

Looking for Richard: Realidade, Ficção e Verdade

Ricardo Bittencourt Rodrigues Pereira

Dissertação em Ciências da Comunicação - Cinema e TV

Julho, 2020

RESUMO

LOOKING FOR RICHARD: REALIDADE, FICÇÃO e VERDADE

Ricardo Bittencourt Rodrigues Pereira

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare. Autoria. Cinema. Al Pacino. Richard III.

A dissertação possibilitou a análise do filme “Looking for Richard” do ator e realizador Al Pacino, a partir do impacto gerado pela inserção do contexto da peça teatral “Richard III” de William Shakespeare, na construção da narrativa do filme. As consequências da intercessão entre dois períodos históricos distintos, para a criação de uma nova história, revelada no cinema, foram analisadas em sua essência. A era elisabetana na qual o texto teatral de William Shakespeare “Richard III” se insere, assim como a influência do final da idade média com seus costumes, em contraponto com a contemporaneidade na cidade de Nova York, cenário proposto pelo realizador Al Pacino, possibilitou a criação da obra cinematográfica “Looking for Richard.” O filme do ator e realizador Al Pacino, criado a partir do confronto entre os dois períodos históricos distintos, gerou o questionamento a respeito da autoria de uma obra, assim como o impacto do texto clássico de William Shakespeare, escrito originalmente para o teatro e as possibilidades de sua versão concretizada no cinema em um cenário contemporâneo; a cidade de Nova York.

ABSTRACT

LOOKING FOR RICHARD: REALITY, FICTION AND TRUTH

Ricardo Bittencourt Rodrigues Pereira

KEYWORDS: Shakespeare. authorship. Movie theatre. Al Pacino. Richard III.

The dissertation made it possible to analyze the film “Looking for Richard” by the actor and director Al Pacino, based on the impact generated by the insertion of the context of the play “Richard III” by William Shakespeare, in the construction of the film's narrative. The consequences of the intercession between two distinct historical periods, for the creation of a new history, revealed in the cinema, were analyzed in essence. The Elizabethan era in which William Shakespeare's theatrical text “Richard III” is inserted, as well as the influence of the late Middle Ages with its customs, in contrast to the contemporary in New York City, a scenario proposed by the director Al Pacino, generated the creation of the cinematographic work “Looking for Richard.” The film by actor and director Al Pacino, created from the confrontation between the two distinct historical periods, made it possible to question the authorship of a work, as well as the impact of the classic text by William Shakespeare, originally written for the theatre and the possibilities of its version realized in cinema in a contemporary setting; New York City.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
1 O CENÁRIO DE UMA HISTÓRIA E O PROBLEMA DA ADAPTAÇÃO.....	10
1.1 CENÁRIO 1	11
1.2 A PERSONAGEM INSERIDA NO CENÁRIO.....	19
1.3 CENÁRIO 2	21
1.4 A INTERCESSÃO DE CENÁRIOS	25
1.4.1 A procura das primeiras adaptações	26
1.5 A DESCONSTRUÇÃO DE SHAKESPEARE.....	28
1.6 A QUESTÃO DA AUTORIA.....	31
2 AS INFLUÊNCIAS ESTRUTURAIIS NO TEXTO DE SHAKESPEARE E A VISÃO DE PACINO.....	37
2.1 A ERA MEDIEVAL, A MODERNIDADE E A ADAPTAÇÃO.....	40
3 A METODOLOGIA E A PEÇA TEATRAL RICHARD III.....	42
3.1 DO TEATRO AO CINEMA.....	44
3.2 ADAPTAÇÕES DE WILLIAM SHAKESPEARE PARA O CINEMA	47
3.3 SHAKESPEARE, PACINO E A PERFORMANCE EM NOVA YORK	50
3.4 A ADAPTAÇÃO DE LAURENCE OLIVIER	52
3.5 O IMPACTO DA AUTORIA	55
3.6 A PRESENÇA DE PACINO NO UNIVERSO DE SHAKESPEARE.....	59
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES	66
4.1 DESCRIÇÃO DOS RESULTADOS.....	66
4.2 DISCUSSÕES	75
CONCLUSÃO.....	79
BIBLIOGRAFIA	90
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	93

INTRODUÇÃO

“That’s what I like about Shakespeare; it’s the pictures.”
(Al Pacino, Looking for Richard)

A obra cinematográfica “Looking for Richard” projeto do ator e realizador Al Pacino aborda temas universais e atemporais. Desde um período longínquo e significativo da história, tais temas, fonte de conhecimento e compreensão da alma humana, foram também inspiração para o ator, autor e também diretor de teatro, William Shakespeare.

Baseado na obra “Richard III” do dramaturgo inglês, o filme “Looking for Richard” propõe um caminho de descobertas em direção à história do último rei da dinastia York. A obra, realizada por Pacino, aborda um profundo questionamento a respeito da relevância e alcance dos mesmos temas mencionados por William Shakespeare na peça Richard III, assim como os expõe às possibilidades de identificação com o público contemporâneo.

No contexto do filme “Looking for Richard”, a construção da narrativa é compartilhada com o público, assim como o desenvolvimento da proposta de realização. Portanto, a pesquisa a respeito dos temas estruturais abordados por Shakespeare, inseridos na narrativa de “Looking for Richard”, merece um olhar apurado na medida da sua importância na construção de todo o contexto.

As palavras do ator e realizador Al Pacino podem mapear o início do caminho de descobertas a serem feitas, assim como um possível desvendar da essência histórica contida na obra teatral “Richard III” de Shakespeare. Tal desvendar irá, na opinião do realizador Al Pacino, abrir caminhos para a transposição da peça teatral para o cinema. É no início de seu filme que as palavras do realizador sugerem a direção a ser seguida para a compreensão do contexto:

Before the play “Richard III” starts, we got to know a little bit about what happened before. What happened is, we’ve just been through a civil war called the “War of the roses”, in which the Lancasters and the Yorks clashed.
Two rival families, and the Yorks won.
They beat the Lancasters, and they are now in power. Richard is a York.
My brother Edward is the king now.

And my brother Clarence, is not the king.
I want to be the king, is that simple. (Transcript, 1995, p. 27)¹

O final da idade média, período no qual se passa a história relatada por Shakespeare, aglutina uma série de signos estéticos. Relevantes são as questões relativas ao cotidiano, pensamento, filosofia e crenças de uma época onde o mundo ainda estava por ser descoberto, e o universo pairava imóvel sobre todos, como um grande enigma a ser decifrado. O cenário do período, capaz de instigar e provocar inúmeros questionamentos, é o tema central de diversas expressões artísticas a começar pela pintura que tem na sua manifestação, obras que descrevem as profundas nuances da idade média nos seus ricos detalhes. A busca de Al Pacino pelos detalhes e rastros deixados pelo caminho é revelada a partir de outra expressão artística - o teatro de William Shakespeare. O dramaturgo inglês consegue, através das palavras, aproximar-se do que muitas vezes, somente a imagem pode fazer.

Em investigação a respeito de questões sobre a identidade dos filmes realizados a partir de obras de William Shakespeare, o autor Stephen M. Buhler desenvolve no seu livro “Shakespeare in the cinema”, pesquisa que além de se concentrar no que “o meio do cinema revela ou obscurece sobre Shakespeare”, em termos de fidelidade ao texto, também analisa “os processos de descoberta que um texto de uma peça de teatro pode exigir e inspirar.” (Buhler, 2002, p. 34).

O caminho escolhido por Pacino, como meio de expressão, situa-se exatamente entre os dois polos: o teatro e o cinema, onde sons e imagens revelam-se diante do público. A reflexão proposta por Pacino estabelece um paralelo entre as duas expressões, assim como posiciona o ator contemporâneo, a personagem que busca interpretar e a sua persona artística, reconhecida através do cinema *mainstream*, em um mesmo plano de descobertas a serem feitas, sob o olhar atento daqueles que o observam, tanto durante a filmagem, quanto depois do filme concluído.

¹ Tradução do Autor: Antes do início da peça “Richard III”, precisamos saber um pouco sobre o que aconteceu anteriormente. O que aconteceu é que acabamos de passar por uma guerra civil chamada Guerra das Rosas, na qual os Lancasters e os Yorks entraram em conflito.

Duas famílias eram rivais e os Yorks venceram.

Eles derrotaram os Lancasters e agora estão no poder. Richard é uma York.

Meu irmão Edward é o rei agora.

E meu irmão Clarence, não é o rei.

Eu quero ser o rei, é simples assim.

As influências entre as artes, notadamente o que há do teatro no cinema, assim como a influência exercida pela pintura, poesia e tantas manifestações artísticas, são mencionadas pelo teórico de cinema André Bazin, quando aborda o tema relacionado às adaptações feitas a partir da literatura clássica e do teatro, para o cinema. A abordagem de Bazin que também orienta as direções a serem percorridas, no sentido de se encontrar um caminho para a análise da obra realizada por Pacino, e trata das adaptações realizadas para o cinema a partir dos elementos fornecidos pelo património literário e teatral (Bazin, 1987). A questão leva em consideração a maneira como o escritor organiza as palavras, assim como o universo literário criado, com as suas leis fundamentais. O autor questiona, portanto, quais seriam as possibilidades de se transpor o universo de um texto literário ou uma peça teatral para uma outra forma de expressão, como por exemplo, o cinema.

A questão da adaptação é, portanto, no contexto do filme a ser analisado, o problema a ser resolvido: qual é o impacto da história da peça teatral “Richard III”, do autor William Shakespeare, no filme “Looking for Richard”, obra do ator e realizador norte americano Al Pacino?

A proposta de Pacino estabelece outros caminhos para a obra do autor William Shakespeare. Tais caminhos relacionam-se com a questão da autoria e do que vem a ser portanto, uma obra. A obra de Pacino tem como produto final o guião e o seu resultado fílmico, concretizados a partir da peça Richard III de autoria do dramaturgo inglês. A partir do problema relacionado ao impacto da obra de Shakespeare no resultado fílmico de Pacino, objetiva-se compreender a relevância do texto de William Shakespeare no guião de “Looking for Richard.”

A partir do problema exposto, quais seriam as questões relativas à autoria do texto representado no filme? Qual o grau de importância do texto teatral na concretização do filme de Pacino e qual a representação de William Shakespeare no resultado obtido? O tema da autoria é abordado por Michel Foucault na conferência “Qu’est-ce qu’un auteur?”. Na conferência, aborda-se o tema da “fundação da discursividade” em direta relação com a obra de Shakespeare e, conseqüentemente, possibilita uma análise da adaptação realizada por Pacino (Foucault, 1969).

André Bazin destaca que, *a priori*, o resultado a partir das tentativas feitas de se fotografar o teatro, deram origem a filmes insatisfatórios. São exatamente as semelhanças entre as artes cénicas e o cinema, que teriam levado a sétima arte ao que Bazin denomina um “beco sem saída” (Bazin, 1987, p. 82). E ao levar-se em consideração a observação

de Bazin, que ponderações podem ser feitas a partir do caminho utilizado por Pacino na abordagem relacionada à peça teatral de William Shakespeare?

A análise de outro filme realizado a partir da mesma peça de William Shakespeare poderá suscitar propostas possíveis para adaptações da peça “Richard III” no cinema. No seu ensaio a respeito do tema, Anthony Davies, ao mencionar o filme “Richard III” projeto do ator e realizador britânico Laurence Olivier, demonstra o quão paradoxal é a sua abordagem com relação à estética das filmagens. Com uma ação dramática essencialmente teatral, Davies destaca a capacidade do realizador Laurence Olivier no sentido de evoluir em direção a um resultado que somente o cinema pode obter. Para o autor, existe em determinado momento do filme de Olivier, uma subserviência do cinema para com o teatro, mas tal noção chega a ser subvertida pela capacidade notável deste realizador, que na opinião de Davies, atinge um resultado que pode ser chamado de cinematográfico (Davies, 1988, p. 65).

A proposta de Pacino estabelece outros caminhos para a obra do autor William Shakespeare. Tais caminhos relacionam-se com a questão da autoria e do que vem a ser, portanto, uma obra. A obra de Pacino tem como produto final o seu resultado fílmico, concretizado a partir da peça Richard III de autoria do dramaturgo inglês. A partir do problema relacionado ao impacto da obra de Shakespeare no filme de Pacino, objetiva-se compreender a relevância do texto de William Shakespeare inserido no guião de “Looking for Richard.”

Para um aprofundamento com relação à proposta do realizador no que diz respeito à estrutura dramática, questiona-se principalmente em que medida a estrutura da peça “Richard III” de Shakespeare, estaria presente no resultado final do filme “Looking for Richard”.

Durante o processo de realização, Pacino revela aos seus atores a importância de se compreender o contexto no qual a peça “Richard III” se insere. O público, portanto, cúmplice da necessidade do realizador, é convidado, juntamente com os atores, a descobrir a história e a buscar informações a respeito do tema. A proposta do realizador, uma jornada de descobertas a serem feitas em conjunto com o público, inicia uma construção estética que consegue envolver todos os intervenientes numa trajetória, que segue em busca dos temas atemporais abordados por William Shakespeare, na peça teatral Richard III.

Os caminhos a serem percorridos, tanto pelo realizador quanto pelo seu público, passam por trilhas de fatos históricos ocorridos em Inglaterra no final da idade média, que vieram a reverberar na composição da estrutura da peça teatral “Richard III” e, posteriormente, do guião do filme “Looking for Richard”. A partir da proposta do realizador Al Pacino, de aprofundamento e compreensão do contexto no qual a peça Richard III se insere, para a viabilização de uma adaptação, há que se recorrer aos fatos históricos e também ao momento a respeito do qual o texto de Shakespeare foi escrito. As circunstâncias de uma época e o cenário com nuances extremas podem ser analisados através do ensaio de E. M.W. Tillyard denominado “Shakespeare’s History Plays”, no qual o autor explora o contexto existente na Inglaterra que influenciou a criação da peça “Richard III”. Tal análise possibilitará também, a verificação do impacto da peça teatral no resultado fílmico obtido por Pacino.

O cenário da obra “The last judgement” de Jeronymus Bosch ilustra as questões pontuadas por Tillyard a respeito dos conceitos fundamentais da idade média, assim como revela um ponto de apoio para a transição e intercessão entre épocas distintas a ser realizada por Pacino em “Looking for Richard”.

A aproximação ao cenário contemporâneo na cidade de Nova York, escolhida por Pacino para ser o palco de sua produção cinematográfica será introduzida através da obra “Red Man” de Jean-Michel Basquiat a ser analisada como um ponto de apoio advindo de um artista local contemporâneo, cuja obra também remete a questões da arte urbana na cidade de Nova York. A partir do contexto escolhido por Pacino para a realização de sua versão contemporânea da obra de William Shakespeare, com uma primeira imagem em espaço urbano, a proposta de um novo cenário para a peça clássica do bardo vem a estabelecer-se. Nas imagens iniciais do filme “Looking for Richard” vê-se ao fundo, um campo de basquetebol em Nova York com uma parede pintada com grafiti urbano, a compor o cenário. O grafiti como forma de arte surgida no período de realização do filme de Pacino, tem uma importante função como representação de uma época. Referência para Jean-Michel Basquiat, cuja obra se sustenta exatamente a partir da arte do grafiti na cidade de Nova York, torna-se um contraponto para o período retratado por Shakespeare no final da idade média. A fricção entre os dois períodos revelados em cenários distintos, a saber, a idade média retratada por Jeronymus Bosch e o universo contemporâneo criado por Jean-Michel Basquiat, compõe o ponto de apoio principal para uma análise

aprofundada a respeito das camadas estéticas a serem desvendadas no filme “Looking for Richard” de Al Pacino.

O filme de Pacino deriva não somente das questões fundamentais a respeito do rei Richard III histórico, transformadas em ficção por William Shakespeare, mas também da relação e interesse a respeito do tema a partir da sua encenação da cidade de Nova York, na contemporaneidade.

Muitas são as interpretações a serem abordadas a partir da proposta de Al Pacino em “Looking for Richard”. Para uma maior compreensão do impacto da peça teatral no filme de Pacino, pode-se destacar a princípio, a análise feita por Denise Albanese, com relação à intersecção existente entre a obra “Looking for Richard” e os seus contrapontos com a cidade de Nova York contemporânea (Albanese, 2010). A autora destaca no seu artigo, as imagens iniciais do filme de Pacino, com uma voz ao fundo a dizer o texto da personagem “Prospero” da peça “A Tempestade” de William Shakespeare:

Nossa festa acabou.
Nossos actores,
Que eu avisei não serem mais que
espíritos,
Derreteram-se em ar, em puro ar;
E, como a trama vã desta visão,
As torres e os palácios encantados,
Templos solenes, como o globo inteiro,
Sim, tudo o que ela envolve, vai sumir
Sem deixar rastros. Nós somos do
Estofo
De que se fazem sonhos; e esta vida
Encerra-se num sono. (Shakespeare, 2018, p. 22)

Albanese, ao mencionar o texto de uma outra peça de William Shakespeare inserida pelo dramaturgo em uma “autorreflexão meta-teatral”, descreve o que é visto pelo espectador no filme “Looking for Richard”, durante o momento em que é projetada a imagem de uma igreja com janelas arredondadas. Tal imagem seria, para a autora, uma menção ao teatro a ser substituído pela catedral e o palco, pelo altar. “A arte do drama santificada e o culto a Shakespeare uma forma de devoção necessária.” (Albanese, 2010, p. 43). Além de estabelecer tal relação, a autora pontua: “Mas isso não é tudo o que os planos iniciais da arquitetura eclesiástica estabelecem: eles significam, retroativamente,

aquilo a que cedem e parecem estabelecer um argumento familiar sobre a relação entre o Novo Mundo e o Velho” (Albanese, 2010, p. 43).

A transposição do tema a partir da Inglaterra no fim da idade média, pontuada no início do filme através de uma voz em *off* e a abrupta transformação com as imagens de Nova York, são destacadas por Albanese:

(...) a fonte dessa voz desencarnada e até autoral - dão lugar aos espaços demóticos do Novo Mundo, mais especificamente ao centro da cidade das ruas de Nova York e ao espetáculo visual de uma estrela americana icônica em jogo. Quando a peça termina, quando as alturas rarefeitas da alta cultura são deixadas para trás, há espaço para brincadeiras urbanas e extramurais. Um é o sucessor do outro, seria o seu equivalente ou sua degradação? (Albanese, 2010, p. 43)

A partir das análises estruturais, objetiva-se um questionamento a respeito da jornada realizada pelo ator Al Pacino em paralelo com a jornada proposta por Shakespeare para a personagem Richard III. Em que medida tais jornadas se encontram e qual a significação e ou identificação possível do ator e realizador com a personagem? Em que medida o paralelo a ser feito poderá ser útil para futuras adaptações da peça “Richard III” a serem realizadas no cinema?

Objetivando-se a compreensão do resultado obtido com o guião final de “Looking for Richard”, a pesquisa de Harold Bloom a respeito da peça teatral “Richard III” é parte estrutural do contexto. Ao analisar o grandiloquente solilóquio de “Richard III” no início da peça, Bloom acentua ser o tal momento, definidor para toda a dinâmica da obra. Na fala inicial, a personagem posiciona-se como um forasteiro, assim como revela os seus sentimentos ao discorrer sobre o seu plano diabólico de vingança. Bloom destaca ser o brilhante solilóquio, com tensões e inúmeros significados por trás de cada palavra, um momento capaz de descrever todo o dilema de Richard III e os seus planos de obter o controle sobre tudo (Bloom, 2010, p. 57).

A compreensão do que pode vir a ser a “espinha dorsal” do filme, a partir das bases da sua construção, são essenciais para o mapeamento de todo o contexto da obra. Os objetivos principais são, portanto, a compreensão, análise e identificação dos elementos estruturais utilizados na obra realizada por Pacino, a partir da sua essência. Tal análise possibilitará o acesso à estrutura de base do filme e também mensurar o seu impacto na cinematografia contemporânea. Objetiva-se a comparação com filmes

advindos de textos de Shakespeare, e a verificação de diferentes abordagens, assim como da relação existente com a peça teatral de origem.

O filme de Pacino revela o confronto da realidade de Nova York nos dias de hoje com as profundezas da realidade do fim da era medieval. O resultado fílmico revela-se como uma provocação artística em termos de adaptação a partir de uma obra clássica do teatro. E é na direção de se provocar uma série de questionamentos, inclusive a respeito do fazer artístico e da realização cinematográfica, que o realizador Al Pacino parece apontar o seu olhar. A fricção entre épocas distantes inseridas em um mesmo contexto cinematográfico, tem o poder de abrir o questionamento a respeito da influência entre as artes, principalmente a influência advinda da adaptação de uma obra teatral para o cinema. Objetiva-se analisar a influência exercida pela peça teatral no contexto contemporâneo.

Algumas hipóteses podem ser levantadas a respeito da realização do filme de Al Pacino sobre Richard III. Uma delas, relaciona-se aos efeitos do confronto entre épocas distintas; Nova York contemporânea e Inglaterra do final da idade média. Tal confronto teria proporcionado uma outra história, além daquela escrita por William Shakespeare sobre Richard III. Neste caso, a peça de William Shakespeare seria um motor para a realização da nova obra que o realizador planeava desde o início, uma desconstrução da peça teatral de Shakespeare para a realização da obra cinematográfica cujo protagonista, desde o início, não seria Richard III, mas o próprio realizador e ator principal do filme, Al Pacino, personagem real e principal de "Looking for Richard".

