

# **SHAKESPEARE E AS CULTURAS DA ADAPTAÇÃO: BREVE ENQUADRAMENTO**

**Rui Carvalho Homem**  
Universidade do Porto | CETAPS



No ensaio que com estas breves páginas venho prefaciar<sup>1</sup>, Peter Holland, um dos maiores especialistas contemporâneos na obra de William Shakespeare, aborda a consequência imaginativa do dramaturgo inglês da perspectiva das suas “adaptações”. O termo e as práticas a que Holland se reporta vêm gozando de considerável favor crítico e (mais globalmente) cultural. Por “adaptações” refere-se ele, como os outros estudiosos que de tal se têm ocupado<sup>2</sup>, às muitas instâncias de apropriação e recriação, maioritariamente por escritores e artistas do nosso tempo, de obras em regra canônicas – ou seja, de autores com lugares consagrados na história da literatura, do teatro ou de outras artes. Trata-se de práticas que, sendo inter-artísticas, obtêm em regra uma atenção académica de base pluridisciplinar. Para além do seu interesse

---

<sup>1</sup>O ensaio de Peter Holland que aqui se publica teve a sua origem numa palestra proferida a 1 de julho de 2021 como parte do ciclo *Close Relations: The CETAPS Lectures on Literature, Culture, Theatre and Translation* – <https://www.cetaps.com/relational-forms-medial-and-textual-transits-in-ireland-and-britain/>.

<sup>2</sup> Ver Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2006); Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation* (Abingdon: Routledge, 2016). Especificamente sobre adaptações shakespearianas, ver Douglas Lanier, *Shakespeare and Modern Popular Culture* (Oxford: O.U.P., 2002); Sonia Massai, *World-Wide Shakespeares: Local Appropriations in Film and Performance* (Abingdon: Routledge, 2007); Daniel Fischlin (ed.), *Outerspears: Shakespeare, Intermedia and the Limits of Adaptation* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2014); Alexa Huang and Elizabeth Rivlin (eds.), *Shakespeare and the Ethics of Appropriation* (New York: Palgrave, 2014); Diana E. Henderson and Stephen O’Neill (eds.), *The Arden Research Handbook of Shakespeare and Adaptation* (London: Bloomsbury, 2022). Ao longo desta breve Introdução, todas as citações de fontes em inglês surgem em tradução para português da responsabilidade do autor.

geral pela vida póstuma que a obra de Shakespeare encontra nas condições próprias de outras artes e outros desígnios criativos, Holland concentra a sua atenção nas adaptações de que foi objeto, em anos recentes, uma tragédia de Shakespeare em particular: *O Rei Lear*. E esta escolha é tudo menos indiferente às complexidades próprias da prática adaptativa e dos modos interpretativos que essa prática requer.

Com efeito, de entre as tragédias mais conhecidas de Shakespeare, *O Rei Lear* destaca-se pelos impactos diversificados que encontrou na produção imaginativa contemporânea, tendo-se tornado um texto central às condições históricas em que Shakespeare foi sendo culturalmente processado ao longo do meio século que nos antecede. Para o influente (e muito controverso) Harold Bloom, tratava-se de uma das duas tragédias de Shakespeare (a outra seria o *Hamlet*) a assumirem para o nosso tempo uma excecionalidade que as tornava “uma espécie de escritura secular, ou de mitologia”<sup>3</sup>. O peculiar e raro valor de verdade que Bloom assim lhe reconhecia reflete a nossa percepção de uma afinidade cultural, sustentada especialmente pelo encontro n’*O Rei Lear* de atrativos que à partida se afigurariam

---

<sup>3</sup> Harold Bloom, *Shakespeare and the Invention of the Human* (New York: Riverhead Books, 1998), p. 476.

dísparos: por um lado, uma ação própria da tradição do conto maravilhoso, com a sua ressonância arcaica e atávica; por outro, formas de caracterização (ou seja, de construção de personagens) marcadas por uma densidade psicológica correspondente a um entendimento do humano que tenderíamos a descrever como “moderno.”

