

CONSIDERAÇÕES SOBRE A INGLATERRA DE SHAKESPEARE E SÊNECA: APROXIMAÇÕES ENTRE *RICHARD III* E *TROADES*

Régis Augustus Bars CLOSEL¹

RESUMO: Para estudar e compreender a provável influência de Sêneca sobre os dramaturgos Elisabetanos e na obra de William Shakespeare é necessário analisar, minimamente, três considerações importantes sobre essa temática: i) a recepção de Sêneca na Inglaterra de 1560-80, suas traduções e tradutores, a dinâmica social e política nos Inns da Corte, além das obras que ganharam cena paralelamente, como *Gorboduc*; ii) As mudanças ocorridas no drama popular a partir de 1580, com peças como *The Spanish Tragedy* de Thomas Kyd e as peças de Christopher Marlowe; iii) O desenvolvimento da crítica literária que analisa essa questão desde 1893 e possui opiniões que, assim como um pêndulo, oscilaram entre o totalmente favorável e a negação quase absoluta do império da influência. Este texto passa brevemente por esses três aspectos, para analisar alguns pontos de encontro entre cenas de *Troades* de Sêneca e *Richard III* de William Shakespeare.

Palavras-chave: Shakespeare; Sêneca; Período Elisabetano; Richard III; As Troianas.

ABSTRACT: To study and comprehend the probable Senecan influence on the Elizabethan dramatists and in William Shakespeare's canon, it is necessary to analyze, at least, three important considerations about this theme: i) Seneca's reception in 1560-80's England, the translations and translators, the social and political dynamics in the Inns of the court yonder the plays produced at the same time, like *Gorboduc*; ii) The shifts in popular drama from 1580 on, amid plays like Thomas Kyd's *The Spanish Tragedy* and Christopher Marlowe's; iii) The critical literary development that analyses that matter since 1893 and the opinions, that as a pendulum, oscillates between totally favorable and almost utter disavowal of the undeniable influence. This text broaches concisely these three aspects to examine some approaches between Seneca's *Troades* and William Shakespeare's *Richard III*.

Key-words: Shakespeare; Seneca; Elizabethan World; Richard III; The Trojan Women.

1. A Inglaterra Elisabetana e Sêneca

O filósofo e tragediógrafo latino Lucius Annaeus Sêneca (6 a.C. - 65 d.C.) viveu em tempos marcados por diversas mudanças e crises. Os governantes do período são conhecidos pela tirania, crueldade e loucura. Sêneca é reconhecido como uma referência que influenciou tanto William Shakespeare como os demais dramaturgos da época Elisabetana, além de conhecido filósofo propagador do estoicismo tanto em sua obra filosófica, quanto na dramaturgia. Frank Laurence Lucas, um dos primeiros críticos a analisar a relação entre Sêneca e a Inglaterra do século XVI, comparou o destino do tutor de Nero ao de Banquo,

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), orientado pela Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber. Bolsista do CNPq desde Setembro/2009. Participa do grupo de pesquisa *Círculo de Estudos Avançados em Dramaturgia*. Licenciado em Letras Português-Inglês pela FESB. Cursou sobre Literatura Inglesa e Shakespeare na University Of Exeter, Inglaterra.

personagem da tragédia *Macbeth*, pois sua glória e reconhecimento foram projetados somente aos seus sucessores (1973, p. 1).

A popularidade de Sêneca na era Elisabetana pode ser compreendida e estudada em duas fases distintas: a primeira delas, período que compreende aproximadamente entre 1559 e 1581, refere-se ao trabalho, no texto de Sêneca, por meio de traduções e reconstruções de suas tragédias feitas por membros da corte, estudantes de direito e de outros círculos sociais da nobreza. Os tradutores e leitores viam nos textos um autor com o qual se identificavam, pois esses trabalhos retratavam as impressões políticas e sociais do mundo conturbado em que Sêneca vivera (Winston, 2006, p. 36). Esse resgate e entendimento de sua obra trágica permitiam a aproximação e comparação entre esses dois mundos.

The rising infancy of English drama could find nothing in Classics so near its own level as the declining senility of Roman. Nero's Rome had the crudity of surfeit, Elizabethan England the crudity of hunger, his Rome the cruelty of over sophistication and decadence, her England the cruelty of raw and primitive youth. [...] Seneca was near enough to Renaissance exuberance to appeal to it as a model; classic enough when taken as a model, to impose upon it a wholesome sense of structure and of style (Lucas, 1973, p. 108-9).