As questões relacionadas ao fazer cinematográfico e a forma de se interpretar uma história são mencionadas por Syd Field, quando comenta o quanto aprendeu com o cineasta Jean Renoir no seu início de carreira como ator. Field enaltece o seu mestre, principalmente, por ter aprendido com ele a arte de se contar visualmente uma história. E comenta que o cineasta mencionara o pai quando o assunto era o nascimento de uma ideia: "Ao pintar a folha de uma árvore sem usar um modelo ", teria dito Renoir, o grande pintor impressionista, "a imaginação apenas fornecerá algumas folhas; mas a natureza oferece milhões, todos na mesma árvore. Não há duas folhas exatamente iguais. O artista que pinta apenas o que está em sua mente deve muito em breve, se repetir." (Field, 1979, pp. 6,7).

A compreensão da originalidade e caminhos propostos na manifestação artística desenvolvida por Pacino a partir dos escritos de William Shakespeare, poderá ser um

tema libertador para todo aquele que pense na possibilidade de concretizar o desenho da sua própria folha a partir de um modelo clássico.

1 O CENÁRIO DE UMA HISTÓRIA E O PROBLEMA DA ADAPTAÇÃO

“A tragédia existe por si, independentemente da representação e dos atores.”

(Aristóteles, A arte poética , pp. Cap VI, 28.)

Segundo Andre Bazin, “a tela não é uma moldura, como a do quadro, mas uma máscara que só deixa uma parte do evento ser percebida” (Bazin, 1987, p. 200). O jogo de palavras produzido por Bazin entre as palavras francesas “cadre” (quadro pictural, moldura) e “cache” (máscara, no sentido usado em fotografia e cinema), revela a dimensão proposta pelo teórico com relação às possibilidades de expansão da imagem cinematográfica. A partir das possibilidades de expansão da imagem no cinema, qual o caminho a ser seguido em direção à adaptação de uma obra escrita para o teatro? Tal questionamento propõe um problema a ser discutido e analisado, no contexto do filme “Looking for Richard”, realizado a partir de uma obra clássica escrita originalmente para teatro.

Como poderiam os fatos da idade média emergir como influência em determinado filme na contemporaneidade e qual a relação entre tal período e a cidade de Nova York na contemporaneidade? A realidade retratada na obra cinematográfica “Looking for Richard” pelo ator norte americano Al Pacino e o impacto entre eras distantes pode ser um elemento propulsor de uma história contemporânea baseada em um texto teatral. A questão que se coloca é como a contemporaneidade pode ser inserida em uma adaptação cinematográfica do texto de William Shakespeare a respeito do rei Richard III. A compreensão do universo da idade média e sua profundidade de signos poderia nutrir a criação de um guião a ser escrito a partir da peça mencionada do dramaturgo inglês? Compreende-se que a necessidade de aprofundamento em tais questões é de vital importância, na medida em que o próprio realizador Al Pacino sugere à sua equipe que primeiro, seria necessário compreender o que se passou no período histórico retratado pela peça de Shakespeare. E historicamente, o final da idade média é exatamente o período no qual a peça “Richard III” se situa e a respeito da qual Al Pacino inicia a sua pesquisa histórica.

E.M.W Tillyard destaca uma questão crucial para a influência do pensamento da idade média no eixo estrutural da monarquia britânica, tema primordial na peça de

Shakespeare, no período de transição entre a dinastia York para aquela que a sucedeu, a era da dinastia Tudor. Tal período, essencial para o rei Richard III histórico e também para a personagem retratada por William Shakespeare em sua obra teatral, vem a definir uma importante transição para a Inglaterra naquele momento, que ainda mantinha características da idade média, como observa-se a seguir:

The Tudor innovation was to see a portion of English history in a certain pattern, a pattern highly convenient to themselves. And the innovation consisted not in the fact of a pattern but in adding a new pattern to the old. In the middle ages a pattern was not lacking but not, single: the theological; the drama of the revolt of the angels, the creation and fall of man, the incarnation, the redemption of man, and the last judgement. (Tillyard, 1969)²

Sob o mesmo ponto de vista enunciado por Tillyard, a imagem do juízo final citada pelo mesmo, relaciona-se diretamente ao martírio de Richard III retratado por Shakespeare. Pode-se, portanto, iniciar-se o acesso ao cenário de referência; a idade média através de uma imagem símbolo.

1.1 Cenário 1

“Para a antiguidade, o movimento remete a elementos inteligíveis, formas ou ideias que eram elas próprias, eternas e imoveis.”
Gilles Deleuze

Ao mencionar o “avesso do cenário” André Bazin é enfático ao afirmar que “só há teatro com o homem, mas o drama cinematográfico pode dispensar atores.” Bazin discorre sobre algumas obras primas do cinema que só utilizam homens acessoriamente: como um comparsa, ou em contraponto à natureza que constitui o verdadeiro cenário central.” E Bazin cita a possibilidade de ter sido Jean Paul Sartre a dizer que “no teatro, o drama parte do ator, no cinema, ele vai do cenário ao homem.” A importância decisiva de tais correntes dramáticas mencionada por Bazin, que segundo o autor vem a interessar à própria essência da mise-en-scène, constitui o fundamento da pesquisa a ser feita a partir da obra cinematográfica “Looking for Richard” de Al Pacino (Bazin, 1987, p. 195).

² Tradução do Autor: A inovação da era Tudor foi ver uma parte da história inglesa em um determinado padrão, um padrão altamente conveniente para si. E a inovação consistiu não no fato de um padrão, mas em adicionar um novo padrão ao antigo. Na idade média, um padrão não faltava, mas não era o único: o teológico; o drama da revolta dos anjos, a criação e queda do homem, a encarnação, a redenção do homem e o juízo final.

A partir de um plano estático simbólico, inicia-se um percurso em direção à imagem captada por Pacino em “Looking for Richard”, e exemplifica-se com o cenário da era medieval, aquela inicialmente relatada por William Shakespeare na peça “Richard III”.

A idade média e sua maneira de compreender o mundo, com a evocação e a remissão dos pecados como premissa, influenciará inúmeras obras pictóricas do período, inclusive as obras de Hieronymus Bosch, para se citar um exemplo.

A partir do tema mencionado por Tillyard, a imagem do tríptico a respeito do juízo final, com potência pictórica de características únicas realizado por Hieronymus Bosch, possibilita o acesso, através de seu conjunto imagético, à riqueza das formas e características dominantes da idade média naquele contexto. Tal contexto a ser observado nas peças históricas do bardo, tem como pano de fundo a imagem da desordem, como classifica Tillyard ao se referir ao tema. As guerras sem sucesso a se repetir ao redor e a rebelião civil dentro do próprio país, constroem um cenário no qual o medo pela desordem nunca está ausente (Tillyard, 1969, p. 15). O cenário em questão, no final da idade média, quando as questões relacionadas ao rei Richard III estão a ocorrer, é a base das relações interpessoais no desenvolvimento da história escrita por William Shakespeare e posteriormente adaptada por Al Pacino no filme “Looking for Richard”.

A relação, portanto, realizada por Tillyard diz respeito essencialmente a Shakespeare e ao pensamento recorrente de uma época. Para a desordem mencionada pelo autor, haveria uma determinada ordem na terra, que por sua vez teria a sua contrapartida no cosmos. Tillyard destaca que tal afirmação não se relaciona a uma questão de piedade pessoal de Shakespeare, mas que o poeta se utilizava de um “idioma do pensamento da época” (Tillyard, 1969, p. 16).

No sentido de introduzir o tema da quebra da ordem estabelecida, tratado por William Shakespeare em sua peça “Richard III” Anthony Davies declara a respeito da personagem do poeta inglês: “Richard III presents a break-down of medieval order, with Richard as a rampant Machiavellist taking every advantage of a decadent court clinging to a delusion of spiritual and moral order.” (Davies, 1988, p. 66)³.

³ Tradução do Autor: Ricardo III representa um colapso da ordem medieval, sendo Richard um maquiavélico desenfreado, a aproveitar todas as vantagens de uma corte decadente que se apegava a um delírio de ordem espiritual e moral.

Importante ressaltar a análise realizada por Michael O'Connell que pontua a compreensão do que vinha a ser “medieval” durante a época na qual vivia William Shakespeare. Tal compreensão é essencial para uma primeira aproximação estética através da imagem introdutória do período, relacionada, portanto, com o tema abordado na peça teatral “Richard III” de William Shakespeare, e posteriormente, transformada em cinema na contemporaneidade, por Al Pacino.

Among playwrights contemporary with him, Shakespeare's interest in what we call medieval drama is striking, and in many ways, unique. He wouldn't have known it as 'medieval'—for him it was theater that had endured and continued into his own lifetime—but he recognizes its character as belonging to an earlier and aesthetically distinct period. Significantly, he is fascinated by what it accomplished and the ways in which he can transmute it in his own theater. While he appears sometimes to judge its traditions as naive, he at the same time accords it a certain power and attraction that allow his allusions to it to ground or shade his own art. (O'Connell, 2009, p. 199) ⁴

Com uma imagem que resume o conceito principal a ser abordado e relacionado aos temas de ordem moral e espiritual mencionado por Davies, a escolha do tríptico de Hieronymus Bosch (C. 1450 – 1516), “The last Judgement” reúne as condições fundamentais para a introdução da análise a respeito dos temas abordados por Shakespeare, relacionados aos sentimentos do final da idade média, mas que se provam atemporais quando observados através das diferentes formas artísticas, como é o caso do cinema contemporâneo e a obra “Looking for Richard”. A imagem introdutória tem por objetivo a compreensão dos valores existentes no período, assim como a relação direta com a construção das personagens realizada por William Shakespeare e posteriormente, a sua adaptação em contexto distinto, realizada por Pacino.

⁴ Tradução do Autor: Entre os dramaturgos contemporâneos, o interesse de Shakespeare pelo que chamamos de drama medieval é impressionante e, de muitas maneiras, único. Ele não o teria conhecido como "medieval" - para ele, foi o teatro que perdurou e continuou na sua própria vida -, mas ele reconhece o seu caráter como pertencendo a um período anterior e esteticamente distinto. Significativamente, ele é fascinado pelas maneiras em que pode transmutá-lo no seu próprio teatro. Embora pareça às vezes que ele julgue tais tradições como ingênuas, ele ao mesmo tempo concede-lhes um certo poder e atração que permitem que tais alusões fundamentem ou ocultem a sua própria arte.



Ilustração 1. Hieronymus Bosch – The Last Judgement (1500-05).

A obra em questão, um tríptico que aborda o dia do juízo final, após a queda de Adão e Eva e a expulsão do paraíso, relaciona-se em vários aspetos ao universo criado por William Shakespeare na peça Richard III, estrutura de base do filme “Looking for Richard”.

Com a capacidade de retratar o cosmos de maneira peculiar, Bosch revela o instante da fragilidade e a força do homem a cumprir o seu destino em uma terra “repleta de tolos e pecadores” como consta no comentário a seguir sobre a sua obra:

For the same spirit pervades all his work: the cosmos teems with demons, unbridled sexuality flows through nature’s very veins, humanity is composed of fools and sinners, and the saints – even Christ himself – are constantly beleaguered and tormented.⁵ (Vandenbroek, 2016)

Hieronymus Bosch, além de ter subvertido o formato dos trípticos ao acrescentar na sua pintura, temas seculares dentro da iconografia religiosa, condensa com acurada

⁵ Tradução do Autor: Pois o mesmo espírito permeia toda a sua obra: o cosmos está repleto de demónios, a sexualidade desenfreada flui pelas próprias veias da natureza, a humanidade é composta de tolos e pecadores, e os santos - até o próprio Cristo - são constantemente sitiados e atormentados.

observação, o sentido profundo de uma época. Ao relatar em imagens, a dicotomia inferno e o paraíso celeste, faz uma relação direta com os questionamentos arraigados à era medieval. Bosch é capaz de unificar santos e pecadores, assim como horror e beleza. Tal dicotomia irá influenciar de sobremaneira eras posteriores e de modo especial a era “elisabetana”; fundamental para compreensão do universo criado por William Shakespeare a partir da história do rei Richard III. Tal relação entre a personagem de William Shakespeare e o universo criado por Bosch estabelece-se através de afirmações como as de Alec Scungio no seu artigo a esse respeito. No texto em questão, Scungio destaca o fato de Bosch quebrar uma tradição existente na iconografia da época, ao demonstrar na sua pintura um número menor daqueles que teriam a salvação nos céus, e retratar um maior número daqueles que estariam ligados ao inferno; e, também, ao oferecer uma conclusão mais sombria com a quebra de tal tradição. Scungio menciona o fato de o pintor ter inserido a imagem de Adão com o fruto da serpente enrolada em torno da árvore da vida, posicionada na única parte otimista da pintura. Segundo Scungio, o pintor descortina uma visão diferenciada que não privilegia a presença otimista dos mortais a desfilarem nos céus sob a supervisão divina, como era o costume das pinturas na época. Tal imagem demonstra, a partir da visão do autor, uma inclinação mais forte para os condenados, e, portanto, tal representação teria uma função diferente daquela de alertar as pessoas de que uma vida em pecado faria com que perdessem a salvação, pensamento recorrente da época. Scungio cita Larry Silver que defende o fato de que uma das grandes motivações artísticas de Bosch seria retratar a manifestação do mal na terra e talvez, reconciliar-se assim, sob a vigilância de Deus. E conclui ao citar a peregrinação e as tentações diante de uma taberna em ruínas (Scungio, 2018).

This assertion rests not on guessing the mindset of a fifteenth century artist, but through an examination of the themes that permeate his oeuvre. For example, Bosch's *Wayfarer* depicts a weary traveler making a pilgrimage, and passing the temptation that lay in a dilapidated tavern, while trying his best to stay on the correct path. (Scungio, 2018)

No universo criado por Shakespeare, as suas personagens ultrapassam mosaicos característicos de um mundo depois da queda. O destino, após a longa peregrinação e embates entre o bem e o mal, em uma tentativa, como menciona Scungio, de se manterem de alguma forma no caminho correto, tem como última estação, a imagem do juízo final.

Muitos são os costumes e tradições da época que emolduram o contexto da narrativa de Shakespeare a respeito de Richard III. Harold Bloom ressalta, ao referir-se aos costumes da época inseridos numa cena no início da peça Richard III, fatos e obrigações éticas da era medieval, como por exemplo, lembrar os mortos através da fala pública, nas cerimônias de velório. Esperava-se que aqueles que sobrevivessem aos seus mortos falassem por eles numa atitude ritualística. A importância dada pela igreja à honra dos mortos é demonstrada no solilóquio proferido pela princesa Anne na peça Richard III, cena retratada também por Pacino, que destaca já no início da peça teatral, os eventos históricos que Richard procura obliterar. Desta maneira um mosaico de acontecimentos inicia a construção da história a partir das regras impostas pela ordem moral do período. As obrigações para com os mortos tinham, portanto, relevância absoluta como afirma o crítico Harold Bloom na sua análise:

In Peter Marshall's discussion of this recognized obligation to the dead in late medieval England, in his *Beliefs and the Dead in Reformation England*, he points out that, in pre-Reformation times, it was expected that survivors of the deceased would speak for their departed loved ones. The afterlife of the dead in a world far removed from the living was of great concern to both the church and its faithful adherents. ⁶ (Bloom, 2010, p. 39)

O desenvolvimento da tragédia segue o curso do tempo, sempre com o pano de fundo da era medieval a nortear passos e caminhos trilhados pelas personagens. O derradeiro momento, relacionado ao julgamento final daquele que usurpa o trono, revela a morte do rei na sua derradeira estação: um rei despido de todos os véus da grande ilusão. Tal momento, de acordo com Joseph Campbell “está relacionado à Katharsis trágica; a “purificação” ou “purgação” das emoções do espectador da tragédia através da experiência de piedade e terror”. Campbell destaca:

...tal Katharsis corresponde à uma Katharsis ritual anterior, uma purificação da comunidade das contaminações e venenos do ano anterior, do velho contágio do pecado e da morte que era a função do festival e da representação de mistérios do touro-Deus desmembrado, Dionísio. (Campbell, 1989, p. 32)

A pintura de Hieronymus Bosch “The last judgement” tem no seu foco central o cenário infernal, comparado aqui ao último ato da peça Richard III, quando o rei perde as

⁶ Tradução do Autor: Na discussão de Peter Marshall sobre essa reconhecida obrigação para com os mortos no final da Inglaterra medieval, nas suas Crenças e os Mortos na Reforma da Inglaterra, ele aponta que, nos tempos da pré-reforma, era esperado que os sobreviventes do falecido falassem pelos seus mortos, entes queridos. A vida após a morte dos mortos em um mundo distante dos vivos foi de grande preocupação para a igreja e seus fiéis adeptos.

suas armas em busca de um cavalo pelo qual entregaria até mesmo todo o seu reino. Já no seu monólogo inicial, o rei Richard III anuncia que para obter o que deseja, seria capaz de enfrentar o inferno. “Farei meu céu sonhar com a coroa, E viverei um inferno nesta terra, até a cabeça deste tronco torto estar enfiada em coroa de ouro...” (Shakespeare, 2018, pp. Ato III, Cena II).

A ambição e a traição, assim como os grandes sentimentos, criam uma realidade na qual os conceitos de pecado e redenção norteiam os passos daqueles que desejam o paraíso, mas que por razões diversas, permanecem a desfrutar do inferno criado ao seu redor. A recriação de um inferno em chamas com raízes na rica idade média é o cenário escolhido, tanto por Shakespeare quanto pelo realizador Al Pacino para falar de sentimentos atemporais. Através do cinema, tais sentimentos tomam forma e são recriados num movimento constante, e oscilam entre ficção, realidade e verdade. No caso da personagem Richard III, o inferno criado ao seu redor é uma decisão implícita nas suas atitudes durante toda a peça. Segundo Harold Bloom, o solilóquio realizado por Richard III, no início da peça de Shakespeare, estabelece, desde já, muitas das dinâmicas de toda a história. Bloom demonstra ser possível analisá-lo em três partes. Uma primeira parte, sumário a partir das próprias perspectivas de Richard com relação aos eventos políticos, posição na qual ele se veria como um outsider. Uma segunda parte na qual ele revela sensações negativas a respeito da sua aparência pessoal, o seu próprio nascimento que o deixou deformado e, portanto, motivo de julgamento pela sociedade. E, finalmente, o principal, o plano diabólico de vingança, que seria, portanto, a verdade do rei (Bloom, 2010). Tal verdade relaciona-se ao contexto comparativo feito no início, a partir do tríptico de Heronymus Bosch. O último julgamento e as relações expostas num plano diabólico de vingança criado por Richard III, apoiado no profundo desejo de reaver o que lhe foi negado desde o nascimento.

Compreende-se que as dimensões do desejo de vingança do rei e da sua luta interna com a rejeição relatada já no início da peça “Richard III”, configuram-se na motivação principal para muitos dos atos perpetrados pelo rei.

Como exemplo, a partir da obra Richard III, no relato que evidencia a discussão entre três cidadãos, dois deles confiam nos planos de Deus e esperam que o príncipe Edward assumo o trono. Desejam que a paz seja restaurada em todo o reino. Já o segundo cidadão reza para que bons conselheiros fiquem no poder até que o jovem rei Edward atinja a maturidade. Um terceiro cidadão não demonstra otimismo e mostra a insatisfação

que estaria a afetar o reino referindo-se a Inglaterra como uma “terra doentia” e que a chegada do rei Richard III ao poder, seria como o início do inverno. Assim amplia-se a compreensão de que mais pessoas, além daquelas próximas ao rei Richard III, seriam afetadas pela sua busca tirânica (Bloom, 2010, p. 47). Tal cena evidencia a importância dada aos “planos de Deus”, pensamento recorrente no período medieval. Na medida da aproximação de Deus com a monarquia, sendo o monarca compreendido como uma escolha divina, tal proximidade passa a constituir não somente a maneira de se pensar da época, mas também a forma de se agir.

O contexto da idade média aponta para caminhos essenciais na construção do cenário estrutural da obra. O período retratado no contexto do reinado de Richard III por Shakespeare, com o controle mantido pela igreja e as características capazes de influenciar o público, definiam a época, como comenta Tillyard:

In the earlier Middle Ages the audience was not so specialized; a change came when Church control began to weaken and when with the rise of nationalism, the actual character of the princely ruler became more crucial than before to the welfare of a country. Then, more and more, the great didactic examples of virtue and vice were directed to educating the growing prince or swaying the policy of the actual ruler. This notion of the great example continued strong till well after the age of Elizabeth. (Tillyard, 1969, p. 35)⁷

As constantes mudanças e os acontecimentos advindos da coroa tinham a capacidade de afetar diretamente a população, constantemente dividida entre a realidade do quotidiano e a verdade das leis criadas pelos seus soberanos. Tal associação de ideias aproxima-se da dramaturgia a ser desenvolvida por William Shakespeare anos depois, quando a sua capacidade de unir tais sentimentos em palavras e organizá-las a partir de personagens em conflito, evoca a ficção criada a partir do real.

