

AS VÁRIAS FACES E FASES DE UM ORIGINAL SHAKESPEAREANO

LENITA R. ESTEVES
UNICAMP

O presente trabalho é parte integrante de minha tese de mestrado, que procura demonstrar como quatro traduções brasileiras de **Macbeth** se evidenciam como textos diferentes, frutos de concepções diferentes acerca do que seja o original de **Macbeth**. Este artigo analisa diferentes interpretações dadas à função das três bruxas, ainda no texto em inglês. Essas diferentes interpretações demonstram que mesmo para o texto original, no interior de uma única língua, há opiniões divergentes sobre a autenticidade de certos trechos da peça, e o modo de se encarar esses trechos considerados por alguns como não-autênticos também varia, conforme a leitura de cada autor. Essas diferenças nos ajudam a pensar no original não como um texto acabado, inquestionável, mas como uma possibilidade de muitos significados, determinados por leituras diferentes.

Tradicionalmente, buscando fontes ou origens, sentimo-nos mais seguros para analisar ou criticar um texto, e mesmo para interpretá-lo. O que pretendo mostrar aqui é que essa busca de fontes, a volta ao original, não garante que haja menos possibilidades de interpretações, e, especificamente no caso do original de **Macbeth**, essas possibilidades se expandem e se evidenciam, deixando de existir apenas como várias interpretações de um original, mas delineando vários originais. Esses originais são determinados por diferentes interpretações do que seja, ou no que consista o próprio original de **Macbeth**. Pinçando com mais detalhe um dos aspectos da peça, a saber, o tratamento dado às bruxas em várias leituras, pretendo demonstrar aqui como um original se transforma em um novo texto a cada leitura, esta sendo determinada por características histórico-culturais e ideológicas do leitor ou de uma comunidade de leitores.

A noção do texto original como uma possibilidade de multiplicidade de significados não é mais novidade em estudos de tradução, tendo sido proposta por Rosemary Arrojo em vários de seus textos. Mais especificamente em **Oficina de Tradução: A Teoria na Prática**, a autora lança

conceitos fundamentais para essa perspectiva teórica, redefinindo termos já conhecidos como “fidelidade” e “texto original”. Nessa redefinição, como argumenta a autora, “o foco interpretativo é transferido do texto, como receptáculo da intenção ‘original’ do autor, para o intérprete, o leitor, ou o tradutor” (1986:41). Por este motivo, a tradução não pode ser vista, dentro dessa concepção, como uma transferência cristalina de significados, mas precisa ser encarada como o fruto da leitura do tradutor, trazendo inevitavelmente as suas marcas pessoais, de seu tempo, de sua cultura, enfim, do contexto em que se insere. A idéia principal deste trabalho é demonstrar como isso de fato ocorre com o original de **Macbeth**, que se multiplica em vários originais, criados por diferentes leituras.

De um modo geral, o texto shakespeareano a que temos acesso hoje em dia não é o mesmo da época de Shakespeare. Sua obra foi utilizada, em sua época, na forma de manuscritos a que não temos acesso hoje em dia. O texto mais antigo de **Macbeth** disponível em nossos dias é o da primeira impressão, no **Folio**, de 1623. Nesta data, Shakespeare já havia morrido, o que dá aos estudiosos a certeza de que Shakespeare não revisou os textos, e nem os corrigiu antes de serem impressos. Como nos informa G.B. Harrison, em várias obras de Shakespeare há diferenças de interpretação, devido a erros de impressão. Por esse motivo, foi necessário que se estabelecesse um consenso em relação ao que “realmente” estava escrito naqueles manuscritos. Harrison nos diz que estudiosos editaram o texto, para torná-lo mais acessível ao leitor dos nossos dias (1966:196). Além disso, o autor nos informa que na época de Shakespeare era comum a prática da colaboração, em que vários autores redigiam uma mesma peça. No caso de **Macbeth**, por exemplo, vários trechos são atribuídos a outros autores, e quais exatamente seriam as interpolações é uma pergunta impossível de ser respondida com exatidão, como afirma Harrison. Segundo ele, as interpolações podem ser detectadas pelo estilo, e os editores raramente concordam em relação a questões de estilo (1966:196).