A primeira obra a ser traduzida para o inglês foi *Troades*, traduzida como *Troas*, em 1559, por Jasper Heywood. Diferentemente do entendimento moderno de uma tradução fiel ao texto, esses textos eram alterados, alguns trechos omitidos e novas passagens adicionadas, algo perfeitamente aceito naquela época. Nos anos seguintes cada uma de suas tragédias ganhou sua versão na língua vernacular. Jasper Heywood traduziu além de *Troas* (1559), *Thyestes* (1560) e *Hercules Furens* (1561). Alexander Neville verteu *Oedipus* (1563) para a língua inglesa. Posteriormente John Studley fez o mesmo com quatro peças, *Agamemnon* (1566), *Medea* (1566), *Hercules Oetaeus* (1566) e *Hyppolytus* (1567). A peça *Octavia* – que acreditavam ser de Sêneca – foi traduzida por Thomas Nuce por volta de 1567. Por fim, a décima obra, *Thebais* ou *Phoenissae* (1581), traduzida por Thomas Newton, responsável por editar todas essas obras em uma coletânea, que deu ao grupo completo de traduções o título de *Seneca His Tenne Tragedies: Translated Into Englysh* (1581).

As traduções feitas na década de 1560 pelos estudantes de direito, como Jasper Heywood e Alexander Neville, atendiam a uma grande variedade de propósitos, além do entretenimento. As peças agiam de forma complexa, auxiliando os tradutores a formarem conexões profissionais e pessoais, permitindo a compreensão e a participação no instável mundo político da época (Winston, 2006, p. 34-6). Diferentemente da tradição clássica, a tragédia Senequiana foi adequada às expectativas renascentistas e à realidade do absolutismo

(Braden, 1985, p. 107) passando também por processos de *contaminatio*. Para Jessica Winston² as alterações feitas nas obras direcionavam suas mensagens de forma indireta ao monarca, por exemplo, demonstrando ou reforçando que mesmo os mais poderosos não poderiam escapar do destino. Jasper Heywood iniciou sua tradução como um “owne private exercyse” de latim, mas moldando o texto de forma política e oferecendo a conclusão de seu trabalho para a recém-coroadada rainha Elizabeth I. Ela ainda sugere que as traduções se assemelhavam a uma outra importante obra, *The Mirror of Magistrates* (1559), cuja primeira versão foi publicada antes de *Troas* em 1554, que tratava da história de diversos reis ingleses – entre Ricardo II e Eduardo IV – encorajando as virtudes nos governantes, mostrando os resultados da tirania, ambição e orgulho. A partir das tragédias como as de Hécuba e Édipo, as traduções ganhavam um tom de “*mirror clássico*”, em especial pelas adições em *Troas* e *Oedipus*, passando a ser uma forma literária de se pensar a política e comentar sobre questões contemporâneas (2006, p. 41-3).

Logo na fala inicial de Hécuba é possível perceber algumas intervenções de Jasper Heywood como a adição de reinos e cortes de príncipes, contrastando com traduções recentes em língua inglesa e portuguesa.

Who so in pompe of prowde estate,
 or kingdome sets delight :
 Or who that ioyes in princes court
 to beare the sway of might.
 Ne dredes the fates which from aboue
 the wauering gods downe flinges :
 But fast affiaunce fixed hath,
 in fraile and fickle things :
 Let him in me both see the face,
 of fortunes flattring ioye :
 And eke respect the ruthfull ende,
 of the (O ruinous Troye)
 For neuer gaue she plainer prooffe,
 then thys ye present se :
 How fraile and brittle is thestate,
 of pride and high degree.
 (**Troas**, 1559, 1-16)³

Anyone who trusts in royal power, anyone who rules supreme in a great palace without fear of the fickle gods, anyone who surrenders his trusting heart to happiness, should look upon me, and upon you, Troy. Never did Fortune give greater proofs of how unstable the place is where proud stand.
 (**The Trojan Women**, 2002, 1-6)⁴.

² A obra da Prof. Dra. Jessica Winston (Idaho State University) se concentra nas relações entre literatura e política, em especial nos Inns da Corte. Seu estudo sobre as traduções de Alexander Neville e Jasper Heywood é a referência mais recente sobre a primeira fase da recepção de Sêneca na Inglaterra.

³ Tradução de Jasper Heywood de 1559.

Todo aquele que confia em seu trono e reina, poderoso, num grande palácio, e não teve receio dos deuses inconstantes e se entregou de espírito crédulo a coisas alegres, que me veja a mim e a ti, Tróia! Nunca a Sorte apresentou provas maiores de como os soberanos se assentam sobre tão frágil base!
(**As Troianas**, 1997, 1-6)⁵.

