

# ‘A autoridade morreu em sua revolta’: censura ao levante contra estrangeiros em Sir Thomas More (C.1600–1603/4)

Ricardo Cardoso

## I

O chamado *The Book of Sir Thomas More* é o manuscrito de uma obra teatral elaborada na passagem do século XVI para o XVII, provavelmente pelos dramaturgos Anthony Munday e Henry Chettle em 1600.<sup>1</sup> O texto parece ter sido submetido em 1601 à aprovação de Edmund Tilney, Mestre de Cerimônias da Rainha Elisabete I, quando foi rejeitado e devolvido com anotações para revisão e reescrita. Atualmente, boa parte dos estudiosos acredita que estas foram feitas entre 1603 e 1604 pelos dramaturgos Henry Chettle, Thomas Heywood, Thomas Dekker e William Shakespeare, além de um copista anônimo responsável pela ordenação da segunda versão da peça (JOWETT, 2013a). O documento inclui boa parte do texto original anotado por Tilney e as adições posteriores. É considerado um dos registros mais importantes do drama renascentista inglês, não apenas por ser o único com a letra de Shakespeare em texto teatral, mas por surpreender o poeta e colegas no processo de criação e recriação de uma peça para encenação em sua própria época. As vinte folhas manuscritas mostram palavras riscadas, substituídas uma, duas vezes; a mão de um dramaturgo alterando o texto de outro; e a do copista se esforçando para dar fluidez a uma obra

---

<sup>1</sup> Para atribuição de autoria e datação, adotamos as bem fundamentadas conclusões de John Jowett em sua edição crítica para a Arden Third Series (2013a; 2013b), seguidas por parte importante dos críticos que se dedicaram ao estudo da peça desde então (por exemplo, Bate & Rasmussen, 2013; Closel, 2016c). Gary Taylor (1997 [1987]) já havia desenvolvido hipótese parecida em relação à datação, mas não quanto à autoria. Para transcrição em português e numeração dos versos, utilizamos a inovadora tradução de Régis Augustus Bars Closel, *Sir Thomas More: Estudo e Tradução*, 2016.

materialmente fragmentada, excluindo passagens e transferindo falas entre personagens.

A trama narra a ascensão de Sir Thomas More (1478–1535) — autor de *Utopia* (1516) — ao posto de Lorde Chanceler da Inglaterra durante o reinado de Henrique VIII (1509–1547), e depois sua queda. Podemos considerar que a peça se divide em duas partes, a primeira narra os eventos de uma revolta histórica conhecida como *Ill May Day*, quando pequenos mercadores, artesãos e aprendizes se levantaram em 1517 contra estrangeiros. No palco, os insurgentes protestam contra privilégios de forasteiros sob proteção real, enfrentam destemidos as autoridades. Munday e Chettle usaram como fonte para esta primeira parte o terceiro volume das *Crônicas* de Raphael Holinshed (1587), seguiram-na de perto até a narração do encontro de More com a multidão, quando este tenta convencê-la a aceitar o acolhimento que o rei dá aos estrangeiros (JOWETT, 2013c). No relato de Holinshed, o discurso de More fracassa e a turba continua a saga pelas ruas de Londres. No entanto, nesse trecho a peça se desvia da fonte, More obtém sucesso em dissuadir os rebeldes e por isso torna-se membro do Conselho Privado. Depois, por clamar ajoelhado ao rei pelo perdão dos amotinados, o fictício More sobe novamente de posição e torna-se Lorde Chanceler da Inglaterra. Na segunda metade, os autores usaram também outras fontes para narrar a queda do protagonista por não ter se adequado à Reforma Protestante empreendida por Henrique VIII, monarca que não aparece na peça para evitar censura.

Edmund Tilney era Mestre de Cerimônias desde 1578, responsável pela autorização ou proibição de toda peça a ser encenada nos teatros públicos londrinos (JOWETT, 2013b, p. 26–27). Se o texto retornasse de sua avaliação com trechos censurados, a trupe deveria cumprir as exigências e/ou recomendações anotadas por ele, este foi o caso de *Sir Thomas More*. Em plena guerra religiosa entre Inglaterra e Espanha (1585–1604),<sup>2</sup> o censor

---

<sup>2</sup> A chamada Guerra Anglo-Espanhola ocorreu entre 1585 e 1604, o embate foi ocasionado por diferentes fatores, como o apoio militar inglês às Províncias Unidas contra o domínio da Monarquia Hispânica nos Países Baixos, e o constante ataque de piratas ingleses aos galeões espanhóis carregados com riquezas das Índias Ocidentais. No entanto, um elemento importante e que foi amplamente explorado como propaganda por ambas as nações para legitimar o conflito foi a diferença religiosa. Enquanto os católicos espanhóis viam os protestantes ingleses como apóstatas, esses enxergavam na Espanha e Papado o

parece não ter se incomodado pelo retrato elogioso do mártir católico Thomas More feito no texto, ao menos não há nenhuma referência sobre isso em suas anotações.<sup>3</sup> O que parece tê-lo perturbado foi a primeira sequência da obra, aquela que focaliza a revolta popular contra estrangeiros. Tilney já na primeira cena riscou com traços horizontais muitos prefixos de fala dos personagens que nela aparecem, depois cortou trechos em que a revolta se avoluma.<sup>4</sup> Por último, anotou que toda a sequência deveria ser excluída e que houvesse apenas “um curto relato” sobre o “bom serviço” de More em ter sufocado o motim, “e não de outra forma, por sua conta e risco”.<sup>5</sup> É difícil entender porque ele teria se incomodado tanto com a representação de uma rebelião, artifício que não era incomum nos palcos londrinos, e ignorado outros aspectos aparentemente mais propensos a cortes. Um bom exemplo de trecho que poderia ser censurado, curiosamente ignorado por Tilney, seria a apresentação teatral em que o protagonista toma parte. Nesse dispositivo metalinguístico conhecido como “peça dentro da peça”, More interpreta a personagem Bom Conselho e tenta dissuadir o Juízo de se casar com Lady Futilidade. Os paralelos possíveis entre Juízo e Henrique VIII, Futilidade e Ana Bolena, e Bom Conselho e More, parecem expostos de forma evidente, mas Tilney não os censurou. O teatro dentro do teatro em um ambiente privado não incomodou o censor como o barulho que Munday e Chettle colocaram nas ruas de sua Londres ficcional.