A salvação das almas em perigo, assim como as ameaças constantes retratadas por Bosch na sua compreensão pictórica na idade média, mostra uma população em constante necessidade de abrigo, atenta ao grandioso manto da crença em Deus, que tudo vê e controla. O que se destaca aqui é a capacidade de Bosch captar a cultura popular e

⁷ Tradução do Autor: No início da idade média, o público não era tão especializado; ocorreu uma mudança quando o controle da Igreja começou a enfraquecer e, com a ascensão do nacionalismo, o caráter real do governante principesco tornou-se mais crucial do que antes para o bem-estar de um país. Então, cada vez mais, os grandes exemplos didáticos de virtude e vício eram direcionados para educar o príncipe em crescimento ou influenciar a política do atual governante. Essa noção do grande exemplo continuou forte até bem depois da era elizabetana.

dar-lhe o espaço que até então não existia (Vandenbroek, 2016). O questionamento a respeito dos valores e interesses da classe média urbana durante a idade média, em contraponto com os elementos da cultura popular revelados nas suas obras, conecta-se com as mesmas classes urbanas retratadas por Pacino em “Looking for Richard” na Nova York contemporânea.

A relação estabelecida entre uma arte realizada para o consumo da aristocracia com inspirações populares vem de encontro a questões essenciais. O primeiro ponto, relacionado ao embate existente entre classes dominantes e aquelas às quais o acesso à palavra não era dado, relatadas na obra “Richard III” de William Shakespeare. A população é retratada em momentos de interlocução entre si, porém jamais com o poder estabelecido. Posteriormente, destaca-se o contraponto revelado por Pacino ao relacionar o mundo urbano de Nova York com o universo sombrio da monarquia britânica, tendo como protagonista, o último rei da dinastia York. A relação em paralelo com a imagem criada por Bosch ao retratar a população nas ruas, estabelece-se e como comenta Vandenbroek, quando cria a ligação entre culturas distintas:

although intended for middle-class and – certainly after 1500 – aristocratic consumption, it drew its inspiration from a plebeian world that had neither the means nor, perhaps, the desire to express itself in painting. Bosch thus functioned as a link between two very different cultures. In order to understand his work we must identify the interests, values and concerns of the urban middle class of his time in parallel with the characteristic features of popular culture from which he drew... (Vandenbroek, 2016, p. 92)⁸

A personagem de William Shakespeare, inserida no grande cenário do final da idade média, reflete com clareza a autoridade da monarquia no período.

1.2 A personagem inserida no cenário

Richard III, caminhante solitário com as suas diversas nuances de personalidade a procurar o seu caminho em direção à coroa, o herói vilão segue em direção ao seu

⁸ Tradução do Autor: embora destinado ao consumo da classe média e - certamente depois de 1500 - aristocrático, ele inspirou-se num mundo plebeu que não tinha nem os meios nem, talvez, o desejo de expressar-se na pintura. A pintura de Bosch funcionou como um elo entre duas culturas muito diferentes. Para entender o seu trabalho, precisamos de identificar os interesses, valores e preocupações da classe média urbana do seu tempo em paralelo com os traços característicos da cultura popular a partir da qual ele se inspirou...

objetivo principal. Ao mostrar-se incapaz de se identificar com o bem, Richard III, também se mostra desconhecedor do que viria a ser a piedade e o amor.

Um herói-vilão obcecado, como contextualiza Harold Bloom, também se pode semostrar um buscador idealista e assim as suas palavras podem surpreender os seus interlocutores através da constante manipulação. Deixa de ser, no entanto, aquele que sofre passivamente pela sua deformidade física e moral para se tornar um melodramático ativo. Bloom situa a personagem Richard III como um ator, ao considerar a sua capacidade de atuação melodramática em diferentes contextos e nomeá-lo um manipulador auto consciente, um conspirador maquiavélico (Bloom, 2010, p. XIII) De tal maneira e por muitas vezes, a personagem pode agir como um santo, mas como cita Bloom, a mesma personagem pode atuar com intenções maquiavélicas. Portanto, o carácter ambíguo demonstrado por Pacino no seu filme, é uma das características de base apontadas no texto de Shakespeare. O céu e o inferno retratados por Bosch certamente serão refletidos no interior da personagem principal e reveladas pelas palavras escritas por Shakespeare a seu respeito. Tillyard destaca o facto de Richard III, apesar do seu carácter diabólico, ser também consistente e bem informado com relação às questões religiosas: “Richard III was sufficiently furnished with theological information to be efficiently profane.”⁹ (Tillyard, 1969, p. 201).

Retratados na peça de Shakespeare como uma revelação da moralidade medieval, os fantasmas que irão assombrar Richard III nos seus sonhos, revelam, segundo Tillyard, o grande herói que irá despontar ao final da batalha: a Inglaterra. Tal herói, invisível, mas bastante presente durante todo o desenvolvimento narrativo da peça de Shakespeare, é disputado pelas forças dos céus que são representadas por Richmond e aquelas forças do inferno, nas mãos do herói-vilão Richard III. Tillyard descreve tal fato como sendo observado de cima pelos grandes olhos de Deus a controlar tudo e todos:

Each ghost as it were, gives his vote for heaven, Lancaster and York being at last unanimous. And God is above, surveying the event. The medieval strain is continued when Richard, awaking in terror, rants like Judas in the Miracle Plays about to hang himself.¹⁰ (Tillyard, 1969, p. 214)

⁹ Tradução do Autor: Richard III estava provido de suficientes informações teológicas para ser eficientemente profano.

¹⁰ Tradução do Autor: Cada fantasma, por assim dizer, dá o seu voto no céu, sendo Lancaster e York finalmente unânimes. E Deus está acima, a inspecionar o evento. A tensão medieval continua quando Richard, assombrado de terror, reclama como Judas no jogo dos milagres prestes a se enforcar.

1.3 Cenário 2

Bazin pontua que a câmara oferece ao realizador todos os recursos; do telescópio e do microscópio. O teórico complementa ao afirmar que “o cinema se utiliza da natureza, é porque pode”: E complementa: “As causas e os efeitos dramáticos não tem mais, para o olho da câmara, limites materiais” (Bazin, 1987, p. 197).

O que se denomina “cenário 2” está relacionado ao desenvolvimento da história de Richard III, realizado a partir do texto de William Shakespeare em outro universo e outra época, através das lentes de Al Pacino no filme “Looking for Richard”. Para que seja possível, assim como no aprofundamento com relação às questões relativas à idade média, o acesso a outro universo dramático, desta vez situado na cidade de Nova York, outra obra pictórica contemporânea permitirá o contraponto necessário para a análise das diferentes épocas inseridas no filme de Pacino. A obra “Red Man” de Jean Michel Basquiat possibilita a relação com a temática, assim como a fusão de 2 universos antagônicos presentes nas imagens do filme “Looking for Richard”.

Simone Wiener no seu artigo a respeito de Basquiat, comenta que foi a partir de 1981, que o artista plástico começa a sobrepor várias camadas de cores, desenhar padrões pictóricos e escrever frases que eram depois, parcialmente apagadas pelo artista. Segundo Wiener, Basquiat inspirava-se no “expressionismo abstrato, na arte pop e no renascimento.”. Destaca serem as letras que circulam nas suas obras serem o pseudônimo de SAMO. No entanto, relata Wiener, ter sido a morte do último, relatada e dirigida ao público através da grafite escrita nos muros dos edifícios de Nova York; “Samo is dead” que vai marcar a sua passagem como artista. Assim, completa Wiener, “a identificação do artista é representada naquele momento, pela separação de seu companheiro de grafite, Al Diaz, e pelo desaparecimento de Samo nas assinaturas de suas obras, após a morte do último”. Neste trabalho em que a queda do homem, sangue e violência aparecem, a coroa real, que circula em muitas de suas pinturas, é encontrada no chão e Simone Wiener conclui:

dans un tableau qui a été nommé "Red Man", 1981, acrylique, pastel gras et peinture à l'aérosol. Dans cette œuvre où apparaissent la chute de l'homme, le sang et la violence, la couronne royale, qui circule dans beaucoup de ses tableaux, se retrouve à terre. On dirait que le roi est mort. C'est pourquoi nous reprendrons en conclusion ce qui se dit de tout temps quand un

roi meurt, en l'appliquant à samo: "Samo is Dead (samo est mort), vive samo... ¹¹ (Wiener, 2011)



Ilustração 2. Jean Michel Basquiat, “Red Man”, 1981.

Rajiv Kaushik no seu artigo sobre Jean-Michel Basquiat, classifica as suas pinturas como obscenas. A sua classificação parte do sentido etimológico que vem a designar o “anverso da cena”:

Basquiat’s paintings are obscene. They are obscene, not in the quotidian sense of the depraved, offensive or lascivious, but rather in the etymological sense of ‘the obverse of the scene.’ Whenever the ob-scene is encountered, an otherwise concealed

¹¹ Tradução do Autor: “em uma pintura chamada "Red Man", 1981, acrílica, pastel a óleo e tinta spray. Neste trabalho em que a queda do homem, sangue e violência aparecem, a coroa real, que circula em muitas das suas pinturas, é encontrada no chão. Parece que o rei está morto. É por isso que retomaremos o que sempre foi dito quando um rei morre, aplicando-o à Samo: "Samo está morto, vive samo ..."

element of the specular has turned up or disclosed itself. What is obscene, it could thus be said, is the un-presented content that belongs on the other side of a present vision. It transgresses visibility, is no longer the visible, and moves out into a region of displacement and destabilization. (Kaushik, 2011, p. 85)¹²

Ao mencionar o averso da cena proposto por Kaushik, propõe-se um paralelo com o que André Bazin considera ser o “averso do cenário”. Kaushik vem a pontuar no seu artigo o que ele denomina ser “a outra cena oculta” e o fato de Basquiat vir a revelar na sua obra, o vazio e a profundidade das imagens, na medida de um prolongamento da cena. O desconforto e desequilíbrio podem, portanto, ser revelados pelo artista através do lado inverso da cena, que segundo Kaushik, é algo “absolutamente inevitável” para Basquiat.

Assim como a imagem da grafite ao fundo da quadra de basketball no cenário inicial do filme de Pacino, a manifestação artística em edifícios urbanos da cidade de Nova York é característica de base na obra de Basquiat. Destaca-se ter sido a grafite, a manifestação artística que deu origem à obra do artista norte americano.

Kaushik menciona o fato de Basquiat, antes de ser descoberto no final dos anos 1970 e nos anos 1980, ter posicionado as suas grafites em locais que claramente denotavam uma escolha de natureza política, com o objetivo de expor a população de fornecedores e compradores de arte ao confronto com a sua arte. O confronto através da grafite ao posicionar intencionalmente o seu trabalho em pontos específicos de Nova York e chamar a atenção para a natureza dessas condições, foi também uma escolha estética. Mesmo que os rabiscos fossem feitos de maneira aparentemente arbitrária, como criar grafites em *outdoors* em edifícios, essa foi a maneira encontrada pelo artista para revelar a sua arte.

No seu artigo, Kaushik sublinha que uma aparente aleatoriedade irá demonstrar o que há de subversivo nas imagens de Basquiat. A estratégia da escolha dos locais onde as obras foram realizadas é exatamente o ponto de interesse do autor. O seu significado irá ser revelado a partir da escolha da superfície onde é concretizado. A qualidade

¹² Tradução do Autor: As pinturas de Basquiat são obscenas. Elas são obscenos, não no sentido cotidiano dos depravados, ofensivos ou lascivos, mas sim no sentido etimológico do "lado inverso da cena". Sempre que a cena obscura é encontrada, um elemento oculto do especular transforma-se, ou divulga-se. O que é obsceno, pode-se dizer, é o conteúdo não apresentado que pertence ao outro lado de uma visão atual. Ele transgride a visibilidade, não é mais o visível e move-se para uma região de deslocamento e desestabilização.

desenvolvida por Basquiat através do uso de tais superfícies urbanas indica “uma maneira de entender o espaço pictórico como ontologicamente semelhante a um mundo além da tela, um espaço que excede a composição fechada”.

A abordagem feita por Kaushik, a respeito da influência da significação do espaço urbano e da sua influência na obra de Basquiat, tem relação direta com a escolha estética de Al Pacino quando este opta por fazer da cidade de Nova York o cenário para a realização do filme “Looking for Richard”.

O desenraizamento presente na obra de Basquiat, pode também ser representado em uma imagem inicial do filme de Pacino. Em uma das questões fundamentais, há o diálogo entre Pacino e o morador negro da cidade de Nova York, a comentar a respeito do dramaturgo inglês William Shakespeare. As palavras do morador local, expostas pelo realizador em destaque, ecoam como um grito de socorro e reverberam como a voz das ruas, que da mesma maneira demonstrada também no período medieval por Bosch, expõe a carência e a constante necessidade de instrução:

When we speak with no feelings, we get nothing out of our society.
We should speak like Shakespeare.
We should introduce Shakespeare into academics.
You know why? Because then the kids would have feelings.
We have no feelings.
That’s why it’s easy for us to shoot each other.
We don’t feel for each other, but if we were taught to feel, we wouldn’t be so violent.
Pacino: Shakespeare helps, us?
He did more than help us, he instructed us.¹³ (Transcript, 1995)

A revelação de uma polissemia de significados na obra de Basquiat é destacada por Kaushik, pelo fato de este a ter levado até o limite. A orientação para o obscuro e o marginal é, possivelmente, a razão pela qual o artista tenha acesso à representação sobre a questão da morte. Visto por vezes num contexto de pós-colonialismo e em especial a diáspora africana, os seus desenhos podem retratar o trauma do desenraizamento, como destaca Kaushik. Os sinais de uma identidade dividida nas referências contínuas a

¹³ Tradução do Autor: Quando falamos sem sentimentos, não obtemos nada da nossa sociedade.
Deveríamos falar como Shakespeare.
Deveríamos introduzir Shakespeare nos acadêmicos.
Você sabe porquê? Porque então as crianças teriam sentimentos.
Nós não temos sentimentos.
É por isso que é fácil para nós, atirar um no outro.
Não sentimos um pelo outro, mas se nos ensinassem a sentir, não seríamos tão violentos.
Pacino: Shakespeare ajuda-nos?
Ele fez mais do que nos ajudar. Ele instruiu-nos.

cadáveres são consideradas significativas pelo autor, em especial, o cisma de tais referências, que escondem profundas perversões sob o seu significado (Kaushik, 2011).

Algumas questões abordadas por Kaushik são de fundamental importância para a estruturação do pensamento relacionado à forma final da obra artística em relação ao espaço onde é realizada. Há uma interferência fundamental da localização escolhida, Nova York, no resultado final da obra artística. Uma das questões, diz respeito ao fato de Basquiat não se limitar ao espaço da moldura da tela, ou seja, a obra realizada e os efeitos advindos do espaço onde é composta, a interferir, como no caso de “Looking for Richard” com o resultado final das suas obras, que tendem a expandir-se como a imagem do cinema, mencionada por Bazin.

It is in the context of location that we can understand a glyphic character of Basquiat's images. To say that Basquiat's images are glyphs is to understand their signs and symbols require them to be understood as akin to inscriptions and thus also as plastic, capable, that is, of being applied to any surface. (Basquiat's paintings are graffiti art, after all). As glyphic, then, the Basquiat canvas does not in fact abide by the logic of the represented image contained by the picture-frame. Its mode of signifying is primarily spatial.¹⁴ (Kaushik, 2011)

1.4 A intercessão de cenários

O paralelo feito inicialmente entre uma pintura e o cinema, porventura gerado a partir de um texto teatral, está na compreensão da fusão e possíveis influências advindas de obras clássicas. Da mesma maneira, estabelece-se a discussão entre tais influências e as suas possíveis adaptações. O tema abordado por André Bazin tem aspectos essenciais a esse respeito. A partir do que é denominado como “arte tradicional” no artigo em questão, Bazin traz as seguintes reflexões:

On admettrait qu'un art naissant ait cherché à imiter ses aînés, puis à dégager peu à peu ses lois et ses thèmes propres; on comprend moins qu'il mette une expérience toujours plus grande au service d'œuvres étrangères à son génie, comme si ces capacités d'invention, de création spécifique étaient en raison inverse de ses pouvoirs d'expression....

¹⁴ Tradução do Autor: É no contexto da localização que podemos entender um caráter glífico das imagens de Basquiat. Dizer que as imagens de Basquiat são glifos é entender que os seus sinais e símbolos exigem que sejam entendidos como afins de inscrições e, portanto, também como plástico, capaz, ou seja, de ser aplicado a qualquer superfície (As pinturas de Basquiat são arte de graffiti, afinal). Como glifo, portanto, a tela de Basquiat na verdade não cumpre a lógica da imagem representada contida na moldura da imagem. O seu modo de significar é principalmente espacial.

Mais c'était méconnaître les données essentielles de l'histoire du film. Constaté que le cinéma est apparu "après" le roman ou le théâtre, ne signifie pas qu'il s'aligne à leur suite et sur le même plan. Le phénomène cinématographique ne s'est pas du tout développé dans les conditions sociologiques où subsistent les arts traditionnels¹⁵. (Bazin, 1987, pp. 84,85)

O tema mencionado, a intersecção entre obras artísticas, vem de encontro ao caso do texto de William Shakespeare, transformado em filme por Al Pacino. Bazin acrescenta que:

do mesmo modo que o quadro não se confunde com a paisagem que representa, nem é uma janela em uma parede, o palco e o cenário onde a ação se desenrola são um microcosmo estético inserido à força no universo, mas essencialmente heterogêneo à natureza que o rodeia.” O teórico ressalta a importância de se “negar qualquer fronteira para a ação”. Bazin pontua que o conceito de lugar dramático não é apenas estranho, mas “essencialmente contraditório à noção de tela. (Bazin, 1987, p. 199)

1.4.1 A procura das primeiras adaptações

No filme “Looking for Richard”, imagens em primeiro plano alternam a cidade de Nova York com o local onde se encontram os atores do filme a se reunir para a leitura e compreensão da peça teatral “Richard III” de William Shakespeare. No ponto mencionado da obra cinematográfica de Al Pacino, evidencia-se a procura. Através do “looking for” presente no título do filme, Pacino procura e propõe ao seu público que procure junto dele. A questão da procura aplica-se no mesmo sentido exposto por Sircy, quando cita a busca do realizador, compartilhada com o espectador, por uma direção a ser seguida para a concretização do seu próprio filme (Sircy, 2013).

Stephen Buhler, ao comentar sobre as primeiras adaptações da obra de Shakespeare para o cinema, relata sobre as tensões existentes com relação a objetivos estéticos. Evidentemente, destaca-se o impulso de se contar uma história, a partir do emaranhado de possibilidades existentes num texto de Shakespeare. Para o autor,

¹⁵ Tradução do Autor: Admitiríamos que uma arte nascente procurava imitar as mais antigas, depois gradualmente identificar as suas próprias leis e temas; entendemos menos que ele coloca uma experiência cada vez maior a serviço de obras estranhas ao seu gênio, como se essas capacidades de invenção, de criação específica fossem motivo inverso dos seus poderes de expressão ...

Mas isso foi ignorar os dados essenciais da história do filme. Observar que o cinema apareceu "depois" do romance ou do teatro, não significa que esteja alinhado com eles e no mesmo nível. O fenômeno cinematográfico ainda não se desenvolveu nas condições sociológicas em que as artes tradicionais subsistem.

Shakespeare tornou-se parte do problema, que consiste em se distinguir entre modos de representação. O dilema estabeleceu-se através da obra de Méliès em 1890, quando este se propõe contar histórias através do novo meio que surgira - o cinema. Buhler cita a lenda de Faust em “The cabinet of Mephistopheles” (1897) e também o relato de Charles Perrault sobre Cinderella (1899), como um dos textos a terem sido utilizados por Méliès para a realização da sua obra. Destaca acima de tudo o fato de Méliès ter levado emprestado de Shakespeare, o próprio Hamlet e Julio Cesar, ambos em 1907. Em que medida o uso de textos teatrais no cinema iriam influenciar o resultado do filme é uma questão a ser analisada.

A “influência existente entre as artes”, mencionada por Bazin no seu artigo, leva a diversas reflexões que se alinham com a transposição da peça “Richard III” para o cinema. Tal influência e a suposta superioridade entre uma vertente artística e outra, são os questionamentos abordados pelo teórico do cinema. O tema ao qual se refere diz respeito à influência que o teatro poderia ter sobre o cinema, a partir da sua anterioridade, razão suficiente para se acreditar que o cinema poderia ser dependente do teatro como referência principal. A reflexão de André Bazin demonstra que a discussão existente advinda da suposta hierarquia entre as artes, revela a sua posição a respeito dos “temas que circulam livres através das expressões mais variadas.” A partir da reflexão, o questionamento do teórico vem a compor a compreensão sobre a qual seria, afinal, a influência da peça “Richard III” de William Shakespeare, no filme de “Looking for Richard” de Al Pacino:

Lorsque le cinéma a pris effectivement la suite du théâtre, c'est donc en renouant, par-dessus un ou deux siècles d'évolution, avec des catégories dramatiques à peu près abandonnées...Il ne serait sans doute pas difficile de procéder à la même démonstration quant au roman. Le film à épisodes, qui adapte la technique populaire du feuilleton, retrouve en fait les vieilles structures du conte. (Bazin, 1987, p. 86)¹⁶

Bazin estimula a reflexão a respeito e acentua o fato da história da arte “evoluir no sentido da autonomia e especificidade” (Bazin, 1987, p. 88). No mesmo artigo, reflete a respeito do que viria a ser uma arte pura (uma poesia pura, uma pintura pura, etc.) Tal

¹⁶ Tradução do Autor: Quando o cinema efetivamente substitui o teatro, é, portanto, ao conectar novamente, ao longo de um ou dois séculos de evolução, a categorias dramáticas abandonadas ... Sem dúvida, não seria difícil prosseguir com a mesma demonstração com relação ao romance. O filme tem episódios, que adapta a técnica popular da novela, encontra de fato as antigas estruturas do conto.

conceito, segundo Bazin, tem um sentido, mas ao mesmo tempo, uma realidade difícil de ser constatada. E a sua reflexão prossegue e faz-se aqui um paralelo com a obra “Looking for Richard”. A relação direta com a transposição de uma peça teatral para o cinema é o ponto principal da análise. Segundo Bazin, determinada mescla entre as artes é sim possível, como da mesma forma, a mistura de gêneros. Porém, sublinha o autor, nem todas as misturas entre as artes têm bons resultados. “Existem cruzamentos fecundos que conferem uma qualidade de paternidade à obra, e existem os híbridos sedutores, porém estéreis, assim como resultados monstruosos que resultam em quimeras.” E a proposta de Bazin, para dar sequência à reflexão é que se renuncie à invocação dos precedentes de origem do cinema e assim possa ser possível uma maior análise a respeito do tema na atualidade (Bazin, 1987, p. 88). A partir da exposição feita por Bazin, compreende-se a necessidade de uma avaliação a respeito da potência do cinema enquanto arte independente e, portanto, a sua capacidade de interagir com as outras artes de maneira única.