Paralelamente às atividades de tradução aparece a primeira tragédia inglesa, em que o enredo não se baseava em nenhuma história da tradição trágica, *Gorboduc* (1561), escrita por Thomas Norton e Thomas Sackville, além de outros dramas com traços senequianos como *Gismond of Salerne* (1567) de diversos autores e *Jocasta* (1566) de Gascoigne. Essas últimas produzidas ainda dentro dos Inns da Corte com diversas referências claras ao drama de Sêneca (Lucas, 1973, p. 100-1). Além das traduções e tragédias inspiradas em sua obra, ele foi representado em latim diversas vezes em Cambridge. *Troades* foi encenada duas vezes, em 1551 e 1560, além de *Oedipus* em 1559 e *Medea* em 1560 (Smith, 1923, p. 106). *Gorboduc* é talvez a peça mais importante desse período, pois com ela é alterado o metro padrão de 14 para 10 sílabas com ausência de rimas. Segundo o poeta T. S. Eliot “few things that can happen to a nation are more important than the invention of a new form of verse” (1958, p. 101)⁶.

Em 1580 Thomas Nashe irá acusar os dramaturgos de seu tempo de tradutores triviais que apenas copiaram boas sentenças e discursos trágicos de Sêneca (Nash, 1905, v. III, p. 315-6). Nessa mesma época é publicada a coletânea de Thomas Newton, com as dez tragédias de Sêneca – algumas delas com modificações desde a sua primeira publicação – edição que seria acessível aos dramaturgos do final do século XVI. A segunda fase tem início nesta época, que se refere ao estudo de Sêneca como uma fonte de inspiração pelos dramaturgos como Thomas Kyd, Christopher Marlowe e William Shakespeare, com dramas como *The Spanish Tragedy* (1582), *Jew of Malta* (1589) e *Titus Andronicus* (1592). Embora essas obras sejam costumeiramente relacionadas a Sêneca, Eliot considera a hipótese que elas, assim como qualquer peça do ‘*Tragedy of Blood*’ Elisabetano, assustariam o próprio Sêneca (1958, p. 78-83).

O que caracteriza essas peças como dramas que se inspirariam no tragediógrafo latino é principalmente a trama sobre vingança e os horrores que as acompanham. Lucas sistematizou os pontos de encontro entre o drama Elisabetano (de ambas as fases) e o Senequiano em resposta a uma tradição, que ao final do século XIX se preocupava

⁴ Tradução de John C. Fitch.

⁵ Tradução de Zélia de Almeida Cardoso.

⁶ Embora a edição aqui utilizada seja de 1958, a data dos dois ensaios sobre Sêneca e os Elisabetanos é 1927.

principalmente com a existência das passagens paralelas como suficiente para indicar uma forma de débito entre autores. São eles: a ocorrência do verso branco, a divisão da peça em 5 atos, a moralização e introspecção, a linguagem retórica, a esticomítia, o fantasma e a presença de outras ocorrências sobrenaturais (Lucas, 1973, p. 104)⁷.

2. Entre Sêneca e Shakespeare

Os temas e enredos de Sêneca foram tratados anteriormente pelos gregos, porém ele “tratou os mitos com liberdade, conservando as grandes linhas e modificando-os em alguns pormenores, e os considerou somente como bases para a construção da intriga” (Cardoso, 2005, p. 46-7). Suas personagens são marcadas pelos caracteres e lembram os emblemáticos protagonistas de Shakespeare com seus conflitos internos:

Um dos traços marcantes a caracterizar as figuras de Sêneca é a luta que enfrentam em seu íntimo e que se trava entre as paixões e a razão. As personagens são dotadas de livre-arbítrio e têm consciência de que, se não são totalmente donas de seu destino, têm possibilidade de fazer o bem e evitar o mal. O fatalismo, presente na maioria das tragédias gregas, é substituído, nas de Sêneca, pelo drama psicológico (Cardoso, 1997, p. 16).

A existência desse tipo de batalha é bem visível quando se trata dos protagonistas das tragédias de Shakespeare. As personagens que dão nome às peças sabem o que devem fazer, refletem entre o certo e o errado antes de tomar uma decisão que afetará seu futuro, pois “a concepção do destino, na tragédia elisabetana, é, ao mesmo tempo, concebida com maior amplitude e mais estreitamente ligada ao caráter da personagem do que na tragédia antiga” (Auerbach, 1998, p. 284).

As peças de Shakespeare que teriam sofrido a maior influência de Sêneca são: *Hamlet*, *Titus Andronicus*, *Macbeth* e *Richard III*. As obras de Sêneca que estão relacionadas a essa influência são: *Agamemnom*, *Phaedra*, *Thyestes*, *The Trojan Women* e *Hercules Furens* (Arkins, 1995, p. 3). As duas primeiras tragédias Shakespeareanas têm a temática da vingança como pano de fundo, enquanto as outras tratam dos infortúnios trazidos pela ambição do príncipe.