Duas explicações relacionadas ao contexto histórico de 1600–1 podem ser aventadas para o fato de a dramática rebelião ter perturbado o Mestre de Cerimônias. A primeira é a lembrança que a sequência traria da instabilidade

---

partido do Anticristo. Para saber mais: Colin Martin & Geoffrey Parker (2005); Wallace T. MacCaffrey (1992); R. B. Wernham (1984 e 1994).

<sup>3</sup> Para verificação de como Sir Thomas More foi retratado na ficção do século XVI e início do XVII, ver as duas partes de ‘Fictional Remembrances of Sir Thomas More’, por Régis A. B. Closel (2016a e 2016b).

<sup>4</sup> A primeira cena evidencia atos desonestos e ofensas proferidas por estrangeiros endinheirados contra artesãos pobres, o detonador da revolta. Voltaremos a ela mais adiante.

<sup>5</sup> Esta é a transcrição da referida anotação de Tilney na tradução de Closel: “Abandone totalmente a insurreição e sua causa, e inicie com Sir Thomas More nas Câmaras do Prefeito com um relato posterior de seu bom serviço realizado, sendo Xerife de Londres, sobre uma rebelião contra os Lombardos. Somente por um curto relato e não de outra forma, por sua conta e risco”. Régis A. B. Closel, *Sir Thomas More: Estudo e Tradução*, 2016, p. 202.

social nos anos 1590.<sup>6</sup> Clima ruim e o constante alistamento de soldados no campo geraram colheitas insuficientes.<sup>7</sup> Protestantes holandeses e franceses viviam refugiados em Londres por conta de conflitos político-religiosos, e em meio à crise foram acusados de roubarem postos de trabalho e comida.<sup>8</sup> Em 1593, um protesto foi pregado nos muros de uma igreja destinada a estrangeiros (GRIFFIN, 2009, p. 97–134). A segunda possibilidade a aventar, e que não exclui a primeira, é a de que Londres ainda se ressentiria de um levante feito em 1601 por um dos preferidos da Rainha, Robert Devereux, o Conde de Essex.<sup>9</sup> Devereux e seu grupo contrataram uma apresentação da peça *Ricardo II*, escrita por Shakespeare por volta de 1595,<sup>10</sup> e no início de fevereiro de 1601 encheram o Teatro Globo para apreciá-la.<sup>11</sup> Após o espetáculo, sentindo-se animados pela trama, os facciosos decidiram marchar pelas ruas de Londres para capturar o Lorde Secretário Robert Cecil, a quem julgavam tramar contra a Rainha. Ao contrário do que esperavam, o povo não aderiu, alguns líderes foram presos, Essex executado, Shakespeare e companhia investigados.

Boa parte dos londrinos admiravam Essex por seu carisma e realizações militares, e por isso passaram a acusar Cecil nas ruas e púlpitos pela morte do Conde.<sup>12</sup> É possível que tenha sido durante ou após esse início de 1601 que Tilney tenha recebido o texto de *Sir Thomas More* para avaliação.<sup>13</sup> Se esta hipótese estiver correta, podemos pensar que, ao receber

<sup>6</sup> Sobre a desestabilização da sociedade inglesa graças à fome e guerra nos anos 1590, ver os importantes estudos de Wallace T. MacCaffrey (1992) e R. B. Wernham (1994).

<sup>7</sup> Para o profundo desgaste social devido aos alistamentos e corrupção na estrutura destes, ver o quarto capítulo de minha Dissertação de Mestrado: Ricardo Cardoso, *A Invencível Armada na Pena de Shakespeare: diplomacia e dramaturgia na transição do século XVI para o XVII*, 2016, pp. 129–165. Agradeço ao inestimável apoio da FAPESP para realização desta pesquisa durante o Mestrado, estágio no Shakespeare Institute (University of Birmingham) através da BEPE, e agora no Doutorado.

<sup>8</sup> Em relação à hostilidade dos londrinos contra estrangeiros nos anos 1590, ver Griffin (2014).

<sup>9</sup> Sobre o levante de Essex e o envolvimento da companhia de Shakespeare, há uma análise mais detalhada em Ricardo Cardoso, *A Invencível Armada na Pena de Shakespeare: diplomacia e dramaturgia na transição do século XVI para o XVII*, 2016, pp. 171–175.

<sup>10</sup> Para datação das peças elencadas, utilizaremos aquelas propostas por Martin Wiggins (2007–atual).

<sup>11</sup> Durante a época aqui tratada, na Inglaterra o ano começava em 25 de março. No entanto, para maior clareza na orientação cronológica, seguimos a tendência da maior parte dos estudiosos em utilizar o atual calendário, em que o ano começa em primeiro de janeiro. No caso acima, o início de fevereiro, visto ainda como parte do ano de 1600 pelos elisabetanos, é referenciado aqui como 1601.

<sup>12</sup> Ver Wernham (1994), pp. 358–360.

<sup>13</sup> Este é o palpite de Martin Wiggins (2007–atual, volume IV), pp. 278–280.

uma peça que expunha em detalhes a explosão de uma revolta popular, Tilney temesse que o ânimo daqueles na audiência se elevasse, como acontecera havia pouco tempo com os facciosos presentes na apresentação de *Ricardo II*, e que nova insurreição pudesse surgir, arriscamos dizer que desta vez contra Robert Cecil. É possível que ambas as situações tenham sido contempladas pelo censor, e que em sua conclusão a fictícia insubordinação na peça revisitasse tanto o ressentimento contra os estrangeiros nos anos 1590 quanto o levante de Essex em data tão recente. Com esta perspectiva, surge outra indagação em nossa análise. Na segunda versão preparada possivelmente em 1603/4 para nova avaliação do Mestre de Cerimônias, os dramaturgos teriam ignorado precisamente a indicação deste de excluir a revolta da peça. Ela não só foi preservada, como houve novas adições para sua representação. Por que teriam insistido em mantê-la em uma futura encenação, correndo, como Tilney sugere em observação final, certo perigo “por sua conta e risco”? Exploraremos a seguir alguns dados que possam ajudar a elucidar a questão.