1.5 A desconstrução de Shakespeare

Uma proposta relevante foi delineada por Martin John Fletcher no seu artigo a respeito do filme “Looking for Richard”. O autor assegura que a complexidade da produção dramática advinda de uma obra de Shakespeare pode não ser compreendida na sua totalidade. O que o autor considera ser de suma importância, é exatamente o desafio de se atrair novos públicos para Shakespeare e a produção de adaptações modernas das suas peças. Tal feito realizado por Pacino consegue, segundo Fletcher, um acesso direto ao grande público, que passa então a relacionar-se através de uma outra perspectiva com a obra do dramaturgo inglês.

No artigo, o autor destaca a abrangência da narrativa em “Looking for Richard” e o confronto com a “impossibilidade de se realizar uma reprodução fiel de Shakespeare”, diante dos discursos culturais acerca do autor inglês. Para Fletcher, o filme “Looking for Richard” vem a desconstruir Shakespeare, e acima de tudo, criar novas possibilidades contextualizadas dentro da importância cultural do poeta inglês.

Para introduzir o seu pensamento, Fletcher menciona ensaios de Michel Foucault e Roland Barthes a respeito da autoria. Tais artigos são, segundo Fletcher, essenciais para a compreensão do contexto a respeito do que vem a ser a autoria em “Looking for

Richard”. Fletcher menciona o paratexto, cuja abordagem considera extremamente relevante para a análise do filme, na medida em que o tema permeia o que o teórico vem a denominar como sendo “o fantasma assombroso de William Shakespeare” presente também na obra “Looking for Richard” de Pacino. Tal “fantasma” é literalmente demonstrado no início do filme de Pacino, quando o ator e realizador se confronta com a personificação do poeta inglês em uma plateia de teatro.

No ensaio de Foucault, o questionamento sobre a presença do autor a “marcar bordas do texto” e a caracterizar o modo de ser, torna-se relevante. Ao mencionar o que Foucault denomina como “autores fundadores da discursividade”, ou seja, autores cujos textos tenham um “status” tão elevado que sejam reafirmados por determinados discursos culturais, Fletcher aponta para a ideia de uma “nova discursividade estabelecida”. Tal feito é mencionado por Foucault na sua conferência “Qu’est-ce qu’un auteur?”. O filósofo francês cita Freud e Marx como exemplos; “ambos estabeleceram uma possibilidade de discurso”. No mesmo texto, Foucault aborda a questão da escrita. O filósofo francês menciona a escrita como “um jogo que vai além das regras”, tema relevante no que diz respeito às adaptações, como é o caso no filme “Looking for Richard”:

Ce qui veut dire qu'elle est un jeu de signes ordonné moins à son contenu signifié qu'à la nature même du signifiant; mais aussi que cette régularité de l'écriture est toujours expérimentée du côté de ses limites; elle est toujours en train de transgresser et d'inverser cette régularité qu'elle accepte et dont elle joue; l'écriture se déploie comme un jeu qui va infailliblement au-delà de ses règles, et passe ainsi au-dehors. Dans l'écriture, il n'y va pas de la manifestation ou de l'exaltation du geste d'écrire; il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans un langage; il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivain ne cesse de disparaître.¹⁷ (Foucault, 1969, pp. 73-104)

Ao concluir na sua análise que nada há de superior nas obras de Shakespeare, e que o dito "status" elevado dependeria de um processo de reafirmação de tais textos, Fletcher menciona Harold Bloom. O crítico afirma ser Shakespeare o responsável pela

¹⁷ Tradução do Autor: Isso significa que é um conjunto de sinais ordenados menos para o conteúdo significado do que para a própria natureza do significante; mas também que essa regularidade da escrita é sempre sentida ao lado dos seus limites; ela está sempre no processo de transgredir e reverter essa regularidade que aceita e com quem brinca; a escrita desenrola-se como um jogo que infalivelmente vai além das suas regras e, portanto, sai de casa. Por escrito, não há manifestação ou exaltação do ato de escrever; não se trata de fixar um assunto na linguagem; é uma questão de abrir um espaço onde o sujeito da escrita continua a desaparecer.

criação de “uma nova possibilidade de discurso”, realidade que está além de uma suposta “superioridade”. Os exemplos citados por Fletcher, tanto a peça teatral “Romeu e Julieta”, que teria influenciado noções de “amor romântico”, e também “Hamlet”, que teria introduzido temas relacionados à “angústia existencial”, permeiam a questão. Neste sentido, a “autoridade” dentro do conceito de “autor”, com todas as implicações ideológicas, viria à tona, visto que tais textos poderiam ter algo de “sagrado” ou mesmo inquestionável. Este é o ponto de reflexão dos atores de “Looking for Richard”, quando iniciam o contato com a obra do dramaturgo inglês e através da possibilidade de estarem diante de algo irrefutável, dão início à procura do seu significado no filme.

Fletcher destaca a “assustadora aura de Shakespeare” como uma “névoa cultural” que precede e permeia o próprio texto. O teórico acredita ser relevante a abordagem, por compreender a existência da dita “aura de Shakespeare” a permear qualquer obra que seja derivada das suas peças teatrais. Prossegue com o questionamento sobre qual seria afinal, a história de “Looking for Richard”. A sua intenção é mostrar que existe uma narrativa maior no filme de Pacino. Segundo Fletcher, a narrativa está acima de tudo, considerando-se a impossibilidade de se realizar uma obra completamente fiel à Shakespeare, sem que de alguma forma, surjam determinados confrontos com todo o universo cultural sempre a envolver o dramaturgo inglês. O autor defende o conceito de que o filme “Looking for Richard” vem a ser, enfim, uma desconstrução da obra de Shakespeare. Ao mesmo tempo, Fletcher afirma que a obra “Looking for Richard” tem o poder de criar um novo caminho para o importante legado cultural do bardo. O autor relata que nesse sentido, poucas pessoas nos Estados Unidos e mesmo no mundo, conhecem de verdade uma obra de William Shakespeare. O relato menciona muitas passagens da obra do bardo como sendo desconcertantes, tanto para atores quanto para acadêmicos, no sentido da sua dificuldade de compreensão, mas que certamente há aqueles que encontram na experiência única de leitura de Shakespeare, algo esclarecedor. As controvérsias existentes, com relação a alguns tratamentos modernos dados para peças teatrais e filmes realizados a partir de obras de William Shakespeare, persistem. Segundo Fletcher há os que defendem o fato de que tais obras não devam ser adulteradas para que assim possa haver uma melhor compreensão. Tal posição é contrária à proposta do caminho de realização escolhido no filme “Looking for Richard” (Fletcher, 2015).

1.6 A questão da autoria

A autoria abordada por Fletcher parte de algumas reflexões, entre elas, aquelas desenvolvidas por Michel Foucault. Nos questionamentos de Foucault, há que analisar-se a possibilidade do autor não ser exatamente o proprietário, nem a pessoa responsável pelos seus textos. Para Foucault, o autor não seria nem o inventor nem o produtor de tais textos. Em vista disso, Foucault defende que a escrita se libertou do tema da expressão, e passa a ser um conjunto de sinais ordenados. Tais sinais estariam menos relacionados ao seu conteúdo e, sim, com a natureza do seu significante. A escrita estaria sempre no processo de transgredir e ir além das próprias regras. Para Foucault o ato de escrever não se relaciona a fixar um tema, mas a “se abrir um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a escapular”. E um dos pontos mencionados pelo filósofo merece destaque na medida da sua relação direta com a citada “aura de Shakespeare”, sobre a qual Fletcher se refere. A abertura de um espaço, tema a respeito do qual Foucault está a discorrer, vem de encontro às possibilidades existentes em uma adaptação: “Dans l'écriture, il n'y va pas de la manifestation ou de l'exaltation du geste d'écrire; il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans un langage; il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivain ne cesse de disparaître.” (Foucault, 1969, pp. 73-104)¹⁸.

No sentido da escrita cinematográfica construída a partir de outra história pré-existente, o desenvolvimento das etapas dá-se com a abertura de um espaço, como menciona Foucault. A fusão entre o herói Richard III e o herói realizador que aos poucos emerge no filme “Looking for Richard”, passa a ser compartilhada com o espectador cúmplice. O espectador vem a criar uma outra relação, desta vez, com o ator e realizador Al Pacino, que representa a fusão de dois momentos históricos distintos. Pacino aproxima o espectador da história de Shakespeare, agora vista sob outro ângulo. No percurso realizado pelo ator norte americano, a criação de um novo texto durante o processo de pesquisa, passa a acontecer através do confronto existente entre a chamada “aura de Shakespeare” mencionada por Fletcher e a aproximação com a realidade contemporânea das ruas de Nova York.

Foucault, ao propor a suposição de se lidar com um autor, questiona se tudo o que este deixou para trás vem a ser a totalidade do seu trabalho. O questionamento ocorre a

¹⁸ Tradução do Autor: Na escrita, não há manifestação ou exaltação do ato de escrever; não se trata de fixar um assunto na linguagem; é uma questão de abrir um espaço onde o sujeito da escrita continua a desaparecer.

partir de um problema teórico e técnico, como menciona o filósofo. Qual seria o limite da obra de tal autor? Os seus rascunhos, rasuras, anotações na parte inferior de cadernos, tudo poderia ser considerado parte de uma obra? Por que não considerar anotações e notas do dia a dia como parte da obra do autor? Foucault questiona como seria possível definir o que vem a ser uma obra entre os “milhões de vestígios deixados por alguém após a sua morte”

A noção de “obra” é segundo Foucault tão problemática quanto a individualidade do autor. E a noção de escrita não deve apenas dispensar a referência ao autor, mas “dar status à nova ausência.”

Mais il ne suffit pas, évidemment, de répéter comme affirmation vide que l'auteur a disparu. De même, il ne suffit pas de répéter indéfiniment que Dieu et l'homme sont morts d'une mort conjointe. Ce qu'il faudrait faire, c'est repérer l'espace ainsi laissé vide par la disparition de l'auteur, suivre de l'oeil la répartition des lacunes et des failles, et guetter les emplacements, les fonctions libres que cette disparition fait apparaître.¹⁹ (Foucault, 1979, pp. 73-104)

Foucault evidencia que a simples repetição a respeito do desaparecimento do autor, como uma forma vazia, não é suficiente quando se estabelece o questionamento sobre a autoria. O que deve ser considerado é a localização do espaço que porventura tenha sido deixado a partir do desaparecimento do nome do autor e assim, possibilitar-se a observação dos locais e as funções que tal desaparecimento tenha propiciado. Na impossibilidade de se colocar o nome do autor, que é um nome próprio como uma referência pura e simples, há que se considerar as outras funções, como por exemplo, algo indicativo, com equivalência a uma descrição.

Ao mencionar Roland Barthes, que considera a imagem da literatura tiranicamente centrada no autor, Fletcher destaca o fato de Barthes estar a construir o chamado Deus-autor, para na sequência, desconstruí-lo em um processo de desmitificação: “We now know the text is not a line of words releasing a single ‘theological’ meaning, but rather,

¹⁹ Tradução do Autor: Obviamente, não basta repetir, como afirmação vazia, que o autor desapareceu. Da mesma forma, não basta repetir indefinidamente que Deus e o homem morreram de uma morte conjunta. O que deve ser feito é localizar o espaço deixado vazio, pelo desaparecimento do autor, acompanhar os olhos com a distribuição de lacunas e falhas e observar os locais, as funções livres que esse desaparecimento faz aparecer.

a tissue of quotations drawn from the innumerable centers of culture”²⁰ (Barthes, 2000, p. 149).

Ao mencionar o Deus-autor, Fletcher diz que tal mitificação ocorre como se estivéssemos “atraídos pela noção de um ser humano a falar através das brumas do tempo.” Tal acontecimento dá-se em “Looking for Richard”, quando “os atores e os leitores humildemente se voltam para o bardo, como se Shakespeare, o homem, o dramaturgo-gênio, fosse uma força viva que não deva ser reduzida, sem cerimônia a qualquer tecido de citações.” (Fletcher, 2015, p. 167).

Fletcher considera que para o realizador Al Pacino, “Shakespeare faz parte do legado” e na medida do adiamento da performance de Richard III, cria-se espaço para a entrada do autor Shakespeare, que como uma espécie de “codiretor fantasma” é acolhido em uma nova obra, onde há uma reflexão sobre a arte do “homem e os seus sentimentos de mais de 400 anos atrás” (Fletcher, 2015).

A produção do filme em estilo documental, no qual o poder sedutor de Shakespeare está presente como um “ícone onipresente”, inspira segundo Fletcher, a busca pelo fenômeno literário que vai direcionar tal produção ao conceito de paratexto. O conceito servirá como meio para a abordagem a ser realizada pelo teórico:

The importance of the concept of paratext within the domain of literary studies is to make readers (and film-viewers) aware of this array of extra-textual elements which affect the reception of a novel or film and, by association, the reading or interpretation of the written or film text.²¹ (Fletcher, 2015, p. 168)

Ao abordar o conceito de paratexto em alusão ao filme “Looking for Richard”, Fletcher está a demonstrar a existência de uma “tela” a filtrar as cenas do filme. O paratexto mencionado é, portanto, incorporado ao filme no sentido de se criar uma “adaptação acessível a partir de uma história de Shakespeare.” Tal escolha torna-se, como menciona o teórico, o paratexto em si. O enredo que por sua vez é desafiador, passa a ser através das escolhas dos atores, parte da narrativa do filme que está a ser realizado, assim como, uma maneira de sedução para com a plateia de cinema. Ao revelar o experimentalismo da abordagem, percebe-se que não há um convencimento por parte da equipe a respeito

²⁰ Tradução do Autor: Agora sabemos que o texto não é uma linha de palavras que liberta um único significado “teológico”, mas um tecido de citações retiradas dos inúmeros centros de cultura.

²¹ Tradução do Autor: A importância do conceito de paratexto no domínio dos estudos literários é conscientizar os leitores (e espectadores de cinema) desse conjunto de elementos extratextuais que afetam a recepção de um romance ou filme e, por associação, a leitura ou interpretação do texto escrito ou do filme.

das escolhas feitas, visto que o processo de filmagem estaria longo demais. Todo o questionamento a respeito do que seria o resultado final, assim como a possibilidade da realização de um filme sobre uma peça teatral de Shakespeare, é exposto, além das dificuldades em se concretizar tal feito. Fletcher destaca as opiniões do produtor do filme “Looking for Richard”, Hadge, que alerta sobre a longa duração e o fato do nome “Shakespeare” representar complexidade ou algo a ser considerado “antigo.” O nome do autor poderia ser considerado, dentro de tal contexto, um problema. O paradoxo instala-se na medida em que a simples menção ao nome de Shakespeare, apesar deste ser o maior dramaturgo da língua inglesa, possa de alguma maneira, afastar o público. E mesmo tendo sido o autor “apagado” por Barthes, Fletcher destaca que o “consumo do texto, depende da presença do autor como seu significado mais forte” (Genette, 1991).

A ironia e o fato de um possível afastamento do público de cinema não detiveram a realização de Pacino. Fletcher evidencia que tal ironia se transforma, pois, o autor Shakespeare passa então, a ser levado por Pacino para as ruas, em busca de uma reação a respeito do seu nome. O realizador norte americano cria, desta maneira, uma ressonância com o nome do autor inglês. A maneira com que desenvolve o trabalho é desarmante na opinião de Fletcher, assim como também, divertida.

O nome “Shakespeare” apresenta, no entender do teórico, um fenómeno específico que se difere de todas as categorias de autor; há uma categoria qualitativa implícita, a partir do momento em que se trata do dramaturgo inglês, autor da peça “Richard III.”

A grandeza e reputação do bardo, que certamente não deve ser superestimada, pode ser resumida na afirmação escolhida por Fletcher para demonstrar tamanho alcance cultural:

(...) the actor and director Laurence Olivier quoted that, with Shakespeare, we have “The nearest thing in incarnation to the eye of God.” These assertions leave us with the impression that we are dealing with the reputation of a ‘God-like genius’ that is unique in literary culture. Shakespeare’s plays are perceived of almost as ‘sacred’ texts which maintain the power to enlighten us despite their historical particularity.²² (Fletcher, 2015, p. 170)

²² Tradução do Autor: (...) o ator e diretor Laurence Olivier citou que, com Shakespeare, temos "a coisa mais próxima em encarnação aos olhos de Deus". Essas afirmações deixam-nos com a impressão de que estamos a lidar com a reputação de um 'génio de Deus' único na cultura literária. As peças de Shakespeare são vistas quase como textos "sagrados", que mantêm o poder de nos esclarecer, apesar da sua particularidade histórica.

No filme “Looking for Richard”, Fletcher vem a pontuar a posição de Barbara Everett, sobre o tema:

This extraordinary development and maturing and death of drama. In twenty years, Shakespeare is over. You have our greatest drama. And Shakespeare learns incredibly fast. Already, in this very early play, he is thinking about people as actors, and about the stage. And the imagination, as a bit of life.²³ (Fletcher, 2015, p. 171)

Em alusão ao comentário feito por Barbara Everett, quando esta se refere ao “nosso maior drama”, está implícito, como vem a pontuar Fletcher, a reputação global do poeta. E no filme “Looking for Richard”, o confronto de tal reputação foi a maneira encontrada de se conquistar a simpatia do público. Ao mencionar o estudioso Jonathan Sircy, Fletcher destaca que “cada compromisso com Shakespeare vem a ser um novo compromisso”, ou seja, no entender de Sircy, não há uma fórmula a ser seguida para a uma realização a partir de uma obra do autor inglês. Fletcher considera, portanto, existir uma concordância entre a abordagem realizada por Pacino e a defendida por Sircy, na medida das tentativas de se interpretar uma obra de Shakespeare que no entender de Sircy, devem ser vistas como “missões”, pois o objeto perseguido nunca será o mesmo. A compreensão da importância da prática, além da representação é também mencionada por Sircy:

Pacino’s goal morphs into something more than just an intelligible performance of one play or the identification of a single Shakespeare who is that play’s author. In short, Pacino takes the “looking” of his film’s title seriously. The journey itself becomes a conduit of feeling and meaning. As a result, Pacino the pilgrim learns to practice, rather than simply represent, Shakespeare.²⁴ (Sircy, 2013)

Não haveria, portanto, na compreensão de Sircy, a possibilidade de se procurar uma fórmula de adaptação que pudesse ter sido utilizada no filme de Pacino. O objetivo da busca deve estar em jogo no desenrolar do filme, evidencia o pesquisador. E o fato de

²³ Tradução do Autor: Este extraordinário desenvolvimento e amadurecimento e morte do drama. Em vinte anos, Shakespeare acabou. Você tem o nosso maior drama. E Shakespeare aprende incrivelmente rápido. Já nesta peça muito antiga, ele está a pensar nas pessoas como atores e no palco. E a imaginação como um pouco da vida.

²⁴ Tradução do Autor: O objetivo de Pacino transforma-se em algo mais do que apenas um desempenho inteligível de uma peça, ou a identificação de um único Shakespeare que é o autor da peça. Em suma, Pacino leva a sério a aparência do título do seu filme. A própria jornada torna-se um canal de sentimento e significado. Como resultado, Pacino, o peregrino, aprende a praticar, em vez de simplesmente representar Shakespeare.

se perseverar na busca, não em direção ao rei Richard III, mas sim, em direção a Shakespeare, demonstra no entender de Sircy, um movimento crucial que “cria expectativas em direção à outra coisa” (Sircy, 2013, p. 64). Pode-se supor que a “outra coisa” relaciona-se à verdade contida nas palavras do dramaturgo inglês, palavras estas que são atemporais e cuja significação estão além da forma. O crítico menciona a “não representação”, ou seja, a busca realizada por Pacino em direção à verdade do texto do bardo, que vem a emergir do silêncio do ator-realizador no início do seu filme:

At the very least, Pacino’s silence indicates a turn away from representing Shakespeare toward something better described as practicing Shakespeare. The film is not designed to answer what Pacino knows about Shakespeare; rather, it asks us as critics to begin by questioning our knowledge of Shakespeare as a condition of taking Pacino’s quest with him. (Sircy, 2013, pp. 63-78)

Sob o ponto de vista de Fletcher, a ideia da procura mencionada no título “depende do estado perpétuo do não saber.” (Sircy, 2013). Pacino estabelece com seu público uma relação de aprendizado, no que diz respeito aos temas relacionados à peça escrita por William Shakespeare, em um constante estado de procura.