Richard III é a quarta obra de uma tetralogia histórica que cobre o final dos confrontos da Inglaterra e França seguida da eclosão da Guerra das Rosas – a batalha civil travada entre as duas grandes casas de York e Lancaster – para finalmente encerrar com a ascensão do primeiro rei Tudor, Henry Richmond (Henry VII). A peça tem início no momento em que os

⁷ Embora a edição aqui utilizada seja de 1973, sua obra foi publicada pela primeira vez em 1922, sendo, portanto, uma das primeiras respostas ao livro de John W. Cunliffe de 1893.

combates entre as duas casas acabaram e Eduardo IV assumiu definitivamente o trono inglês após a morte de Henrique VI e de seu herdeiro Eduardo. Bárbara Heliodora salienta que as *history plays* de Shakespeare utilizavam a matéria-prima histórica, adicionando ou removendo elementos de acordo com a necessidade dramática, afastando-se de uma *chronicle play* (Heliodora, 1975, p. 208; 238). Dentro dos episódios não-históricos se situam cenas fantásticas como o cortejo de Lady Anne (I.ii), o relato do sonho de Clarence (I.iv) e as quatro mulheres lamentando (IV.iv). Criações do bardo, que por sua vez, se assemelham à determinadas sequências das tragédias de Sêneca, como *Troades*, *Phaedra* e *Hercules Furens*.

Apesar de ser um drama histórico, *Richard III* também pode ser considerada uma tragédia, uma vez que “não havia distinção genérica muito precisa entre peças históricas e tragédias” (Kermode, 2006, p. 78). Nos moldes de A. C. Bradley, a tragédia Shakespeareana é uma história de extrema calamidade, de um homem de grande escalão (as personagens são sempre príncipes, reis, líderes de estado ou líderes militares) que, a partir de seus feitos, é levado à morte (2007, p. 9). Tal calamidade é o resultado das próprias ações e reações do herói, que possui alguma característica acentuada em sua personalidade:

[...] In almost all we observe a marked one-sidedness, a predisposition in some particular direction; a total incapacity, in certain circumstances, of resisting the force which draws in this direction; a fatal tendency to identify the whole being with one interest, object, passion, or habit of mind. This, it would seem, is, for Shakespeare, the fundamental tragic trait. [...] It is a fatal gift, but it carries with it a touch of greatness; and when there is joined to it nobility of mind, or genius, or immense force, we realize the full power and reach of the soul, and the conflict in which it engages acquires that magnitude which stirs not only sympathy and pity, but admiration, terror and awe. (Bradley, 2007, p. 12).

Richard é uma personagem de maldade marcante, tirânico, usurpador e maquiavélico. Ascende ao trono depois de eliminar todas as opções, incluindo família e membros da corte, tornando-se o Rei Richard III, caindo em desgraça posteriormente como consequência da sua predisposição à vilania.

Para John W. Cunliffe, quem iniciou essa discussão sobre Sêneca e a tragédia dos Elisabetanos, tanto *Henry VI Part 3* como *Richard III* são obras que têm muito em comum com o tragediógrafo latino (1965, p. 73). Dentre esses traços, que são identificados como atribuídos a Sêneca, está o cruel “Richard, like the Senecan tyrant, transgresses beyond the bounds that normally define human action; consequently, he, like the Senecan tyrant, becomes inhuman” (Miola, 1992, p. 90). Entre os recursos de estilo semelhantes estão o *blank verse* (verso com ausência de rimas) e a *stichomythia*, frequente disputa verbal nos diálogos

das personagens, geralmente vista, no caso da última peça, entre Richard e uma mulher, seja ela Elizabeth ou Anne. Por fim, a temática violenta do início ao fim da obra.

A obra de Sêneca, *Troas*, tem muitas alterações, até mesmo trechos de suas outras obras ou linhas novas (Cunliffe, 1965, p. 3-4), além de uma atração poética considerável com toques ocasionais de beleza (Eliot, 1958, p. 65-6). A peça trata do período pós-guerra de Tróia. Os grandes heróis Troianos estão mortos e são as mulheres que tomam parte de quase toda a ação, lutando por suas vidas ou até mesmo desejando o seu fim. Os prêmios da guerra, entre eles as próprias mulheres Troianas, ficam para os Gregos vencedores, que antes de partirem ainda fazem imposições tirânicas aos derrotados para garantir que Tróia não tenha condições de se reconstruir.

