

PRECISAMOS FALAR SOBRE *CORIOLANO* (1608), DE SHAKESPEARE

Fernanda Medeiros¹

Resumo

CORIOLANO (1608), uma das quatro tragédias romanas de Shakespeare, é considerada por críticos como Harold Bloom sua peça mais política. Com base na biografia do militar Caio Marcio Coriolano, que integra *As vidas paralelas de nobres gregos e romanos*, do historiador Plutarco (séc. 1 DC), a obra retrata um momento específico dos primórdios da república (séc. 5 AC), quando o povo ganha o direito de ser representado por tribunos junto aos patrícios. A tentativa de democratização da sociedade produz abalos que deixam suas tensões à mostra, fazendo de *Coriolano* uma tragédia social, que tem por eixo o conflito de classes, e onde se desnuda a função da fome e do ódio no exercício da política. Por se tratar de um texto tão importante quanto pouco conhecido de Shakespeare, o artigo objetiva fazer uma apresentação geral da peça, mapeando suas principais questões e comentando alguns dos recursos formais empregados em sua construção.

Palavras-chave: William Shakespeare; *Coriolano*; tragédia social.

¹ Fernanda Medeiros é professora associada de literatura inglesa da UERJ e pesquisadora da obra de William Shakespeare. Publicou diversos artigos sobre temas variados no universo shakespeariano: as adaptações cinematográficas; a presença de Shakespeare na ficção brasileira contemporânea; as relações entre a cultura retórica renascentista e a obra do Bardo.

PRECISAMOS FALAR SOBRE *CORIOLANO* (1608), DE SHAKESPEARE

Fernanda Medeiros²

SICÍNIO: *A natureza ensina os animais a conhecer seus amigos.*

MENÊNIO: *Por favor, a quem ama um lobo?*

SICÍNIO: *Ao cordeiro.*

MENÊNIO: *Sim, para devorá-lo [...].*

(*Coriolano*, 2.1)³

Escrita em 1608, *Coriolano* é uma das quatro "tragédias romanas" de Shakespeare – ao lado de *Tito Andrônico* (1591-2), *Júlio César* (1599) e *Antônio e Cleópatra* (1606-7) – e uma de suas grandes peças menos conhecidas. A baixa popularidade deve-se sobretudo ao próprio protagonista, Caio Marcio Coriolano, um militar truculento e avesso às palavras, tido como "o herói trágico menos carismático de Shakespeare"⁴; mas pode também ser creditada ao texto da peça, onde faltam os mergulhos poéticos ou existenciais que tanto apreciamos em *Hamlet*, ou em *Macbeth*; e ainda é possível que resulte do enredo quase realista, que trata de luta de classes, política do alto e baixo clero, guerra civil e imperialismo.

Quaisquer que sejam os motivos, *Coriolano* parece sofrer de um semi-recalque em nossa cultura: nunca alcançou repercussão proporcional à sua importância, mas tampouco deixou de ser encenada, desde sua adaptação durante o período da Restauração (segunda metade do século XVII) até os dias de hoje, tendo recebido de críticos shakespearianos clássicos palavras discretamente encorajadoras: em *Shakespearean Tragedy*, A.C. Bradley classifica o protagonista como "uma criatura nobre, e mesmo amável"⁵, e Harold Bloom acredita que Shakespeare consiga fazer com que sua "máquina mortífera" ("*killing machine*") ainda suscite alguma simpatia, conquanto considere Coriolano o personagem de consciência mais limitada dentre

² Fernanda Medeiros é professora associada de literatura inglesa da UERJ e pesquisadora da obra de William Shakespeare. Publicou diversos artigos sobre temas variados no universo shakespeariano: as adaptações cinematográficas; a presença de Shakespeare na ficção brasileira contemporânea; as relações entre a cultura retórica renascentista e a obra do Bardo.

³ SICINIUS: Nature teaches beasts to know their friends.
MENENIUS: Pray you, who does the wolf love?
SICINIUS: The lamb.
MENENIUS; Ay, to devour him [...].

⁴ Cf. introdução à peça da edição New Cambridge Shakespeare (In Shakespeare, 2000, p. 41).