## II

Em março de 1603 houve outro evento importante que deve ser considerado em nossa historicização do manuscrito: a ascensão de um monarca escocês ao trono inglês. Em relação ao meio teatral, Jaime Stuart I logo tomou para si a patronagem da companhia de Shakespeare, renomeada então como *Homens do Rei* (HONAN, 2001, p.364–365; KERNAN, 1995, p.9). Neste momento, o manuscrito poderia pertencer a qualquer uma das principais companhias da cidade. John Jowett acredita que a peça teria sido escrita em 1600 originalmente para a *Homens do Lorde Derby*, mas que esta estaria desestabilizada em 1603 e o manuscrito teria migrado para outra (JOWETT, 2013b, p. 96–103). Esta poderia ser a emergente *Homens do Lorde Worcester*, que nas festividades de inverno entre 1603 e 1604 recebeu apoio da Rainha e foi então renomeada como *Homens da Rainha Ana*. Jowett também não exclui a possibilidade de que a peça tenha migrado para a maior adversária da companhia de Shakespeare, a *Homens do Lorde Almirante*. Esta última recebeu na mesma temporada de festas (1603/4) a proteção do príncipe herdeiro,

sendo então renomeada como *Homens do Príncipe Henrique*.<sup>14</sup> Já Martin Wiggins acredita que o texto tenha sido escrito para a companhia do próprio Shakespeare e com essa tenha permanecido durante as revisões.<sup>15</sup> Como indica Kernan (1995, pp. 9-10), podemos perceber que a nova família real logo deu seu apoio às mais importantes companhias do teatro público londrino, provavelmente esperando ver nos palcos a defesa de seus interesses.

Além da dificuldade em esclarecer para qual grupo pertenceria nesta época o texto e por quais motivos teria sido resgatado, há ainda outro problema para entendermos a permanência da censurada revolta na recriação da peça, embora possamos arriscar uma hipótese. Retornemos ao contexto histórico em que a revisão teria iniciado, por volta da ascensão de Jaime em 1603. O novo Rei e sua família eram estrangeiros. Com eles afluíu a Londres uma *entourage* de escoceses, o que despertou certo temor entre os nativos pela possibilidade de que poderosos cargos e monopólios lhes fossem distribuídos. Neste momento havia uma luta em torno de monopólios comerciais outorgados pela Coroa (PATTERSON, 2000, 32-3), mercadores do interior se indispunham com londrinos pela liberação de portos em condados litorâneos (GARDINER, 1900, volume I, p. 188-189; Hill, 2002 [1961], p. 36) e tudo parece ter se agravado com a chegada dos escoceses. A discórdia aflorou logo nas primeiras semanas do reinado, quando o posto de Capitão da Guarda foi tirado de Walter Raleigh, personalidade iminente no fim do período elisabetano, e dado ao escocês Thomas Erskine (GARDINER, 1900, volume 1, p.94-6).<sup>16</sup> O cargo era importante, Jaime

<sup>14</sup> Jowett considera mais provável que Shakespeare tenha aceitado contribuir para uma peça da *Homens do Lorde Worcester*, por esta conter antigos parceiros, do que para *Homens do Lorde Almirante*, seus antigos e costumeiros rivais na apreciação do público pagante (2013b [2011], pp. 102-103).

<sup>15</sup> Martin Wiggins (2007-atual, volume IV, pp. 278-280), embora não exclua a possibilidade apresentada por Jowett, acredita que o texto possa ter sido escrito em 1601, em seguida apresentado à censura, devolvido e revisado pelos poetas ainda nesse mesmo ano. Para esta possibilidade, o crítico consultou dados sobre a ocupação e o regime de exclusividade de cada um dos dramaturgos para as relatadas companhias entre 1600 e 1604. No entanto, Wiggins considera também que esses poderiam efetuar a revisão em paralelo às suas funções naqueles grupos. Com esta perspectiva, o trabalho aqui discutido poderia ser realizado a qualquer momento, dado que o tempo exigido para a tarefa seria menor. Nesta segunda proposição, Wiggins permite maior validade à hipótese de datação de Gary Taylor (1997) e John Jowett (2013a).

<sup>16</sup> Para alguns dados utilizaremos o estudo clássico do início do século XX feito por Samuel R. Gardiner (1900), ainda um dos mais detalhados e respeitados sobre cada fase do reinado de Jaime I.

sentiu-se mais seguro em confiá-lo a quem o ocupava na Escócia, e fez a substituição antes mesmo de chegar a Londres, surdo aos apelos de Raleigh em pessoa.

Logo em seguida, o novo monarca instalou escoceses no Conselho Privado e em outros postos almeçados pelos ingleses, como Mestre dos Rolos, alguns de foro íntimo, como os Cavalheiros da Câmara Real (GARDINER, 1900, volume I, p. 95–96; FRASER, 2000 [1996], p. 121). Talvez o auge da insatisfação tenha sido a elevação do favorito de Jaime, George Home, aos postos de Lorde Chanceler do Tesouro e ainda Cavalheiro Guarda Roupeiro. Home não tardou a vender os ornamentos que pertenciam à vaidosa Rainha Elisabete, empalidecendo a Corte ao apoderar-se dos lucros. A historiadora Antonia Fraser relata que Guy Fawkes, um dos conspiradores que tentariam explodir o parlamento com o Rei em 1605, escreveu em memorando de julho de 1603: “Há uma hostilidade natural entre os ingleses e os escoceses. Sempre houve, e no presente continua se intensificando [devido às profundas mágoas dos ingleses com a sistemática promoção pelo rei de seus favoritos escoceses]” (FRASER, 2000 [1996], p. 108).<sup>17</sup> Fraser comenta que “isso sem dúvida transmitia um sentimento inédito, potencialmente revoltoso, entre os ingleses: o profundo ressentimento por serem preteridos em favor dos cobiçosos novos homens vindos do norte” (FRASER, 2000 [1996], p. 108).

