

Shakespeares na estrada

Shakespeares on the Road

Fernanda Medeiros

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: Neste ensaio, motivado pelo filme *Nomadland* (2020) e por dois projetos educacionais envolvendo Shakespeare e crianças no interior do Brasil, proponho uma conversa sobre a transmissão de Shakespeare hoje, em tempos de profundo questionamento dos cânones estéticos e artísticos.

Palavras-chave: Shakespeare; Transmissão e circulação; Cânone

Abstract: In this essay, triggered by the film *Nomadland* (2020) and by two educational projects involving Shakespeare and children in two Brazilian villages, I propose a reflection about Shakespeare's transmission nowadays, within a context of serious questioning of artistic and aesthetic canons.

Keywords: Shakespeare; Transmission and circulation; Canon

Introdução

Neste ano de 2023, o *Primeiro fólio* completa 400 anos. A compilação de 36 peças de Shakespeare¹ nas 900 páginas daquele volume, por seus colegas de Companhia, os atores John Heminges e Henry Condell, garantiu a sobrevivência de sua obra dramática, tanto dos textos que já haviam sido publicados em edições individuais *in-quarto*, quanto, principalmente, da metade que se encontrava inédita em 1623. Sem o *Primeiro fólio*, a transmissão de Shakespeare teria tido outra história, e talvez o “Bardo de Stratford” nem tivesse chegado a existir como nome consagrado da literatura universal, pois embora sua obra lírica já estivesse publicada², são as peças, ou algumas delas, sobretudo, sua principal fonte de celebridade.

Para além das páginas impressas e dos palcos, nos séculos que se seguiram ao *Fólio*, a obra foi encontrando novos meios e contextos de transmissão. Telonas e telinhas, arquivos digitais, *games*, traduções para dezenas de línguas. A história da difusão de Shakespeare e sua transformação em um fenômeno global, e mesmo em uma marca (*brand*), já foi contada

1 *Pércles* e *Dois primos nobres* não fazem parte do *Primeiro fólio*, talvez por serem de autoria compartilhada. (Smith, 2016, p. 11).

2 Refiro-me aos dois longos poemas narrativos, *Vênus e Adonis* (1593) e *O estupro de Lucrecia* (1594), além da coleção de sonetos (1609).

algumas vezes³, e uma pergunta que se coloca é se essa condição de “clássico”, “monstro sagrado”, “criador de mitos” ou “monumento” é algo que afasta ou aproxima as pessoas da obra.

Hoje, em tempos de questionamentos eloquentes sobre a constituição dos cânones estéticos e artísticos, o tema da transmissão de Shakespeare me parece bastante relevante, já que os modos de fazê-lo circular também estão implicados no endosso ou na discussão de seu estatuto canônico. É sobre esse Shakespeare em circulação que gostaria de conversar aqui, sobre como suas palavras são transportadas, como seguem produzindo efeito e que efeitos são esses. Começarei com um filme estadunidense, *Nomadland*, e passarei em seguida a dois projetos educacionais, realizados em pequenas cidades do Brasil. Não terei como esgotar o assunto, longe disso, mas fico satisfeita pela oportunidade de começar a organizar algumas ideias.

***Nomadland* e Shakespeare sem nome**

Nomadland - Sobreviver na América (2020)⁴, é um filme-viagem muito premiado e talvez pouco visto, tendo estreado em plena pandemia de Covid 19. Dirigido por Chloé Zhao, produzido e estrelado por Frances McDormand, conquistou, entre outros, o Leão de Ouro de Veneza, em 2020, e três Oscars, em 2021 (melhor filme, melhor direção e melhor atriz principal para McDormand). Seu enredo envolve histórias de nômades contemporâneos, muitos deles lançados à estrada pela recessão de 2008 nos Estados Unidos. Entre pessoas reais fazendo o papel de si mesmas e poucos atores, McDormand encarna Fern, uma mulher de 60 anos, recém-viúva, que também se tornará uma nômade após sua cidade ser, literalmente, varrida do mapa. É por meio de Fern que Shakespeare entrará no filme, sem que seu nome seja, no entanto, enunciado.