⁵ "a noble, even a lovable being." (Bradley, 1991 [1904], p. 88). - As traduções de fragmentos em língua estrangeira são de minha responsabilidade, com exceção dos excertos da peça *Coriolano*.

as grandes figuras shakespearianas⁶. Por sua vez, o mesmo T.S. Eliot que não admirava *Hamlet* afirmou que *Coriolano*, juntamente com *Antonio e Cleópatra*, consistia no "mais seguro sucesso artístico de Shakespeare"⁷ e, inspirado na peça, deixou uma série inacabada, os *Coriolan Poems* (1931), constando de dois títulos, "Triumphal March" e "Difficulties of a Statesman".

No que diz respeito a releituras e apropriações, também não temos uma peça frequentemente revisitada, mas cabe destacar que Bertolt Brecht adaptou *Coriolano* em 1951, mantendo o mesmo título e redesenhando os perfis dos cidadãos do povo e dos tribunos, a partir de uma visada mais positiva do que a que Shakespeare nos oferece. Em relação a adaptações para o cinema, é curioso que só haja uma única e que ela seja tão recente, datando de 2011. O filme, dirigido e estrelado por Ralph Fiennes, com Vanessa Redgrave no papel de Volúmnia, teve o enredo atualizado e foi rodado na Sérvia, "cheira[ndo] às guerras recentes na antiga Iugoslávia", segundo o crítico do jornal *The Guardian*⁸. Essa adaptação, com sua escolha de localização e temporalidade, não deixa de fazer as vezes de um lembrete de que precisamos falar de *Coriolano* no século XXI. No Brasil, o grupo de teatro paulista Ocamorana apresentou uma montagem do texto em 2017, dirigida por Marcio Boaro, em um resgate também digno de nota, já que a encenação anterior da peça em palco nacional havia ocorrido em 1974, no Theatro Municipal, com Paulo Autran no papel do protagonista.

As quatro peças romanas de Shakespeare têm cunho fortemente político. Nesses textos, ambientados em cenários distantes o bastante, no tempo e no espaço, da Londres renascentista, o dramaturgo deu-se a liberdade de discutir de modo aprofundado os regimes de governo e suas crises – os primórdios da república, no século V AC (*Coriolano*), a derrocada da república no século I AC (*Julio César*), a transição da república para o império, também no século I AC (*Antonio e Cleópatra*) e a decadência do império romano, no século IV DC (*Tito Andrônico*). Baseando-se

⁶ Bloom, 1998, p. 577.

⁷ "*Coriolanus* may be not as 'interesting' as *Hamlet*, but it is, with *Antony and Cleopatra*, Shakespeare's most assured artistic success." (Eliot, 1921, s/p).

⁸ French, 2012, s/p.

nas biografias de Plutarco e nos relatos históricos de Tito Lívio⁹ – com exceção de *Tito Andrônico*, de matéria puramente ficcional –, Shakespeare abordava assuntos que interessavam muito aos ingleses, não só em função da enorme admiração que nutriam pelos romanos, mas em função de sua própria história política, plena de contradições e peculiaridades, como a presença precoce de um parlamento, desde 1215; a ruptura com a Igreja Católica, em 1533, seguida de uma alternância radical de religiões oficiais¹⁰; a presença da longeva Elizabeth I no trono (1558 a 1603), uma mulher com corpo frágil, mas com estômago de um rei, como ela formulou certa vez¹¹; e uma troca traumática de monarcas, com a ascensão do escocês Jaime I, dos Stuarts, depois da morte de Elizabeth I.

Mesmo pertencendo a um conjunto de peças políticas, *Coriolano*, não obstante, se destaca: segundo Harold Bloom "é a peça política de Shakespeare, mais ainda que *Julio César* e *Henrique V*"¹². O elemento diferencial aqui é a representação do conflito de classes, fortemente marcado, no enredo, pela ocorrência da fome. Semelhantemente ao que se passava na Inglaterra, em 1607, momento de composição da peça, quando camponeses insurgiram-se em levantes populares contra os cercamentos dos campos em Northamptonshire, Leicestershire e Warwickshire, no que ficou conhecido como as "Midland Revolts", a Roma de *Coriolano* está coalhada de cidadãos famintos e celeiros repletos. Shakespeare utilizará o tema da fome e imagens dele derivadas – o corpo; os alimentos; o aleitamento; a devoração – como um dos eixos da construção poética do texto, insinuando a existência de uma relação estreita entre a fome e a política.