A estrutura de ação dramática a que me refiro é famosamente a que envolve o rei e as suas três filhas numa insensata, funesta e enviesada declaração pública de afetos com consequências devastadoras para a organização do poder e para as vidas de todos, indivíduos e comunidade. Com o seu eixo no contraste entre duas filhas de malévola eloquência e uma de virtuosa aporia, é uma estrutura que se replica em parte na ação secundária de Gloucester e os seus dois filhos – um deles, bastardo e vilão (uma concomitância que nos dá desconforto moral), persuasivo e eficaz na consecução dos seus propósitos; o outro, virtuoso mas inepto de palavra e pouco lesto na compreensão da trama de que é vítima. Esta parcial replicação estrutural é um dos âmbitos da ação e da galeria de personagens de *Lear* que estabelecem a ligação entre o arcaísmo do conto maravilhoso e a modernidade de interioridades complexas. Revelam-se estas – e as nunca lineares motivações e vontades

que as permeiam – numa rica urdidura verbal de diálogos, apartes ou solilóquios. Como espectadores ou leitores de inícios do novo milénio, reconhecemos esses perturbados palcos íntimos como culturalmente “nossos” pelas perplexidades que suscitam – e pelo vínculo de necessidade mútua entre tais perplexidades e a verbalização que as torna únicas.

Os enviesamentos éticos revelados pela construção dramática das personagens não são, porém, o único fator da modernidade que tendemos a encontrar n’*O Rei Lear*. Um outro fator, com crescente relevância dramática em encenações que esta tragédia encontrou em anos mais recentes, é a perceção e representação da velhice de Lear<sup>4</sup>. Pelos incidentes que desencadeia na ação, pela violência dos diálogos, pela candura e desamparo de momentos de solilóquio, a construção da idade / senilidade do rei convoca incertezas éticas exacerbadas pela pungência emocional que a movimentação cénica e a linguagem proporcionam. A perceção dos desafios cognitivos e da gama de perceções culturais e representações que se associam ao envelhecimento especializaram-se consideravelmente

---

<sup>4</sup> Merecem especial referência, pelo impacto que tiveram na vinculação do protagonista d’*O Rei Lear* às perceções do envelhecimento nas culturas do nosso tempo, a realização televisiva de Michael Elliott em 1983 (Granada TV / BBC), com Laurence Olivier no papel principal; e, mais recentemente (em 2016), a encenação de Gregory Doran para a Royal Shakespeare Company com Antony Sher no papel de Lear.

em anos recentes – no quadro de sociedades cada vez mais envelhecidas<sup>5</sup>. A essa determinante sociológica soma *Lear*, na forma como predominantemente o vimos processando, a sedução das perplexidades sobre sanidade e loucura que ao longo da peça se dramatizam, convergindo com a interrogação dos juízos sobre saúde mental que vem marcando as nossas culturas, sensíveis ao ónus social que tantas vezes envolveu a produção de diagnósticos nessa área.

A dramatização n’*O Rei Lear* da velhice e da loucura, como temas de notável candência nas sociedades do nosso tempo, é, então, um dos fatores de atração desta tragédia para os públicos que hoje encontra – como para os criadores que dela se apropriam para a adaptarem. *Lear* proporciona um entendimento mais rico da experiência humana através de representações não de plenitude, mas antes de disfunção ou de perda de capacidades. O impacto de tais representações é majorado por envolver as feições definidoras de um protagonista trágico, configurado (como é próprio deste sub-gênero dramático) para obter o nosso comprometimento emocional através

---

<sup>5</sup> Ver, por exemplo, os estudos compilados por Dale Dannefer e Chris Phillipson (eds.), *The SAGE Handbook of Social Gerontology* (London: Sage, 2010); Malcolm Sargeant (ed.), *Age Discrimination and Diversity: Multiple Discrimination from an Age Perspective* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011); Maria Conceição Antunes e Maria Engrácia Leandro, *Envelhecimento, Perspetivas, Projetos e Práticas Inovadoras* (Lisboa: Húmus, 2016).

do nexu agónico de “terror” e “compaixão” (como Aristóteles famosamente o propôs na *Poética*). A propensão desta tragédia para vincular a falibilidade do protagonista a uma identidade em processo de fratura e perda como que encontra uma homologia retórica nas condições do próprio texto.