Nomadland abre com a seguinte informação, escrita contra um fundo preto:

No dia 31 de janeiro de 2011, devido à redução da demanda por gesso cartonado, a US Gypsum desativou sua fábrica em Empire, Nevada, após 88 anos de atividade. Em julho, o código postal de Empire, 89405, foi encerrado.⁵

De posse desse fato real, somos levados à primeira cena, em que Fern está cercada de caixas de papelão, terminando de arrumar o que vai deixar para trás antes de embarcar em uma velha van, a qual batiza de *Vanguard*. Começa assim uma vida de muitas horas ao

3 Ver, por exemplo: Michael Dobson, que em *The Making of the National Poet* apresenta o processo de canonização de Shakespeare entre os séculos XVII e XVIII e em “O poeta nacional do mundo” questiona com muita propriedade seu estatuto “nacional”; Pedro Sussekind, que em *Shakespeare, o gênio original* descreve a recepção de Shakespeare na Alemanha - no Sturm und Drang e no Romantismo; e Marlene Soares dos Santos, que em “Um discurso transcultural: our Shakespeare, unser Shakespeare, nosso Shakespeare” aborda o tema do Shakespeare universalizado.

4 O livro que inspirou o filme, da jornalista norte-americana Jessica Bruder, publicado em 2017, está traduzido para o português - *Nomadland - Sobrevivendo na América no século XX* - e foi lançado no Brasil pela Editora Rocco, em 2021.

5 As traduções são de minha responsabilidade.

volante, temperaturas extremas, alguns bons encontros e a busca de trabalhos temporários – o primeiro, no enorme galpão da Amazon, na época do Natal, como embaladora. Em seu deslocamento constante, que constitui o próprio filme, Fern se depara com muitas pessoas em situação semelhante à sua, elabora seu luto pela perda do marido e faz uma afirmação da vida, que expressa sobretudo em seu vigor contido e em sua disposição: “Eu gosto de trabalhar”, ela diz à funcionária de uma agência de empregos, quando esta lhe sugere que se aposente logo, tamanha a escassez de ofertas de posições.

Assim como Fern, os novos cidadãos móveis transportam apenas o que consideram essencial em suas vans e trailers: cadeiras dobráveis, utensílios de cozinha, mantimentos, alguma roupa, uns poucos objetos de valor afetivo. Nos *campings* ou áreas comuns improvisadas, as aglomerações temporárias rendem conversas e momentos de compartilhar pequenos prazeres – uma bebida, um cigarro, o que se carrega na memória. Fern leva palavras de Shakespeare consigo, e aqui atriz e personagem parecem se confundir no amor pelo Bardo. Em um momento próximo ao lançamento de *Nomadland*, McDormand estava fazendo Lady Macbeth na adaptação fílmica da tragédia dirigida por seu marido, Joel Coen, e declarou, em uma entrevista coletiva com o elenco de *Macbeth*, que foi assistindo à cena do sonambulismo de Lady, no teatro, quando era adolescente, que decidiu ser atriz⁶.

A primeira intervenção shakespeariana ocorre ainda no início de *Nomadland*, logo depois de Fern pegar a estrada. Ela encontra por acaso, em uma loja de departamentos, uma mulher e duas filhas adolescentes, a quem já conhecia. A mulher puxa conversa, demonstrando preocupação com a situação de Fern, que a tranquiliza dizendo que está bem, que não é uma “*homeless*”, apenas uma “*houseless*”. Depois de alguns minutos, a mãe e a filha mais velha se afastam e a filha menor, que aparenta ter uns 12 anos, aproxima-se de Fern, de modo carinhoso. Fern lhe pergunta se ela ainda é a menina mais inteligente da escola, e ela diz que sim, “*sort of*”. E Fern continua a conversa, indagando se ela se lembra de algo que aprendeu quando Fern era sua tutora, ao que a menina prontamente enuncia: “*Tomorrow and tomorrow and tomorrow / And all our yesterdays have lighted fools the way to dusty death / Out, out brief candle*”, recitando, muito satisfeita, trechos da famosíssima fala de Macbeth, como se esta fosse composta apenas por esses três versos⁷. O rosto de Fern se ilumina, ela abre um sorriso bem largo e seus olhos se enchem d’água. É nesse momento que ficamos sabendo que ela tinha sido professora – entre outras ocupações, que nos serão informadas adiante – e que parece amar Shakespeare.

6 A entrevista encontra-se no YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=j3SvTliu0_A&t=2580s (acesso em 7/1/2023). A cena do sonambulismo, no último ato da peça, é aquela em que Lady Macbeth revive o regicídio e os eventos em torno do crime, sempre esfregando as mãos para limpá-las do sangue que não as deixa, enquanto é observada por um médico e por sua criada.

7 A fala completa, proferida por Macbeth ao receber a notícia da morte de sua esposa, na cena 5 do ato 5, é a seguinte: “To-morrow, and to-morrow, and to-morrow, / Creeps in this petty pace from day to day / To the last syllable of recorded time, / And all our yesterdays have lighted fools / The way to dusty death. Out, out, brief candle! / Life’s but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing.” (In: Shakespeare, 2006, p. 228-9)

Na tradução de Barbara Heliodora, temos: “Amanhã, e amanhã, e ainda amanhã / Arrastam nesse passo o dia a dia / Até o fim do tempo pré-notado. / E todo ontem conduziu os tolos / À via em pó da morte. Apaga, vela! / A vida é só uma sombra: um mau ator / Que grita e se debate pelo palco, / Depois é esquecido; é uma história / Que conta o idiota, todo som e fúria / Sem querer dizer nada.” (In: Shakespeare, 2015: p. 123-4).