⁹ Plutarco (ca.46 - ca.120 DC): historiador, biógrafo, ensaísta e filósofo grego, autor de *Vidas paralelas de nobres gregos e romanos*, obra recorrentemente utilizada por Shakespeare e seus contemporâneos, cujo capítulo sobre a vida de Coriolano é a fonte principal para a peça. Tito Lívio (59 AC - 17 DC): historiador romano, escreveu uma história de Roma que recobre desde sua fundação, em 753 AC até a morte de Nero em 9 AC.

¹⁰ Henrique VIII implantou a Igreja Anglicana em 1533; seu filho e sucessor Eduardo VI (1547-1553) adotou um protestantismo bastante radical; Maria Tudor (1553-1558) impôs seu catolicismo fervoroso e Elizabeth I (1558-1603) retomou e consolidou o anglicanismo do pai.

¹¹ Em discurso para seus soldados antes da batalha naval em que os ingleses derrotaram os espanhóis, em 1588, a Rainha afirmou: "I know I have the body but of a weak and feeble woman; but I have the heart and stomach of a king, and of a king of England too".

¹² "*Coriolanus*, more even than *Julius Caesar* and *Henry V*, is Shakespeare's political play." (Bloom, 1998, p. 577).

No ensaio que segue, cujo principal objetivo é fazer uma apresentação geral da peça, desafiando sua possível condição de texto recalcado, tomarei *Coriolano* como uma tragédia social, em consonância com sua maneira de figurar a política. Exporei um resumo de seu enredo, salientando as tensões nele ressaltadas: entre classes, entre noções diversas sobre o que seja o Estado, entre o papel do militarismo e do jogo político na condução de um governo – questões familiares a romanos do século V AC, a ingleses do século XVII, a nós. O modo como Shakespeare trabalhou essas tensões também é objeto de discussão aqui: tirando proveito máximo da educação retórica que recebeu e da cultura do debate que o humanismo renascentista fomentou tão largamente na Inglaterra¹³, nosso autor consegue encenar esse conjunto de problemas sem propor-lhes soluções, comprazendo-se antes em demonstrar o quão agudos eles podem ser quando perspectivas tão diferentes confrontam-se no espaço público. Se a política surge, idealmente, como instrumento capaz de articular os diversos fios de interesse em jogo, e, no limite, como alternativa à guerra civil, Shakespeare sugere que seu efeito é antes domesticador, apaziguando tensões às custas ainda de uma tirania, exercida não mais pela força, mas pela palavra. *Coriolano* consiste, assim, em uma peça que parte do modelo de tragédia individual para, sem abrir mão desse modelo, oferecer-nos, sobretudo, a tragédia de um projeto de sociedade e de um regime de governo; uma tragédia sem heróis, apenas com vencedores e vencidos.

Coriolano, a peça

Estamos no século V AC, em Roma, nos primórdios da república, instalada com a deposição e expulsão do último rei, Lúcio Tarquínio, após mais de dois séculos de monarquia (753 AC- 509 AC). A história que Shakespeare nos conta, com base em Plutarco, envolve um momento específico dessa república neófito, quando o senado outorga aos cidadãos o direito de terem representantes nas altas esferas de poder, os tribunos do povo. Essa mudança terá repercussões profundas, deixando à mostra uma série de tensões. Às convulsões internas, somam-se as constantes guerras romanas com os vizinhos vólcios, na disputa pelo controle territorial da península itálica. O grande trunfo bélico de Roma é Caio Marcio, posteriormente

¹³ Cf. Altman, *The Tudor Play of Mind*, 1978.

rebatizado com o agnome Coriolano¹⁴, em homenagem à conquista da cidade vólcia de Corioli. Moldado pela mãe, Volúmnia, uma das personagens femininas mais grandiloquentes de Shakespeare, para ser uma máquina guerreira, Coriolano é um protagonista que encarnará todas as contradições dos novos tempos – para ele, irreconciliáveis: militarismo e política; belicismo e retórica; sentimento de superioridade das elites e inclusividade; orgulho de classe e democratização do espaço público. Na república romana, as palavras tornam-se tão necessárias quanto as espadas, e por vezes, substituem-nas, em uma lógica frontalmente recusada por Coriolano.