Com efeito, e como muitas vezes se fez notar, *O Rei Lear* é uma das peças do cânone shakespeariano que de modo mais evidente nos confrontam com as incertezas textuais desse cânone – do qual (à exceção de um fragmento) não chegaram até nós manuscritos nem evidências sólidas de intervenção autoral nos trânsitos da escrita para a publicação. Edições divergentes e um elevado número de variantes textuais fazem da fixação do texto uma das vertentes mais exigentes e especializadas da “indústria crítica” shakespeariana. Esta indústria encontra n’*O Rei Lear* objeto maior da sua atenção: entre a edição *in quarto* de 1608 e a grande edição *in folio* de 1623 (publicada sete anos após a morte de Shakespeare), o texto desta tragédia exhibe mais de 800 variantes lexicais, passos que constam de uma mas não da outra edição, diferenças de estrutura cénica e de atribuição de falas a personagens – um amplo conjunto de desafios para os especialistas em

crítica textual<sup>6</sup>. Longe de operarem em detrimento da reputação d’*O Rei Lear*, as incertezas do seu texto têm beneficiado do favor concedido pelo nosso tempo cultural e intelectual a objetos marcados pela incompletude ou truncamento, resgatados de qualquer menoridade para (pelo contrário) os perspetivarmos como imaginativa e criticamente mais produtivos do que se se apresentassem como plenamente “acabados”, unos e íntegros.

As dúvidas quanto aos textos através dos quais conhecemos *O Rei Lear* e à sua relação com as intenções e intervenções do autor entram, como acima se sugeriu, numa curiosa homologia com a deriva cognitiva e discursiva do protagonista d’*O Rei Lear* em direção à loucura; e a convergência de tais feições – formais e de representação – goza hoje, como também se notou, de particular favor cultural. A isto acrescentarei a sedução de vermos um texto instável e que dramatiza instabilidades humanas a tornar-se objeto preferencial de outra instabilização: a que envolve o trânsito da peça de Shakespeare para o âmbito criativo de outros autores a operarem noutra tempo. O vincado interesse por adaptações de Shakespeare, e em particular d’*O*

---

<sup>6</sup> Para uma apreciação recente de tais desafios, ver o artigo / revisão de Laurie Maguire, “All the additions to a King”, *Times Literary Supplement* (April 22, 2022), edição digital, <https://www.the-tls.co.uk/articles/king-lear-editor-richard-knowles-book-review-laura-maguire/>.

*Rei Lear*, deve-se em muito aos desafios concomitantes que um texto de contornos incertos encontra ao cruzar regimes semióticos, desse modo se prestando a recriações no quadro de diferentes meios de expressão e significação – a partir (mas também para lá) do verbal.

No ensaio que se segue, Peter Holland explora os atrativos de algumas adaptações ao mesmo tempo que problematiza os seus limites. Holland debate os termos em que pode ainda imputar-se um nexo de derivação e consequência entre dois objetos – especificamente, entre uma peça de Shakespeare e um artefacto definido pelas condições plurimedias próprias do cinema. A sua argumentação opera entre polaridades, uma vez que o alcance do seu texto vai de casos em que a relação e a recriação são explícitas e servidas por um sentido de necessidade, situadas num patamar de evidência que gera a percepção de uma leitura dual (sempre que se atenta no objeto de chegada pondera-se a sua relação com o de partida), até ao extremo oposto, aquele em que imputar uma derivação se torna estritamente um exercício interpretativo, um desígnio crítico. A clareza da prosa de Holland dispensa esta breve Introdução de qualquer propósito explicativo, apenas se acrescentando, nalgumas linhas mais, uma breve

delineação de noções que detêm valor estruturante nos chamados “estudos de adaptação” – e que se reconhecem também como capacitadoras de alguns dos argumentos que o ensaio nos apresenta.

Uma noção fundadora da área de inquirição em causa é a da valia cultural e criativa de uma adaptação, autonomamente considerada face ao objeto que lhe está na origem. Os estudos de adaptação ganham o seu lugar entre as áreas que produzem saberes na contemporaneidade justamente quando as práticas a que se reportam são resgatadas do juízo de menoridade que (em particular desde a cultura literária do Romantismo) tradicionalmente impendeu sobre criações vistas como “derivativas” e, portanto, supostamente desprovidas de “originalidade”. Esse resgate torna-se possível num ambiente de história intelectual que se revelou caracteristicamente cético quanto à singularidade e superioridade de “originais”, tendo este ceticismo assistido o emergir de áreas de estudo que revelam importantes margens de sobreposição conceptual e procedimental com os estudos de adaptação – como é o caso dos estudos de tradução<sup>7</sup>. Num como noutro caso, revelou-se