Sircy relaciona o fato de Pacino admitir a dificuldade da realização e compreensão do contexto e conteúdo da peça teatral, como o centro do seu projeto. A confusão tanto no sentido de se realizar, como também no sentido de se compreender a obra, tornar-se-ia não um obstáculo, mas passa a fazer parte do processo, uma condição fundamental para o êxito do trabalho.

2 AS INFLUÊNCIAS ESTRUTURAIS NO TEXTO DE SHAKESPEARE E A VISÃO DE PACINO

*“And every tongue brings in a several tales,
and every tale condemns me for a villain.”²⁵*

W. Shakespeare, King Richard III

Stheven M. Buhler, ao analisar o filme de Al Pacino sobre a peça Richard III, destaca a escolha do discurso explicativo de Prospero inserida no início do filme de Pacino. O texto evidencia a frase: “Os nossos prazeres terminaram”. Na peça, a personagem de Shakespeare fala sobre o desaparecimento da matéria, os “belos palácios”, “os templos solenes”, o “próprio grande globo” a serem “derretidos no ar.” A característica atemporal da obra do poeta inglês possibilita a compreensão dos temas em épocas equidistantes.

Os períodos que abrangem o final da idade média até ao período elisabetano são fundamentais para a compreensão do pensamento de uma época. O período elisabetano e o seu contexto histórico têm influência determinante nas bases de sustentação da maioria dos textos de William Shakespeare, notadamente a peça Richard III. A título de compreensão do período no qual William Shakespeare estava inserido ao escrever Richard III, destaca-se uma referência ao pensamento da época. Trata-se do conceito denominado em inglês; “chain of being”:

The idea began with Plato’s Timaneus, was developed by Aristotle, was adopted by the Alexandrian Jews (there are signs of it in Philo), was spread by the Neo-Platonists, and from the Middle Ages till the eighteenth century was one of those accepted commonplaces, more often hinted at or taken for granted than set forth. The allegorizers interpreted the golden chain let down by Zeus from heaven in Homer as this chain of being. (Tillyard, 1998, p. 469)²⁶

O conceito relativo às formas, através das quais, o período elisabetano compreendia a ordem universal, oferece uma linha de pensamento que se aproxima da realidade de então. Tal conceito poderá elucidar sobre a importância das castas sociais,

²⁵ Tradução do Autor: E toda a língua traz várias histórias, e toda a história condena-me por um vilão.

²⁶ Tradução do Autor: A ideia começou com Timaneus, de Platão, foi desenvolvida por Aristóteles, foi adotada pelos judeus alexandrinos (há sinais disso em Filo), foi difundida pelos neoplatônicos e da Idade Média até ao século dezoito foi um dos lugares comuns aceites, mais frequentemente sugeridos ou dados como garantidos do que os estabelecidos. Os alegorizadores interpretaram a corrente de ouro liberada por Zeus do céu em Homero como essa corrente de ser.

com o rei na posição mais elevada, próximo ao divino. Tal compreensão do universo em forma de corrente, tem na sua imagem, na qual todos os pontos estão ligados, o conceito de pecado e redenção como fundamento. A compreensão do mundo vivida pelos elisabetanos era dividida em três pontos fundamentais: “The Elizabethans picture the universal order under three main forms: a chain, a series of corresponding planes, and a dance²⁷.” (Tillyard, 1998, p. 24)

A importância dada à imagem da “chain of being” citada por Tillyard relaciona-se à possibilidade de mudança dentro de um sistema hierárquico e de progressão. Destaca-se aqui a imagem secundária de uma escada, que exemplifica a tal progressão de maneira clara.

A imagem da “chain of being” pode ilustrar a relação existente entre os textos produzidos na época e o período histórico da escrita de “Richard III” de Shakespeare. A metáfora que segundo E.M.W. Tillyard serviu para expressar a inimaginável plenitude da criação de Deus é a base da compreensão do pensamento de uma época: “the metaphor served to express the unimaginable plenitude of God’s creation, its unfaltering order and its ultimate unity. The chain stretched from the foot of God’s throne to the meanest of inanimate objects.” (Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, 1998, p. 25)ⁱ.

A influência clássica na obra de William Shakespeare faz-se presente em grande parte dos seus textos, inclusive de maneira contundente na tragédia *Richard III*. No seu livro dedicado ao poeta inglês, Jonathan Bate destaca a respeito do bardo:

His memory, knowledge, and skillfulness were honed by classical ways of thinking: the art of rhetoric, the recourse to mythological exemplars, the desire to improvise within the constraints of literary genre, the ethical and patriotic imperatives, the consciousness of an economy of artistic patronage, the love of debate, the delight in images. (Bate, 2019, p. 7)²⁸

O destaque dado aqui às possíveis influências estéticas relacionadas a William Shakespeare e, mais especificamente, à peça *Ricardo III*, são diretamente proporcionais à relevância das adaptações de obras clássicas para cinema. Compreender a origem do

²⁷ Tradução do Autor: Os elisabetanos retratam a ordem universal sob três formas principais: uma corrente, uma série de planos correspondentes e uma dança

²⁸ Tradução do Autor: A sua memória, conhecimento e habilidade foram aprimorados pelos modos clássicos de pensar: a arte da retórica, o recurso a exemplos mitológicos, o desejo de improvisar dentro das restrições do gênero literário, os imperativos éticos e patrióticos, a consciência de uma economia artística, o amor ao debate, o prazer em imagens.

pensamento de uma época e a influência dos pensadores que porventura tenham relevância nas obras de Shakespeare pode apontar os caminhos que fizeram com que Al Pacino, na sua criação artística, optasse por direções específicas e escolhas estéticas para a construção do filme “Looking for Richard”.

Para a compreensão de tais influências sobre a construção do universo criado inicialmente por William Shakespeare, algumas questões mencionadas por Bates merecem destaque, a começar pelo que ele classificou como o amor ao debate e prazer pelas imagens. O prazer em imagens realçado por Bates relaciona-se com a arte do contador de histórias. O mesmo contador de histórias mencionado por Walter Benjamim quando cita as suas origens e bases na idade média, fonte inicial da pesquisa:

The resident master craftsman and the traveling journeyman before he settled down in his hometown or somewhere else. If peasants and seamen were past masters of storytelling, the artisan class was its university. In it was combined the lore of faraway places, such as a much-traveled man brings home, with the lore of the past, as it best reveals itself to natures of a place. (Benjamim, 1969, p. 363)²⁹

A partir da menção à denominada “chain of being” e da aproximação ao universo elisabetano, tendo a idade média como pano de fundo a influenciar o pensamento e a estética, a base de sustentação a ser construída entre a peça teatral “Richard III” e o filme “Looking for Richard” está associada ao comentário anterior realizado por Walter Benjamim. É necessário considerar o viajante itinerante, o artesão, o camponês, como principais observadores da realidade vigente, capazes de transformá-la em uma nova realidade através da história oral.

A reflexão direciona-se ao lado inferior da escada, sendo o camponês, o homem simples que não tem acesso ao rei, a fonte principal de observação e o ponto que liga os dois lados da corrente do ser, a “chain of being” mencionada. A partir deste ponto e sobretudo ao compararmos as diferentes compreensões a respeito da imagem, tanto na idade média quanto na contemporaneidade, estabelecem-se as bases de compreensão da evolução do conceito relacionado à imagem cinematográfica criada no filme “Looking for Richard”.

²⁹ Tradução do Autor: O mestre artesão residente e o viajante itinerante antes de se estabelecer na sua cidade natal ou em outro lugar. Se os camponeses e os marinheiros eram mestres em contar histórias, a classe de artesãos era a sua universidade. Nele, combinava-se a tradição de lugares distantes, como um homem muito viajado traz para casa, com a tradição do passado, pois revela-se melhor à natureza de um lugar.

2.1 A era medieval, a modernidade e a adaptação

Para prosseguir com a imagem proposta por Tillyard e a partir do pensamento de Walter Benjamin que ressalta a figura do contador de histórias, algumas reflexões fazem-se necessárias. Shakespeare viveu em um momento no qual todos acreditavam que o mundo era regido por um único Deus. Segundo Jonathan Bates, em algumas das peças bíblicas apresentadas no fim do século XV e no início do século XVI, o ator que representava Deus estaria na parte superior a olhar para baixo, onde estariam os atores “humanos”. Mas será em 1559 que a Rainha Elizabeth irá proibir as temáticas religiosas no teatro (Bate, 2019, p. 2).

No livro “How the classics made Shakespeare”, o autor Jonathan Bate afirma: “contar histórias era o método usado por Shakespeare para entender o mundo, e nenhuma história o dominava mais do que as da antiguidade clássica” (Bate, 2019, p. 8).

Para fazer um paralelo entre a antiguidade clássica e o universo mostrado no filme de Al Pacino, destacam-se aqui algumas das influências que mesmo não aparentes no filme “Looking for Richard”, constituem a estrutura do pensamento da obra matriz, a peça teatral Ricardo III. Segundo Bate, tais influências clássicas são a base de toda a obra de William Shakespeare, estruturais para a compreensão do percurso do autor, que resolvia as questões através do drama:

Shakesperean questions are only ever resolved dramatically, never philosophically. Because drama is an action unfolding in time, metaphysical generalization on stage is always liable to be subverted by context. And because drama involves characters in conflict, there is always another side to the question. (Bate, 2019, p. 7)³⁰

O assunto de uma obra tem o poder de atravessar períodos distintos e permanece como o centro principal da história a ser contada. No caso de “Looking for Richard”, o assunto surge a partir da obra de Shakespeare. Syd Field ao abordar o tema da escrita do guião, destaca a importância do assunto. Segundo Field, a adaptação de uma obra teatral para o cinema tem de considerar as circunstâncias da origem do texto criado. Originalmente escrito para o arco do proscénio, o palco e cenários fixados dentro de tais

³⁰ Tradução do Autor: As questões shakesperianas são resolvidas apenas dramaticamente, nunca filosoficamente. Como o drama é uma ação que se desenrola no tempo, a generalização metafísica no palco é sempre passível de ser subvertida pelo contexto. E porque o drama envolve personagens em conflito, há sempre outro lado na questão..

restrições, a sua adaptação requer um outro tipo de interação com texto. Field menciona que ao se tornar a “quarta parede” o público enfatiza o impulso narrativo da história, mas a ação real ocorre através do que é falado pelas personagens, portanto, da sua ação dramática. Field menciona o próprio Shakespeare que no seu texto “Henry V”, lamenta ser o palco um “andaime indigno” ao implorar que o público “realize a apresentação em sua mente”. O autor menciona que Shakespeare, por “não poder capturar o vasto espetáculo de dois exércitos estacionados contra um céu vazio nas planícies ondulantes da Inglaterra” sugeria ao público que recorresse ao imaginário. Ao citar diversas peças clássicas, Field destaca que a adaptação de uma peça teatral requer uma expansão das possibilidades visuais, assim como das suas ações, visto que no teatro, a história é expressa através da palavra falada. A possibilidade de se acrescentar cenas e diálogos pode ser necessária, segundo Field, para que o contexto seja direcionado para as cenas principais (Field, 1979).

3 A METODOLOGIA E A PEÇA TEATRAL RICHARD III

“Now is the winter of our discontent”.
William Shakespeare

A pesquisa exploratória e bibliográfica, com abordagem qualitativa, assim como a fonte de dados secundários possibilita a análise da obra “Richard III” de William Shakespeare e da sua versão realizada por Al Pacino - o filme “Looking for Richard”. A peça teatral “Richard III”, obra fundamental para a elaboração dos resultados da pesquisa, tem na personagem histórica Richard III uma das chaves para a compreensão do contexto a ser abordado.

Richard III é uma personagem que exerce um fascínio especial desde a sua criação até aos dias de hoje e para além do fascínio pela personagem, a estrutura da peça é de fundamental importância no contexto da tetralogia denominada de peças históricas. São elas: Henry IV, Henry VI, Richard III, King John, Henry V, Macbeth, Richard II.” (Tillyard, 1969).

Uma das peças mais encenadas de William Shakespeare, Richard III tem características fundamentais destacadas por Tillyard: concluir a tetralogia nacional e “desenvolver o plano de Deus para restaurar a Inglaterra à prosperidade.” Portanto, a questão política presente em todo o contexto da peça Ricardo III emerge de maneira contundente nas quatro peças históricas citadas e nas palavras do autor, que se unem em um mesmo contexto:

However, the greatest bond uniting all four plays is the steady political theme: the theme of order and the chaos, of proper political degree and civil war, of crime and punishment, of God’s mercy finally tempering his justice, of the belief that such has been God’s way with England. (Tillyard, 1969, p. 206)³¹

A questão destacada por Tillyard está diretamente relacionada ao princípio de manutenção da ordem, a mesma ordem outrora imposta pela hierarquia, ou seja, por uma compreensão de mundo estabelecida pelo princípio da “chain of being” mencionada anteriormente.

³¹ Tradução do Autor: No entanto, o maior vínculo que une todas as quatro peças é o constante tema político: o tema da ordem e do caos, do grau político adequado e da guerra civil, do crime e da punição, da misericórdia de Deus finalmente a moderar a sua justiça, da crença de que isso foi o caminho de Deus para com a Inglaterra.

Tal compreensão da manutenção da ordem estabelecida é de vital importância no que diz respeito à relação entre interesses monárquicos; o poder exercido pela igreja submissa a tais poderes e a relação direta com a população, que através dos sermões semanais estaria apta a receber direcionamentos determinados pela monarquia dominante, instruções que na época eram advindas do próprio Deus, e, portanto, do rei. Tal poder certamente condenaria aquele ou aquela que não respeitasse tal ordem.

A crucial tool for understanding what is happening in the history plays is the kingship tool: We must watch for how these plays put kingship into question. The great question during Shakespeare's day was what his own sovereign, King James I, called the divine right of kings. The theory is that the king derives his office, and his power, from God himself, and only God can take that office and power away from him. It's an elegant argument for one to make who is holding power. To rebel against that power is to rebel against God himself. (Conner, 2013, p. 76)³²

A escolha de Shakespeare, ao construir na peça teatral *Richard III*, uma estrutura que corresponda aos anos 1471 a 1485, relaciona-se ao período medieval no qual o irmão mais velho de Richard, Eduardo IV, estabelece-se como rei da Inglaterra. Na sequência, em algumas cenas da peça será possível observar que se passaram alguns anos até a morte de Edward, em 1483. Na sequência e de maneira detalhada, a dramatização do reinado de Edward V destaca-se no contexto da peça. Será possível nos dois atos finais da peça, ser visto o reinado de Richard III. Com ações importante de conspiração, Richard e aliados são o destaque juntamente daqueles que lamentam pelas ações maléficas perpetradas pelo rei (Saccio, 1999).

A palavra inglesa “discontent”, utilizada por William Shakespeare para compor a primeira frase da peça teatral *Richard III*, resume, segundo o diretor de teatro inglês Peter Brook, a essência do contexto da sua narrativa. O comentário, realizado em Paris está no registro feito para o filme “*Looking for Richard*” é destacado no início do filme. Al Pacino, que naquele instante prosseguia com a busca a respeito da personagem criada por Shakespeare, teria acesso, segundo Brook, a uma das chaves essenciais para a

³² Tradução do Autor: Uma ferramenta crucial para entender o que está a acontecer nas peças históricas é a ferramenta da realeza: deve-se observar como essas peças colocam a realeza em questão. A grande questão durante os dias de Shakespeare foi o que o seu próprio rei, rei Jaime I, chamou de direito divino dos reis. A teoria é que o rei obtém o seu ofício e o seu poder do próprio Deus, e somente Deus pode tirar esse ofício e poder. É um argumento elegante para quem detém o poder. Rebelar-se contra esse poder é rebelar-se contra o próprio Deus.

compreensão do contexto da peça Richard III. Para ampliarmos a compreensão de tal palavra no contexto da peça teatral e conseqüentemente para o filme “Looking for Richard”, cito Peter Brook que no filme diz: “o sentimento de insatisfação é o ponto central ao redor do qual vão se mover as personagens de William Shakespeare” (Transcript, 1995).

A palavra chave da peça - “discontent”, revelada por Peter Brook, estabelece o motor da história; o sentimento principal que nasce da realidade de um rei insatisfeito migra para o mundo ficcional no teatro elisabetano, através de William Shakespeare até ser posteriormente citado no cinema contemporâneo de Al Pacino. A insatisfação tem as suas origens e gera diversas ações no contexto da peça teatral. A fascinação pelo mal, um dos efeitos de tal insatisfação é uma questão central no texto Richard III de William Shakespeare. A questão abordada por Joel Elliot Slotkin no seu artigo a esse respeito, demonstra a análise do que o autor considera ser a identificação do público moderno com o mal, um “interesse compulsivo” (Slotkin, 2007, p. 6). A respeito do tema, Slotkin destaca, sobretudo, “a construção estética da peça teatral desenvolvida sobretudo para dar prazer”. No ponto de vista do teórico, as convenções estéticas assim como as regras irão fornecer uma estrutura onde podem ser manifestados os desejos. Os estados psicológicos e as convenções, assim como as crenças operacionais que construíram as escolhas de escritores como Shakespeare, são temas a serem considerados, destaca Slotkin, “antes que se conclua que determinado trabalho evidencie uma depravação moral ou desordem psicológica” (Slotkin, 2007, p. 6).

A partir da palavra “discontent”, inicia-se a busca em direção aos caminhos percorridos pelo rei Ricardo III histórico, assim como pela personagem ficcional criada pelo dramaturgo inglês. O início da peça teatral “Richard III” é marcado pelo fato de Ricardo III agir a partir do desgosto mencionado pelo diretor de teatro Peter Brook, no seu comentário realizado para Al Pacino no filme “Looking for Richard” (Transcript, 1995).

3.1 Do teatro ao cinema

A abordagem realizada por Al Pacino com relação à tragédia de Richard III de William Shakespeare, inclui opções estéticas que podem ser observadas através da análise realizada por André Bazin a respeito de adaptações realizadas para o cinema. No seu

artigo, Bazin pergunta-se sobre a capacidade do cinema sobreviver sem as muletas da literatura e do teatro:

Le problème offert à notre réflexion n'est au fond pas si nouveau: c'est d'abord celui de l'influence reciproque des arts et de l'adaptation en général. Si le cinema avait deux ou trois mille ans, sans doute verrions-nous plus clairement qu'il n'échappe pas aux lois communes de l'évolution des arts. Mais il n'a que soixante ans et les perspectives historiques sont prodigieusement écrasés. Ce qui s'étale d'ordinaire sur la durée d'une ou deux civilisations tient ici en une vie d'homme. Le cinéma est jeune, mais la littérature, le théâtre, la musique, la peinture sont aussi vieux que l'histoire. (Bazin, 1987, p. 83)³³

O tema abordado por Bazin, a respeito da influência recíproca entre as artes, vem de encontro ao tema proposto no filme “Looking for Richard”, no qual se estabelece a relação direta com uma obra clássica teatral vertida para o cinema. No seu artigo, Bazin reflete sobre as diferentes bases das artes como um todo, assim como o princípio fundamental relacionado às raízes das diferentes expressões artísticas. Com tal reflexão, compara o amadurecimento das artes com o início da aprendizagem da criança até que atinja a fase adulta. Na infância, pontua Bazin, tal aprendizagem é realizada a partir da imitação. O caminho, como de costume, acontece através da repetição e do que anteriormente, foi realizado pelo mais experiente. No paralelo feito por Bazin, a aprendizagem do cinema aconteceria da mesma forma; a partir do reconhecimento das artes anteriores, assim, o processo de iniciação estaria, portanto, estabelecido (Bazin, 1987, p. 83).

A partir do questionamento a respeito das influências entre as artes, Bazin eleva o debate para uma questão que, além de agravar o imbróglio estético a respeito das adaptações, traz temas sociológicos à tona. Haveria, segundo o autor, uma transformação do acesso do público em geral às artes dramáticas, a partir do surgimento do cinema. Tal questionamento estabelece uma ponte direta entre o filme “Looking for Richard” e os temas relacionados à popularidade do teatro, assim como a sua capacidade de se comunicar com o grande público na contemporaneidade. Tal situação é oposta à vivida

³³ Tradução do Autor: O problema oferecido à nossa reflexão não é realmente tão novo: é antes de tudo o da influência recíproca das artes e da adaptação em geral. Se o cinema tivesse dois ou três mil anos, sem dúvida veríamos mais claramente que ele não escapa às leis comuns da evolução das artes. Mas ele tem apenas sessenta anos e as perspectivas históricas são surpreendentemente esmagadas. O que geralmente abrange a duração de uma ou duas civilizações ganha vida com o homem ... O cinema é jovem, mas a literatura, o teatro, a música e a pintura são tão antigos quanto a história.

por Shakespeare no período elisabetano. O fato estabelece, portanto, um lugar diferenciado para o cinema, que possibilitaria um maior acesso ao público, através de propostas diversas e alternativas populares. Bazin complementa: “Le cinema s’impose em effet comme le seul art populaire em um temps où le théâtre lui-même, art social par excellence, ne touche plus qu’une minorité privilégiée de la culture ou de l’argent” (Bazin, 1987, p. 84)³⁴.

