

STEPHEN GREENBLATT

# Como Shakespeare se tornou Shakespeare

*Tradução*

Donaldson M. Garschagen

Renata Guerra



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2004 by Stephen Greenblatt

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

*Título original*

Will in the world: How Shakespeare became Shakespeare

*Capa*

João Baptista da Costa Aguiar

*Foto de capa*

<completar>

*Preparação*

Alexandre Boide

*Revisão*

Renata Del Nero

Ana Maria Barbosa

*Índice remissivo*

Luciano Marchiori

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Greenblatt, Stephen

Como Shakespeare se tornou Shakespeare / Stephen Greenblatt ;  
tradução Donaldson M. Garschagen, Renata Guerra. — São Paulo : Com-  
panhia das Letras, 2011.

Título original : Will in the world : How Shakespeare became  
Shakespeare

Bibliografia

ISBN 978-85-359-1992-9

1. Dramaturgos ingleses - Início da Era Moderna, 1500-  
-1700 - Biografia 2. Inglaterra - Vida intelectual - Século 16 3.  
Shakespeare, William, 1564-1616 4. Teatro - Inglaterra - História  
- Século 16 1. Título.

11-11820

CDD-822.33

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Shakespeare : Teatro : Literatura inglesa 822.33

[2011]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

# Sumário

Prefácio .....	9
Agradecimentos .....	13
Nota ao leitor .....	15
1. Cenas primevas .....	19
2. O sonho de reabilitação .....	52
3. O grande medo .....	87
4. Namoro, casamento, arrependimento .....	117
5. A travessia da ponte .....	150
6. A vida nos subúrbios .....	176
7. Shakespeare sacode a cena .....	200
8. Senhor-senhora .....	228
9. Riso ao pé do cadafalso .....	260
10. Falando com os mortos .....	294

11. O rei e os feitiços . . . . .	330
12. O triunfo do cotidiano . . . . .	364
Notas bibliográficas . . . . .	399
Crédito das imagens . . . . .	419
Índice remissivo . . . . .	421

# 1. Cenas primevas

Vamos supor que desde a infância Shakespeare tenha ficado fascinado pela língua, obcecado pela magia das palavras. Existem indícios indiscutíveis dessa obsessão em seus primeiros escritos, de modo que é bastante seguro supor que tenha tido início bem cedo, quem sabe até mesmo no momento em que sua mãe murmurou uma canção infantil em seu ouvido:

Pillycock, pillycock, pousou num monte,  
Se não foi embora, ainda está por lá.

(Essa mesma canção infantil esteve martelando em seu cérebro anos mais tarde, quando ele escrevia *Rei Lear*. “Pillicock se empoleirou no monte Pillicock”,<sup>1</sup> canta o louco Pobre Tom.) Ele ouvia no som das palavras coisas que os outros não ouviam; fazia conexões que os outros não faziam; e se enchia de um prazer todo seu.

Esse foi um amor e um prazer que a Inglaterra elisabetana conseguiu despertar, satisfazer plenamente e recompensar, já que a época prezava a eloquên-

1. “Pillicock sat on Pillicock-hill” (3.4.73). [Todas as notas de rodapé são dos tradutores.]

cia rebuscada, cultivava o gosto pela prosa suntuosa dos pregadores e dos políticos e esperava que até mesmo pessoas de exígua cultura e sensibilidade discreta escrevessem poemas. Em uma de suas primeiras peças, *Trabalhos de amor perdidos*, Shakespeare criou um ridículo mestre-escola, Holofernes, cujos modos são uma paródia de um estilo professoral que a maior parte dos integrantes da plateia teria reconhecido de imediato. Holofernes não pode se referir a uma maçã sem acrescentar que ela “pende, tal qual uma joia, da orelha do *coelo*, do céu, do páramo, do firmamento” para cair “na face da *terra*, do solo, do chão, da terra”.<sup>2</sup>

Holofernes é a personificação de um sistema de estudo que tinha entre seus principais livros didáticos *Da abundância*, de Erasmo, que ensinava aos estudantes 150 maneiras diferentes de dizer “Obrigado por sua carta” (em latim, é claro). Embora Shakespeare tenha escarnecido magistralmente desse jogo de palavras maníaco, jogou-o também, com exuberância, em sua própria voz e em sua própria língua, como quando escreve, no soneto 129, que a luxúria “É perjura, assassina, sanguinária, culpada,/ Selvagem, extrema, rude, cruel, desleal”.<sup>3</sup> Em algum lugar por trás desse rompante apaixonado estão ocultas as muitas horas que o menino passou na escola, compilando longas listas de sinônimos latinos.