Este momento pode ter parecido aos responsáveis pelo manuscrito como propício ao resgate do texto, uma oportunidade para que Tilney reconsiderasse a censura justamente por a peça evidenciar certa proteção monárquica aos estrangeiros e o que acontece àqueles que desobedecem a Coroa ao hostilizá-los — na trama os revoltosos são condenados e seu líder enforcado. O novo contexto político favorecia a retomada do tema, desde que algumas indicações do censor fossem minimamente respeitadas e a peça passasse por uma revisão. Esta poderia ressaltar o fictício levante como um tipo de dispositivo didático, exemplo de validação da nova realidade política e punição aos desagrazos à autoridade do Rei — outros personagens centrais de estrato social elevado também são executados na trama por infrações,

---

<sup>17</sup> É de Antonia Fraser o comentário entre colchetes, refere-se ao transcrito texto de Guy Fawkes.



como o Bispo de Rochester e o próprio Lorde Chanceler Thomas More. Satisfeito com o resultado, talvez Tilney pudesse avaliar positivamente o segundo pedido para encenação. Diplomacia, segundo o estudioso das práticas dos dramaturgos e atores do período, Gerald Bentley, era um campo instável para os censores.<sup>18</sup> Se aqueles em posse do manuscrito analisaram a situação sob esta ótica, o que restava seria preparar a recriação do texto.

O trabalho de revisão e adições incluiu poetas que trabalhavam em diferentes regimes para as companhias descritas acima. Shakespeare escrevia com exclusividade para o grupo do qual era sócio. Thomas Heywood, ao que tudo indica, tornou-se sócio dos *Homens do Lorde Worcester* e em 1603 possivelmente também escrevia para esta em exclusividade (JOWETT, 2013b, p. 102–3). Anthony Munday, Henry Chettle e Thomas Dekker prestavam serviços para grupos diferentes, sobretudo para os *Homens do Lorde Almirante*.<sup>19</sup> Atenção seja dada à possibilidade de que o texto convinha politicamente a qualquer uma dessas companhias. A todas atraía a patronagem por membros da família real, interessaria agradar a dinastia reinante na defesa do caráter estrangeiro que a caracterizava e àqueles que a seguiram no caminho rumo ao sul.

A primeira tarefa empreendida pode ter sido a escolha de um novo começo para a peça. A cena inicial foi a mais censurada por Tilney. John Jowett acredita que, por precaução, essa cena pode ter sido excluída, mas permanecido materialmente no manuscrito junto das outras por um fato simples: teria sido escrita em uma única folha de papel, e no anverso iniciava-se a segunda, esta então teria passado a ser a nova cena inicial (JOWETT, 2013b, p. 361–362).<sup>20</sup> Outra aparentemente descartada é a que retratava o clímax do levante, mostrava aprendizes surrando um vereador (*alderman*), desta última restam apenas um fragmento e alguns pontos soltos na trama. Ambas podem ter sido excluídas para que algumas indicações de Tilney

---

<sup>18</sup> G. E. Bentley, *The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time*, 1971, pp. 145–96, esp. p. 167; Régis Augustus Bars Closel, "Shakespeare e a prática da colaboração: O caso de 'Sir Thomas More' e sua tradução", 2013, pp. 23–4.

<sup>19</sup> Sabemos disso graças à sobrevivência do diário de Philip Henslowe, "empresário" (entrepeneur) fundador da companhia. Henslowe anotava todas as despesas do grupo, o que incluía o pagamento pela escrita dos textos, figurinos, cenários, adiantamentos e até empréstimos. Ver: Henslowe (2002).

<sup>20</sup> Nenhuma edição, no entanto, buscou redefinir o início da peça dessa forma.



fossem atendidas e a representação da revolta suavizada. Em respeito à substituição destas cenas, revisão e criação de outras, os poetas colaboraram com novos trechos. Cada um parece ter explorado suas características autorais particulares, possivelmente o motivo pelo qual foram convidados.<sup>21</sup> Thomas Dekker encarregou-se de escrever momentos carregados de comovente humor popular, algo em que se especializara desde a escrita de *O Dia do Sapateiro* (1599). Thomas Heywood recriou cenas já existentes, incluiu novas falas para o bufão e ainda distribuiu entre diferentes personagens versos aleatórios cheios de humor mais urbano e agressivo que o de Dekker.<sup>22</sup> Resta sabermos com o que teria contribuído Shakespeare.

### III

Desde a ascensão do novo soberano, os *Homens do Rei* gozavam de relativa boa situação. Quase toda a primeira geração de grandes dramaturgos do teatro público londrino morreu durante os anos 1590, sendo Shakespeare uma exceção e o mais importante no início do século XVII. Não é de se estranhar que Jaime tenha escolhido sua companhia para apoiar. Embora financeiramente isso não significasse muito — o grupo recebia pagamento do patrono apenas quando se apresentava na Corte —, a nomeação pode ter soado como símbolo de elevação social. Shakespeare era seu principal dramaturgo, e agora visto como o poeta que escrevia para o Rei. O historiador do pensamento político J. G. A. Pocock afirma que, durante a época tratada aqui, os súditos, enquanto membros do *corpo místico* que era a Monarquia Inglesa, poderiam em assembleias contribuir com bons conselhos ao soberano, visto como a cabeça de tal organismo, assim como também receber dele um bom aconselhamento.<sup>23</sup> É possível que Shakespeare em

<sup>21</sup> Esta é a opinião que Régis Augustus Bars Closel afirmou em diversas palestras, reaparecendo também na nova introdução para sua tradução de Sir Thomas More, em formato de livro, no prelo. Agradeço-lhe a generosidade.