Lembro-me da surpresa que senti diante dessa cena e do quanto ela me animou, me comoveu. Não esperava um pitaco de Shakespeare ali, tão casual, naquela loja de departamentos, tampouco de *Macbeth*, naquele filme. É bem verdade que escolas primárias, tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos, apresentam a tragédia escocesa aos alunos, fazendo das rimas das Bruxas trava-línguas com os quais as crianças se divertem, mal sabendo o que está por trás daquilo... Mas a passagem citada pela ex-aluna de Fern não era o «*Double, double, toil and trouble / Fire burn, and cauldron bubble*»⁸ das Estranhas Irmãs, porém um trecho da fala mais pungente de *Macbeth*, que vai culminar na sua constatação de que a vida é uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, que não significa nada.

Em que pese a curtíssima duração da cena, interessa perguntar que Shakespeare é esse, ou que função aquela citação exerce ali. Uma aparição que soa incidental, talvez um “caco” da Frances McDormand-fã-de-Shakespeare, ou uma propaganda subliminar da nova adaptação de *Macbeth* que estava para sair... De todo modo, é um elemento importante na construção da personagem de Fern, que além de professora, se mostra alguém muito sensível, capaz de se afetar pelas palavras e de se conectar com o outro por meio de seu compartilhamento. Aquela brevíssima troca no meio da prosaica loja de departamentos evocou um oásis de afeto e boas memórias, um lugar bom de se estar, um lugar que as palavras eram eficazes em reconstruir e que se tornava visível no rosto de Fern. Me identifiquei com a professora e a aluna naquela paixão sentida pelo que se ensina e aprende, e experimentei o prazer da repetição e do reconhecimento, que Linda Hutcheon associa à experiência da recepção de adaptações⁹. Na pista de Hutcheon, imagino que o prazer com a cena também venha da sensação de pertencimento a uma comunidade, a comunidade das pessoas que gostam de ler, ou que gostam de Shakespeare, ou que se comovem com palavras.

A segunda cena shakespeariana é mais longa, e se passa quando Fern já está há algum tempo na estrada. Ela reencontra um jovem rapaz, também viajante – a quem já tinha ofertado um isqueiro em uma parada anterior. Aproxima-se dele, ele lhe oferece uma cerveja, ela retribui com um sanduíche. Ele então a convida a se sentar no chão, perto de uma fogueirinha que acendeu; ela pede ajuda porque tem problemas nos joelhos. Derek – o nome do rapaz – se lembra do isqueiro que ela lhe dera, diz que não o tem mais, mas oferece a ela um outro isqueiro, um pequeno Bic, com uma capa de metal que traz uma “pedra” incrustada. Ela pergunta que material é aquele e o rapaz diz que é “osso de dinossauro”. Ela parece ligeiramente desconfiada, e ele reage: “Só sei o que me dizem”. A conversa continua da seguinte maneira:

8 “Dobrem males e aflição / Nas bolhas do caldeirão.” (*Macbeth*, Ato 4, cena 1. In: Shakespeare, 2015: p. 87.)

9 “Nonetheless, there must be something particularly appealing about adaptations as adaptations. Part of this pleasure, I want to argue, comes simply from repetition with variation, from the comfort of ritual combined with the piquancy of surprise. Recognition and remembrance are part of the pleasure (and risk) of experiencing an adaptation; so too is change.”(Hutcheon, 2006, p. 4).

Fern: Onde estão sua mãe e seu pai?

Derek: Em casa, no Wisconsin.

Fern: Eles não se preocupam com você? (*pausa*) Você não se sente sozinho? Tem namorada?

Derek: Olha, pra dizer verdade tenho sim, ela mora no Norte, numa pequena fazenda. É feliz com a vida que leva. Eu escrevo cartas pra ela.

Fern: Ah, rapaz esperto! Muito bem! É bom mandar cartas!

Derek: Eu só não sei se o que escrevo interessa a ela...

Fern: Você já tentou mandar poemas?

Derek: Não tentei, não. Não sei nenhum poema... Você conhece algum?

Fern: Que tal um que eu disse no meu casamento, quando eu não era muito mais velha do que você é agora?

Derek: Ah, legal... Você poderia dizer pra mim?

