

“ROMEU E JULIETA” DE ZEFFIRELLI: UM PRODUTO DA INDÚSTRIA CULTURAL

Júlia Mota Silva COSTA

Responsável: Prof. Dr. Fábio Akcelrud Durão

Resumo: A proposta deste trabalho é discutir como a versão cinematográfica de *Romeu e Julieta* dirigida pelo italiano Franco Zeffirelli (1968) transforma o texto de Shakespeare em um produto da indústria cultural moderna.

Palavras chave: Literatura Inglesa, Romeu e Julieta, Shakespeare, Franco Zeffirelli.

I

Romeu e Julieta, a mais lírica tragédia de Shakespeare, é, também, uma das mais conhecidas. Nas palavras de Liana Leão e Marlene Santos (2008, p. 196), no entanto, “tal fama, infelizmente, contribui para uma visão simplificada da peça que se concentra na figura dos amantes, sem levar em conta que *Romeu e Julieta* é, também, um libelo contra a guerra civil”. O prólogo anuncia, de fato, que a história é sobre duas famílias inimigas, das quais nasce um par de amantes que, com sua morte, hão de comprar a paz:

Duas casas, iguais em dignidade –
na formosa Verona vos dirão –
reativaram antiga inimizade,
manchando mãos fraternas sangue irmão.
Do fatal seio desses dois rivais
um par nasceu de amantes desditosos,
que em sua sepultura o ódio dos pais
depuseram, na morte venturosos.
Os lances desse amor fadado à morte
e a obstinação dos pais sempre exaltados
que teve fim naquela triste sorte
em duas horas vereis representados.
Se emprestardes a tudo ouvido atento,
supriremos as faltas a contento.

Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood make civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of stair-crossed lovers take their life;
Whose misadventured piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.
The fearful passage of their parents' rage
Which, but their children's end, naught could
remove,
Is now the two hours' traffic our stage;
The which if you patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend.

A partir dessa leitura, inferimos que o que está em primeiro plano não é, como o senso comum acredita, a história de amor entre Romeu e Julieta, mas os males que a guerra civil provoca. Raymond Williams (1996, p. 66, *apud* Liebler, 2003, p. 305)

afirma: “the relation between tragedy and order is dynamic; the tragic action is rooted in a disorder” (a relação entre ordem e tragédia é dinâmica; a ação trágica é gerada em uma desordem) – partindo, então, do pressuposto de que, aqui, a tragédia se constitui em função de um descompasso entre a ação humana e a regência do universo e de uma perturbação da ordem natural das coisas (no caso, o ódio gratuito e danoso para a comunidade configurando a desordem), o duplo suicídio dos amantes será então o veículo através do qual essa ordem é reestabelecida.

Romeu e Julieta é, também, uma das peças de Shakespeare mais adaptadas, tanto para o teatro quanto para o cinema. Em 1968, estreia uma versão cinematográfica dirigida pelo italiano Franco Zeffirelli. O filme conquista o público e torna-se um sucesso absoluto: vence o Oscar nas categorias Melhor Figurino e Melhor Fotografia e é indicado para Melhor Diretor e Melhor Filme, além de também ganhar o Globo de Ouro nas categorias Melhor Filme Estrangeiro em Língua Inglesa, Melhor Atriz Revelação (Olivia Hussey, no papel de Julieta), Melhor Ator Revelação (Leonardo Whiting, no papel de Romeu) e ser indicado para Melhor Diretor e Melhor Trilha Sonora.

É impossível negar a influência que um filme com tamanho apelo popular exerce na noção geral sobre o texto de Shakespeare. E, à primeira vista, o filme realmente parece apresentar um alto grau de fidelidade à peça: é ambientado na Itália, em um cenário renascentista; o figurino é impecável; não faz interpolações ao texto original; as idades dos atores são bastante próximas às das personagens descritas por Shakespeare (apesar de sabermos que as encenações da peça no palco elisabetano não possuíam tal grau de realismo – basta dizer que apenas homens podiam atuar – este é um fator importante: a versão de 1936 de George Cukor causa um profundo estranhamento com seu Romeu de quarenta e três anos e Julieta de trinta e cinco).