<sup>22</sup> Possivelmente o manuscrito estava pronto ou em vias de servir para uma fair copy (o que hoje chamaríamos de texto “passado a limpo”), quando os cortes e algumas cenas seriam definitivamente excluídos. Um elemento que corrobora esta hipótese é a forma como Heywood distribuiu essas novas falas em linhas isoladas ao longo do texto, e como ele reescreveu a cena 4 dando nova modelagem às personagens de acordo com estas linhas adicionadas em outras passagens. Desta forma, tanto o texto quanto as personagens ganharam tom mais homogêneo na recriação de toda a sequência da revolta.

<sup>23</sup> “But this is to say merely that his [King] descending authority meets, in imperfection of intellect, with the imperfect intellects of his subjects, to pool experience and take counsel of one another; to the extent

1603/4, como destacado dramaturgo do Rei, embora não participasse das sessões do parlamento, pudesse ver-se e ser visto como membro deste *corpo místico*, também portando a tarefa de aconselhar o novo soberano, desta vez através de tramas, condutas de personagens e temas.<sup>24</sup> Por outro lado, a aclamação popular da qual desfrutava poderia ser vista como propiciadora de bons conselhos não apenas para o monarca, mas para o próprio e diversificado público que o poeta conquistara.

John Jowett mostra como o bardo ao todo teria feito três contribuições em momentos distintos da peça aqui estudada (JOWETT, 2013a). Duas delas são solilóquios de More organizados e transcritos pelo copista, por isso não podemos atestar que tenham sido escritos integralmente por Shakespeare, embora o estilo indique que sim. A primeira e maior contribuição, única com sua letra, ocuparia boa parte da cena 6, trata do momento em que o protagonista consegue convencer a multidão a baixar as armas e se entregar às autoridades. More constrói imagens potentes em discurso combativo à hostilidade contra estrangeiros, como nesta passagem:

Considerem eles então removidos,  
E considere que este seu barulho  
Calou todo o comando da Inglaterra.  
Imaginem ver os pobres imigrantes,  
Seus bebês em suas costas com suas tralhas,  
Indo aos portos e costas navegar,  
Vocês reis sentam-se em seus desejos,  
A autoridade morreu em sua revolta,  
E vocês vestidos de seus conceitos:  
O que vocês conseguiram? Eu digo:  
Vocês ensinaram como a ousadia

---

to which experience is cognate with reason, one can say that here the head and members are forming a fairly rational corpus mysticum (if rationality can be a matter of degree at all)". Pocock (1975, p 353)

<sup>24</sup> Outros estudiosos se debruçaram sobre possíveis conselhos que o dramaturgo pode ter dado a seus patronos, ver: Armitage; Condren; Fitzmaurice (2009). No último capítulo desta coletânea, outro historiador do pensamento político, Quentin Skinner, recapitula os textos anteriores e mostra a convergência entre eles ao analisar Shakespeare como conselheiro (Skinner, 2009, pp. 271–281). Alvin B. Kernan também examina em todo seu livro algumas sugestões que Shakespeare pode ter arriscado dar ao Rei Jaime I (Kernan, 1995).

E a força devem vencer, como a ordem  
 Deve ser destruída. E, assim, nenhum  
 De vocês viverá por muito tempo;

(Sir Thomas More, Cena VI, ref. versos 71–84).<sup>25</sup>

Dentro de nosso propósito em entender porque a maior parte das cenas de revolta teriam remanescido na segunda versão, é importante analisarmos este trecho em relação à primeira cena, que, como vimos, poderia ter sido excluída.

Como início da peça, a cena evidenciava ricos estrangeiros em agressão aos ingleses, tentando assediar suas esposas e garantir precedência sobre alimentos considerados “nobres”. Em outras palavras, a cena mostrava os forasteiros como “vilões” — o que concedia certa razão aos humilhados que logo após se rebelariam. Com a exclusão dessa passagem, a audiência saberia no decorrer da trama apenas que a presença de estrangeiros em Londres teria ocasionado a revolta, mas nunca os veria fisicamente no palco ou saberia ao certo se todos pertenceriam ao mesmo estamento social. Tudo que o público jacobiano saberia sobre os mencionados estrangeiros seria através de relatos daqueles que os perseguiram, aparentemente unilaterais. Em alguns momentos, como na cena 3 em que as autoridades são informadas sobre a revolta, os relatos dão a entender que parte do descontentamento ocorre por conta do assédio de mulheres casadas por aqueles que vieram de outro lugar (STM, cena 3, versos 9–37). Na nova cena escrita por Shakespeare, os facciosos reclamam que os estrangeiros comem mais na Inglaterra que em seus países originais, além de introduzirem ali legumes indigestos (6, 8–21). Em evidente piada ao estilo shakespeariano, culpa-se pela infecção acometida em Londres o consumo destes legumes, e também por isso os forasteiros deveriam ser removidos.

O tom geral que resta na sequência é que os revoltosos estão indignados por os estrangeiros desfrutarem de mais privilégios que eles. Mas em meio à balbúrdia não fica claro quais são essas regalias e nem mesmo se a reclamação procede. Boa parte das alegações dadas se mostram

<sup>25</sup> Utilizamos aqui a tradução de Régis Augustus Bars Closel, *Sir Thomas More: Estudo e Tradução*, 2016.

desarrazoadas, algumas até mesmo injustas. Nesse sentido, o discurso de More dá a entender que eles estavam insatisfeitos apenas pelo fato de imigrantes serem acolhidos na Inglaterra. Shakespeare, ao escrever esta nova adição na cena 6, evoca a imagem daqueles a quem a multidão persegue como seres pobres e sem abrigo, mostrando a desumanidade com que os londrinos agiam. Expulsos, os estrangeiros levariam para os portos “seus bebês em suas costas com suas tralhas” (6,75), imagem exatamente oposta ao que a primeira cena mostrava antes, em que aqueles apareceriam como ricos arrogantes, cheios de ações ofensivas aos nativos, arrastando uma mulher honesta contra sua vontade. Estas contradições aqui percebidas parecem fortalecer a hipótese de Jowett de que a cena inicial poderia ter sido excluída no processo de recriação da peça. E na opinião do autor deste artigo, indica uma tentativa de representar os forasteiros de forma mais positiva na segunda versão, mostrando a revolta contra sua presença como inumana, justificando a permanência do tema no texto, agora redirecionado para a aprovação de Tilney na nova conjuntura política regida por uma dinastia estrangeira.