Fern: Posso, deixa ver se eu lembro¹⁰... (*pausa... E aqui Fern começa a recitar o Soneto 18, de Shakespeare, diante do olhar concentrado de Derek:*) “Te comparar com um dia de verão? / Tu és mais temperada e adorável. / Vento balança em maio a flor-botão / E o império do verão não é durável. / O sol às vezes brilha com rigor...”¹¹

No momento em que ela diz esse verso – “O sol às vezes brilha com rigor” – , o quadro dos dois sentados à fogueira sai da tela, e a voz dela entoando o poema se sobrepõe a novas imagens – um entardecer com o céu azul cobalto, Derek caminhando com seu mochilão nas costas, afastando-

¹⁰ Fern: Where are your mom and dad?

Derek: Back home in Wisconsin.

Fern: Don't they worry about you? (*pausa*) You don't get lonely? Got a girlfriend anywhere?

Derek: Well, to be truthful there is one, she lives up in the North country, on a small farm. She's happy with her life there. I write letters to her.

Fern: Smart man! Very good! Letters are good!

Derek: I just can never write about anything I reckon she care [sic] about.

Fern: You ever tried poems?

Derek: Can't say I have. I don't think I know one. You know any?

Fern: How about one that I used for my wedding vow when I was not much older than you?

Derek: Right, ah... Mind if I hear?

Fern: Ok, see if I can remember... (*pausa*) [*E aqui Fern começa a dizer o Soneto 18 de Shakespeare:*] Shall I compare thee to a Summer's day? / Thou art more lovely and more temperate / Rough winds do shake the darling buds of May / And summer's lease hath all too short a date. / Sometime too hot the eye of heaven shines...

¹¹ A tradução do soneto é de Geraldo Carneiro. Sua forma completa é:

Sonnet 18

Shall I compare thee to a summer's day?
 Thou art more lovely and more temperate.
 Rough winds do shake the darling buds of May,
 And summer's lease hath all too short a date.
 Sometime too hot the eye of heaven shines,
 And often is his gold complexion dimmed;
 And every fair from fair sometime declines,
 By chance, or nature's changing course untrimmed;
 But thy eternal summer shall not fade,
 Nor lose possession of that fair thou ow'st,
 Nor shall Death brag thou wand'rest in his shade,
 When in eternal lines to time thou grow'st.
 So long as men can breathe or eyes can see,
 So long lives this, and this gives life to thee.

A tradução na íntegra:

Soneto 18

Te comparar com um dia de verão?
 Tu és mais temperada e adorável.
 Vento balança em maio a flor-botão,
 e o prazo do verão não é durável.
 O sol às vezes brilha com rigor,
 ou sua tez dourada é mais escura;
 toda beleza enfim perde o esplendor,
 por acaso ou descaso da natureza.
 Mas teu verão nunca se apagará,
 perdendo a posse da beleza tua,
 nem a morte rirá por te ofuscar,
 se em versos imortais te perpetuas.
 Enquanto alguém respire, e veja, e viva,
 Viva este verso e te mantenha viva.

se –, enquanto o soneto continua: “E sua tez dourada é mais escura / Toda beleza enfim perde o esplendor, / Por acaso ou descaso da Natura”. O soneto será recitado na íntegra, e ao som dele outras imagens vão sendo exibidas. Na entrada dos versos “Mas teu verão nunca se apagará / Perdendo a posse da beleza tua”, voltamos para o rosto de Fern, na mesma paisagem, ela aparentemente olhando para o rapaz que se afasta. Daqui, há um novo corte, e a câmera mostra em *close-up* um álbum de slides – estamos dentro do *trailer* de Fern agora – alguns dos quais ela vai ver em um daqueles dispositivos antigos, um tipo de binóculo, que Fern devia possuir há tempos. O soneto prossegue: “Nem a morte rirá por te ofuscar / Se em versos imortais te perpetuas” – e aqui, vemos as fotos de um bebê em um berço, e depois de uma menina pequenina ao lado de um homem, provavelmente pai e filha. “Enquanto alguém respire e veja e viva” introduz outra imagem, de uma menina um pouco maior segurando sua boneca. E “Viva este poema” traz a menina ao lado de uma mulher, provavelmente a mãe, enquanto “E nele sobrevivias”, o verso final do soneto, é ilustrado por uma mesa de refeição, com uma família sentada ao redor, para o que parece ser um jantar de Ação de graças. Depois do poema, apenas música, e a câmera mostrando Fern a mexer nos slides, o olhar fixo neles; por fim, um último corte, para uma floresta de árvores gigantes, as sequoias, aquelas que vivem até mil anos.