A grande questão é que, ao contrário do que possa parecer, Zeffirelli distorce completamente a noção de amor de Shakespeare e a torna muito mais próxima à noção contemporânea, à ideia vendida pela indústria cultural. O propósito desse trabalho é, justamente, discutir através de que recursos Zeffirelli alcança essa subversão do valor de um dos elementos fundamentais de *Romeu e Julieta* e, conseqüentemente, contribui para uma visão massificada da obra que ignora o contexto em que ela foi concebida e os valores então vigentes.

II

Atualmente, concebemos o amor como um processo de interiorização que promove uma separação entre aquilo que é exterior (a sociedade, por exemplo) e o casal de amantes. É um processo que envolve uma ideia de exclusividade – o verdadeiro amor é único; em todo o universo, apenas um ser humano é capaz de te completar. Além disso, pertence a uma esfera transcendental e ultrapassa quaisquer barreiras sociais, culturais, geográficas. Para Shakespeare, entretanto, o amor nasce de impressões exteriores e possui conseqüências que dizem respeito à coletividade; nas palavras de Barbara Heliodora (1998, p. 42), “*Romeu e Julieta* será, talvez, a primeira tragédia comunitária, pois quem passa pelo doloroso aprendizado trágico são as famílias e não os jovens amantes (...)”.

Ademais, o amor, na época de Shakespeare, está muito mais relacionado à ideia de patologia – estar apaixonado é perder o controle de si mesmo, é estar doente. Logo no Ato I, cena I, Montecchio, falando sobre Romeu, corrobora essa teoria:

MONT: Muitas manhãs tem ele sido visto nesse bosque, a aumentar com suas lágrimas o orvalho matutino e acrescentando dew, com seus suspiros fundos novas nuvens às nuvens existentes. Porém logo que principia o sol, que tudo alegra, a abrir no este longínquo o véu sombroso do tálamo da Aurora, da luz foge meu filho atribulado, recolhendo-se a casa, onde se fecha no seu quarto, cerra as janelas, a luz clara expulsa, e noite artificial, assim, prepara. Poderá acabar mal todo esse enlço, se não for afastada a causa disso.

MONT: Many a morning hath he there been seen,
With tears augmenting the fresh morning's
Adding to clouds more clouds with his deep sighs;
But all so soon as the all-cheering sun
Should in the farthest east begin to draw
The shady curtains from Aurora's bed,
Away from light steals home my heavy son
And private in his chamber pens himself,
Shuts up his windows, locks fair daylight out,
And makes himself an artificial night.
Black and portentous must this humor prove
Unless good counsel may the cause remove.

E, logo em seguida:

Se a causa eu conhecesse da tristeza
Deixá-lo-ia curado, isso é certeza.

Could we but learn from whence his sorrow grow,
We would as willingly give cure as know.

Segundo Northrop Frye, (1992, p. 36) “[Romeu] em suma, afligia-se com a melancolia amorosa, e já sabemos que esta na época de Shakespeare era um distúrbio tanto físico como emocional”. O uso da palavra *cure* (“cura”) na segunda fala reforça essa ideia de que o amor é uma doença e, como tal, precisa de cura. Já a primeira fala, além de denotar o humor melancólico de Romeu, atenta para uma espécie de profecia do que está para acontecer: a não ser que um bom conselho remova a causa de tamanha tristeza, sua disposição pode levar a um desastre.

III

Um leitor contemporâneo, bombardeado constantemente pela ideia de amor vendida pela indústria cultural moderna, ao entrar em contato com o texto de Shakespeare sente-se no mínimo incomodado com a paixão de Romeu por Rosalina, no início da peça, e a insistência de Páris por Julieta até o fim.