A cena de abertura da peça nos insere no núcleo do conflito, no momento mesmo em que o senado delibera sobre a criação do tribunato. Mas o que vemos no palco não é a reunião dos patrícios, e sim os cidadãos romanos amotinados, reclamando da fome e pedindo a cabeça do "inimigo do povo", Caio Marcio, que é contra o fornecimento de trigo grátis para os comuns. Ainda que o estoicismo de Shakespeare não lhe permitisse ter admiração pela "massa", os cidadãos, nesta peça, diferentemente do que ocorre em outras, ganham mais voz, um pouco mais de espessura e algo que se poderia denominar de "consciência de classe", como notamos no comentário do primeiro cidadão, nos minutos iniciais:

1o. CIDADÃO: Somos tidos como maus, os patrícios como bons. Se eles nos cedessem apenas o que para eles é sobra enquanto está saudável, poderíamos julgar que nos aliviavam por humanidade. Mas nós valemos muito para eles. A magreza que nos aflige, a nossa miséria concreta, são uma espécie de inventário que dá conta detalhada de sua abundância. O nosso sofrimento é ganho para eles. Vinguemo-nos de tudo isso com nossas pás antes que eles nos transformem em dentes de ancinhos. Pois os deuses sabem que digo isso por fome de pão, não por sede de vingança.¹⁵

¹⁴ Cf. Rocha, "Heroísmo, política e teatralidade no *Coriolano* de Shakespeare", s/d.

¹⁵ FIRST CITIZEN: We are accounted poor citizens, the patricians good. What authority surfeits on would relieve us: if they would yield us but the superfluity, while it were wholesome, we might guess they relieved us humanely; but they think we are too dear: the leanness that afflicts us, the object of our misery, is as an inventory to particularise their abundance; our sufferance is a gain to them Let us revenge this with our pikes, ere we become rakes: for the gods know I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge. (*Cor.*, 1.1, p. 49)

O senador Menênio, protótipo do político populista, chega para acalmar os ânimos, tentando convencer os cidadãos de que são as más colheitas, e não o Estado, o que está causando a falta de grãos, e em seguida ilustra sua tese acerca da benevolência do Estado para com o povo com uma história bem conhecida à época de Shakespeare, a "parábola da barriga", arrancando risadas de todos. Enquanto Menênio adota a estratégia da moderação e de alguma fanfarronice, Caio Marcio entra em cena expressando de modo grosseiro e hostil sua contrariedade diante da eleição de tribunos, dirigindo-se nos seguintes termos aos cidadãos:

CAIO MARCIO: Quem for gentil com vocês
Só bajula o que há de vil. [...]
[...] Que morram!
Confiar em quem muda a toda hora?
Quem chama nobre ao seu ódio de ontem
E vil quem coroou?¹⁶

Para ele, o povo é desprezível porque foge da guerra e, o que é mais grave, porque muda de opinião. No seu trato absolutamente agressivo, Caio Marcio mostra-se o único membro da elite a não aderir a um discurso demagógico para interagir com a plebe, oferecendo aos tribunos, Sicínio e Brutus, uma excelente plataforma de atuação. Os dois recém constituídos representantes do povo tratarão de consolidar seu poder com base na fomentação do ódio ao "inimigo" comum.

A caracterização que Shakespeare faz dos tribunos é tremendamente irônica: os dois agem como se fossem antes conspiradores, conversando baixo, nos cantos da cena, combinando seus passos seguintes como se estivessem tramando, e não debatendo ou legislando. O conceito de Estado que defendem – "O que é a cidade, se não o povo?"¹⁷ –, aparentemente muito democrático, mostra-se apenas um lance de hipocrisia, pois não se sustenta em suas ações. A função dessa fala parece ser tão-somente produzir um contraponto à ideia formulada anteriormente por Menênio sobre Roma: para o senador, Roma é um absoluto, uma entidade com lógica própria e incontestável: "[Roma] sempre há de trilhar / Seu caminho, e quebrar dez mil

¹⁶ MARCIUS: He that will give good words to thee will flatter
Beneath abhorring. [...] Hang ye! Trust Ye?
With every minute you do change a mind,
And call him noble that was now your hate,
Him vile that was your garland. [...] (*Cor.*, 1.1, p. 60-1).