Como poderemos observar posteriormente, por meio de alguns exemplos, essas discordâncias dependerão da leitura que cada estudioso pretende defender. A própria busca pelo “texto autêntico” é único que essas análises textuais realizam já é em si uma leitura do texto shakespeareano que difere radicalmente do modo como esse texto era encarado pelo autor e seus contemporâneos. Paradoxalmente, procurando resgatar o significado do autor, esse tipo de leitura acaba atribuindo ao texto características que o afastam dos possíveis significados e valores da época desse mesmo autor, que não estava preocupado, ao que tudo indica, com a preservação da forma de seus textos, e nem com questões de autoria. Terence Hawkes reflete sobre essa diferença, e argumenta que a tentativa de

se expurgar do texto shakespeariano trechos que não sejam “autênticos” já é fruto de um modo “moderno” de se considerar o texto (1986:74-5).

Como no presente trabalho o enfoque principal recai sobre a caracterização dada às bruxas, ater-me-ei brevemente às cenas de Hécate, tendo em vista a questão das emendas e interpolações. Hécate aparece na peça com uma entidade demoníaca superior às três bruxas, à qual elas devem obediência. W.W.Greg nos informa que há duas canções em duas cenas das bruxas (III,5 e IV,1), das quais apenas as primeiras linhas figuram na primeira edição impressa de **Macbeth**. Canções com as mesmas frases iniciais aparecem numa peça de Thomas Middleton, intitulada **The Witch**. Segundo Greg, há evidências de que Middleton conhecia a peça de Shakespeare, e que, em vista do “empréstimo” das canções, não é improvável que Middleton tenha “emprestado” algumas linhas a essa peça de Shakespeare, que seriam justamente as cenas onde aparece Hécate (1955:391).

Conforme a caracterização que cada estudioso propõe para as bruxas, sua opinião sobre Hécate ser, ou não, um personagem “autenticamente” shakespeariano varia. Henry Paul, por exemplo, para quem as três bruxas não têm grandes poderes sobrenaturais, a não ser a ajuda que recebem do demônio, julga que as cenas de Hécate não são pertinentes, e sugere que esses trechos devam ser destacados ou mesmo retirados da peça, para que o leitor fique informado de que tais trechos não foram escritos por Shakespeare (1950:275). Concepção semelhante à de Paul é defendida por autores como Wilson Knight (1951:145), Chambers e Wilson, (estes dois últimos apontados por Greg, 1955: 391), para os quais as cenas de Hécate não são coerentes com o resto da peça. Como exemplo de uma concepção oposta, temos autores como W.M.Merchant, que propõe que se encare a influência das bruxas sobre Macbeth e Lady Macbeth como uma tentação demoníaca. Para tanto, ele julga fundamental a ligação das três bruxas a Hécate, que é uma entidade mais diretamente associada ao inferno. Por esse motivo, apesar de não desconsiderar que as cenas de Hécate sejam tidas como interpolações, ele não dá tanta importância ao fato, e considera essas cenas como parte integrante da peça (1966:80-1). Do mesmo modo, Lilian Winstanley considera as referidas cenas como perfeitamente coerentes com a sua concepção das bruxas, e nem chega a comentar a possibilidade das mesmas não terem sido escritas por Shakespeare (1970:114). Como podemos ver por esses exemplos, às interpolações assumem valores diferentes, dependendo da leitura que cada autor propõe. Ou, dizendo de maneira diferente, o modo de se considerar o original é determinado pelo modo como cada estudioso interpreta o texto. Em seguida, veremos mais especificamente como o mesmo acontece com a caracterização das três bruxas, que assumirá traços divergentes, dependendo

da leitura construída por cada autor.

