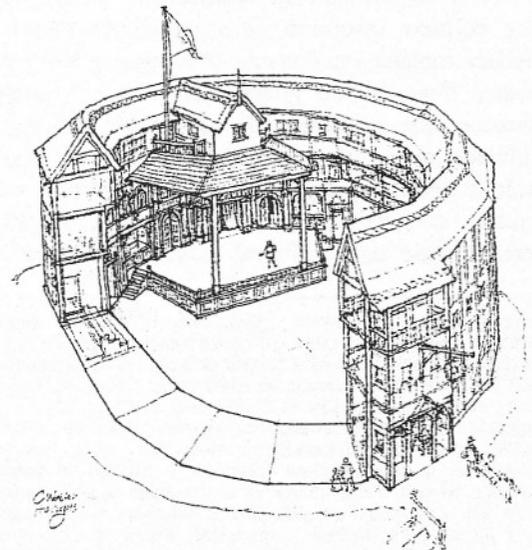
É notória, por outro lado, a ausência de monólogos e solilóquios, ao contrário do que se verifica noutras peças: Coriolano raramente está sózinho em cena e, quando está, não debate os seus problemas perante o público, como acontece com Hamles ou Macbeth, anuncia simplesmente o que vai fazer (por exemplo, IV,iv,12-25). Os monólogos e os àpartes para o público deixam aliás de fazer sentido quando a assistência passa a sentar-se em frente ao proscénio e deixa de rodear o actor, como acontecia antes no palco isabelino tradicional.

#### Bibliografia:

- Bradbrook, M.C. - “Elizabethan Stage Conditions”, Cambridge U.P. 1968  
Bradley, A.J. - “Coriolanus” in “Studies in Shakespeare”, Oxford U.P. 1964  
Fraser, R. - “Shakespeare - the later years”, Columbia U.P. 1992  
Frye, N. - “On Shakespeare”, Yale U.P. 1986  
— - “Myth & Metaphor”, U.P. of Virginia 1990  
Kahn, C. - “Roman Shakespeare”, Routledge 1997  
Mcguire, P.C. - “Shakespeare: The Jacobean Plays”, Macmillan 1994  
Tillyard, E.M.W. - “Shakespeare’s Last Plays”, Chatto & Windus 1962



Jaime I (1566-1625)  
Reinou entre 1603-1625



O teatro Rose, uma reconstrução desenhada por  
C. Walter Hodges