¹⁷ SICINIUS: What is the city but the people? (*Cor.*, 3.1, p.179).

bridões / De elos mais fortes do que [a] corrente que os [cidadãos] tentam formar"¹⁸. O Estado tirano vislumbrado por Menênio, um Estado praticamente erigido contra o povo, por ser defendido sem disfarces, termina emanando um ar de respeitabilidade à sua imensa força.

O que vai se delineando diante de nós é uma equação que coloca o povo entre, de um lado, Coriolano, algoz evidente, representando a face não polida da opinião das elites sobre a plebe, e do outro, todos os demais, predadores dissimulados, praticando formas variadas de demagogia. Se os vólcios e seu general Túlio Aufídio representam o desafio externo – e a própria razão de existir do protagonista, moldado para ser guerreiro –, os tribunos serão oponentes mais perigosos, pertencendo a um mundo em que as palavras também fazem guerra, mas para cujos combates Coriolano não se vê qualificado. Coriolano é o personagem shakespeariano que expressa com mais explicitude uma espécie de horror à linguagem, como quando diz que foge das palavras, mas não dos golpes, bem como quando se recusa a escutar o discurso honorífico em sua homenagem, feito pelo general Comínio no Senado, afirmando que não deseja ver seus "nadas agigantados", e que prefere que suas feridas novamente se abram a escutar suas histórias narradas¹⁹.

O conflito máximo da peça instala-se quando os patrícios tentam empossar Coriolano no posto de cônsul, cargo executivo e eletivo, com mandato de dois anos. O momento propício se dá após a grande conquista das cidades vólcias, quando Caio Marcio é rebatizado como Coriolano, o conquistador de Corioli, grande herói de guerra, celebrado por todos, inclusive pelos cidadãos que antes queriam matá-lo. A ascensão ao cargo de cônsul depende, no entanto, de um ritual, que compreende apresentar-se no mercado com a túnica branca da humildade para receber o apoio verbal – também conhecido como *voto* – dos comuns. Muitíssimo contrariado, Coriolano cumpre o protocolo e o povo, inicialmente, lhe confere os votos, avaliando que seria ingratidão de sua parte não apoiá-lo. Em seguida, no

¹⁸ MENENIUS: [...] the Roman state, whose course will on
The way it takes, cracking ten thousand curbs
Of more strong link asunder than can ever
Appear in your impediment. [...] (*Cor.*, 1.1, p. 53).

¹⁹ *Cor.*, 2.2, p.135-137.

entanto, quando Coriolano já se acredita eleito, os cidadãos voltam atrás, a partir da persuasão dos dois tribunos, que temem, não sem razão, um homem como Coriolano no poder. O militar explode em fúria, justamente como os tribunos haviam previsto, deixando cada vez mais distante a possibilidade de obter o cargo. Volúmnia e o Senador Menênio tentam convencê-lo a se retratar, a voltar ao mercado e a se desculpar, realizando uma *performance* que agrade ao povo, com direito a "sílabas falsas" e "palavras bastardas", pois isso é tudo o que os comuns desejam; Volúmnia trata o poder como um traje a ser vestido ou despido, e Coriolano, por um instante, vislumbra que sua existência tem algo de atuação, mas não consegue desenvolver esse pensamento, que possivelmente o teria salvo:

CORIOLOANO: [...] (*para Volúmnia*)
Por que me quer suave? Por que falso
À minha natureza? Diga, antes,
Que o que faço é um papel de mim mesmo.

VOLÚMNIÁ: Senhor, senhor,
Devia vestir bem o seu poder,
Antes de esfarrapá-lo.
[...]

CORIOLOANO: O que devo então fazer?

MENÊNIO: Voltar aos tribunos.

CORIOLOANO: E então? Depois?

MENÊNIO: Desculpe-se pelo que disse.

CORIOLOANO: A eles? Não o faço nem aos deuses.
Por que a eles?
[...]