O ponto mencionado por Bazin, espinha dorsal do tema a respeito da capacidade de acesso das artes ao grande público em geral, relaciona-se diretamente com a proposta de Pacino. Tal proposta vem aproximar o texto de Shakespeare ao olhar particular de uma minoria urbana não privilegiada da cidade de Nova York, na atualidade.

No contexto do filme “Looking for Richard”, Pacino expõe as razões pelas quais decidiu realizar tal projeto. As suas intenções mostram-se claras no sentido da transmissão de um sentimento, como ele mesmo relata no seu filme. Neil Sinyard no seu artigo a esse respeito, destaca a frase do realizador: “It has always been a dream of mine to communicate how I feel about Shakespeare to other people.” (Sinyard, 2000, p. 58).

Sinyard compara Laurence Olivier e Kenneth Branagh a Pacino, afinal todos são atores-realizadores que também dirigem e atuam nos seus próprios filmes. Segundo Sinyard, os dois primeiros fazem-no de uma maneira mais conservadora, ao contrário de Pacino, que propõe contrastes com a obra original de Shakespeare. Contrastar a abordagem acadêmica com o estudo de uma atuação a partir de um texto de teatro, faz com que o título do filme, “Looking for Richard”, tenha outros significados. O autor menciona o fato de Pacino revelar e documentar não somente a sua interpretação final do texto de William Shakespeare, mas a busca pela compreensão do núcleo da personagem principal. Sinyard compreende a realização feita por Pacino não como uma simples adaptação de Richard III, mas uma meditação a respeito da significação de Shakespeare na contemporaneidade. O autor no seu artigo destaca o declínio do livro e, portanto, o enfraquecimento do cânone literário. Sinyard comenta sobre a transformação no sentido de rejeição a determinado elitismo cultural, que tem em William Shakespeare um dos principais exemplos. No mesmo artigo, Sinyard deduz que a realização do filme é uma tentativa que faz Al Pacino responder a tais questionamentos relacionados ao mesmo

³⁴ Tradução do Autor: O cinema é realmente a única arte popular em uma época em que o próprio teatro, arte social por excelência, afeta apenas uma minoria privilegiada de cultura ou dinheiro.

elitismo existente na cultura. A relação com um autor clássico como William Shakespeare e a sua relevância na atualidade tem destaque, visto que a sua obra é recebida como algo intimidante e de certa maneira, incompreensível. A tentativa de caracterizar o estilo do filme, que segundo Sinyard tem uma montagem hipnotizante e ao mesmo tempo audaciosa, leva o autor a compará-lo à estética de Orson Welles. Menciona o fato de Welles ter realizado o filme *Othello* de maneira intercalada, assim como Pacino, que necessitou de três anos e meio para concretizar a obra, financiada por ele mesmo, na medida em que realizava trabalhos paralelos de sucesso. Mas a comparação principal com Welles estabelece-se de forma clara, não exatamente com relação a Shakespeare, mas com relação ao estilo. Como destaca Sinyard, tal estilo já havia sido experimentado por Welles por ocasião do filme “F for Fake”, uma realização que buscava “uma nova forma de ensaio cinematográfico filmado” (Sinyard, 2000, p. 59).

3.2 Adaptações de William Shakespeare para o cinema

A pesquisa realizada por Pacino a respeito do rei Richard III é compartilhada com os espectadores, que participam da construção de um guião construído como um trabalho em progresso. Ao tratar de adaptações feitas para cinema, Syd Field menciona a diferença existente entre o material de origem, como uma peça de teatro e o guião escrito a partir de tal material. As narrativas, segundo o autor, diferem como maçãs e laranjas. Ao se fazer uma adaptação de uma peça de teatro, como é o caso do filme “Looking for Richard”, muda-se de uma forma para outra. O que se faz, ao adaptar-se uma obra, destaca Field, é escrever-se um roteiro original e assim deve ser, na opinião do autor, a abordagem a ser feita. Field menciona tratar-se, (Albanese, 2010) (Aristóteles, *A arte poética*, 1920) portanto, de uma criação de outro material (Field, 1979, p. 263).

No sentido da obtenção de informações sobre as ferramentas possíveis para futuras obras cinematográficas, alguns filmes derivados de Shakespeare são citados por Russel Jackson no seu artigo a respeito (Jackson, 2007, p. Cap. 1). O artigo tem início com a questão de se transpor fielmente algumas das qualidades percebidas no texto original de Shakespeare, e as opções de se adotarem tais elementos para a construção de uma estrutura dramática, ou mesmo rejeitá-los, seja através da linguagem ou a relação estabelecida entre as personagens. Jackson explica:

In the study of film techniques, a broad distinction can be made between films in which storytelling is affected by the montage of

images, and which foreground the means by which places dramatic scenes before the camera with an illusion of unobstructed and privileged access for the audience. (Jackson, 2007, p. 39)³⁵

Chama a atenção por exemplo, os filmes de Orson Welles citados no mesmo artigo de Russel Jackson, que simultaneamente utilizam dois fatores: montagem e também o que o autor denomina “edição de continuidade”. Tal efeito explicaria a tensão entre o senso de ruptura radical e, ao mesmo tempo, a coerência a ser restaurada antes do filme chegar ao público. O poeta inglês pode ser referência em casos específicos de filmes que se utilizam da sua imagem, mas não necessariamente se baseiam nas suas peças teatrais para a adaptação das suas histórias. Utilizam-se da inspiração gerada pelo universo do autor para que sejam criadas narrativas relacionadas ao universo de Shakespeare. Há casos inclusive, nos quais se insere o bardo como uma das personagens.

Ao fazer um estudo sobre o material escrito originalmente para teatro e posteriormente adaptado para o cinema, Russel Jackson demonstra alguns pontos estratégicos que podem ser fundamentais para a organização e realização do cinema adaptado a partir de peças de William Shakespeare. A questão da fidelidade à estrutura dramática advinda das peças teatrais citadas por Jackson, vem a ser um ponto fundamental de obras adaptadas a partir de Shakespeare para o cinema. Russel Jackson ressalta o importante fato de que as questões comerciais muitas vezes chegam a influenciar a maneira como tais narrativas se desenvolvem no contexto das obras adaptadas para o cinema. No seu artigo, Russel Jackson destaca o caso do filme “Shakespeare in Love” comédia romântica realizada em 1998, que veio a aproximar o dramaturgo para o mundo do *show business*, através do cinema contemporâneo. No filme, questões relacionadas aos conflitos supostamente existentes entre Shakespeare e os seus produtores vêm à tona quando são expostas de maneira a demonstrar o embate entre artistas e o mercado no qual se inserem (Jackson, 2007).

³⁵ Tradução do Autor: No estudo das técnicas cinematográficas, pode-se fazer uma grande distinção entre filmes nos quais a narração é efetuada pela montagem de imagens; e em primeiro plano os meios pelos quais coloca cenas dramáticas diante da câmara com uma ilusão de acesso desobstruído e privilegiado para o público.

Identificado em particular com a Hollywood antes da década de 1960, esse último estilo de "edição de continuidade" passou a ser aceite como norma do cinema convencional. No entanto, o público rapidamente se habitua à inovação e, desde a década de 1960, os filmes vistos como *mainstream* tendem a combinar as duas abordagens.

Destacam-se as ponderações feitas por Russel Jackson a respeito do primeiro século de cinema e a influência exercida na época pelos textos de Shakespeare:

From its early days, the narrative cinema proclaimed its ability to show a dramatic action's physical surroundings more vividly, spaciouly and accurately than the illusionist theatre. This capacity for delivering "reality" was established alongside the capacity for depicting fantasy-establishing the now-familiar dialogue between the Lumière and Méliès aspects of the medium.³⁶ (Jackson, 2007)

Russel Jackson destaca ter sido, a escolha por Shakespeare, uma maneira de se conferir respeitabilidade para as produções que eram facilmente transportadas do teatro melodramático para o cinema (Jackson, 2007). Uma outra consideração do autor, concerne a questão do quão conservadora a obra adaptada pode vir a ser em termos fílmicos. Os filmes que adotam o máximo possível de elementos advindos da estrutura da peça original adaptam-se às regras aceites pelo cinema mainstream. São filmes que mantêm todas as questões relacionadas à clareza das personagens, ao fazer a transição das mesmas com inteligibilidade do discurso. Russel Jackson cita como exemplo o filme "Prospero's Books", na lista de filmes que derivam diretamente de Shakespeare, mas que segundo o autor, não procuram replicar seus efeitos. "Prospero's Books" é citado por Russel Jackson como um filme com efeitos visuais, emoldurado pela sua autoconsciência cinematográfica. No mesmo filme, a peça teatral de Shakespeare encontra-se incluída no contexto e é falada pelo ator John Gielgud, constatando o objetivo do diretor. Diante de tal escolha, o realizador objetiva confirmar que a sua obra advém diretamente do texto de William Shakespeare. Segundo o realizador do filme, Peter Greenaway, Shakespeare é o centro ao redor do qual tudo está a girar no contexto do seu filme.

A opinião do crítico de cinema e professor da Universidade de Chicago, Robert Ebert com relação ao mesmo "Prospero's Books", é a de que não se trata de um filme, no sentido aplicado do termo, e sim uma experiência em forma e conteúdo. Ebert comenta na sua crítica a respeito, que a aproximação ao filme de Greenaway deve ser semelhante à que se tem no ato de se folhear um livro de arte. Cada "página" está ali para ser estudada na sua complexidade e riqueza. E conclui a sua crítica ao dizer que "Prospero's Books"

³⁶ Tradução do Autor: Desde seus primeiros dias, o cinema narrativo proclamava sua capacidade de mostrar o ambiente físico de uma ação dramática com mais vivacidade, espaço e precisão do que o teatro ilusionista. Essa capacidade de proporcionar a "realidade" foi estabelecida juntamente com a capacidade de representar a fantasia – ao estabelecer-se o diálogo, agora familiar, entre os aspetos Lumière e Méliès do meio.

não é um filme para se ver, caso o espectador procure uma performance da peça teatral de Shakespeare. No caso, a peça mencionada seria “The Tempest”, obra que não seria percebida dentro do contexto proposto no filme “Prospero’s Books”. Todavia, prossegue Ebert, o filme pode ser considerado fascinante para todo aquele interessado em Shakespeare e na sua obra teatral, assim como também pelo período emblemático sobre o qual o filme se refere, quando a palavra impressa começava a tirar a Europa da idade das trevas e levá-la para tempos mais esclarecidos. Para Ebert, o filme de Greenway não precisa realmente fazer sentido, como é o caso da maioria das críticas feitas a seu respeito (Ebert, 1991).

Outro filme citado no mesmo artigo de Russel Jackson é a adaptação de Macbeth feita por Akira Kurosawa, que não se utiliza das palavras do texto original, mas que atinge o objetivo através da fusão entre superstição, psicologia e política. Tais elementos estão presentes também em outra obra do mesmo diretor, o filme Ran (1985). No filme, Kurosawa utiliza o teatro Noh, e consegue unir elementos advindos da peça Rei Lear de Shakespeare com o repertório de arquétipos da cultura ocidental e, assim, consegue criar um universo particular (Jackson, 2007, p. Capítulo 1).

3.3 Shakespeare, Pacino e a performance em Nova York

A análise a respeito de alguns filmes realizados a partir de obras de Shakespeare, difere daquela realizada a respeito do filme “Looking for Richard”, pela doutora em estudos culturais Denise Albanese. A sua abordagem está relacionada à condução realizada por Pacino, a respeito da forma documental de cultura de massa. Albanese propõe uma atenção sobre o relacionamento, segundo ela conturbado, existente entre os textos de Shakespeare e a sua versão para o “público”. A ideia de dessacralização de Shakespeare é afirmada no seu artigo, quando cita a maneira como Pacino aborda o tema, a partir do público que encontra nas ruas de Nova York. Albanese relaciona tal dessacralização ao modo de abordagem do diretor e produtor teatral Joseph Papp, cujo trabalho também tinha o objetivo de tornar Shakespeare acessível para públicos não elitizados, com a produção de inúmeras performances nas mesmas ruas de Nova York. Da mesma maneira que Pacino, Papp utiliza a cidade como cenário e os nova-iorquinos como veículo de ação. Albanese pontua que a obra de Pacino atualiza o palco para a tela, em uma progressão quase natural (Albanese, 2010).

Segundo a teórica, as opções de Pacino são menos despolitizadas e mais pessoais, quando comparadas às opções do diretor de teatro por ela mencionado, no que diz respeito à maneira como abordam uma releitura de Shakespeare na cidade de Nova York e com a participação dos seus moradores.

Para Albanese, “Looking for Richard” está dividido, tanto do ponto de vista formal como proposicional e demonstra não se decidir sobre o que realmente é: um diário de apresentação com trechos e leituras da peça do bardo inglês, ou uma versão filmada de “Richard III” que parece “viver em um outro lugar” (Albanese, 2010).

O lugar contraditório ocupado por Shakespeare, na opinião de Albanese, relaciona-se ao imaginário norte americano, com uma relação que ao mesmo tempo pode ser universalizante, mas também, excludente. Ao mesmo tempo que existe uma ânsia por uma aproximação em relação ao bardo inglês, através de um apelo popular, existiria também, no filme de Pacino, um determinado temor com o verdadeiro significado que porventura viesse a ser encontrado. Albanese refere-se no caso, às estratégias que seriam utilizadas em “Looking for Richard”. As suposições feitas a respeito do público de uma cidade como Nova York, rica em recursos culturais, que poderia, por tal motivo, ser indiferente a Shakespeare. No entanto, Pacino não explora, segundo a autora, tais atitudes como um problema a ser resolvido. Albanese destaca o conjunto de decisões de Pacino que privilegia o riso da audiência pública, em detrimento de temas mais sérios, mas que por outro lado e de maneira salutar, evidencia o desconhecimento a respeito de Shakespeare. Ao evidenciar tal desconhecimento, chega a expor a ignorância com relação a temas ligados ao dramaturgo inglês, de maneira correta. Encenar a fantasia que permeia muitos dos discursos a respeito do bardo seria uma das funções do filme. A autora estabelece uma relação direta com a maneira como Pacino aborda a aproximação norte americana com o que viria a representar William Shakespeare, segundo ela, sempre a pairar em algum lugar; nem totalmente aceite e nem totalmente rejeitado (Albanese, 2010, p. 43),

Destacar a performance como um índice de restauração da relação a ser estabelecida entre o público e Shakespeare é um fato importante mencionado por Albanese e de forma mais incisiva, a constatação do apelo cinematográfico gerado pela figura de Al Pacino, detentor de um domínio real sobre a cultura de massa, fato que não pode ser desconsiderado. Paralelamente a isso, Albanese denomina ser um imperativo pedagógico, as questões ligadas a Shakespeare na América dos séculos XX e XXI, ou

seja, o fato de haver sempre uma relação com lições a serem aprendidas através de Shakespeare, situações evidenciadas no decorrer do filme de Pacino.

O diretor norte americano de teatro Joseph Papp mencionado no início do artigo de Albanese, foi um grande incentivador das produções de peças de Shakespeare em Nova York a partir dos anos 1960, portanto há um estranhamento por parte da autora de não haver nenhuma referência a Papp em “Looking for Richard”. Uma exceção segundo Albanese, vem a ser a imagem do “Delacorte Theatre” ao fundo, contribuição pública de Papp à cidade de Nova York. A imagem pode ser visualizada no momento que Pacino circula pelo Central Park durante “Looking for Richard”. Albanese procura traçar a relação com a cultura de massas a partir de projetos distintos vinculados ao público de Nova York. No caso de “Looking for Richard” tal vínculo tem uma participação não somente fundamental, como também introduz os temas relacionados a Shakespeare no cotidiano da cidade de Nova York.

O tema sugerido por Albanese e a relação que busca traçar com a cultura de massas norte americana fica clara quando menciona os esforços de Papp para promover e popularizar Shakespeare, assim como quando sugere que Pacino possa ter dado continuidade ao mesmo trabalho, através da realização do filme “Looking for Richard”. Tal feito, segundo a autora, deve-se muito mais pelo fato de Pacino ser um filho nativo da cidade de Nova York a quem foi dada a glória cinematográfica, do que pelos resultados de uma tentativa de se popularizar Shakespeare, desenvolvida durante muitos anos na cidade por Joseph Papp, através do teatro.

3.4 A adaptação de Laurence Olivier

O caso específico da adaptação realizada por Laurence Olivier em 1955 é tema que merece destaque pela sua relação direta com a obra “Looking for Richard”. Além de serem filmes criados a partir do mesmo texto de William Shakespeare, trata-se de uma comparação entre dois atores e realizadores em épocas distintas. Pacino e Olivier encontram na personagem criada pelo dramaturgo e ator inglês, um desafio profissional com possibilidades interpretativas, e tal desafio ocorre com o trabalho de transposição da peça teatral para o cinema. Portanto as relações estabelecem-se a partir do contexto principal das obras realizadas, “Richard III” e “Looking for Richard”. No caso dos dois

filmes, o olhar específico dos atores-realizadores transforma uma obra teatral em filmes distintos com características únicas.

A respeito da obra realizada por Olivier, o destaque dado por Anthony Davis à forma assumidamente teatral escolhida para a realização do filme, vem demonstrar que somente o cinema poderia oferecer um resultado final de tamanho impacto (Davies, 1988).

Anthony Davies no seu ensaio a respeito dos filmes realizados por Olivier a partir de Shakespeare, faz uma comparação entre os filmes Henry V, Hamlet e Richard III.

Alguns pontos mencionados por Davies estão diretamente ligados ao tema da adaptação das peças de Shakespeare para o cinema. Segundo o autor, a inteligência cinemática utilizada para a realização dos três filmes de Olivier, a saber; Henry V, Hamlet e Richard III, constitui o cerne das três realizações que se utilizam dos mesmos elementos constitutivos (Davies, 1988, p. 66). Considerações a respeito da relação entre os dois outros filmes interpretados por Olivier; Hamlet e Henry V, direcionam-se à questão da adaptação, ponto principal da pesquisa. Destaca-se a compreensão por parte de Olivier de que o cinema é essencialmente uma arte narrativa. No que diz respeito aos filmes citados e sobre o fazer cinematográfico, Davies menciona a capacidade de Olivier, que consegue visualizar nas suas obras, uma estrutura de jornada cíclica. Tal jornada ocorre nos 3 filmes que realizou a partir dos textos de Shakespeare (Davies, 1988, p. 65).

Na comparação realizada pelo autor a respeito dos filmes Hamlet e Richard III de Laurence Olivier, com uma abordagem específica de adaptação a partir de textos teatrais de Shakespeare, sobressaem dois casos de estudos psicológicos que envolvem as atitudes, o poder, a moral e o amor. Tais temas que circundam o universo dessas personagens, podem ser motivo de atração ou repulsa. Davies destaca o fato de Olivier explorar a natureza da desarmonia, ponto chave que separa tais personagens do mundo e da realidade na qual estão inseridas (Davies, 1988, p. 66). Tal desarmonia concernente ao rei Richard III, relaciona-se ao universo claustrofóbico por ele mesmo criado. A comparação feita por Davies com relação à personagem Henry V, a partir da forma retratada por Olivier, diz respeito às diferenças fundamentais de caráter. Henry V, segundo o autor, é heroico, virtuoso e realizado. Por outro lado, Richard III transgride todas as regras fundamentais da era medieval na sua busca pelo poder. E, neste ponto, Davies destaca o fato de Richard III ter a vilania não somente como motivação, mas principalmente, inserida nos seus atos. As atitudes do rei Richard III chegam a acontecer diante dos olhos de todos, algo que não

estava previsto na estrutura imutável da era medieval, tema abordado no primeiro capítulo, através do conceito de “chain of being”. Ao contrário das conquistas de Henry V, cujas vitórias e aquisição de poder estavam em plena harmonia com a estrutura de expectativa espiritual consoante com a realeza medieval, Richard III segue em outra direção (Davies, 1988, p. 66).

Com relação aos mesmos atos públicos e notórios da personagem de William Shakespeare, o autor E.M.W Tillyard demonstra que com humor, Richard III passa a ser credível e a sua ironia e capacidade de atuar de maneiras diferentes ao exercer os seus crimes, chegam a criar um senso do indivíduo, afinal, tais crimes eram combinados e aceites por todos. Por outro lado, as suas capacidades manipuladora e maquiavélica são citadas por Harold Bloom em uma definição que une a questão da deformidade física relatada pelo próprio rei como uma realidade com a qual ele costumava lidar, embora a sua capacidade de a vislumbrar tivesse um potencial melodramático. Portanto, conclui-se que o rei assumia para si características típicas de um ator em cena e compreendia a sua trajetória como uma espécie de atuação.