Notamos que o poema, e o dizê-lo, aproximam Fern de Derek e de si mesma, ao transportá-la para memórias antigas, de infância e família. Essa sequência, de pouco mais de três minutos, cria um nicho especialmente poético no filme, com todos os elementos clássicos do lirismo: a palavra metrificada, a perspectiva subjetiva, a memória, a meditação sobre a vida. O Soneto 18, muitíssimo conhecido, um dos mais populares do conjunto de 154 sonetos de Shakespeare é, além do mais, um metapoema, um poema que fala sobre a capacidade da poesia de imortalizar aquilo a que se ama, ou aquele/a a quem se ama. É um soneto que fala do que não termina nem se degenera, do que segue sendo, como as sequoias longevas ou algumas de nossas memórias.

Fiquei novamente comovida pela aparição de Shakespeare, dessa vez mais extensa, mais envolvente, com maior carga sentimental. Sem dúvida, a relação com Shakespeare se confirmava como parte importante da caracterização de Fern, algo que tornava sua personagem mais complexa, pois a intimidade com a poesia contrastava com sua aparência seca, de alguém que vive da pura praticidade. Mas a pergunta sobre o que mais haveria ali também insiste: talvez uma sugestão do filme sobre o lugar da poesia ou da cultura literária em meio à terra arrasada do capitalismo? E aí a Frances McDormand *produtora* de *Nomadland*, além de atriz apaixonada por Shakespeare, também se faria ouvir pela personagem de Fern, em um possível metadiscurso, ainda que discreto, talvez até sussurrado, em defesa da arte, do cinema, dos bens culturais.

Das resenhas que li sobre o filme, com uma proporção equilibrada entre comentários positivos e negativos, encontrei apenas uma que aludia às inserções shakespearianas, e de modo muito crítico. Richard Brody, escrevendo para o *The New Yorker*, considera que a presença de Shakespeare no filme expressa o que ele entende como um olhar impositivo de Fern sobre os demais personagens, um olhar “mediador”, operando a partir de uma suposta superioridade intelectual. Brody diz que o filme exalta a classe operária mas não dá espaço para que os membros dessa classe se mostrem. Em vez disso, “eles são vistos em relação a, e por meio do olhar de, Fern

– o que equivale a dizer, de McDormand, que não é apenas a atriz principal mas uma estrela de cinema na vida real”¹² (Brody, 2021, s/p). E acrescenta:

O papel mediador de Fern tem sua base na diferença cultural – ela é a única personagem na estrada que é vista ostentando cultura letrada; como ex-professora substituta e tutora de Inglês, ela recita um soneto de Shakespeare de memória. Todas as cenas com os nômades que Fern encontra são pontuadas e recobertas por seu olhar informado e dominador, o que a torna a patrocinadora oficial da compaixão no filme.¹³ (Brody, 2021, s/p)

A ressalva de Brody ao filme e a Fern é digna de nota. O crítico traz à tona o caráter opressor da “cultura letrada” (*book learning*), seu elitismo, reverberando aquilo que tendemos a rejeitar no cânone como hierarquizante e intimidador. Porém, parece-me haver algum exagero no caso desse filme, pois mais do que “ostentar Shakespeare”, trata-se ali da capacidade de ser afetado por palavras, palavras postas em circulação sem assinatura, como em um telefone sem fio. Desatrelados da *trademark* WS, que impacto têm os versos de Macbeth e o soneto? Pergunta difícil de responder, ou com várias respostas. O que podemos afirmar é que ao lado dos vários Shakespeares que o filme nos apresenta – o autor integrante do currículo da educação fundamental, que se torna repertório da “menina mais esperta da escola”; o poeta íntimo e pessoal da memória afetiva de Fern; o Shakespeare representante de valores humanistas acima de valores utilitários; o Shakespeare emblemático da cultura letrada que oprime, aludido pelo crítico – devemos acrescentar o Shakespeare decantado em puro texto, palavras na estrada, cujo efeito pode ser aproximar pessoas, por minutos que seja.

Volto-me agora para as crianças e para as estradas brasileiras.

Devorar como um direito

No interior de Minas Gerais, em São Francisco de Paula, Aimara da Cunha Resende, decana dos Estudos shakespearianos no Brasil, coordena o projeto *Shakespeare e as crianças* desde 2004, com apoio de doadores variados. Aimara é conhecida de todos nós por sua atuação acadêmica e por sua militância cultural por meio da obra de Shakespeare. Professora aposentada de literaturas de língua inglesa da PUC-MG e da UFMG, fundadora do CESh, Centro de Estudos Shakespeareanos, que dirigiu por 25 anos, até sua extinção, Aimara sempre pensou um Shakespeare em diálogo com a cultura popular, europeia ou brasileira, e sua visão sobre educação, como ela mesma esclarece, nunca esteve dissociada da construção da cidadania. No caso do projeto com as crianças, ela utiliza a obra de Shakespeare “como motivo para o desenvolvimento cultural, sempre visando à formação de futuros cidadãos mais responsáveis e conscientes de seus direitos e deveres, sempre buscando a transformação.” (Resende, 2021: p. 439). Segundo Aimara, o texto shakespeariano, ao abordar as

¹² “[...] instead, they are seen in relation to, and through the gaze of, Fern -- which is to say, of McDormand, who isn't just the lead actor but a real life movie star.”