VOLÚMNIÁ: Porque agora é que lhe vai caber
Falar ao povo não pelo que pensa,
Nem pelo que lhe diz o coração,
Mas com palavras tão só decoradas
Por sua língua, mesmo que bastardas,
Sílabas falsas segundo o seu peito.
Isso não vai trazer-lhe mais desonra
Do que tomar com lábia uma cidade,
Que de outro modo custaria sangue
E risco à sua fortuna.
Eu dissimularia a natureza
Onde o fado e os amigos o exigissem;

E o faria com honra. [...] ²⁰

Após receber a lição da mãe sobre como se comportar, Caio Marcio volta ao mercado, aparentemente disposto a cumprir o *script* combinado. Contudo, seu sentimento é o de "possuir o espírito de uma puta", de ser "falso à sua natureza"²¹, e quando novamente é provocado pelos tribunos, tem outro acesso de cólera, recebendo a pena de morte como traidor de Roma. De seu ponto de vista, a inversão é total: ele, o salvador de Roma, acusado de traidor da pátria. Do ponto de vista dos tribunos, Caio Marcio despreza o povo, sendo, portanto, inimigo de Roma. A pena de morte acaba convertida em banimento, e Coriolano será agora o "dragão solitário", certo de que há "um mundo além destes muros"²². Vai à procura de Aufídio, líder dos vólcios, e oferece-se para lutar contra Roma. Ainda apostando na guerra como a única linguagem, Caio Marcio crê que seria possível, sim, juntar-se aos inimigos e destruir a pátria. Mas Aufídio também é político, além de guerreiro, e,

²⁰ CORIOLANUS: Why did you wish me milder? would you have me
False to my nature? Rather say I play
The man I am.

VOLUMNIA: O, sir, sir, sir,
I would have had you put your power well on,
Before you had worn it out.

[...]

CORIOLANUS
What must I do?

MENENIUS
Return to the tribunes.

CORIOLANUS
Well, what then? what then?

MENENIUS
Repent what you have spoke.

CORIOLANUS
For them! I cannot do it to the gods;
Must I then do't to them?

VOLUMNIA
Because that now it lies you on to speak
To the people; not by your own instruction,
Nor by the matter which your heart prompts you,
But with such words that are but rooted in
Your tongue, though but bastards and syllables
Of no allowance to your bosom's truth.
Now, this no more dishonours you at all
Than to take in a town with gentle words,
Which else would put you to your fortune and
The hazard of much blood.

I would dissemble with my nature where
My fortunes and my friends at stake required
I should do so in honour [...]. (*Cor.*, 3.2, p. 191-5).

²¹ *Cor.*, 3.2, p.199-201.

²² *Cor.*, 3.3, p. 213.

sobretudo, tem um projeto de vingança contra Caio Marcio, que dizimou tantos de seus compatriotas. Assim, Aufídio vê naquela aproximação a oportunidade de liquidar Coriolano e finge aceitar sua adesão, dando-lhe o comando de metade do exército, mas apenas como parte de sua trama. Surpreendido pela mãe e pela esposa, que vão a ele suplicar por Roma após as tentativas frustradas do general Comínio e do senador Menênio, Caio Marcio cede aos apelos das mulheres e desiste do ataque final que liquidaria Roma, sem entender que pagaria por isso com a própria vida, tornando-se um traidor de ambos os lados. Nem vólcio, nem romano; homem que ficou sem mundo por recusar a política – recusa que representa a um só tempo sua ruína e sua centelha de honra – Caio Marcio termina abatido como um cão, perdendo tudo, inclusive o nome. Ironicamente, é Volúmnia quem figura como a grande heroína da pátria, saudada em triunfo nas ruas, às custas da vida do filho.

Coriolano, cultura retórica, e a tragédia social como resíduo

A plateia e os contemporâneos de Shakespeare estavam habituados a discussões acerca dos vícios e virtudes da linguagem; era um tema da vida intelectual, escolar e teatral inglesa na modernidade nascente.²³ O humanismo renascentista convertera-se em um amplo projeto pedagógico que alçava o estudo dos clássicos, sobretudo latinos, e das artes do discurso ao centro do currículo das *grammar schools* (as escolas de ensino fundamental, para rapazes de 7 a 16 anos) e universidades, engendrando uma cultura que se pode designar como "cultura retórica". Se a retórica equivale, grosso modo, a um determinado conjunto de procedimentos operados no discurso com fins de torná-lo persuasivo – desde o nível da sentença ao nível do texto, escrito ou oral –, a cultura retórica corresponde aos processos mentais, bem como aos modos de interação social, gerados a partir desse uso e compreensão da linguagem, incluindo o cultivo das habilidades argumentativas e o gosto do debate. Em última instância, a cultura retórica interfere na própria concepção de subjetividade, ao entender que tanto quanto os textos, os indivíduos e suas identidades são passíveis de constante elaboração e reescritura, aptos ao que Stephen Greenblatt denominou de "*self-fashioning*"²⁴. O grande

²³ Cf. McDonald, *Shakespeare and the Arts of Language*, 2001.