B- A BUSCA PELAS BRUXAS "ORIGINAIS" CRIADAS POR SHAKESPEARE

G.K.Hunter afirma que as **Crônicas** de Holinshed sobre a história da Escócia (datadas de 1557) são consideradas a principal fonte usada por Shakespeare para escrever **Macbeth**. A expressão "*Weird Sisters*", pela qual as bruxas são chamadas, também teria vindo de Holinshed que, em sua história de Macbeth, diz que este encontrou-se com

three women in strange and wild apparel, resembling creatures of elder world... these women were either the weird sisters, that is (as ye would say) the goddesses of destiny or else some nymphs or fairies, endued with knowledge of prophecy by their necromantical science (apud Hunter, 1966:4).

Hunter nos chama a atenção para o fato de que a própria fonte do termo "*Weird Sisters*" é contraditória. Elas tanto podem ser as deusas do destino, como ninfas, ou fadas. Vários autores, ao discutirem a identidade das bruxas, retomam Holinshed como fonte, mas argumentam de maneiras diversas. A.C.Bradley, que não considera as bruxas como seres com grandes poderes sobrenaturais, afirma que, das crônicas de Holinshed, Shakespeare só teria usado a expressão "*Weird Sisters*", sem assumir o significado de entes controladores do destino que geralmente vem associado a ela (1905:324). Williard Farnham, citado por Hunter, considera que Shakespeare usou as palavras contidas na primeira definição de Holinshed ("*Weird Sisters*"), mas as interpretou sob a luz de sua outra definição ("*nymphs*" or "*fairies*"), ou seja, Shakespeare teria interpretado as bruxas como seres capazes de ver o futuro, mas não de controlá-lo (apud Hunter, 1966:5).

Henry Paul, numa postura mais radical contra a caracterização das bruxas de **Macbeth** como deusas do destino, afirma que o nome dado a elas na peça não é adequado, e que foi fruto de uma emenda "infeliz" feita por Theobald em 1733. A argumentação de Paul baseia-se no fato de que no primeiro texto impresso e, presumivelmente, no manuscrito de Shakespeare, o termo designativo das bruxas não é "*Weird Sisters*", que ocorre seis vezes no texto moderno. Verificando o **Folio** de 1623, Paul constatou que, nesse texto, as bruxas são chamadas de "*Weyward Sisters*", ou de "*Weyard Sisters*". Então, para Paul, Theobald, ao uniformizar esses termos para "*Weird Sisters*", cometeu um ato que ele classifica de "a serious and lasting injury to the play" (1950:159). Paul prefere chamar as bruxas de "*Witches of Forres*", que é uma localidade que aparece numa das indica-

ções cênicas da peça, e lhes atribuir os termos “*weyard*” ou “*weyward*” que, segundo ele, seriam os correspondentes ao termo contemporâneo “*wayward*” que se associa a “intratáveis”, “obstinadas”, “perversas” (1950:159).

O objetivo de se discutir a opinião desses autores aqui é o de se argumentar que, mesmo se buscando a origem - o primeiro original de Shakespeare - e até se indo além dessa origem, buscando-se outro texto como sua fonte, não conseguimos ter um único texto original. O original de **Macbeth** se multiplica em vários “originais”, conforme as interpretações que dele forem feitas. Mesmo que os estudiosos estejam discutindo “evidências” do primeiro original, eles não conseguem se furtar de dar sua interpretação a essas evidências. As bruxas vão então assumindo caracterizações múltiplas já no original, dependendo das interpretações que são feitas deste.