#### IV

Se atentarmos para a criação e recriação da peça, podemos observar que os dramaturgos envolvidos possuem características díspares e, como vimos, relações de trabalho heterogêneas. Anthony Munday posava como católico e outras vezes como protestante radical (JOWETT, 2013b, p. 9–15). Nos anos 1590 delatava aqueles que se recusavam a frequentar os ritos protestantes, a biógrafa Muriel St Clare Byrne acredita que ele tinha certo prazer em ver jesuítas esquartejados (apud JOWETT, 2013b, p. 12). Henry Chettle, ao que parece, nutria certo ciúme pelo sucesso de Shakespeare. Há um panfleto atribuído a Robert Greene em que o poeta de Stratford-upon-Avon é chamado de “gralha emergente, embelezada com nossas plumagens [dos dramaturgos londrinos]”, “coração de tigre em pele de ator”, “macaqueador”, e “sacode-cena” (“shake-scene”), evidente trocadilho com o nome do poeta (GREENE, 1592).<sup>26</sup> Logo em seguida à morte de Greene, o

<sup>26</sup> Para a história deste panfleto, ver: Honan (2001 [1998]), pp. 204–209; Greenblatt (2012), pp. 211–217.

panfleto foi publicado por Chettle, surgiram rumores de que ele seria o verdadeiro autor. Tudo deve ter degenerado em situação constrangedora, pois em menos de três meses Chettle veio a público negar a escrita do impresso mordaz (GREENBLATT, 2012, p. 215). Há a possibilidade de que logo após a morte da Rainha Elisabete, suposto período das revisões tratadas aqui, o mesmo Chettle em um romance pastoril teria novamente acusado Shakespeare, desta vez por não ter lamentado suficientemente a morte da Rainha (JOWETT, 2013b, p. 15–18).

Thomas Dekker também parece ter provocado Shakespeare na escrita de *O Dia do Sapateiro* (1599), uma peça possivelmente escrita em resposta à propaganda militar presente em *Henrique V* (1599).<sup>27</sup> Thomas Heywood, como Shakespeare e em rivalidade, escrevia em 1603/4 em regime de exclusividade para sua própria companhia. Este poeta especializava-se na escrita do sub-gênero *city comedy*, utilizou seu humor afiado em *Sir Thomas More* na criação de falas para o Bobo Betts, inclusões que tornaram as cenas da revolta mais palatáveis à censura graças ao olhar estúpido que a personagem tem dos eventos (JOWETT, 2013b, p. 23–26), funcional para o propósito aqui investigado. Recentes pesquisas mostram que o meio teatral londrino sustentava-se por práticas textuais colaborativas.<sup>28</sup> Shakespeare escreveu algumas de suas peças em coautoria, mas nunca com algum dos autores mencionados aqui, excetuando-se esta. Intriga-nos o que o teria levado a colaborar pela primeira e última vez com estes colegas em uma peça anteriormente censurada. Provavelmente não seria apenas a vontade de agradar ao novo patrono, isso poderia ser feito em suas próprias peças, como de fato o foi.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Martin Wiggins, professor sênior do Shakespeare Institute, está preparando uma edição crítica dessa peça de Dekker. Wiggins foi supervisor de meu estágio naquela instituição em 2015, quando incentivou-me a averiguar a hipótese de que em 1599 Shakespeare teria defendido a manutenção da guerra contra a Espanha em Henrique V, o que teria ocasionado reação adversa em outros dramaturgos. Estes em resposta teriam insistido no estabelecimento da paz através da composição das peças que escreveram naquele ano, esse seria o caso de *O Dia do Sapateiro*. Ver: Ricardo Cardoso, *A Invencível Armada na Pena de Shakespeare: diplomacia e dramaturgia na transição do século XVI para o XVII*, 2016, pp. 166–171.

<sup>28</sup> Sobre a estrutura colaborativa do drama renascentista inglês, ver os elucidativos trabalhos de Will Sharpe, ‘Compreendendo a Autoria Colaborativa de Shakespeare’, 2014, pp. 35–68; e Régis A. B. Closel, ‘Shakespeare e a prática da colaboração: O caso de ‘Sir Thomas More’ e sua tradução’, 2013, pp. 10–35.

<sup>29</sup> Para as tentativas de legitimar o governo de Jaime feitas por Shakespeare, ver Kernan (1995).

Uma justificativa para a reunião destes dramaturgos pode ser a de que estavam tentando coletivamente alertar para o desagrado provocado pela indisposição do Rei em ouvir seus súditos, sobretudo em queixas por predileções em favor do grupo estrangeiro recém-chegado à Londres. Não ocorria apenas na Corte o que Antonia Fraser qualifica como “sentimento inédito, potencialmente *revoltoso*, entre os ingleses”,<sup>30</sup> como testemunha o mencionado memorando do conspirador Guy Fawkes.<sup>31</sup> Em seu primeiro parlamento em 1604, Jaime se auto-identificou como *Rei da Grã-Bretanha* e propôs o reconhecimento do título (GARDINER, 1900, volume I, p. 177–8). A Câmara dos Comuns reagiu negativamente, discursos sugeriram através de metáforas que os escoceses teriam aproveitado a ascensão de Jaime para invadir a economia inglesa (Fraser, 2000 [1996], p. 119–122).<sup>32</sup> O pedido foi sutilmente recusado, os membros da câmara consideraram que antes de o título ser dado, deveria se discutir quais os termos de legislação e administração para a união entre os dois reinos, mesmo que apenas nominal (GARDINER, 1900, 177–8).<sup>33</sup> A hostilidade aos vizinhos do norte presentes em Londres, que poderia degenerar em revolta, além de contagiar nobres cortesãos, conspiradores, e membros da Câmara dos Comuns, atingiu também estamentos mais baixos. Nesta mesma época, a Coroa instou com as autoridades londrinas para que fossem presos desordeiros que atacavam mendigos, dentre eles uma comunidade de escoceses pobres em Holborn (FRASER, 2000 [1996], p. 122).