A existência dessas duas personagens reforça a ideia de que Romeu e Julieta eram mesmo fadados a enterrar, com suas próprias vidas, o ódio dos pais; eles não estavam envolvidos por essa ideia de exclusividade: ambos possuíam, digamos, alternativas. De acordo com Northrop Frye (1992, p. 47),

“Nessa peça, muitas vezes ouvimos falar de um tipo de fatalidade que opera na ação e está geralmente associada aos astros. Logo no prólogo ouvimos falar de “amantes desventurados” (“star-crossed lovers”), e Romeu fala, quando sente o presságio do desastre, não da inimizade das famílias, mas de “algum incidente que ainda pende das estrelas” (“some consequence still hanging in the stars”)”.

Quando nos deparamos com a cena III do ato V, em que Páris morre tentando proteger o túmulo de Julieta, percebemos, então, que ele a amava sinceramente. Da mesma forma que Romeu já havia amado antes, Julieta também era objeto do amor de outra pessoa. Quanto a essa paixão de Romeu por Rosalina, ela faz parte da exposição de Romeu como uma personagem de humor melancólico, que possui uma pré-disposição anímica para se apaixonar; essa disposição, todavia, entra em conflito com o ideal atual de exclusividade, soando leviana aos nossos ouvidos.

Assistindo ao filme de Zeffirelli, percebemos, então, que Rosalina e Páris são personagens praticamente suprimidas da narrativa, e cujas funções acabam drasticamente alteradas. O diálogo entre Benvólio e Romeu, que apresenta este último, quase se reduz unicamente a:

BENV: Good Morrow, cousin.

ROM: Is the day so young?

BENV: But new struck nine.

ROM: Ay me! Sad hours seem long. Was that my father that went hence so fast?

BENV: It was. What sadness lengthens Romeo's hours?

ROM: Not having that which, having, makes them short.

BENV: Bom dia, primo.

ROM: Como assim! Já é dia?

BENV: São nove horas.

ROM: A dor é um tardo guia. Não foi meu pai que se afastou com pressa?

BENV: Perfeitamente; mas que dor as horas retarda de Romeu?

ROM: Não ter aquilo que, se o tivesse, as deixaria curtas.

Toda a melancolia inicial de Romeu torna-se, portanto, uma tristeza sem objeto – ele sofre justamente por não estar amando, o que se resolverá logo, quando ele conhecer Julieta (aliás, não há menção ao fato de que Romeu só vai ao baile dos Capuleto porque descobre que Rosalina estará lá). Quando, por conseguinte, ele procura frei Lourenço para solicitar o casamento, o espectador é surpreendido pela existência de Rosalina – o frei repreende Romeu por tê-la esquecido tão facilmente. Mas a paixão por Rosalina, trazida à tona apenas pelo frei, parece distante no tempo (certamente não tão próxima de Julieta) e, portanto, não tão digna de relevância; Romeu já está apaixonado por Julieta.

O filme corta, também, a cena em que Páris, lutando com Romeu no mausoléu de Julieta, é morto procurando proteger o túmulo dela; não encontramos, no filme, nenhum indício de que ele era, de fato, apaixonado por Julieta – ele parece apenas interessado em um casamento convencional. Dessa forma, Páris se torna um mero símbolo da autoridade do Capuleto, de um casamento arranjado e sem amor.

A transformação ou quase supressão dessas personagens é, creio, uma das duas mais importantes adaptações feitas por Zeffirelli – uma das que mais claramente aproximam a noção do amor de Shakespeare à atual. Com o enfraquecimento de Rosalina e Páris, o público fica contente em poder classificar *Romeu e Julieta* nos moldes contemporâneos de uma história de amor, tornando-a um produto adequado à indústria cultural.

IV

A versão cinematográfica de Zeffirelli foi campeã de bilheterias, mas não apenas a história conquistou o público; a trilha sonora também (o LP desta vendeu milhares de exemplares). Não é à toa que a canção “What Is a Youth”, composta por Nino Rota, tornou-se muito popular; ela permeia todo o filme desde o primeiro momento em que Romeu e Julieta se veem, configurando-se uma metáfora para o amor dos dois.