“Todo homem”, escreveu o tutor da rainha Elizabeth, Roger Ascham, “ambiciona que seus filhos falem latim.” A rainha falava latim — uma das poucas mulheres do reino que teve acesso a esse conhecimento, crucial para as relações internacionais — e o mesmo se pode dizer de seus diplomatas, conselheiros, teólogos, clérigos, médicos e advogados. Mas o domínio da língua antiga não se restringia àqueles que dela faziam uso real, prático e profissional. “*Todo* homem ambiciona que seus filhos falem latim”: no século XVI, pedreiros, comerciantes de lã, luveiros, pequenos proprietários bem-sucedidos — pessoas que não tinham educação formal nem sabiam ler ou escrever em inglês, muito menos em latim — queriam que seus filhos fossem mestres do ablativo abso-

2. “like a jewel in the ear of *caelo*, the sky, the welkin, the heaven [...] on the face of *terra*, the soil, the land, the earth” (4.2.4-6).

3. “Is perjured, murd’rous, bloody, full of blame,/ Savage, extreme, rude, cruel, not to trust” (versos 3-4).

luto. O latim era cultura, civilidade, ascensão social. Era a língua das ambições paternas, a moeda universal da ambição social.

Foi por isso que o pai e a mãe de Will quiseram que o filho tivesse uma boa educação clássica. O próprio John Shakespeare, ao que parece, era parcialmente alfabetizado: como titular de importantes cargos cívicos em Stratford-upon-Avon, ele provavelmente sabia ler, mas durante toda a vida assinou o nome com uma rubrica. A julgar pela rubrica que apôs em documentos legais, Mary Shakespeare, mãe do maior escritor da Inglaterra, tampouco sabia escrever o próprio nome, embora também deva ter se alfabetizado minimamente. Mas é evidente que eles decidiram que aquilo não bastava para o filho mais velho. A criança deve ter começado, sem dúvida, com um *hornbook* — tabuleta de madeira com um pedaço de pergaminho em que estavam impressos o alfabeto e o pai-nosso, recobertos com uma fina lâmina de chifre transparente — e com o habitual livro didático da escola primária, *O ABC e o catecismo*. Em *Os dois cavalheiros de Verona*, um amante suspira “como um colegial que perdeu seu ABC”.<sup>4</sup> Até aqui, ele estaria adquirindo apenas o que seu pai e talvez sua mãe já possuíam. Porém, provavelmente a partir dos sete anos, ele foi mandado à escola gratuita de Stratford, cujo princípio educacional básico era a imersão total no latim.

A escola chamava-se King’s New School, mas não era nova nem tinha sido fundada pelo rei homenageado em seu nome, o meio-irmão de Elizabeth, Eduardo VI, morto precocemente. Como muitas outras instituições elisabetanas, acobertava com uma máscara suas origens maculadas pelo catolicismo romano. Construída pela Guilda da Santa Cruz no começo do século xv, um de seus capelães católicos deu-lhe uma dotação em 1482 para que funcionasse como escola gratuita. O prédio da escola — que ainda está mais ou menos intacto — consistia num único grande salão em cima da prefeitura, ao qual se chegava por um lance de escadas externas que um dia recebeu cobertura de ladrilhos. Deve ter havido divisões, principalmente quando um professor assistente ensinava o ABC a crianças muito pequenas, mas a maior parte dos alunos — algo como 42 meninos entre sete e catorze ou quinze anos — senta-

4. “like a schoolboy that had lost his ABC” (2.1.19-20).

va-se em bancos duros de frente para o mestre-escola, que ocupava uma grande cadeira na ponta da sala.

Por lei, o mestre-escola de Stratford não estava autorizado a receber dinheiro dos alunos a quem dava instrução. Tinha a obrigação de ensinar qualquer criança do sexo masculino que estivesse qualificada — isto é, qualquer uma que tivesse aprendido os rudimentos da leitura e da escrita —, desde que “sejam seus pais nunca tão pobres e os meninos nunca tão ineptos”. Para isso, recebia moradia e um salário anual de vinte libras, uma importância substancial, próxima ao máximo a que um mestre-escola elisabetano poderia aspirar. A cidade de Stratford levava a sério a educação de suas crianças: depois da escola, havia bolsas especiais que permitiam aos bons alunos de poucos recursos frequentar a universidade. Não existia, com certeza, educação universal gratuita. Lá, como em qualquer outro lugar, as meninas estavam excluídas tanto da escola quanto da universidade. Os filhos de pessoas muito pobres — grande parte da população — tampouco iam à escola, já que deveriam começar a trabalhar em tenra idade e, além disso, embora a escola não fosse paga, exigia algumas despesas: os alunos deviam levar penas para escrever, uma faca para afiar as penas, velas no inverno e um artigo muito dispendioso: papel. Mas, para os filhos de famílias de alguns recursos, ainda que modestos, uma educação rigorosa centrada nos clássicos era acessível. Embora não existam mais documentos da escola de Stratford da época, Will quase com certeza frequentou essa escola, atendendo ao desejo dos pais de que ele aprendesse latim.