²⁴ Cf. Platt, "Shakespeare and Rhetorical Culture, 1999; e Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, 2005 [1980].

pensador humanista Erasmo de Roterdã (1466-1536), autor de livros de referência para os educadores renascentistas, chegou a afirmar que "os homens não nascem, mas são moldados"²⁵, e essa "moldagem", que se dá na escola e encontra no teatro formas complexíssimas de representação, efetiva-se principalmente pelo uso da linguagem.

A cultura retórica a um só tempo era engendrada por, e ajudava a engendrar, uma sociedade que, ao se modernizar, incluía a dinâmica da mobilidade socioeconômica em sua lógica. O domínio do discurso, o domínio *teatral* do discurso, passava a ser visto como uma necessidade da vida cotidiana e das diversas profissões que ganhavam importância, como a advocacia, as relações internacionais, e a própria burocracia de Estado. Desenvolver qualidades performáticas pela via da palavra, ou, dito de modo mais cru, cultivar as aparências por meio da linguagem – para fins diversos – era uma habilidade que escolas, teatros e manuais de conduta ensinavam e criticavam, e que a sociedade em formação valorizava crescentemente, embora não sem temor, reencenando o debate platônico entre Sócrates e os sofistas, no ataque e defesa da retórica, respectivamente.

Coriolano é um daqueles personagens shakespearianos cuja construção dialoga diretamente com a cultura retórica e seus parâmetros de sucesso, assim como com a dupla face da linguagem, em sua potência criadora e destrutiva. Dois temas cruciais e interligados são trabalhados no personagem: a ideia da identidade dos sujeitos como natureza fixa ou aparência modulável; e a necessidade social e política do uso calculado da linguagem. Coriolano falha nos dois campos: acredita-se possuidor de uma natureza e recusa o uso político da linguagem. Volúmnia, pelo contrário, percebe bem rápido que os tempos haviam mudado, exigindo novas performances no espaço público. O modo ambíguo como Shakespeare trata esse anacronismo de Coriolano é digno de nota: ao mesmo tempo em que o guerreiro é punido por sua inadaptação, é sua não adesão à nova lógica das "palavras bastardas" o que o torna digno de alguma empatia de nossa parte.

²⁵ "Men are not born, but fashioned" - Essa frase está em um escrito de Erasmo sobre educação, intitulado *Dos meninos (De Pueris)*, de 1529.

Mas há algo em *Coriolano* para além da discussão – riquíssima e insistentemente travada por Shakespeare – das novas formações subjetivas e sua relação com a linguagem; há algo que não se esgota na constituição do protagonista como modelo negativo da modernidade. Coriolano será a vítima sacrificial da nova ordem republicana, um deslocado, um desajustado, que também por isso ainda atrai alguma benevolência – afinal, ele não mente, e naquela Roma, não mentir ressoava como uma virtude. Porém, a história de Coriolano não corresponde à totalidade da peça, é uma das histórias, apenas, a ser contada: a mais grandiloquente, com suas cenas de batalha, procissões imponentes, dinâmicas familiares inusitadas e mortes espetaculosas. Contudo, há resíduos deixados por outras trilhas que compõem o enredo, os quais somos forçosamente levados a enxergar uma vez que a morte de Coriolano não representa a morte de um "vilão", mas a de um bode expiatório.

O conflito de classes é estruturante do enredo da peça, e Shakespeare o explora com um grau de complexidade surpreendente para a época, revelando como trágica a própria condição de uma sociedade que tenta se democratizar, mas cujas elites se recusam a dividir o alimento excedente com a plebe. A entrada dos tribunos em cena corresponderia a uma tentativa de tornar essas forças menos assimétricas, mas não é isso o que essa tragédia romana nos mostra. Na medida em que os tribunos apenas substituem as elites na manutenção da subalternidade dos cidadãos; na medida em que a república converte-se em uma encenação superficial de democracia; na medida em que uma mãe entrega a cabeça do filho único, talvez em nome de Roma, mas quiçá em troca de fama e poder, somos postos em contato com a insolubilidade do conflito e com o fato de que a intolerância que avultava como ameaça ao povo, personificada por Coriolano, não tem como alternativa a tolerância, mas o engodo, a demagogia, a força dos projetos pessoais de alguns poderosos. Na república recém-inaugurada, as técnicas de conservação do poder apenas se transformam, tornam-se mais maquiavélicas. Em uma conclusão de dolorido nihilismo, essa obra pouco conhecida do Bardo parece sublinhar a forte relação entre a fome e o ódio em uma sociedade de classes: curiosamente, o ódio não é produto da fome, é antes o alimento prometido para satisfazer com rapidez todas as fomes. Daí a necessidade de se fabricar "inimigos do povo" – para que gerem o ódio-alimento que vai suprir a escassez dos grãos e saciar os corpos –, e em seguida eliminá-los, até que um novo inimigo seja forjado. No fragmento de