Ao estudar a influência de Sêneca na obra de Shakespeare, existe mais um ponto importante para levar em consideração. Além do fato de Sêneca ser popular nas cortes, as traduções disponíveis serem adaptadas ao Renascimento e se houve acesso ao texto original, existe a questão da data da produção textual do autor e sua relação com o que já vinha sendo produzido – marcada pela segunda fase da recepção de Sêneca segundo Jessica Winston – já próximo do final do século XVI. Sem deixar de lado os dramas da primeira fase, como os já elencados *Jocasta*, *Gismond of Salerne* e *Gorboduc*. Quando Shakespeare escrevia suas primeiras obras, outros autores como Thomas Kyd já produziam peças com prováveis traços de Sêneca, o que dificulta algum tipo de rastreamento. Cunliffe reforça essa questão ao afirmar que, com o desenvolvimento da tragédia inglesa, acumulam-se os traços de Sêneca no drama inglês e torna-se difícil distinguir entre a influência direta ou indireta (1965, p. 66).

Diante das diversas semelhanças entre a obra e o modelo de Sêneca, alguns críticos renomados, como Kenneth Muir⁸, afirmam que “whether Shakespeare was directly influenced [...] or whether the influence was indirect, there can be little doubt that *Richard III* is the most Senecan of Shakespeare’s plays” (Muir, 1978, p. 37). O modo como essa influência poderia acontecer ainda é uma questão que permanecerá sem resposta pela abrangência de se tentar responder sobre um autor que recorria as mais diversas fontes para compor suas peças⁹ e pelo tamanho de seu cânone.

⁸ Kenneth Arthur Muir (1907-1996) foi professor de Literatura Inglesa King Alfred na Liverpool University, além de editor da revista *Shakespeare Survey* entre os anos de 1966 e 1980 (vol. 19 ao 33) e responsável por muitas publicações sobre Shakespeare e o Teatro Elisabetano.

⁹ Cf. Muir, 1978; Bullough, 1957-75.

3. Uma tradição Senequiana e o Drama Nativo

O estudo da influência de Sêneca nas tragédias do período Elisabetano tem como obra de referência a já citada *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*, de John W. Cunliffe, publicada originalmente em 1893. Ele chega a ser ortodoxo, declarando, logo no início, que a influência de Sêneca não ficaria despercebida por nenhum historiador competente da literatura inglesa (Cunliffe, 1965, p. 1). Comparações entre trechos de obras de Sêneca e autores do período são expostas e brevemente desenvolvidas.

No maior expoente desse período o estudo das influências clássicas aparece em um dos primeiros registros de críticos de sua obra, o mesmo ano da publicação póstuma de todas as peças. Em 1623, Ben Jonson comenta que Shakespeare possuía “Small Latin and Lesse Greek” (Jonson, 1623, linha 31). Essa declaração foi feita para exaltar o maior dramaturgo inglês, que em sua formação jamais cursou uma universidade e teria menor conhecimento das línguas antigas. É importante destacar que aquilo que se entendia por clássico, para os Elisabetanos na literatura, não era a cultura grega, e sim a latina, sendo que “Seneca was the closest Shakespeare ever got to Greek Tragedy” (Martindale, 1990, p. 44).

A partir de Cunliffe a opinião sobre a influência de Sêneca na tragédia Elisabetana permaneceu como uma fonte incontestável até ser negada pela primeira vez por Howard Baker em 1939. Eliot, em 1927, e Lucas, em 1922, fazem algumas concessões sobre as considerações de Cunliffe, mas ainda mantendo uma posição favorável. Baker fundamentou-se em precedentes da própria Literatura Inglesa, presentes nas histórias dos santos – repletas de horrores – como as peças que poderiam vir a influenciar o drama Elisabetano, em especial as peças *Gorboduc*, *Titus Andronicus* e *The Spanish Tragedy*, porém sua posição não abalou a concepção anterior. Quem viria a sacudir essa discussão seria o crítico G.K. Hunter, muitos anos depois, em um artigo publicado em 1967 na famosa revista de periodicidade anual, *Shakespeare Survey*, criticando o método de Cunliffe, retomando a importância de Baker e em suas próprias palavras “[Cunliffe’s] thesis works very well for *The Misfortunes of Arthur*, well for *Gismond of Salerne* [...] but it is on very shaky ground with *The Spanish Tragedy* [...] and works not at all for Marlowe’s plays or for Shakespeare’s” (Hunter, 1967, p. 17). A obra de Thomas Hughes, *The Misfortunes of Arthur* (1587), é o núcleo da tese de Cunliffe, constituindo a peça com a maior quantidade de passagens paralelas e citações de Sêneca. É uma obra semelhante às escritas em paralelo com as traduções, porém de menor impacto, ou como Eliot a considera, tardia demais para ser influente no drama popular (1958, p. 99-100).