Numa outra instância, agora analisando opiniões diferentes sobre a função das bruxas do original de **Macbeth** já editado e com “correções”, podemos também verificar uma pluralidade de “originais”, baseados em leituras diversas. O problema básico apresentado pelas *Weird Sisters* reside na extensão de seu poder. G.K. Hunter aponta várias opiniões a respeito delas, dizendo que “those who survey the history of witch definition in **Macbeth** are liable to find the identity of these ladies as equivocal as their prophecies” (1966:4). Hunter cita vários autores, e suas opiniões divergentes. Kittredge, por exemplo, considera que as bruxas não só previam o futuro, mas tinham poder de decisão sobre ele (apud Hunter, 1966:4). Já Walter Clyde Curry é citado por Hunter por considerá-las não como bruxas “comuns”, mas como demônios em forma de bruxas. Essas forças demoníacas teriam, segundo a interpretação de Curry, o poder de alterar a natureza e provocar ilusões, sendo o seu objetivo o de atormentar as almas humanas (Idem). A.C. Bradley (1905:343) e Henry Paul (1950:160) têm opiniões semelhantes em relação às bruxas, considerando que elas não têm o poder de controlar o destino humano. Podemos ver, por esses poucos exemplos que, também no original moderno de **Macbeth**, já editado, com emendas e “correções”, que supostamente poriam fim a discussões como a da identidade das bruxas, existem variáveis de interpretação, que são fruto de leituras diferentes desse original.

Em cada nível de análise do original, seja do texto antigo, seja do texto editado contemporaneamente, ou ainda se buscando fontes e origens, tende-se mais à diversidade que à igualdade. Como procurei demonstrar, há variações de interpretação do texto do **Folio**, e as edições mais contemporâneas, que pretendem uniformizar o texto, evitando diferenças radicais de interpretação, não conseguem realizar seu intento, já

que existem, para uma mesma edição, leituras divergentes, que acabam por criar vários "originais" de **Macbeth**, diferentes em sua construção do personagem principal. Se as bruxas têm controle sobre o destino dos homens, Macbeth passa a ser um personagem passivo, vítima dos desígnios das bruxas. Se, em caso contrário, as bruxas são consideradas como entes não tão poderosos, teremos um Macbeth que escolhe livremente o que fazer e constrói seu caminho, decidindo assassinar o rei e tomar-lhe o trono por vontade própria. Refletindo dessa maneira, podemos considerar o texto original como uma possibilidade de múltiplos significados, que vão sendo atribuídos a ele conforme novas leituras forem sendo feitas. Teríamos, então, não apenas um original, único, que se apresenta de várias maneiras, mas vários originais, que se multiplicam a cada nova leitura, que se renovam e se diferenciam a cada nova interpretação.

BIBLIOGRAFIA

- ARROJO, R. (1986) **Oficina de Tradução: A Teoria na Prática**. São Paulo: Ática.
- BRADLEY, A.C. (1905) **Shakespearean Tragedy** (2a ed.) London: MacMillan. (24a. reimpressão 1952).
- GREG, W.W. (1955) **The Shakespeare First Folio - Its Bibliographical and Textual History**. Oxford: Clarendon.
- HARRISON, G.B. (1966) **Introducing Shakespeare** (3a ed.) Penguin Books, (8a. reimpressão 1981).
- HAWKES, T. (1986) **THAT SHAKESPEHERIAN RAG**. London and New York: Methuen.
- HUNTER, G.K. (1966) "Macbeth in the Twentieth Century" in: MUIR, K. (ed.) **Shakespeare Survey** n.19 Cambridge University Press, 1966.
- KNIGHT, W. (1951) **The Imperial Theme**. London: Methuen.
- MERCHANT, W.M. (1966) "His Fiend-Like Queen" in: MUIR, K. (ed) **Shakespeare Survey** n.19. Cambridge University Press, 1966.
- PAUL, H.N. (1950) **The Royal Play of "Macbeth": When, Why and How It Was Written By Shakespeare**. New York: MacMillan.
- WINSTANLEY, L. (1970) **Macbeth, King Lear and Contemporary History** New York, Octagon Books.
- Edição do Original Utilizada.
MUIR, K. (1964) (ed.) **The Arden Edition Of the Works of William Shakespeare - Macbeth**. London: Methuen & Co.