The manipulative, highly self-conscious, obsessed hero-villain, whether Machiavellian plotter or later, idealistic quester, ruined or not, moves himself from being the passive sufferer of his own moral and/or physical deformity to becoming a highly active melodramatic. Instead of standing in the light of nature to observe his own shadow, and then have to take his own deformity as subject, he rather commands nature to throw its light upon his own glass of representation, so that his own shadow will be visible only for an instant as he passes on to the triumph of his will over others. (Bloom, 2010, p. 13)³⁷

Ao compreender a sua realidade como um palco, teria concebido a princípio uma cena onde ele próprio seria o vencedor. No seu caminho, o rei teria encontrado um único e potente empecilho, a rainha Margaret. As palavras da rainha para nomeá-lo, a começar por bode expiatório do país, filho do demónio, sub-humano, perturbador da paz do mundo, culminam com a maldição por ela proferida, aquela da insónia eterna, que mais tarde veio a concretizar-se. Richard III continua com a sua ironia exultante que prossegue

³⁷ Tradução do Autor: O manipulador, altamente auto consciente e obcecado herói-vilão, seja o conspirador maquiavélico ou mais tarde, o buscador idealista, arruinado ou não, deixa de ser o passivo sofredor da sua própria deformidade moral e / ou física para se tornar um melodramático altamente ativo. Em vez de ficar na luz da natureza para observar a sua própria sombra, e depois ter que tomar a sua própria deformidade como sujeito, ele ordena que a natureza jogue a sua luz sobre o seu próprio copo de representação, de modo a que a sua própria sombra seja visível apenas para um instante em que ele passa para o triunfo da sua vontade sobre os outros.

na construção da sua monstruosidade assumindo o seu caráter credível, com sucesso em compensar as suas incapacidades que persiste até o fim do terceiro ato, quando consegue obter a coroa (Tillyard, 1969, p. 217).

H. R. Coursen no seu artigo a respeito dos filmes realizados a partir de peças teatrais de Shakespeare, analisa pontos a serem comparados tendo como base a versão de Laurence Olivier para Richard III. Coursen destaca a característica sublinhada por Laurence Olivier no início do seu filme, a respeito das qualidades de mestre de cerimônias e narrador acentuadas pela personagem principal. Richard III é capaz de sair da sua zona dramática e na sequência consegue transmitir ao espectador os seus planos que vem a seguir. Um dos exemplos destacados por Coursen, diz respeito à omissão do solilóquio de Richard, quando acorda do seu pesadelo. O autor relaciona as premissas ignoradas com a indiferença pelo rei Richard III durante os seus impulsos pelo poder. A ênfase dada por Coursen está na última cena, durante a batalha de Bosworth, no momento da derrota e da dor. Richard III na interpretação de Olivier, luta para aproximar-se da cruz, base da sua espada. A imagem evidenciada no filme de Olivier remete, segundo Coursen, ao questionamento a respeito da possível salvação da personagem, assim como o seu arrependimento no último instante de vida. A cena final poderia sinalizar, conforme relato do autor, o embate entre corpo e alma e, no caso de Richard III, viria a ser o seu juízo final (Jackson, p. Capítulo 6). Tal julgamento tem como pano de fundo a idade média e sua compreensão estática a respeito do poder de Deus sobre os atos dos homens, como reafirma a imagem de Jeronymus Bosch, “The last judgement”, destacada no início.

3.5 O impacto da autoria

Algumas questões relativas às adaptações realizadas para cinema, têm como referência filmes cujos realizadores participaram de maneira ativa nos seus projetos como um todo, inclusive com as decisões finais a serem feitas no set de filmagem, como é o caso de “Looking for Richard”. O professor Jack Boozer cita no seu livro a respeito da autoria nas adaptações, o caso de Alfred Hitchcock. Segundo Boozer, o realizador era conhecido por aderir aos guiões no *set* de filmagem, apesar de quase todos os seus filmes “serem adaptações bastante soltas”. Boozer cita também John Ford e Robert Altman, ambos conhecidos por improvisar no *set* de filmagem, mesmo com *scripts* adaptados.

O ambiente complexo de considerações comerciais, industriais e artísticas são mencionadas por Boozer ao citar a composição de um roteiro adaptado. A necessidade de um roteiro prévio exigido pelo produtor, para inclusive gerar investimentos, difere da origem solitária e imaginativa da maioria das obras de ficção. O guião irá possibilitar que o realizador defina o *script* necessário para as necessidades de desempenho e edição. Boozer destaca que tal guião, irá pressionar um espaço audiovisual de ritmo, desempenho e edição. As questões relativas ao elenco e performance, assim como o fato do guionista não escolher os atores, são também pontos ressaltados por Boozer. Tais escolhas diferem dos caminhos escolhidos por Pacino para a realização do seu filme “Looking for Richard”. As diferenças estabelecem-se a partir do conceito da proposta escolhida, que se distancia, por exemplo, da adaptação de *best sellers*, previamente escritos com a estrela cinematográfica em mente, objetivando-se a futura adaptação. As opções limitadas de transmissão de personagens principais é uma questão pontuada pelo autor, pois existe uma expectativa por parte do público, com relação às personagens do texto original e, portanto, determinado privilégio com relação à obra original:

In critical approaches, the direct matching of the content of a literary source with its film version may serve useful descriptive goals concerning trans-mediation, but it has also long encouraged an evaluative form of “fidelity criticism” that has necessarily privileged the original literary work, particularly literary classics, to the detriment of the cinematic “derivation. (Boozer, 2008, p. 9)

Capturar a “essência” do texto por meio de “equivalentes” audiovisuais é o que sugere a escrita crítica, no que diz respeito à adaptação de filmes. O ponto principal ressaltado por Boozer diz respeito às imagens icônicas da ficção serem impossíveis de se reproduzir no cinema, devido à imaginação particular dos leitores, sendo necessário, portanto, que cada adaptação “localize a meta que defina para si mesma”.

Boozer cita a centralidade do sistema de signos declarada pela semiótica, que poderiam ser aplicados ao audiovisual e à linguagem escrita. E desenvolve o seu pensamento ao citar Roland Barthes, que como visto anteriormente, ataca o *status* de autoria no seu ensaio “A morte do autor”. O teórico menciona também Michel Foucault e o ensaio de 1969, “O que é um autor” que, segundo Boozer, insiste em reduzir a atenção a uma função autoral e “levanta suspeitas adicionais” sobre o papel criativo do sujeito. Boozer destaca a teoria estruturalista, cuja tendência é traçar influências e padrões culturais em espaços históricos, assim, escritores e diretores não inventaram ou recriaram

o contexto do que já estava arraigado na história cultural. Ao mencionar Jacques Derrida, destaca que para este qualquer senso de original é impugnado por vários fatores culturais desde o início, mas também “que o original pode ser aprimorado por uma cópia (ou adaptação) através de uma nova leitura, o que sugere uma singularidade de influências.”. Boozer acrescenta, portanto: “Taken as a whole, then, this multiple-front, evolving theory had the effect of leveling the playing field between any “high culture” presumptions of the literary source contrasted with the film adaptation that followed it.”³⁸. (Boozer, 2008, p. 20)

O sujeito unificado e texto unificados permanecem, segundo Boozer, uma questão atual. O autor considera que o extremo teórico liderado por Barthes e Derrida “menosprezou o papel da autoria, reduzindo os escritores-fonte, os roteiristas e diretores por implicação, à invisibilidade ou meras funções de autor em uma galáxia cheia de influências textuais e significantes culturais.” (Boozer, 2008, p. 20)

O destaque dado por Boozer ao desafio proposto por Dudley Andrew, de se estudar os filmes em si como “atos de discurso”, demonstra a necessidade de se observar as forças que motivam tais filmes. Muitas vezes, destaca o autor, a motivação pessoal e cultural deve ser considerada. Ao mencionar o estudo intertextual que pode seguir por uma abordagem criativa sobre materiais literários preexistentes, Boozer destaca a interação entre guionista e realizador. Na interação, relata o autor, o processo de transformação acontece, quando o filme adaptado pode vir a tornar-se uma derivação do mesmo. Apontar com precisão a atuação dos indivíduos chave é o destaque dado por Boozer a esse respeito:

Recognizing this specificity of textual stages not only confirms adaptation’s intertextual status but can also point more precisely to the contributions of key individuals and their most significant impact along the way. Tracing generic, institutional, ideological, and cultural influences need not entirely displace considerations of key creative decisions by individuals most directly responsible for a film. ³⁹ (Boozer, 2008, p. 21)

³⁸ Tradução do Autor: Tomada como um todo, então, essa teoria de múltiplas frentes e em evolução teve o efeito de nivelar o campo de jogo entre quaisquer pressupostos de “alta cultura” da fonte literária, contrastando com a adaptação cinematográfica que a seguiu.

³⁹ Tradução do Autor: O reconhecimento dessa especificidade dos estágios textuais não apenas confirma o status intertextual da adaptação, mas também pode apontar com mais precisão as contribuições de indivíduos-chave e o seu impacto mais significativo ao longo do caminho. O rastreamento de influências genéricas, institucionais, ideológicas e culturais não precisa de substituir inteiramente as considerações das principais decisões criativas dos indivíduos mais diretamente responsáveis por um filme.

Boozer relata que o estudo intertextual pode “revelar a abordagem criativa sobre materiais literários preexistentes”. Ao mencionar o processo colaborativo com o realizador, vem a estabelecer de certa maneira, uma relação com a obra de Pacino “Looking for Richard”, afinal o filme começa como uma transformação de guião a partir de uma fonte, ou seja, a peça teatral Richard III.

Para pontuar a sua afirmação, Boozer destaca que “o rastreamento de influências genéricas, institucionais, ideológicas e culturais, não precisa substituir as considerações das principais decisões criativas dos indivíduos mais diretamente responsáveis por um filme.” A exposição do autor questiona a deterioração da posição do sujeito no pós-estruturalismo e na pós-modernidade. Boozer traz então um questionamento a respeito da autoria: “teria tal exposição atingido o ponto de concessão total, para um apagamento completo da inspiração e da convicção dedicada de propósitos?” O teórico prossegue ao referir-se à negligência existente com relação à autoria pessoal ou interpessoal. Tal fator dá-se através de uma tendência em se destacar qualquer variedade de influências culturais mais amplas e perspectivas adaptadas da fonte, porém, o autor traz um questionamento a respeito da importância dos indivíduos que escrevem um guião. Boozer pergunta, portanto; “o talento principal de uma determinada adaptação de filme também pode servir como antenas individuais muito específicas de interpretação, que pode ser mais do que a soma dessas influências maiores?” Ao mencionar o sujeito criativo e “esforço individual que implica em uma voz específica” destaca que tal voz não precisa de ser necessariamente “apenas uma voz mimética” Ao observar as condições de mediação em massa, que certamente, segundo Boozer “alteraram o processo de desenvolvimento psicológico social relacionado à identidade individual” considera adaptações realizadas na contemporaneidade que tratam da degradação do indivíduo pela mídia. Ao citar o pós-estruturalismo que sinaliza “a morte do sujeito e do texto unificados em uma série de influências culturais”, e o pós-modernismo que “ênfatiza a absorção da realidade em mediações comerciais e políticas”, Boozer comenta que tais caminhos engendram um “sujeito exteriorizado e oco” e nenhuma teoria “parece capaz de fazer mais do que reconfirmar o poder de forças maiores já em ação”. O autor destaca os “ecos resistentes finais da memória cultural real que não são mais capazes de fazer conexões” mesmo com as “experiências mais pessoais e profundamente sentidas”. Uma frase de Boozer pode trazer à tona a expressividade encontrada por Pacino ao construir a sua versão da peça “Richard III” de William Shakespeare: “Certainly, great cinema is not solely individual

expression, but neither does it seem only a summary mirror of cultural forces.”⁴⁰ (Boozer, 2008, p. 22). Ao abordar os detalhes da obra, como “tratamento da história, estilo visual, performance, tom, ritmo, pontuação, edição e temas”, tais questões tornam-se reconhecíveis, segundo Boozer, como uma “série de decisões atribuíveis a indivíduos”. E para finalizar, complementa com o seu posicionamento relativo à questão da morte do autor, desenvolvida por Foucault:

Hence, Foucault’s ideas on author functions can be seen as his analytical distance from the daily reality and personal efforts of those caught up in the pressurized circus of adaptive screenwriting and film production, where certain decisions may breach as well as follow larger cultural norms. (Boozer, 2008, p. 23)⁴¹

Ao mencionar os “ecos resistentes da memória cultural”, o texto de Boozer ilumina as questões relevantes enumeradas por Pacino no desenvolvimento do enredo de seu filme idealizado e através do olhar específico do ator e realizador de “Looking for Richard”. A análise de Boozer possibilita a conclusão de que Pacino permanece fiel à sua própria versão da história de Richard III.

3.6 A presença de Pacino no universo de Shakespeare

Katherine Thomson-Jones ao comentar sobre a mudança do estruturalismo para o pós-estruturalismo na teoria literária, destaca a suspeição existente com relação à figura do autor. Segundo a autora, capacidades distintas para efeitos artisticamente significativos são designadas para um filme com base fotográfica. Portanto, complementa Thomson-Jones, pode-se assumir que alguém que explore tais capacidades seja um artista de cinema. A natureza complexa do cinema leva a dúvidas quanto a “onde atribuir propriedade e responsabilidade criativas”. Thomson Jones destaca: “This problem is traditionally construed as a problem about the authorship of a film, which reflects the long-standing influence of the literary paradigm in film theory.” Qual o papel dos autores

⁴⁰ Tradução do Autor: Certamente, o ótimo cinema não é apenas expressão individual, mas também não parece apenas um espelho sumário das forças culturais

⁴¹ Tradução do Autor: Portanto, as ideias de Foucault sobre as funções dos autores podem ser vistas como sua distância analítica da realidade cotidiana e dos esforços pessoais dos envolvidos no circo pressurizado da roteirização adaptativa e da produção de filmes, onde certas decisões podem violar e seguir normas culturais mais amplas.

em determinados filmes, vem a ser o questionamento desenvolvido por Jones, que assegura:

We will encounter various complications along the way, most notably with the distinction between an actual author - an actual person with a crucial role in filmmaking, often thought to be the director, and an implied author - an imagined figure constructed in interpretation.⁴² (Thomson-Jones, 2008, p. 40)

Thomson-Jones está a referir-se à tradição de filmes de autor, como explica a seguir:

The tradition of thinking about film in terms of authorship or creative individuality first gained prominence in France with the film journal that Bazin co-founded in 1951, the Cahiers du Cinema. The critics of the Cahiers advocated a new approach to filmmaking which would result in 'auteur cinema,' 'auteur' just being the French word for 'author'. The critic spearheading the campaign for the new approach was François Truffaut, who later became an important New Wave director. (Thomson-Jones, 2008, p. 40)

Na visão relacionada a filmes de autor, citada por Thomson-Jones, “o realizador não pode ser o autor, porque o autor é uma função de um tipo particular de análise fílmica”. Ao mencionar o trabalho de Michel Foucault e Roland Barthes, e a rejeição a respeito da noção de autoria, Thompson-Jones destaca que tal noção teve influência significativa sobre a teoria do cinema. O debate sobre autoria, envolve segundo Thomson-Jones, “três tipos diferentes de alegações sobre o autor do filme”.

1. The ontological claim: Many films are authored. A film can be seen as the creative product of a single individual.
2. The interpretive claim: The best way to understand a film is as the creative product of a single individual - that is, as manifesting an individual's artistic vision.
3. The evaluative claim: We can judge a film to be good or bad on the basis of its author's reputation or creative struggle. ⁴³ (Thomson-Jones, 2008, p. 42)

⁴² Tradução do Autor: Iremos encontrar várias complicações ao longo do caminho, principalmente com a distinção entre um autor real - uma pessoa real com um papel crucial no cinema, frequentemente considerado o diretor e um autor implícito - uma figura imaginada construída na interpretação.

⁴³ Tradução do Autor: 1. Alegação teológica: Muitos filmes são autorizados. O filme pode ser o produto criativo de um único indivíduo. 2. A alegação interpretativa: A melhor maneira de entender um filme é como o produto criativo de um único indivíduo - isto é, como manifestando a visão artística de um indivíduo. 3. A afirmação avaliativa: podemos julgar um filme como bom ou ruim com base na reputação ou luta criativa de seu autor.

A prática comum de críticos referindo-se a um determinado realizador ou autor, cujos filmes são reconhecidamente seus, é citada por Thomson-Jones, quando menciona a “suposição da autoria única”, ou seja, o autor do filme é também o seu diretor. Thomson-Jones destaca que no discurso sobre as artes, o autor é antes de tudo o criador de uma obra literária.

A teórica pontua que ao aplicar-se a noção literária de autoria aos filmes, há que se atentar para o fato do qual a “noção literária pode estar relacionada à complexa noção de linguagem comum”.

Thomson-Jones evidencia a comparação entre o relato fornecido por Livingston com aquele construtivista de Alexander Nehamas:

Whereas Livingston gives us an entirely general account of the actual author, which he himself later applies to film, Nehamas gives us a specifically literary account of the implied author, which it is up to us to apply to film. Despite their many differences, these accounts share an emphasis on action and intention. According to Nehamas, when we construct an author for a literary work, we are thinking of the work as the product of an action such that we make sense of it by conceiving of its possible motivation. (Thomson-Jones, 2008, p. 46)

O que se deseja ressaltar a partir do pensamento desenvolvido por Thomson-Jones é o tema enfatizado pela autora, com relação à ação e à intenção. Nehamas é específico ao dizer que ao se construir um autor para uma obra literária, “pensa-se na obra como um produto de uma ação” e assim compreende-se a possível motivação da obra.

Um ponto importante destacado por Thomson-Jones é que “felizmente, a imaginação pode ser guiada pelo conhecimento da figura histórica real que escreveu o texto que se interpreta.” E a autora ressalta a argumentação de Nehamas que sugere: “o autor pode ser considerado uma variante plausível do escritor, um personagem que o escritor poderia ter sido, alguém que quis dizer o que o escritor poderia ter significado, mas nunca, em nenhum sentido, quis dizer.” A observação de que “um escritor como uma pessoa real não pode controlar e não está ciente de todas as características de sua escrita”, explica a multiplicidade de significados possíveis existente a partir do texto escrito. Thomson-Jones destaca o pensamento de Nehamas que defende: “Mas o autor, produzido em conjunto pelo escritor e pelo texto, pela obra e pelo ritmo, não é uma pessoa; é um personagem que é tudo o que o texto deve ser e que determina o que o texto mostra “ (Nehamas, 1986); e Thomson-Jones resume as duas vertentes:

We now have two very different conceptions of the author available to us - Livingston's pragmatic conception of the author as any actual person who performs an utterance, and Nehamas's transcendental conception of the author as a construct generated by and through literary interpretation.⁴⁴ (Thomson-Jones, 2008, p. 47)

Thomson-Jones questiona se ambas as concepções são aplicáveis ao filme; e menciona a teoria de Livingston, na qual existem dois critérios para a autoria completa:

(...) sufficient control over the final cut, since the final cut is the primary means by which a cinematic author can intend to make some attitudes manifest; and, having in mind some particular attitudes for the final cut to manifest. Thus, the kind of control had by a film author involves having and being able to implement some kind of creative plan. (Thomson-Jones, 2008, p. 48)

A teórica prossegue com a análise a respeito da teoria de Livingston, que através de casos reais e imaginários mostra filmes fabricados em série, que claramente não são de autoria e outros que são criados até certo ponto. Em última análise, tais casos revelaram dois critérios para autoria completa, que vêm a ser o controle sobre o corte final, que envolve o fato de “ser capaz de implementar algum tipo de trabalho criativo”. Thomson-Jones destaca que ao demonstrar o trabalho de Ingmar Bergman, *Winter Light* (1962), o realizador esteve crucialmente envolvido em todas as etapas. “Escreveu seu próprio guião, fez parte do elenco, treinou os atores, supervisionou a edição e mixagem de som e trabalhou em estreita colaboração com o diretor de fotografia. Exerceu também um alto grau de controle sobre a escolha do local, acessórios e maquiagem...” Livingston prossegue, segundo destaca Thomson-Jones, a relação com a música de Bach, apropriada para os fins particulares do realizador e também o fato de não ter sido coagido em nenhum momento a mudar o seu plano criativo pela produção. A autora acrescenta que Livingston compara o realizador sueco a um “capataz de um projeto em construção” e menciona o fato de não se ignorar a presença de colaboradores no projeto:

In claiming sole authorship for Bergman, Livingston is not overlooking the fact that many other talented people worked on “Winter Light”. His point is just that all the other collaborators were working to make Bergman's film, to realize Bergman's artistic vision. In other words, being an artistic contributor to a project does not make one its co-author unless one 'exercises

⁴⁴ Tradução do Autor: Agora, temos duas concepções muito diferentes do autor à nossa disposição: a concepção pragmática de Livingston sobre autor como qualquer pessoa real que faça uma declaração, e a concepção transcendental de Nehamas, sobre autor como um construto gerado por e através da interpretação literária.

decisive control over the creative process and takes credit for the work' (Thomson-Jones, 2008, p. 48)

Portanto, prossegue Thomson-Jones, ser um colaborador artístico em um filme, na visão de Livingston, não o torna um coautor, a menos que “exerça controle decisivo sobre o processo criativo e leve crédito pelo trabalho.” Ao comparar a tarefa de um ator, que com a sua atuação pode, através de nuances de fala e qualidade de atuação, pode contribuir para o significado estético do filme, a teórica destaca que o realizador não o pode manipular como um fantoche a fim de realizar a sua visão artística pessoal.