¹³ “What's more, Fern's mediating role has a basis in cultural difference – she's the only character on the road who's seen displaying book learning; a former substitute teacher and tutor of English, she recites from memory a Shakespeare sonnet. Scene after scene of the nomads Fern encounters is punctuated and capped by Fern's knowing, engulfing gaze, making her the film's impresario of compassion.”

mais variadas situações de vida, é capaz de promover questionamento e posicionamento junto a seus leitores; sua aposta é a do teatro enquanto “arma de libertação”, seguindo a visão de Augusto Boal, citado por ela. Por ser um autor capaz de “provocar outras visões e criar novos sonhos”, Shakespeare pode ser abordado de “forma nova, antropofágica”, e a grande shakespeariana descreve seu projeto com as crianças como um “canibal’ que promete continuar se transformando para transformar.” (Id., p. 440)

Recebendo grupos de 30 participantes por vez, com idades de 8 a 12 anos, o trabalho de *Shakespeare e as crianças* é de longa duração, podendo chegar a dois anos e meio com cada grupo. O processo envolve desde a escolha da peça pelas crianças – apenas comédias, Aimara esclarece – por meio de uma votação, passando pelas diversas etapas da montagem, até a apresentação. Entre as duas pontas do processo, há muita discussão das peças com os monitores, e participação em oficinas de musicalização, dramaturgia, cenografia e contação de histórias, ministradas por professores convidados. Nota-se que não se trata de um contato superficial com a obra de Shakespeare, mas de um trabalho profundo que ganha amadurecimento ao longo dos meses, e que dá às crianças diversas oportunidades de se experimentarem como seres criativos e políticos. O fato de votar na peça com a qual vão trabalhar, a partir de um cardápio com algumas opções que lhes são resumidas pelos monitores, já é uma experiência de cidadania, segundo Aimara, bem como a participação nos debates e discussões que serão travados no estudo de cada cena. É Aimara quem prepara o material a ser trabalhado pelas crianças, traduzindo e adaptando cenas, pensando e propondo perguntas a serem discutidas, elencando os temas a serem explorados. As peças rendem conversas sobre, por exemplo, respeito às diferenças, meio ambiente, nutrição, relações familiares, sentimentais, sociais (cf. Id., p. 441). Os efeitos desse trabalho repercutem na comunidade como um todo, não só no plano cultural, como na vida cotidiana das famílias. O Projeto leva grupos artísticos de alto nível para se apresentarem na cidade, tendo conseguido assim formar um público adulto que tanto aprecia eventos culturais de maior erudição, segundo Aimara, quanto se torna mais sensível à cultura regional e à identidade local (Id., p. 447).

Uma outra experiência shakespeariana com Educação, também no interior do Brasil, mais pontual, porém igualmente potente, deu-se na Escola de Educação Integral Padre Quinha, uma escola pública em Itaipava, que atende a 162 alunos, do primeiro ao nono ano. A escola é um lugar lindo, com gramados e jardins, instalações impecáveis e um astral elevadíssimo. Em um espaço dos sonhos, não temos como não pensar que a educação pública no Brasil realmente pode mudar o país se tiver investimento. Mantida com apoio da Mitra Diocesana e da Prefeitura Municipal de Petrópolis, Padre Quinha é o Colégio de Aplicação do Pró-Saber, instituição pedagógica sediada na cidade do Rio de Janeiro, que abriga uma Faculdade de pedagogia gratuita, para professores do ensino básico do município do Rio de Janeiro, e uma pós-graduação em Psicopedagogia, além de gerir projetos educativos diversos¹⁴.