Shakespeare talvez tenha colaborado nesta peça a fim de alertar sobre o perigo que a crescente insatisfação com os escoceses poderia causar, sua condição como dramaturgo do Rei daria alguma credibilidade para a

<sup>30</sup> Grifo meu.

<sup>31</sup> Antonia Fraser comenta que Guy Fawkes, em interrogatório pela Conspiração da Pólvora em 1605, demonstrou novamente aversão aos escoceses. Ele atestou que, com a explosão do parlamento, uma de suas intenções era enviar alguns deles de volta à Escócia pelos ares. Fraser (2000), pp. 212–213.

<sup>32</sup> Neste sentido, o historiador W. B. Patterson comenta a atmosfera em que Jaime assumiu o trono inglês: “Despite friendly relations on the official level between England and Scotland, there was a widespread suspicion in England of almost all things Scottish”. Patterson (2000), p. 33.

<sup>33</sup> No futuro, o monarca enfrentaria ainda muitos problemas com o parlamento em relação aos escoceses na Corte e aos gastos desta. Sobre este assunto, ver Hill (2002 [1961]), pp. 9–100; Stone (2000 [1972]), pp. 99–275.



proposta, fosse esta feita por sua companhia ou outra.<sup>34</sup> Jaime Stuart era um monarca culto, dedicava certa atenção às tradições humanistas e aos importantes eventos históricos que teriam afetado seus ancestrais.<sup>35</sup> Apesar de reformuladas as cenas de revolta na peça e o retrato dos forasteiros, Shakespeare poderia esperar que o soberano, ou alguém na audiência que pudesse alertá-lo, se lembrasse que os eventos de 1517 foram detonados pela proteção indiscreta do Rei Henrique VIII a estrangeiros ricos, como poderia ocorrer novamente naquele início do reinado de Jaime Stuart I. Talvez o poeta, no discurso transcrito acima, tenha desejado lembrar ao patrono que caso ele continuasse favorecendo seus conterrâneos, o povo poderia não apenas se voltar contra eles, mas até mesmo contra outros estrangeiros que buscavam abrigo na Inglaterra, como de fato acontecera em 1517 e em 1593. E certamente quem sofreria maior risco seriam os mais pobres, perseguidos para que deixassem o reino com ‘seus bebês em suas costas’ e ‘com suas tralhas’. Como vimos, Tilney poderia temer algo semelhante quando teria censurado a peça alguns anos antes e em outra situação. Ao invés de excluir a revolta, os dramaturgos teriam considerado melhor mantê-la, embora de forma suavizada, cuja justificativa seria precisamente alertar para um perigo iminente. Neste sentido, esta talvez seja a primeira vez que Shakespeare teria se outorgado o papel de conselheiro dramático do Rei, mesmo que de forma extraoficial. Como More interpreta na peça dentro da peça, o poeta estaria agindo como a personagem Bom Conselho.

## Referências

---

<sup>34</sup> Aqui nos referimos aos poetas envolvidos na composição desta peça, o que não significa que os dramaturgos de forma geral pensassem assim. É conhecido o fato de que Ben Jonson, amigo e rival de Shakespeare, foi preso em 1605 por satirizar os escoceses da Corte de Jaime I na peça *Eastward Ho* (1604–5). Este possível contraste político entre os autores reforça a complexidade da questão.

<sup>35</sup> Sobre a erudição de Jaime, ver a obra de Kernan (1995), o historiador dedica peculiar atenção a este aspecto.



ARMITAGE, David; CONDREN, Conal; FITZMAURICE, Andrew (Eds). **Shakespeare and Early Modern Political Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

BATE, Jonathan et RASMUSSEN, Eric with Jan Sewell, Will Sharpe, Peter Kirwan and Sarah Stewart (Eds). **William Shakespeare and Others: Collaborative Plays**. Basingstoke: Macmillan, 2013.

BENTLEY, Gerald Eades. **The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time**. Princeton: Princeton University Press, 1971.

CARDOSO, Ricardo. A Guerra Anglo-Espanhola (1588–1604) na obra dramática de Shakespeare: o palco entre tempestade. In: CLOSEL, Régis Augustus Bars; MARIN, Ronaldo (Orgs.). **Shakespeare: 450 Anos**. BMA Edições. São Paulo: Instituto Shakespeare Brasil – Cena IV Shakespeare Cia, 2014. pp. 107–127.

\_\_\_\_\_. **A Invencível Armada na Pena de Shakespeare: diplomacia e dramaturgia na transição do século XVI para o XVII**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo. São Paulo: setembro de 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09122016-141257/pt-br.php>> Acesso em: 29 mar 2018

\_\_\_\_\_. **Shakespeare, Montaigne and Rio de Janeiro**. Britishy Library American Collections Blog, 14/10/2016. Disponível em: <<http://blogs.bl.uk/americas/2016/10/shakespeare-montaigne-and-rio-de-janeiro.html>> Acesso em: 29 mar 2018

CLOSEL, Régis Augustus Bars. 'Fictional Remembrances of Sir Thomas More: Part I The Sixteenth Century'. **Moreana**, vol. 53, 203–204, p. 171–202, 2016 [2016a].

\_\_\_\_\_. 'Fictional Remembrances of Sir Thomas More: Part II Early Seventeenth Century', **Moreana**, vol. 54, 205–206, p. 143–178, 2016 [2016b].

\_\_\_\_\_. 'Shakespeare e a prática da colaboração: O caso de 'Sir Thomas More' e sua tradução'. **Tradução em Revista**, vol. 14, n.1, p. 10–35, 2013 [2013]. Disponível em: <<https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.22058>>. Acesso em: 29 mar 2018.

\_\_\_\_\_. **Sir Thomas More: Estudo e Tradução**. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem. Unicamp: 2016 [2016c]. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000968949>>.