Ele continuaria a defender a não-influência de Sêneca em um novo artigo, defendendo que os elementos dados como Senequianos, como aparições de fantasmas, tiranos e violência,

poderiam ser encontrados na tradição literária nativa. Utilizando a peça *The Spanish Tragedy* para comparar os modelos utilizados para determinar dois elementos senequianos como a vingança e o papel dos fantasmas nas peças de Sêneca e em Thomas Kyd, ele recorre a fontes inglesas como o *Mirror for Magistrates* e as “miracle plays” (Hunter, 1974). Pelas suas considerações chega-se à conclusão que a influência de Sêneca estaria restrita às obras da primeira fase, ou que até mesmo seria muito pequena, não alcançando as obras da segunda fase e tampouco Shakespeare.

Enquanto Cunliffe, por meio de diversas passagens paralelas, define que a influência de Sêneca é muito clara, Hunter abriu caminho para uma outra compreensão sobre essa questão, a da própria evolução do drama inglês. As demais fontes utilizadas pelos dramaturgos Elisabetanos é uma apreciação que vai além da listagem de paralelos. Relações, que, segundo Lucas, já em 1922, dizia serem iguais às do tipo geométrico: podem ser seguidas até o infinito sem que jamais se encontrem (1973, p. 118). Com Cunliffe e Hunter, a crítica literária dessa questão alcançou os dois lados extremos da discussão, mesmo com os dois ataques de negações somados às concessões daqueles que trataram do assunto ainda no início do século XX e discordavam de alguns pontos e relações, a tradição de se referenciar Sêneca como uma grande fonte, ao lado de outros grandes nomes como Maquiavel e Montaigne, para os dramaturgos Elisabetanos, em especial Shakespeare, permanece até os dias atuais.

4. Troades e Richard III

Ambas as obras referenciadas possuem traços que permitem aproximações. *Troades* e *Richard III* abrem com um discurso que contextualiza a peça que se segue. Richard, em uma cena onde está sozinho, anuncia que York venceu, que a guerra acabou e apresenta os seus primeiros sinais – em *Richard III* – de tendência tirânica “I’m determined to prove a villain” (I.i, 30). Nesse momento, o duque de Gloucester revela ao espectador/leitor traços importantes sobre sua personagem por meio do solilóquio inicial. Bárbara Heliodora dá a essa abertura duas funções: apresentar um “protagonista-vilão, moralmente condenável sob todos os aspectos [...] fazendo Richard, por assim dizer, abrir o jogo na primeira cena” (1975, p. 238); e também “abre as portas para o mais amplo aproveitamento do perfeito histrionismo de Richard: dado que o público já sabe quem ele é e o que deseja” (Idem). Hécuba aparece junto de muitas outras mulheres Troianas anunciando que os Gregos venceram a guerra de Tróia e

lamenta sua situação. O recurso utilizado em *Troades* é o diálogo com o coro¹⁰, enquanto em *Richard III* é um solilóquio. Robert Miola, crítico já do final do século XX e de posição favorável à influência, atribui a função de prólogo à abertura da peça como um traço de Sêneca em Shakespeare (1992, p. 73). Esse recurso existe em outras peças, como na *The Spanish Tragedy* de Thomas Kyd, na peça histórica *Henry V* e na tragédia de *Romeo and Juliet*, sendo que ambas as peças Shakespeareanas não utilizam personagens para o prólogo e, sim, um narrador que desaparece logo após o início da peça¹¹. Em *Richard III*, a primeira cena do primeiro ato tem o objetivo, além do que é comentado por Heliodora, de estabelecer o elo com as três obras anteriores de *Henry VI* que formam a tetralogia histórica, pois estão cronologicamente distantes. Uma outra consideração importante é que, segundo Bradley (2007, p. 28-32), *Richard III* é uma exceção quanto ao momento da aparição da personagem principal. Nas demais tragédias, personagens secundárias, como as bruxas em *Macbeth*, os guardas em *Hamlet*, os membros da corte de *King Lear*, Rodrigo e Iago em *Othello*, são esses que abrem a peça, diferenciando, dramaticamente, a apresentação do herói-vilão.

Richard recebe constantemente mensageiros, informando sobre o que aconteceu, seja para confirmar seus atos, comunicar boas e más notícias. Os mensageiros em *Richard III* também exercem a função de contar o que não acontece no palco, semelhante ao que acontece em *Troades*, quando o assunto são os atos cruéis da guerra. Este é um recurso que é semelhante, mas por se tratar mais de uma dificuldade de encenação e adaptação, não necessitava de uma inspiração latina para ser feito dessa forma, assim como a introdução ou prólogo da peça também não necessitariam fazer todo o caminho de Roma até Londres.