diálogo entre Menênio e o tribuno Sicínio, tomado como epígrafe deste ensaio, que fala do amor de lobos por cordeiros, o traçado desse projeto está sintetizado, e nele Caio Marcio faz parte do rebanho, não da alcateia.

No artigo "Au cœur de *Coriolan*: la démocratie en questions"²⁶, Gerald Garutti resume, na forma de perguntas, os problemas apresentados em *Coriolano*, que considera a "peça mais complexa e mais eminentemente política" de Shakespeare²⁷. Reproduzo, abaixo, suas perguntas, tomando-as como minhas considerações finais:

Como vivermos juntos quando somos diferentes? A democracia é o pior dos regimes, com exceção de todos os outros? Não temos escolha a não ser entre a demagogia dos tribunos e a tirania dos 'homens fortes'? É necessário preferir a segurança à liberdade, e à revolução social a ordem autoritária, se ela for apresentada como 'justa'?²⁸

²⁶ "No coração de *Coriolano*: a democracia em questões", em tradução livre.

²⁷ "Autant de problèmes brillamment abordés par Shakespeare dans son ultime tragédie, la plus complexe et la plus éminemment politique, *Coriolan*." (Garutti, 2011, s/p).

²⁸ "Comment vivre ensemble quand on est différents? La démocratie est-elle le pire des régimes à l'exception de tous les autres? N'avons-nous le choix qu'entre la demagogie des tribuns et la tyrannie des « hommes forts »? Faut-il préférer la sécurité à la liberté, et à la révolution sociale, l'ordre autoritaire, fût-il présenté comme « juste »?" (Garutti, 2011, s/p).

BIBLIOGRAFIA

ALTMAN, Joel B. *The Tudor Play of Mind. Rhetorical Inquiry and the Development of Elizabethan Drama*. Berkeley: University of California Press, 1978.

BRADLEY, A.C. *Shakespearean Tragedy*. London: Penguin, 1991 [1904].

ELIOT, T.S. Hamlet and his problems. In: _____. *Sacred Wood*, 1921. <http://www.bartleby.com/200/sw9.html> (último acesso em 5/9/2015).

FRENCH, Phillip. *Coriolanus* Review. In: <https://www.theguardian.com/film/2012/jan/22/coriolanus-film-review-ralph-fiennes>

GARUTTI, Gerald. « Au cœur de *Coriolan* : la démocratie en questions », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 28 | 2011, mis en ligne le 15 février 2011, consulté le 10 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1613> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1613

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2005 [1980].

McDONALD, Russ. *Shakespeare and the Arts of Language*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

MEDEIROS, Fernanda T. Shakespeare, cultura retórica e modernidade: Um comentário sobre *Coriolano* (1608). In: BERUTTI, Eliane B., org. *Feminismos, identidades, comparativismos. Vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Vol. XIII. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015, p. 37-51.

PLATT, Peter. Shakespeare and Rhetorical Culture. In: KASTAN, David S., ed. *A Companion to Shakespeare*. Oxford: Blackwell, 1999, p. 277-296.

ROCHA, Roberto F. da. "Heroísmo, política e teatralidade no *Coriolano* de Shakespeare". Disponível em: <http://revistabrasil.org/revista/ingles/roberto.htm>, último acesso em 20 de agosto de 2015.

SHAKESPEARE, William. *Coriolano*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

_____. *Coriolanus*. Edited by Lee Bliss. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Sites consultados:

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=21573>

<http://www.todoteatrocarrioca.com.br/espetaculo/10113/coriolano>

https://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=Coriolanus&s=all