Acesso em: 29 mar 2018.

FRASER, Antonia. **A Conspiração da Pólvora: Terror e fé na Revolução Inglesa**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000 [1996].

GARDINER, Samuel R., D.C.L., L.L.D. **History of England: from the accession of James I to the outbreak of the civil war, 1603–1642**. 10 volumes. London: Longmans, Green and Co, 1900.

GREENBLATT, Stephen. **Como Shakespeare se tornou Shakespeare**. Tradução de Donaldson M. Garshagen e Renata Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [2004].

GREENE, Robert. **Greene's Groats-Worth of Witte Bought with a Million of Repentance**. London: William Wright, 1592.

MARTIN, Colin; PARKER, Geoffrey. **The Spanish Armada – revised edition**. Manchester, Manchester University Press, 2005.

GRIFFIN, Eric J. **English Renaissance Drama and the Specter of the Spain: ethnopoetics and empire**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.

\_\_\_\_\_. Shakespeare, Marlowe, and the Stranger Crisis of the Early 1590's. In: ESPINOSA, Ruben; RUITER, David. **Shakespeare and Immigration**. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2014.

HENSLOWE, Philip. **Henslowe's Diary**. Edited with supplementary material; introduction and notes by R. A. Foakes. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HILL, Christopher. **The Century of Revolution: 1603–1714**. London: Routledge, 2002 [1961].

HOLLINSHED, Raphael. **The Third Volume of Chronicles**. London: Henry Denham, 1587.

HONAN, Park. **Shakespeare: uma vida**. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1998].

JOWETT, John. Authorship and Dates. In: MUNDAY, Anthony; SHAKESPEARE, William et al. **Sir Thomas More**. Edited by John Jowett. The Arden Shakespeare Third Series. London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2013 [2011] [2013a]. pp. 415–460.



\_\_\_\_\_. Introduction. In: MUNDAY, Anthony; SHAKESPEARE, William et al. **Sir Thomas More**. Edited by John Jowett. The Arden Shakespeare Third Series. London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2013 [2011] [2013b]. pp. 1–129.

\_\_\_\_\_. Longer Passages of Source Material. In: MUNDAY, Anthony; SHAKESPEARE, William et al. **Sir Thomas More**. Edited by John Jowett. The Arden Shakespeare Third Series. London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2013 [2011] [2013c]. pp.473–486.

KERNAN, Alvin B. **Shakespeare, the King's Playwright: theater in the Stuart Court, 1603–1613**. New Haven; London: Yale University Press, 1995.

MACCAFFREY, Wallace T. **Elizabeth I: War and Politics, 1588–1603**. Princeton: Princeton University Press, 1992.

PATTERSON, W. B. **King James VI and I and the Reunion of Christendom**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

POCOCK, J.G.A. **The Machiavellian Moment: Florentine political thought and the Atlantic republican tradition**. Princeton: Princeton University Press, 1975.

SHAKESPEARE, William; et al. **Sir Thomas More**. Edited by John Jowett. The Arden Shakespeare Third Series. London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2013.

SHARPE, Will. Compreendendo a autoria colaborativa de Shakespeare. In: CLOSEL, Régis Augustus Bars; MARIN, Ronaldo (Orgs.). **Shakespeare: 450 Anos**. BMA Edições. São Paulo: Instituto Shakespeare Brasil – Cena IV Shakespeare Cia, 2014. pp. 35–68.

SKINNER, Quentin. Shakespeare and humanist culture. In: ARMITAGE, David; CONDREN, Conal; FITZMAURICE, Andrew (Eds). **Shakespeare and Early Modern Political Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

STONE, Lawrence. **Causas da Revolução Inglesa 1529–1642**. Tradução de Modesto Florenzano. Bauru: EDUSC, 2000 [1972].

WERNHAM, R. B. **Elizabethan England and the Struggle for Western Europe, 1588-1595**. Oxford: Clarendon, 1984.

WERNHAM, R. B. **The Return of the Armadas: the last years of the Elizabethan war against Spain, 1595–1603**. Oxford: Clarendon, 1994.

## Resumo

O manuscrito da peça *Sir Thomas More* (1600–1603/4) data da virada do século XVI para o XVII, contém vinte folhas avulsas do texto original que narra a ascensão e queda de Sir Thomas More (1478–1535). O documento é valioso por registrar materialmente o processo de criação e recriação dessa peça em diferentes momentos e por diversos agentes, entre eles William Shakespeare (1564–1616) e o Mestre de Cerimônias Edmund Tilney. Este artigo analisa os dois contextos políticos em que a peça parece ter sido escrita/censurada (1600/1) e então revisada (1603/4), investiga algumas hipóteses sobre os fatores extratextuais que podem ter contribuído para a interdição, renovação e finalmente manutenção do referido trecho. Tal decisão, registrada nas diversas mãos do “texto original” e das “adições”, aparentemente aponta para o início de uma nova (e estrangeira) dinastia governando a Inglaterra e em nova relação com forasteiros.

*Palavras-chave:* William Shakespeare; *Sir Thomas More*; Jaime I.

## Abstract

The manuscript of *Sir Thomas More* (1600–1603/4) dates from the turn of the seventeenth century, containing twenty paper sheets of its original text portraying the rise and fall of Sir Thomas More (1478–1535). It is an irreplaceable document as its material records the process of both creation and re-creation at different times and by various agents, including William Shakespeare’s only surviving dramatic manuscript, and censorship annotations by the Master of the Revels, Edmund Tilney. This article analyses the two political contexts in which the play appears to have been written/censored (1600/1) and then revised (1603/4) to explain why they proceed in this peculiar way. It investigates some hypotheses about the extra-textual factors that may have contributed to the interdiction, renewal and finally, the preservation of these scenes. This decision, recorded by the various hands who set the play’s ‘additions’, apparently signals the beginning of a new (and foreign) dynasty ruling England and a new commitment towards strangers within England.

*Keywords:* William Shakespeare; *Sir Thomas More*; Jaime I.