As personagens femininas de *Troades* (Helena, Hécuba, Polyxena e Andrômaca) e *Richard III* (Margaret, Duquesa de York, Anne e Elizabeth) formam dois quartetos muito ricos em similaridades, entre elas e entre as peças. São mulheres que tomam grande parte da ação e apesar de serem vítimas das circunstâncias impostas pelas personagens tirânicas, determinam o ritmo em que se dão os acontecimentos. Tanto Hécuba como a Duquesa de York são duas mulheres que foram rainhas, viúvas, que têm, entre seus filhos, aquele que trouxe a ruína da casa, Páris e Richard. Andrômaca e Elizabeth também perdem seus esposos e filhos com o desenvolvimento da trama, aqueles que deveriam um dia serem reis, como Heitor e Eduardo. Polyxena e Lady Anne realizam casamentos que significam o próprio fim. Helena e Margaret também são ex-rainhas que estão fora dos seus domínios, uma Lancaster e

¹⁰ O coro segundo Aristóteles é um personagem, pois se integra à ação dramática (**Poetics**, XVIII, p. 95, 1456a).

¹¹ Ambas as obras mencionadas fazem referências textuais claras para um prólogo, o que não acontece com *Richard III*, *Troades* ou *The spanish Tragedy*.

uma Grega entre Yorkistas e Troianos, sem esquecer dos jovens Astíanax e Eduardo, esperanças para a reconstrução de Tróia e da Inglaterra, que são mortos ainda crianças (Brooks, 1980, p. 725).

Uma das cenas mais comentadas, no que diz respeito à influência de *Troades* em *Richard III*, é a cena da lamentação dessas mulheres. As peças são aproximadas pela característica de coro dada ao conjunto das mulheres da peça de Shakespeare. Estudos mais recentes, como a obra *Shakespeare and the Classical Tragedy*, de Robert Miola (1992) e o artigo “Richard III, Unhistorical Amplifications: The Women’s Scenes and Seneca”, de Harold F. Brooks (1980) têm desenvolvido uma linha de pensamento mais abrangente e analítica, indo além da listagem de passagens paralelas. Miola discorre sobre diversas obras e seus aspectos senequianos, mas sem deixar de lado algumas ocorrências dos mesmos fenômenos na literatura nativa. Brooks analisou a relação entre as personagens femininas das duas peças, entre elas a cena comentada acima, sendo também de destaque a sequência do cortejo de Lady Anne. Muito rica em semelhanças com os pares Lycus e Megara de *Hercules Furens* e a Phaedra e Hyppolitus de *Phaedra*, ambas peças de Sêneca (Brooks, 1980, p. 727-9), incluindo até mesmo a sequência da espada, porém com sua diferença, semelhante à apropriação poética – Clinamen – proposta por Harold Bloom em *a Angústia da Influência* (2002), no qual o poeta segue um outro anterior, mas em determinado momento consegue se desviar de sua influência. Enquanto Megara rejeita seu pretendente-vilão, ao final do cortejo, Anne acaba aceitando Richard como nos conta a história e Shakespeare.

Ambas as cenas não se encontram nas crônicas, no entanto é nelas que estão as semelhanças entre algumas obras de Sêneca, sendo também episódios dotados de grande riqueza dramática. Entre Lady Anne e Gloucester é possível observar diversas disputas verbais – esticomítia – além de ser um evento pouco comum na literatura, como observa Brooks, de um tirano, que após matar na guerra o esposo e sogro de uma mulher, tenta conquistá-la para ser sua esposa (1980, p. 729-30).

Como se pode observar, as relações entre as obras não precisam basear-se em paralelos. Com base nessas duas cenas já é possível estabelecer aproximações entre as peças, que são válidas sem a necessidade de recorrência de equivalência textual. Mesmo que esse diálogo entre obras exista, tanto *Richard III* como *Troades* ou *Troas* são obras que se aproximam de outra obra importante na literatura dessa época e anterior às traduções de Sêneca, o *Mirror for Magistrates*, que narra a forma como grandes monarcas e reinos caíram. Além de resgatar a própria história, contada de forma heróica como a dinastia regente livrou o país de um dos reis mais famigerados da Inglaterra, estabelece dessa forma, vínculos diretos

com a literatura nativa. Entre os dois lados da questão, uma característica da riqueza da peça shakespeareana está nos diversos diálogos que são possíveis, entre as aproximações e afastamentos.

REFERÊNCIAS

ARISTOTLE. **Poetics**. Editado e traduzido por Stephen Halliwell. Cambridge/London: Harvard University Press, 1995.

ARKINS, Brian. Heavy Seneca: his Influence on Shakespeare's Tragedies. **Classics Ireland**, v. 2, 1995, p. 1-8. Disponível em <http://www.ucd.ie/cai/classics-ireland>. Acesso em 02 de Janeiro de 2008.

AUERBACH, Erich. O Príncipe Cansado. In.: **Mimesis - A Representação da Literatura Ocidental**. Tradução de Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1998. pp. 277-297.