No verão, as aulas começavam às seis da manhã; no inverno, tendo em conta a escuridão e o frio, às sete. Às onze havia um intervalo para o almoço — Will supostamente ia para casa, situada a cerca de trezentos metros da escola — e depois disso as aulas recomeçavam para só terminar às cinco e meia ou seis da tarde. Seis dias por semana, doze meses por ano. A grade curricular fazia poucas concessões à amplitude dos interesses humanos: nada de história ou literatura inglesa; nada de biologia, química ou física; nada de economia ou sociologia; apenas noções de aritmética. Ensinavam-se questões relativas à fé cristã, que deveriam ser indissociáveis do ensino do latim. E o método de ensino não era ameno: memorização por repetição, exercícios inflexíveis, repetições intermináveis, análise diária de textos, elaborados exercícios de imitação e variação retórica, tudo isso respaldado pela ameaça de violência.

Todos aceitavam que o ensino do latim fosse inseparável das surras. Um



teórico da educação da época observou que talvez as nádegas tenham sido criadas para facilitar a aprendizagem do latim. Um bom professor era, por definição, um professor severo; a reputação pedagógica se formava pelo vigor das pancadas administradas. A prática era consagrada e arraigada: como parte de seu exame final de graduação em Cambridge, um formando em línguas na baixa Idade Média tinha de demonstrar sua habilidade pedagógica açoitando um menino recalcitrante ou estúpido. O aprendizado do latim naquele período era, como diria um acadêmico moderno, um rito de passagem da puberdade masculina. Mesmo para um aluno excepcionalmente dotado, esse rito não poderia ser agradável. Assim, embora sem dúvida tenha ministrado a Will sua quota de tédio e dor, a King's New School despertou e alimentou seu apetite insaciável pela linguagem.

Havia outro aspecto da longa jornada escolar que devia dar prazer a Will. Quase todos os mestres achavam que um dos melhores meios de instilar um bom latim em seus alunos era fazê-los ler e representar peças antigas, sobretudo comédias de Terêncio e Plauto. Até mesmo o clérigo John Northbrooke, um desmancha-prazeres que em 1577 publicou uma azeda invectiva contra “o jogo de dados, a dança, peças e interlúdios frívolos e outros passatempos inúteis”, admitiu que as encenações acadêmicas de peças latinas, desde que adequadamente censuradas, eram aceitáveis. Northbrooke sublinhava com nervosismo a necessidade de que as peças fossem encenadas na língua original, não em inglês; que os alunos não deviam usar figurinos chamativos e, sobretudo, que não devia haver “inúteis e indecentes jogos amorosos”. Isso porque o grande perigo dessas peças, como notou o acadêmico John Rainolds, de Oxford, era que o enredo exigisse que o menino que interpretava o herói beijasse o menino que interpretava a heroína, e que beijar poderia ser a desgraça das duas crianças. Isso porque o beijo de um belo menino é como o beijo de “certas aranhas”: “bastava que tocassem os homens com sua boca para provocar-lhes imenso sofrimento e enlouquecê-los”.

Na verdade, é quase impossível censurar Terêncio e Plauto: expurgando-se crianças desobedientes e criados maliciosos, parasitas, embusteiros, prostitutas e pais insensatos, a ânsia febril de sexo e dinheiro, não sobra quase nada. Assim, incorporada ao currículo, havia uma espécie de transgressão teatral recorrente, uma libertação do peso opressivo do sistema educacional. Para participar plenamente da libertação, tudo o que um aluno precisava ter era a dá-

diva do histrionismo e um conhecimento razoável de latim para entender direito a peça. Na época em que contava dez ou onze anos, talvez antes, Will, quase com certeza, tinha as duas coisas.