A escola funciona com temas anuais transversais, envolvendo todas as turmas, privilegiando a interdisciplinaridade e o papel fundamental das Artes na educação. Em 2018, o tema foi Shakespeare – em outros anos, os estudantes haviam trabalhado com Machado de Assis, *Museus*, *Grandes*

14 Sobre o Pró-Saber: <https://prosaber.org.br/quem-somos.asp>

pensadores. Na época, fui convidada a passar um dia conhecendo a escola e conversando com as crianças e com os adolescentes sobre as peças que estavam estudando. Falavam de Shakespeare com uma intimidade incrível, contaram-me as histórias que estavam lendo, comentaram sobre os personagens. Tudo em um tom muito à vontade, muito descontraído, sem qualquer dose de sacralização – atitude que revelava um trabalho muito bem feito pela equipe pedagógica da Escola, que faz do aprendizado uma alegria e engaja um envolvimento integral dos alunos: seus corpos, mentes, afetos, saberes. Fiquei impressionada com a vitalidade daquele processo, com o modo como os/as estudantes estavam aprendendo e se apropriando de conteúdos complexos com tamanha naturalidade. Aquilo era um gesto de devoração cultural, um canibalismo semelhante ao do projeto de Aimara. A minha sensação o tempo todo era de que estudar Shakespeare não era um “dever”, mas um direito daqueles alunos e daquelas alunas. Não se estava servindo ali ao cânone, mas tomando posse de um repertório cultural maciçamente citado, apropriado e difundido em diversas áreas e línguas, desde há alguns séculos. Um repertório ao qual todos têm o direito de ter acesso, no mínimo por poder facilitar-lhes a leitura e a apreciação de diversos outros produtos culturais, como a obra de Machado de Assis, que dialoga intensamente com Shakespeare, ou o filme de Chloé Zhao e suas citações.

No fim do ano, voltei à escola para ver as apresentações das peças pelas turmas, ao som da orquestra de alunos/as e ex-alunos/as. A musa de fogo estava devidamente incorporada aos corpos e vozes juvenis e perfeitamente celebrada no pequeno “O” de madeira¹⁵ que encerrava Dinamarca, Verona, Petrópolis e Itaipava. Shakespeare era deles.

Nas estradas, sem monumentos

Cultura letrada e violência podem caminhar juntas – é o que sugere a sétima tese de Walter Benjamin sobre o conceito de História, segundo a qual o filósofo propõe que

todos os bens culturais [...] têm uma origem sobre a qual não [se] pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvêia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim, como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. (Benjamin, 1987: p. 225).

Shakespeare bem sabe dessa proximidade entre cultura e barbárie, violência e poesia. Em *Titus Andronicus* (1591), sua primeira tragédia, aborda radicalmente o tema, compondo sua peça mais sangrenta e mais erudita¹⁶. Misturando excessos de saber livresco e de atos de crueldade em um único texto, além de tentar atender ao seu público diverso, faz da exemplaridade da cultura um dos aspectos mais perigosos da vida em sociedade. O estupro de Lavínia e sua mutilação têm precedentes clássicos; o flicídio tem precedentes clássicos; a guerra e os assassinatos em nome

15 A “musa de fogo” e o “O de madeira” são imagens roubadas do Prólogo de *Henrique V*.

16 Segundo Frank Kermode, em *Shakespeare's Language* (2000: p. 10), “*Titus* é provavelmente a peça mais erudita de Shakespeare”, e Wolfgang Clemen, em *The Development of Shakespeare's Imagery* (1967: p. 26) considera *Titus* um caso de “exibicionismo de saber”.

do Estado idem. O velho general Titus deixa muito claro, ao realizar seu último ato fatal, que o faz com base em “modelo e precedente” – também oriundos da cultura clássica (Ato 5, cena 3, p. 132). Ao comentar a peça, o crítico R. W. Maslen acredita que esta “demonstra a sensibilidade aguçada de Shakespeare para as implicações políticas dos diferentes modos de se ler um texto clássico”¹⁷ (Maslen, 2006, p. 16-7). Os modos de se ler um texto clássico, eis um assunto importante para todas/os nós, hoje.

Shakespeare não cessou de perguntar em sua obra sobre “quem somos nós?”, “que civilização é essa?”, “quem são os bárbaros e quem são os civilizados?”. É um autor atravessado pela cultura de seu próprio tempo, com os olhos e ouvidos arregalados para a Modernidade, e dotado de uma capacidade extraordinária de fazer do enorme espanto com o “novo” um conjunto de questões que ainda nos dizem respeito. Sua obra é carregada de perguntas, e como assevera Emma Smith (2019: p. 1-2), nos interessa por causa dos “silêncios, inconsistências e, sobretudo, [de sua] mera e permissiva lacunaridade.”¹⁸ Atentar para a “gappiness” da obra, como deseja Smith, é não permitir que o monumento se consolide, é desfazê-lo antes de sua edificação.

Sem dúvida, é preciso manter permanente reflexão sobre o cânone branco, europeu, masculino e patriarcal que nos rege e sobre os diferentes modos de lê-lo, mas é igualmente necessário saber identificar as obras, no interior do cânone, que performam também sua problematização. É preciso sobretudo não ter medo de entrar pelo cânone, sem se deixar iludir por suas versões reduzidas e monumentalizadas. Shakespeare é muito maior do que a dúzia de peças que circulam e são estudadas, em detrimento de duas dúzias de outras que o *Fólio*, em seus 400 anos, felizmente preservou. Ou seja, ainda há muito a descobrir, e um bom modo de manter Shakespeare nas estradas é perguntar, de novo, como ele, “Quem está aí?”¹⁹.