A questão, aqui, é discutir o papel que essa canção (de um romantismo alheio a Shakespeare) exerce no filme. Analisemos a letra:

*“What is a youth? Impetuous fire
What is a maid? Ice and desire
The world wags on
A rose will bloom
It then will fade
So does the youth
So does the fairest maid
Comes a time when one sweet smile
Has its season for a while
Then love’s in love with me
Some they think only to marry
Others will tease and terry
Mine is the very best parry
Cupid he rules us all
Caper the cape but sing me the song
Death will come soon to hush us along
Sweeter than honey and bitter as gall
Love is a task and it never will pall
Sweeter than honey and bitter as gall
Cupid he rules us all.*

*“O que é a juventude? Fogo impetuoso
O que é uma donzela? Gelo e desejo
O mundo se agita
Uma rosa desabrochará
E depois murchará
Assim como a juventude
Assim como a mais bela donzela
Vem um tempo em que um doce sorriso
Tem a sua vez por um momento
E então o amor está apaixonado por mim
Alguns pensam apenas em se casar
Outros provocarão e tardarão
A minha é a melhor defesa:
O cupido nos governa a todos
Balance a capa, mas cante-me a canção
A morte virá em breve para nos silenciar
Mais doce que o mel e tão amargo quanto o fel
O amor é uma incumbência que nunca acabará
Mais doce que o mel e tão amargo quanto o fel
“O cupido nos governa a todos.”*

Ela fala, essencialmente, sobre a efemeridade da juventude e o domínio que o amor possui sobre nós. Considerando que ela toca nos momentos fundamentais da narrativa – quando Romeu e Julieta se apaixonam, na cena do balcão, na cena do duplo suicídio – ela não apenas reforça a ideia de que a história é, essencialmente, sobre o amor, como também cria a impressão de que toda a ação trágica se constitui em cima do fato de que os dois são muito jovens – e a juventude, como uma rosa, está fadada à morte.

A que nos leva essa ideia? Se não encontramos no filme de Zeffirelli a questão da guerra civil em primeiro plano e se não encaramos Romeu e Julieta como vítimas desta, cujas vidas, entretanto, foram o preço da paz e do reestabelecimento da ordem, então por que razão eles morrem? O que rege a tragédia na versão de Zeffirelli?

V

Aqui chegamos à outra adaptação fundamental feita pelo diretor: o radical enfraquecimento da reconciliação das famílias, que leva ao deslocamento do foco da narrativa para os amantes. Segundo Barbara Heliodora (1998 p. 76-77),

“Shakespeare vê ocasião [em *Romeu e Julieta*] para a denúncia da guerra civil, do mal que o ódio e as lutas entre facções poderosas dentro de uma mesma comunidade podem trazer ao todo (...). Romeu e Julieta não têm nada a aprender: seus pais, os mantenedores do ódio (cujas causas jamais serão apresentadas) é que têm de passar pelo processo trágico. (...) a tragédia só tem o que podemos chamar de “*happy ending*” moral, ou seja, a reintegração do Estado na paz – ao preço das vítimas da guerra civil (...)”.

Na cena final do filme, todavia, os corpos de Romeu e Julieta são depositados frente ao Príncipe, cujo discurso é adaptado e finaliza na fala “All are punished” (“Fomos punidos”), e já então ouvimos o narrador:

A glooming peace this morning with it brigs
The sun, for sorrow, will not show his head.
For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo.

Esta manhã nos trouxe paz sombria;
esconde o sol, de pesadume, o rosto.
Há de viver de todos na memória
de Romeu e Julieta a triste história.