Não há documentos que indiquem com que frequência, na época de Shakespeare, os professores de Stratford faziam os alunos representar peças, ou quais peças recomendavam. Talvez tenha havido uma época, um ano ou dois antes que Will saísse da escola, em que o professor Thomas Jenkins, formado em Oxford, decidiu fazer com que os meninos representassem a frenética farsa de Plauto sobre gêmeos idênticos, *Os Menecmos*. E talvez nessa ocasião Jenkins, percebendo que um de seus alunos era dotado de talento precoce para escrever e representar, tenha dado a Shakespeare um papel importante. Há fortes indícios de que mais tarde Shakespeare tenha gostado dessa particular combinação teatral de lógica e confusão vertiginosa, com os personagens evitando constantemente o encontro direto e a explicação que resolveria o caos cada vez maior. Uma vez, em Londres, quando era um jovem dramaturgo à procura de tema para uma comédia, ele simplesmente pegou *Os Menecmos*, acrescentou um segundo par de gêmeos para duplicar a confusão e escreveu *A comédia dos erros*. A peça fez grande sucesso: quando apresentada numa das escolas de direito de Londres, os estudantes brigavam para conseguir um lugar na plateia. Mas, para o talentoso colegial da King's New School, esse triunfo futuro teria parecido quase tão implausível quanto os simplórios acontecimentos narrados na peça.

Na cena de abertura de Plauto, Menecmo de Epidano discute com a mulher e vai visitar sua amante, a cortesã Erócia (na escola de Will, os papéis femininos também eram interpretados por meninos). Antes que Menecmo possa bater-lhe à porta, esta se entreabre e aparece Erócia, alvoroçando-lhe os sentidos: “Eapse eccam exit!” (“Vejam, ela está vindo!”). E nesse instante de arrebatamento — o sol fica encoberto, exclama ele, pelo brilho de seu corpo adorável — Erócia o cumprimenta: “Anime mi, Menæchme, salve!” (“Meu querido Menecmo, bem-vindo!”).

Esse é o momento mais temido e odiado por moralistas aflitos como Northbrooke e Rainolds: o beijo do menino-aranha. “Beijando-se, belos meninos picam e inoculam secretamente uma espécie de veneno, o veneno da incontinência.” É fácil rir dessa histeria, mas talvez ela não seja completamente absurda — numa ocasião dessas, é bem possível que o adolescente Shakespeare tenha

experimentado uma excitação intensa em que o desempenho teatral e o desejo sexual se entrelaçavam.

Muito tempo antes das representações escolares, Will já tinha descoberto a paixão pela interpretação. Em 1569, aos cinco anos, o pai dele, como bailio — isto é, prefeito — de Stratford-upon-Avon, ordenou que se fizesse o pagamento a duas companhias de atores profissionais, a dos Homens da Rainha e a dos Homens do Conde de Worcester, que tinham passado em turnê pela cidade. Essas companhias itinerantes não deviam ter um aspecto lá muito impressionante: um grupo de seis a doze saltimbancos que carregavam figurinos e adereços numa carroça, obrigados pelas circunstâncias, como diria ironicamente um observador da época, “a perambular de vilarejo em vilarejo em troca de queijo e manteiga”. Na verdade, a recompensa habitual era um pouco mais considerável — uma ou duas libras em dinheiro vivo, quando tinham sorte —, mas não a ponto de levar os atores a torcer o nariz para qualquer queijo ou manteiga que pudessem filar. Ainda assim, para a maior parte dos meninos pequenos, isso tudo parecia indescritivelmente emocionante.

A chegada a cidades de província geralmente seguia um padrão estabelecido. Com toque de trombetas e rufar de tambores, os atores desfilavam pela rua com suas roupas coloridas, seus mantos escarlate e chapéus de veludo carmesim. Dirigiam-se à casa do prefeito, apresentavam suas cartas de recomendação, lacradas com sinete, para provar que não eram vagabundos e tinham um patrono poderoso a protegê-los. Em Stratford, no ano de 1569, eles teriam ido à Henley Street, à casa do próprio menino, para falar com todo respeito ao pai dele, que era quem decidiria se seriam mandados a fazer as malas ou se teriam autorização para anunciar seus espetáculos.

A primeira apresentação era chamada pelo nome de Peça do Prefeito, normalmente com a entrada franqueada ao público. Esperava-se que o bailio de Stratford comparecesse, já que era privilégio dele determinar o montante da recompensa a ser paga pelos cofres da cidade; segundo o protocolo, ele seria recebido com muito respeito e ocuparia um dos melhores lugares no auditório da prefeitura, onde tinha sido montado um palco. O alvoroço do momento não se limitava às crianças pequenas: documentos municipais de Stratford e de outros lugares relatam com frequência a quebra de janelas e danos infligidos a cadeiras e bancos pela multidão de espectadores indisciplinados, no empurrar-empurra da luta por um lugar melhor.