Em meio ao debate sobre a circulação e transmissão dos clássicos, fico com o Shakespeare de Fern, sem marca, íntimo e genérico; com o de McDormand, autor icônico e incontornável; com o das crianças, contador de histórias e criador de grandes personagens; com o de Emma Smith, lacunar e inquiridor. Enquanto professora, não tenho como não renovar a aposta na arte, e nas artes da palavra, fundamentais para tornar nossa existência possível, e sua interpretação, mais complexa.

Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-234.

BRODY, Richard. Chloé Zhao’s Nostalgic Portrait of Itinerant America. **The New Yorker**. February 19, 2021. <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/nomadland-reviewed-chloe-zhao-nostalgic-portrait-of-itinerant-america>

17 A citação completa é esta: “In the sixteenth century, then, the reading of Ovid was a highly dangerous matter. On the one hand the *Metamorphoses* could be read as a powerful incitement to follow Reason and abstain from Lust. [...] On the other hand, the same poem could be exploited as an incitement to sexual depravity, violence, even tyranny. *Titus Andronicus* demonstrates Shakespeare’s acute sensitivity to the political implications of the different ways of reading a classical text – a text which occupied a central place in the humanist school curriculum.”

18 “[...] Shakespeare’s silences, inconsistencies and, above all, the sheer and permissive gappiness of his drama.”

19 “Who’s there?” é o verso-pergunta que abre *Hamlet* (1601), a peça mais estudada e discutida de Shakespeare.

- CARNEIRO, Geraldo. **O discurso do amor rasgado**. Poemas, cenas e fragmentos de William Shakespeare. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- CLEMEN, Wolfgang H. **The Development of Shakespeare's Imagery**. London: Methuen & Co., 1967 [1966].
- Entrevista com o elenco de **Tragedy of Macbeth**, de Joel Coen https://www.youtube.com/watch?v=j3SvTiiu0_A&t=2580s
- DOBSON, Michael. O poeta nacional do mundo. Trad. Heloisa Queiroz. In: MEDEIROS, Fernanda e LEÃO, Liana C., orgs. **O que você precisa saber sobre Shakespeare antes que o mundo acabe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021, p.50-68.
- DOBSON, Michael. **The Making of the National Poet**. Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769. Oxford: Clarendon Paperbacks, 1992.
- HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. London: Routledge, 2006.
- KERMODE, Frank. **Shakespeare's Language**. London: Penguin, 2000.
- KERMODE, Mark. Chloe Zhao's Triumphant Ode to Community. 2 May 2021. **The Guardian**. <https://www.theguardian.com/film/2021/may/02/nomadland-review-chloe-zhao-frances-mcdormand>
- MASLEN, R.W. Myths exploited: the metamorphoses of Ovid in early Elizabethan England. In: TAYLOR, A.B., ed. **Shakespeare's Ovid**. The *Metamorphoses* in the Plays and Poems. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 [2000], p. 15-30.
- MEDEIROS, Fernanda T. de. Shakespeare, cultura retórica e modernidade: *TITUS ANDRONICUS* e o perigo dos livros. In: HENRIQUES, Ana Lucia e MONTEIRO, M. Conceição, orgs. **Literaturas de língua inglesa: leituras interdisciplinares**. Vol. 1. RJ: Letra Capital, 2016, p. 58-72.
- NOMADLAND. The Making of. <https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Nomadland+making+of&ie=UTF-8&oe=UTF-8#cobssid=s&fpstate=ive&vld=cid:f0f2ce79,vid:0nxFfQeop88>
- RESENDE, Aimara da Cunha. Investindo em Shakespeare, construindo o futuro. In: MEDEIROS, Fernanda e LEÃO, Liana C., orgs. **O que você precisa saber sobre Shakespeare antes que o mundo acabe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021, p.437-449.
- SANTOS, Marlene Soares dos. Um discurso transcultural: our Shakespeare, unser Shakespeare, nosso Shakespeare. **Cadernos de Letras UFRJ** n. 26, Junho 2010, p. 76-89.
- SHAKESPEARE, William. **Titus Andronicus**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.
- SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 [1997].
- SMITH, Emma, ed. **The Cambridge Companion to the First Folio**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- SMITH, Emma, ed. **This is Shakespeare**. London: Penguin, 2019.
- SUSSEKIND, Pedro. **Shakespeare, o gênio original**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.