E, então, começam os créditos; atrás destes, vemos os membros das famílias entrando na igreja par a par. Capuleto e Montecchio trocam apenas um olhar pesaroso, e dessa forma também procedem suas esposas. Companheiros na dor da perda dos filhos? Talvez. Ambas as partes, entretanto, mantêm uma postura que se pode dizer arrogante, ainda que em tal situação. Não existe uma reconciliação explícita e efetiva entre os patriarcas; esse olhar definitivamente não corresponde à força do diálogo final da peça:

CAP: Dá-me tua mão, irmão Montecchio; é
o dote de minha filha. Mais, pedir não posso.
MONT: Mas eu posso dar mais, pois hei de a
estátua
dela mandar fazer do mais puro ouro.
Enquanto for Verona conhecida,
nenhuma imagem terá tanto preço
como a da fiel e mui veraz Julieta.
CAP: Romeu fama também dará à cidade;
vítimas são de nossa inimizade.

CAP: O brother Montague, give me thy hand.
This is my daughter's jointure, for no more
Can I demand.
MONT: But I can give thee more,
For I will raise her statue in pure gold,
That whiles Verona by that name is known
There shall no figure at such rate be set
As that of true and faithful Juliet.
CAP: As rich shall Romeo's by his lady's lie;
Poor sacrifices of our enmity!

Durante o processo de deslocamento do foco da narrativa, o diretor não apenas quase anula o aspecto coletivo da peça, como acaba por esvaziar a tragédia de Shakespeare. Não há, por assim dizer, uma razão maior que rege a tragédia no filme. Nos deparamos, portanto, com uma inversão; ao invés de a morte dos amantes reestabelecer a ordem, como era previsto no prólogo, ela cria uma perturbação da ordem. O “*happy ending moral*” de Barbara Heliadora, primordial na peça de Shakespeare, simplesmente não encontra lugar no filme de Zeffirelli.

VI

Para finalizar, chegamos a Mercúcio. A questão referente a essa personagem não influencia diretamente na questão do amor ou da guerra civil, mas contribui para a gramática que rege o filme de Zeffirelli soar mais harmônica, em prejuízo, todavia, da obra de Shakespeare.

O texto de *Romeu e Julieta* possui um enorme potencial cômico, concentrado em grande parte na figura de Mercúcio. Este último representa, na peça, um contrapeso de Romeu; ao contrário dele, apresenta humor colérico. Suas falas são absolutamente ambíguas e cheias de trocadilhos sexuais; usemos como exemplo sua fala no ato II, cena I, que antecede a cena do balcão:

MERC: Se o amor é cego, nunca acerta no alvo.
Agora vai sentar-se sob a fronde
de um nespereiro, a desejar que a amada
fosse a fruta que as jovens chamam nêspereira,
quando riem sozinhas. Ó Romeu!
se ela fora um “et cetera”, realmente,
bem aberto, e tu, pêra açucarada!
Romeu, boa noite! Vou para o meu leito
de rodas; esta cama de campanha
para mim é muito úmida. – Não vamos?

MERC: If love be blind, love cannot hit the mark.
Now will he sit under medlar tree
And wish his mistress were that kind of fruit
As madies call medlars when they laugh alone.
O, Romeo, that she were, O, that she were,
An open-arse and thou a pop’rin pear!
Romeo, good night. – I’ll to my truckle-bed.
This field-bed is too cold for me to sleep.
Come, shall we go?

Zeffirelli, contudo, transforma Mercúcio em uma personagem quase tão trágica quanto Romeu. O discurso da *Queen Mab* é, no filme, proferido de uma maneira inesperadamente perturbadora. Na peça, quando Romeu diz “Peace, Mercutio, Peace!/ Thou talk’st of nothing” (“Paz, Mercúcio, Paz!”), temos a impressão de que, grosso modo, ele quer que Mercúcio simplesmente cale a boca e pare de falar besteiras. Já no filme, a cena é envolta por uma atmosfera tensa; Mercúcio parece perder o controle da ilusão e de si mesmo no fim do discurso, e Romeu intervém para de fato acalmá-lo, trazê-lo de volta do perigoso terreno da insanidade que ele parecia adentrar.