---

<sup>7</sup> Sobre as consequências da denúncia pós-estruturalista da “metafísica de origem”, bem como de noções de “fidelidade” em tradução, para o estudo de Shakespeare e práticas “apropriativas” ver Huang and Rivlin, *Shakespeare and the Ethics of Appropriation*, p. 8.

fundamental desmontar o discurso de “fidelidade” – ou seja, a expectativa de que o sucesso e valia de uma adaptação (como de uma tradução) deva ser aferido pela sua proximidade formal e referencial face ao objeto de partida. A crescente aceitação de que às adaptações se reconheça o valor de objetos autónomos de fruição, como também de consideração crítica, desenvolveu-se historicamente a par da disponibilização generalizada de tecnologias de som e imagem que sustentaram a plétora de derivações criativas (em especial a partir de precedentes nas artes verbais) características das culturas da contemporaneidade<sup>8</sup>. Ou não tenha Linda Hutcheon expressamente invocado, como um dos fundamentos para a sua influente propositura de uma “teoria da adaptação”, um dado estatístico de relevância quer genérica quer específica para esta Introdução e o ensaio que se lhe segue: “85% de todos os vencedores do Óscar para melhor filme são adaptações”<sup>9</sup>. Ao que acrescentou, com algum triunfalismo: “nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção”<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, pp. xi-xii e *passim*.

<sup>9</sup> Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, p. 4.

<sup>10</sup> Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, p. 177.

A prevalência cultural desta prática no nosso tempo não implica, porém, que a adaptação se tenha tornado neutra ou não problemática em termos éticos e políticos. Os processos apropriativos que a definem dificilmente se libertam do entendimento implícito de que precedência é prioridade, por muito que um impulso anti- ou contra-hierárquico defina os ambientes de consumo cultural e exercício crítico em que a adaptação encontra um processamento mais favorável. Mesmo em tais ambientes, o modo como se perspectiva a relação entre a adaptação e o objeto adaptado situa-se algures entre o tributo e o desafio, entre o reconhecimento de uma colaboração em processos de significação mais ricos e a apologia de uma estratégia subversiva, de usurpação de autoridade cultural – sendo que tais oscilações resultam maximizadas sempre que o precedente apropriado é Shakespeare, por força da sombra canónica que projeta<sup>11</sup>. Prevalece, em muitos casos, a ambivalência, o entendimento de que as adaptações se tornam parte dos processos que, ao expandirem a consequência imaginativa de Shakespeare, lhe maximizam a saliência canónica – ao mesmo tempo que contribuem para a

---

<sup>11</sup> Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, p. 94; Fischlin, *Outerspeares*, p. 12.

contestação dessa saliência ao participarem (ainda que simplesmente por existirem) de um desígnio contra-hierárquico e contra-canônico, que pluraliza a percepção do que constitui Shakespeare.

Essa percepção é também seletiva e reconfiguradora – sendo este outro entendimento crucial proporcionado pelo estudo de práticas adaptativas. Quem adapta chama a si condições de escrutínio e agência que incluem procedimentos de seleção, exclusão e intensificação que resultam na construção de um Shakespeare cuja diversidade evidencia o poder transformativo da adaptação. Em permanente tensão entre o mesmo e o outro (Shakespeare e não Shakespeare, nos termos usados por Peter Holland no seu ensaio), o objeto de chegada do processo adaptativo tem a sua legitimação intimamente ligada a uma valia hermenêutica e criativa que o define – como também (re)define Shakespeare<sup>12</sup>. Noutros termos, o estudo de adaptações é também fonte de uma compreensão mais profunda daquilo que foi objeto de adaptação; estudar adaptações de Shakespeare é também e fundamentalmente estudar Shakespeare em condições que maximizam, diversificam e (portanto) transformam a sua obra. É minha convicção

---

<sup>12</sup> Huang and Rivlin, *Shakespeare and the Ethics of Appropriation*, p. 3.

que o ensaio que assim venho concisamente prefaci-  
ciar constitui instância privilegiada de demonstração  
desse ganho de conhecimento.