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência: uma teoria da poesia**. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BRADEN, Gordon. **Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition: Anger's Privilege**. New Haven and London: Yale Univ. Press, 1985.

BRADLEY, A. C. **Shakespearean Tragedy - Lectures on Hamlet, Othello, King Lear and Macbeth**. 4. ed. New York: Palgrave Macmillan, 2007 [1904].

BROOKS, Harold F. Richard III, Unhistorical Amplifications: The Women's Scenes and Seneca. **Modern Language Review**, v. 25, London, 1980, p. 721-737.

BULLOUGH, Geoffrey (Ed.). **Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare**. 8 Vols. London: Routledge; Kegan Paul, 1957-75.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **Estudos sobre as tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda, 2005.

_____. Introdução. In: SÊNECA, Lucius Annaeus. **As Troianas / Troades**. Introdução, tradução e notas de Zélia de Almeida Cardoso. Edição bilíngue. São Paulo: Hucitec, 1997. pp. 9-27.

CUNLIFFE, J W. **The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy**. Connecticut: Archon Books, 1965 [1893].

ELIOT, T. S. **Selected Essays**. London: Faber and Faber, 1958 [1927].

HELIODORA, Bárbara. **A Expressão Dramática do Homem Político em Shakespeare**. São Paulo: Paz e Terra, 1975.

HUNTER, G. K. Seneca and English Tragedy. In: COSTA, C. D. N. (Org.). **Seneca**. London/Boston: Routledge and Kegan Paul, 1974, p. 166-204.

_____. Seneca and the Elizabethans: A case-study in "influence". **Shakespeare Survey**, v. 20, London, 1967, p. 17-26.

JONSON, Ben. To the memory of my beloved, the avthor Mr. William Shakespeare and what he hath left vs. In.: **Mr. William Shakespeares Comedies Histories & Tragedies: Published according to**

the True Originall Copies. London: Impresso por Isaac Iaggard e Edward Blount, 1623. Disponível em <http://www.archive.org/details/shakespearesfirs02270gut>. Acesso em 10 de Janeiro de 2008.

KERMODE, Frank. **A Linguagem de Shakespeare.** Tradução de Bárbara Heliodora. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2006.

LUCAS, Frank L. **Seneca and Elizabethan Tragedy.** New York: Gordon Press, 1973 [1922].

MARTINDALE, Charles & Michelle. **Shakespeare and the uses of Antiquity.** New York: Routledge, 1990.

MIOLA, Robert. S. **Shakespeare and classical tragedy.** Oxford: Clarendon Press, 1992.

MUIR, Kenneth A. **The Sources of Shakespeare Plays.** New Haven: Yale University Press, 1978.

NASH, Thomas. Preface to Greene's Menaphon. In.: **The Works of Thomas Nashe.** Editado por Ronald B. McKerrow. Vol. III. London, 1905 [1580], p. 300-25. Disponível em <http://www.archive.org/details/workseditedfromo03nashuoft>. Acesso em 09 de Julho de 2008.

SENECA, Lucius Annaeus. **Seneca's Tragedies.** Editado e Traduzido por Frank John Fitch. 2 Vols. London: Loeb Classical Library, 2002.

_____. Troas. Traduzido por Jasper Heywood. In: NEWTON, Thomas (Org.). **The Tenne Tragedies Translated into Englysh.** London, 1887 [1581]. Disponível em <http://www.archive.org/details/thetennetragedie00seneuoft>. Acesso em 01 de Fevereiro de 2008.

_____. **Jasper Heywood and his translations of Seneca's Troas, Thyestes and Hercules Furens.** Editado por H. de Voucht a partir dos Octavos de 1559, 1560 e 1561. Louvain, 1913.

_____. **As Troianas / Troades.** Introdução, tradução e notas de Zélia de Almeida Cardoso. Edição bilíngue. São Paulo: Hucitec, 1997.

SHAKESPEARE, William. **King Henry VI Part III.** The Arden Shakespeare Second Series. London: Thomson, 1981.

_____. **Ricardo III e Henrique V.** Tradução de Ricardo III: Ana Amélia Carneiro de Mendonça. Tradução de Henrique V: Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. **Richard III.** Editado por Anthony Hammond. The Arden Shakespeare Second Series. London: Thomson, 1981.

_____. **Richard III.** Editado por James R. Siemon. The Arden Shakespeare Third Series. London: Methuen Drama, 2009.

_____. **Shakespeare: Dramas Históricos.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Agir, 2008.

SMITH, C. G. Moore. **College Plays Performed in the University of Cambridge.** Great Britain: University Press, 1923.

WINSTON, Jessica. Seneca in Early Elizabethan England. **Renaissance Quarterly**, v. 59, 2006, p. 29-58.