E se, então, prestamos atenção na primeira fala de Mercúcio no filme - “Give me a case to put my visage in./ A visor for a visor!/ What care I/ What curious eye doth quite deformities?” (“Dai-me uma cobertura para o rosto/ Em cima de uma máscara ponho outra/ Que me importa que o olhar curioso possa/ perceber a feiúra?”), ela servirá como definição de uma personagem complexa – o comportamento lascivo de Mercúcio no decorrer do filme parece um artifício da personagem para dissimular as “deformidades” de seu ser. Nas palavras de Kenneth Rothwell (2003, p. 256), “the “mercurial” character of Mercutio implicit in his name is embodied in an amazing frenzy of manic-depressive behavior” (o caráter “mercurial” de Mercúcio implícito em seu nome é incorporado em um frenesi surpreendente de comportamento maníaco-depressivo). É interessante notar como a personagem recebe essa conotação; lendo a peça, estaríamos muito mais propensos a pensar que Mercúcio se referia a deformidades exteriores, corporais.

É durante o discurso da *Queen Mab* e no momento de sua morte que o Mercúcio de Zeffirelli expõe esse interior recalcado de mágoa. Depois que é ferido por Tebaldo, no filme, Mercúcio tenta dizer que é grave, mas como ninguém o leva a sério, ele se vê obrigado a gracejar mesmo no momento de sua morte. A fala “A plague o’ both your houses!/ They have made worm’s meat of me” (“A peste em vossas casas!/ De mim fizeram pasto para os vermes!”) é dita de maneira muito dorida.

No meio da história que o diretor apresenta, um caráter como o de Mercúcio destoa e poderia causar estranhamento ao público. Ao optar por essa alteração do humor da personagem, Zeffirelli enfraquece o potencial cômico do texto de Shakespeare, conferindo-lhe uma carga trágica mais intensa que, segundo a gramática que rege o filme, parece, como dito acima, mais harmônica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, através dos fatores aqui citados e de outros mais sutis (mas certamente não menos importantes), deliberadamente ignorando o contexto em que a obra foi concebida, Zeffirelli conseguiu transformar o texto de Shakespeare em um produto que se encaixa nos moldes da indústria cultural contemporânea e que, por conseguinte, alimenta esta ideia massificada de que *Romeu e Julieta* é uma história de amor regida pelos valores atuais.

BIBLIOGRAFIA

- BLOOM, Harold. (1998). Shakespeare: a invenção do humano. Tradução de José Roberto O'Shea. Ed. Objetiva, Rio de Janeiro.
- FRYE, Northrop. (1992). Sobre Shakespeare. Tradução de Simone Lopes de Melo. Ed. Edusp, São Paulo.
- HELIODORA, Barbara. (1998). Falando de Shakespeare, ed. Perspectiva, São Paulo.
- HENDERSON, Diana E. (Org.). (2006). A Concise Companion To Shakespeare On Screen, ed. Blackwell Publishing, USA.
- LEÃO, Liana de C.; SANTOS, Marlene S. dos. (2008). Shakespeare, sua época e sua obra, ed. Beatrice, Curitiba.
- LIEBLER, Naomi Conn. (2003). "There is no world without Verona walls": The city in Romeo and Juliet. In: DUTTON, Richard; HOWARD, Jean E. (Orgs.) A Companion To Shakespeare's Works, vol 1, The Tragedies, ed. Blackwell Publishing, USA.
- ROTHWELL, Kenneth S. (2003). Classic Film Versions of Shakespeare's Tragedies: A Mirror for the Times. In: DUTTON, Richard; HOWARD, Jean E. (Orgs.) A Companion To Shakespeare's Works, vol 1, The Tragedies, ed. Blackwell Publishing, USA.
- SHAKESPEARE, William. (1980). Romeo and Juliet. Ed. Bantam Books, New York.
- SHAKESPEARE, William. (19--). Romeu e Julieta. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Ed. Melhoramentos, São Paulo.
- ZEFFIRELLI, Franco. Romeo e Giulietta. [Filme-vídeo]. Produção de John Brabourne e Anthony Havelock-Allan, direção de Franco Zeffirelli. Itália, 1968. DVD, 138 min.