A opinião divergente de Gaut mencionada por Thomson-Jones traz uma outra perspectiva a respeito do tema. A tarefa de atuar ilustra bem o ponto em questão: nenhuma instrução de direção pode controlar exatamente como um ator diz as suas falas e as nuances exatas de emoção e significado que ele lhes traz. “O diretor não pode simplesmente manipular atores como fantoches, a fim de realizar sua visão artística pessoal através deles, no entanto, a atuação pode contribuir significativamente para o significado estético de um filme” (Gaut, 1997). As diferenças pontuadas por Gaut são desenvolvidas por Thomson-Jones:

The same is not true for theatre actors, however. Gaut points to a fundamental ontological difference between film, as an audio-visual recording art, and theatre, as a literary art, that explains why theatre actors are not usually co-authors of the plays which they perform. Since a play is individuated by its script, the playwright fully determines the characters before they are portrayed by different actors. No doubt the first portrayal of Othello by the famous Renaissance actor, Richard Burbage, was very different from the acclaimed early-twentieth century portrayal by Paul Robeson. But the fact remains that both Burbage and Robeson are portraying the same character from Shakespeare's play. (Thomson-Jones, 2008, p. 49)

Em paralelo ao pensamento de Gaut, Thomson-Jones destaca que, diferentemente dos construtivistas, “Livingston não vê atribuição de autoria como parte integrante da interpretação do filme”. A decisão, segundo a autora deve ser analisada caso a caso e complementa ao afirmar que Livingston não desenvolve uma teoria da crítica baseada no autor, apesar de se utilizar do exemplo mencionado do filme “Winter Light” de Bergman, que sugere no caso específico “o valor de um filme e um autor visionário”. Thomson Jones menciona a ideia desenvolvida pelos críticos da revista “Cahiers de Cinema”, e particularmente François Truffaut, “de que existe certo tipo de cineasta que faz filmes verdadeiramente cinematográficos e pessoalmente expressivos”. A ideia, segundo Thomson-

Jones, “foi importada para os Estados Unidos nos anos 1960 pelo crítico de cinema Andrew Sarris”. Ao manter o “autor” como rótulo para esse tipo de diretor, “Sarris formulou princípios explícitos para a crítica cinematográfica baseada em autores”. Desde a primeira guerra mundial, acrescenta, “o cinema americano se baseou quase que inteiramente em Hollywood”, tais princípios foram, portanto, aplicados por Sarris nos Estados Unidos. Sarris teria visto na teoria do autor, uma maneira de elevar o realizador americano e assim, “celebrar a rica tradição do cinema americano”. A abordagem que teria um viés mais “acadêmico”, em comparação com os “perigos subjetivos de crítica jornalística impressionista e ideológica” traria a possibilidade de institucionalizar o estudo do cinema nos Estados Unidos, como menciona Thomson-Jones a partir do pensamento de Sarris. A autora relata que o crítico procura três coisas em particular: sinais de competência técnica por parte do diretor, sinais de personalidade do diretor e sinais de criação, o que Sarris chama de “significado interior”. E destaca que para Sarris, “o bom diretor, faz bons filmes ao vencer sua luta contra o sistema.” Diferentemente do caso de “Looking for Richard”, um realizador de Hollywood geralmente trabalha com o guião de outra pessoa e a sua personalidade surge, como menciona Thomson-Jones, “não no objeto de seus filmes, mas em seu tratamento do material”. E o “significado interior” seria, portanto, a fonte da tensão que persiste entre o material de um filme e a personalidade do realizador. O “significado interior”, na opinião de Sarris, apesar da dificuldade em ser localizado em um filme, “está embutido nas coisas do cinema e não pode ser traduzido em termos não cinemáticos” A teoria do autor, foi, no entanto, perseguida pelo crítico contemporâneo de Sarris, Pauline Kael, que dizia que a competência técnica não poderia ser um pré-requisito para uma boa direção, “pois existem diretores cuja grandeza deriva em parte de sua criatividade na ausência de competência técnica” e citava o exemplo do diretor italiano Michelangelo Antonioni”. Thomson-Jones acredita que grande parte da força do ataque a Kael a Sarris, deriva da sua convicção de que a teoria do autor viola a ética da crítica, que ao “incentivar elogios ao filme ruim ocasional de diretor favorito e censurar o bom filme ocasional de um realizador imprevisível, bem como ao considerar qualquer realizador que trabalhe com seu próprio material como suspeito.” Thomson-Jones destaca que a análise de Kael demonstra que existe o “perigo de as críticas baseadas em autores se tornarem apenas, um culto à personalidade”.

A teórica ressalta que a avaliação de um filme pode ser feita de outras maneiras além daquela baseada na sua autoria. Thomson-Jones considera que tal teoria envolve certas suposições “sobre a natureza e o status do autor do filme”; e destaca que apesar da discordância quanto à aceitabilidade das premissas, quando se trata por exemplo de filmes fabricados em série, há sempre um colaborador dominante e esse, geralmente é o realizador:

It would be interesting to try to articulate what it is about the role of a director and film culture in general that often makes the director assume dominance in the minds of critics and ordinary viewers. But the more pressing philosophical question concerns whether a dominant collaborator has creative ownership over a film, and if so, what kind. (Thomson-Jones, 2008, p. 55)

Para concluir o seu pensamento, Thomson-Jones enumera os tipos de colaboradores dominantes, que podem ser: “The sole author, one author among many, or not an author at all.” (Thomson-Jones, 2008, p. 55) A terceira possibilidade mencionada, caso seja a escolhida, aquela de não haver um autor, pode acontecer por um dos dois motivos: “com uma infinidade de colaboradores, não se pode haver autores reais, e o outro motivo; o autor não é uma pessoa real, mas pode interpretar uma construção”. A teórica finaliza o seu pensamento ao considerar que “mesmo se aceitarmos que o colaborador dominante em um filme específico é o seu autor real, ainda podemos interpretar o filme em termos do papel de um autor implícito.” (Thomson-Jones, 2008, p. 55).

A teoria do autor, levada em consideração juntamente com a questão da adaptação, remete o problema à versão realizada de textos clássicos para o cinema. Afinal, seria possível levar tais textos teatrais na sua integridade para tela ou a interferência do realizador o torna o novo autor da obra? André Bazin ressalta ser o cinema, uma arte em plena evolução.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 Descrição dos resultados

A partir do posicionamento de André Bazin, no qual o teórico afirma ser possível tirar qualquer realidade da imagem cinematográfica, exceto a do espaço, compreende-se que os caminhos a serem percorridos entre uma obra clássica, escrita essencialmente para o palco, e a sua versão para o cinema há que considerar a noção espacial como base de pesquisa (Bazin, 1987).

O impacto da obra clássica “Richard III”, do autor William Shakespeare na sua versão para o cinema, envolve as questões fundamentais como autoria, transposição do espaço cénico, assim como, a sua atualização para o período contemporâneo. Tal análise foi permitida a partir do aprofundamento dos temas relacionados à peça teatral “Richard III” de William Shakespeare, na obra realizada pelo ator norte americano Al Pacino, “Looking for Richard” (Transcript, 1995).

A partir da explanação realizada por E. M. W. Tillyard, a necessária compreensão a respeito do pensamento relativo à época do final da idade média, na qual a peça teatral “Richard III” se insere, ofereceu os dados necessários para a criação de um cenário no qual a visualização da estrutura da peça teatral fosse possível, dentro do seu contexto de origem (Tillyard, 1969).

A escolha da imagem de Hieronymus Bosch, como base para tal estrutura, possibilitou a relação direta com o que André Bazin classifica como sendo o “paradoxo estético do cinema”, que reside segundo o autor, “entre o concreto e o abstrato e na obrigação para a tela, de significar unicamente por intermédio do real.” (Bazin, 1987).

Para analisar o que viria a ser a estrutura do pensamento da peça teatral “Richard III”, a partir das questões relacionadas à idade média e a sua transposição para o real, uma primeira imagem de apoio fez-se necessária. Tal imagem, em contraste com aquela a representar o universo contemporâneo, retrata uma época e os seus costumes, condizentes com o cenário relatado no texto base de William Shakespeare, “Richard III”. A escolha possibilitou o que o teórico André Bazin afirma ser “a importância de se discernir os elementos da mise-en-scène, que confirmam a noção de realidade natural, assim como os elementos que a destroem” (Bazin, 1987).

Através da imagem de Bosch, foi possível mostrar o que Anthony Davies considera ser a “quebra da ordem estabelecida” provocada pela personagem Richard III de William Shakespeare e, assim, iniciar-se o debate a respeito da intercessão de cenários para a construção de uma nova história, afinal, como afirma André Bazin, o cinema “não pode prescindir do espaço” (Davies, 1988).

A noção do que vem a ser considerado como “medieval”, surge, portanto, através da imagem de Bosch e posteriormente especificado por Michael O’Connell, ao analisar a maneira única com que William Shakespeare aborda o período (O’Connell, 2009)

Por se tratar de uma quebra de tradição existente na iconografia da época, a obra de Bosch, através da análise de Scungio, possibilitou a inserção ao tema da motivação artística e a compreensão da realização de uma obra a partir de dados de uma época, como fez Pacino posteriormente em “Looking for Richard” (Scungio, 2018).

Na sequência, e através da análise de Harold Bloom, foi possível verificar o paralelo existente entre os costumes da época relatada por Shakespeare em “Richard III” e a interpretação dos mesmos. Assim, construiu-se a elaboração apropriada para a transposição da imagem para o texto em relação à necessidade primordial do cinema, que tem na imagem o seu apoio principal (Bloom, 2010).

O paralelo entre a obra “The last Judgement” e as circunstâncias da morte do rei Richard III, estabeleceram-se através da demonstração do efeito “purificador” ou de “purgação”, oferecido por Joseph Campbell. A análise a respeito do solilóquio de Richard III, realizado por Harold Bloom, possibilitou a inserção aos temas relacionados à trajetória anunciada por Shakespeare a respeito da personagem, assim como também, preparou as possibilidades de compreensão a respeito das propostas de Al Pacino em “Looking for Richard” para a compreensão do universo proposto por Shakespeare a respeito do último rei da dinastia York (Campbell, 1989).

Além da figura central do rei Richard III, o texto de Tillyard ofereceu a compreensão a respeito da importância da relação existente entre a figura do rei e a sua proximidade com o que se compreendia ser o “poder de Deus”, noção utilizada na dramaturgia de William Shakespeare para compor o cerne da dramaturgia da peça “Richard III”. A relação entre a proximidade do Deus relatado no texto de Shakespeare e a monarquia britânica, possibilitou o contraste existente entre o poder distante e a população que não participava das grandes decisões. Ao retratar a classe média urbana de

seu tempo, a imagem “The last Judgement” em análise feita por Vandebroek, introduziu a possibilidade de comparação, não somente, com a mesma classe social mencionada por Shakespeare, mas também, com a inserção realizada posteriormente por Pacino, que considerou o transeunte da cidade de Nova York como parte integrante das questões relativas à peça “Richard III” de William Shakespeare (Vandebroek, 2016).

A partir da grande imagem do cenário denominado “Cenário 1”, a obra de Bosch, foi possível a inserção da personagem principal no contexto de uma época que, a partir da análise de Tillyard e Harold Bloom, passa a tomar forma e assim, tornou-se possível uma compreensão ampla a respeito das nuances de Richard III.

Denominou-se “Cenário dois” a transição feita, a partir da exposição do contexto da idade média na obra de Bosch, para a contemporaneidade, em relação direta à proposição de Al Pacino. Tal proposição, de se contextualizar a obra de William Shakespeare em um cenário aberto e contemporâneo como a cidade de Nova York, criou novas perspectivas que foram analisadas a partir da segunda imagem, denominada “Cenário 2”. A imagem introduziu a questão da transposição da obra de Shakespeare, localizada na idade média, para a contemporaneidade. Em contraponto com a imagem de Jeronymus Bosch, a relação direta com as artes plásticas no período de realização do filme “Looking for Richard” na cidade de Nova York, a opção pela obra “Red Man” de Jean Michel Basquiat tornou-se uma realidade. A obra resume as possibilidades de relação temática e possibilita a transposição entre épocas distintas, em um paralelo claro da relação do artista com a cidade de Nova York, cenário do filme “Looking for Richard”. A idade média relatada por Shakespeare e a contemporaneidade proposta por Pacino, tornam-se, então, uma intercessão possível dentro do cerne da pesquisa.

Através de Simone Wiener compreende-se a relação de Basquiat com o a cultura pop de Nova York, em relação direta com o cenário proposto por Pacino; o céu aberto e os grafites urbanos, assim como os interiores dos edifícios na cidade, visíveis nas primeiras imagens do filme “Looking for Richard”. (Wiener, 2011)

Através de Rajiv Kaushik foi possível compreender o que este considera ser o “anverso da cena” no trabalho de Basquiat, que vem a estabelecer um paralelo direto com o termos utilizado por André Bazin, ao mencionar o “o avesso do cenário.” Tal perspectiva possibilitou um aprofundamento com relação à temática da reconstrução dos temas propostos no texto de Shakespeare e o seu impacto na contemporaneidade a partir do filme “Looking for Richard” (Kaushik, 2011).

Ao ser analisado o título da obra “Looking for Richard”, que possui sua essência, a questão da “procura”, a partir do significado do verbo em inglês “Looking for”, a demonstração feita por Sircy acentua a proposta de Pacino. Ao evidenciar tal procura, juntamente do espectador, o realizador instaura o “work in progress”, como método e linguagem do filme, que possibilita o início da construção de uma nova história. (Sircy, 2013)

Através de Stephen Buhler foi possível a análise das primeiras adaptações da obra de Shakespeare para o cinema e, assim, possibilitou-se o questionamento sobre o uso dos textos teatrais do dramaturgo inglês, na indústria cinematográfica. Assim, foi possível a comparação com a proposta de Pacino de abordagem do texto. O uso de textos teatrais na realização cinematográfica, passou a ser analisado na medida do seu impacto em uma obra cinematográfica como é o caso de “Looking for Richard” (Buhler, 2002).

André Bazin, através do texto “Pour un cinéma impur”, esclarece pontos essenciais da questão relacionada à suposta hierarquia entre as artes e a influência existente entre uma arte e outra, como a arte do teatro sobre o cinema. A partir dos dados apontados por Bazin, inicia-se a compreensão dos caminhos percorridos por Al Pacino para o que Martin John Fletcher assegura ser a complexidade da produção dramática em Shakespeare. A reflexão permite o questionamento a respeito da criação de uma nova história a partir da obra de Shakespeare. Em que medida Al Pacino estaria a desenvolver uma outra história, além daquela proposta pelo bardo, foi o questionamento que possibilitou a compreensão de pontos relacionados à autoria em “Looking for Richard” (Fletcher, 2015).

No sentido de se compreender as inúmeras opções de Pacino para a realização de seu filme, a partir da peça de William Shakespeare, constatou-se através dos estudos realizados por Fletcher que o realizador norte americano criou novas possibilidades dentro da importância cultural de Shakespeare. Constatou-se também e, principalmente, o desafio proposto de se trazer novos públicos para a obra de Shakespeare, através do estilo e linguagem utilizados em “Looking for Richard.” (Shakespeare, 2018).

A partir das análises de Fletcher, que aborda a importante questão do “paratexto”, foi possível o início do acesso ao tema do que vem a ser a autoria de uma obra, assim como, a possibilidade de ser questionada a “presença do autor” no sentido da sua importância cultural, como é o caso de William Shakespeare.

O ponto crucial do questionamento direcionou a pesquisa à questão desenvolvida por Michel Foucault, que através da ideia de “autores fundadores da discursividade” abre os caminhos para o aprofundamento a respeito do papel representado por William Shakespeare na obra “Looking for Richard”. O forte argumento do filósofo francês situa grandes nomes que “estabeleceram possibilidades de discurso” e Fletcher acompanha-o ao concordar que William Shakespeare “criou uma narrativa maior”. Tal narrativa, segundo Fletcher, está presente no filme de Pacino. A partir das afirmações de Fletcher, conclui-se que o filme do realizador norte americano, é uma “desconstrução da obra de William Shakespeare”, e que a obra cinematográfica “Looking for Richard”, vem “abrir um caminho para o importante legado cultural do bardo”, em um contexto de nova perspectiva textual e também imagética, para a versão da obra teatral de Shakespeare (Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur*, 1979).

A pesquisa chega então ao seu ponto principal de reflexão, a partir dos conceitos relacionados à autoria desenvolvidos por Michel Foucault. O filósofo ressalta o fato da escrita pressupor a ideia de se “abrir um espaço” e não, “de se fixar um tema”.

Através das considerações realizadas, estabelece-se a fusão entre a personagem “Richard III” e o ator-realizador Al Pacino. Em primeiro plano, no fato de Richard III compartilhar seus objetivos com o público, como consta no texto original de William Shakespeare; em segundo plano, no conceito escolhido por Pacino ao optar pela constante partilha das suas dúvidas com o público, em uma clara fusão da pessoa pública com a personagem. A partir deste ponto da análise, confirma-se a intercessão de imagens; a primeira a retratar o período medieval, ou seja, o cenário 1 e a segunda, a revelar a contemporaneidade na cidade de Nova York, no cenário 2. Da mesma forma, a personagem principal de William Shakespeare confunde-se com a persona Al Pacino, ator, realizador e autor de uma nova história. Em termos cinematográficos, o “desaparecimento do autor” mencionado por Foucault passa a ser de certa forma, a possibilidade real de se escrever uma nova história a partir do texto Richard III de William Shakespeare, e a apropriação desta nova história por Al Pacino (Transcript, 1995).

As considerações de Fletcher levam o questionamento até Roland Barthes e a construção do conceito de “Deus-autor”, para que na sequência, o teórico venha então, a desconstruí-lo. O processo de desmitificação do autor, possibilita, neste ponto da pesquisa, um aprofundamento sobre a significação da obra de William Shakespeare, assim como as possibilidades existentes de uma interpretação cinematográfica na

contemporaneidade a partir do texto de William Shakespeare, objetivo principal de Pacino (Barthes, 2000).

Compreende-se, através de Fletcher, que a narrativa está acima de tudo, e também, que a impossibilidade de se realizar uma obra “completamente fiel à Shakespeare” abre caminhos para o espaço existente mencionado por Foucault, através do questionamento realizado pelo filósofo a respeito da autoria e do que vem a ser um autor.

A “desconstrução de Shakespeare”, defendida por Fletcher, abre um caminho de análise dentro do universo do “ícone onipresente”, representado pelo poeta inglês. Ao mencionar Sircy, que considera não haver uma fórmula empregada por Pacino para a realização de “Looking for Richard”, compreende-se que não há um pensamento preliminar para a escrita de um guião, no processo de criação do mesmo filme (Sircy, 2013).

Na pesquisa realizada por Sircy, a descoberta de que a busca afinal, não se dá em relação à personagem Richard III, mas em direção à William Shakespeare, direciona a pesquisa para a “verdade da interpretação” realizada por Pacino. O termo utilizado por Sircy refere-se ao “silêncio do ator-realizador existente no início do filme”. Tal posicionamento está alinhado com aquele de Foucault, no qual o filósofo menciona a questão de se “dar status à nova ausência” ao abordar o tema da autoria. Compreende-se a partir de Sircy que a visível “falta de organização”, revelada no transcorrer do filme, no que diz respeito a um guião a ser seguido e uma suposta falta de compreensão da obra original, exposta através das imagens de “Looking for Richard”, torna-se, ao contrário do que se poderia supor, uma “condição para o êxito do trabalho”.

Stephen M Buhler destaca o discurso de “Prospero” inserido no início da peça de Shakespeare, assim como, no início do filme “Looking for Richard”. A desconstrução de uma ordem já estabelecida vem à tona através das próprias palavras de William Shakespeare. A compreensão da desarticulação de tal estrutura, pressupõe a compreensão do seu conceito a partir da origem, no contexto da peça de William Shakespeare (Buhler, 2002).

O conceito de “chain of being” mencionado por Tillyard, relacionado à manutenção da ordem universal, demonstra a rigidez do pensamento da época retratada e, portanto, a força necessária para se encontrar um “espaço” para a releitura da obra fazer necessária. A estrutura demonstra a rigidez de um momento histórico aparentemente

imutável. A “abertura de um espaço” mencionada por Foucault, dentro do contexto de uma história clássica, escrita por um autor com o peso cultural de William Shakespeare, é a questão fundamental para se ter acesso à nova versão do tema proposto na peça “Richard III” (Tillyard, 1998).

O olhar do observador Shakespeare, preparado através da arte da retórica como afirma Jonathan Bate, é presença constante no filme de Pacino. Por outro lado, o olhar do observador Pacino, volta-se para o transeunte das ruas de Nova York na contemporaneidade. Da mesma maneira que Shakespeare observou o camponês, o artesão e o itinerante na idade média, Pacino volta-se para a população de Nova York, deseja por manifestar a palavra (Bate, 2019).

A construção do repertório do autor é desenvolvida a partir da reflexão de Walter Benjamim que considera o artesão como elemento de base no “storytelling.” O sentido da comparação com os transeuntes de Nova York e o olhar apurado a respeito da realidade contemporânea do realizador Al Pacino em “Looking for Richard, possibilitou o desenvolvimento da pesquisa relacionada ao surgimento do autor Al Pacino, através de sua compreensão a respeito da realidade existente ao seu redor (Benjamim, 1969).

Syd Field salienta, através de análise a respeito das diferenças entre o texto criado para o palco e o guião escrito para o cinema, a necessidade do espaço, tema também mencionado por Bazin, fator prioritário para que seja possível a realização de uma obra cinematográfica (Field, 1979).

Compreendida a necessidade de se reconsiderar o espaço como um todo, para a realização do novo cenário a partir da obra Shakespeare, há que se aprofundar a respeito da personagem principal, visto que a tarefa de Pacino relaciona-se com as diversas alternativas oferecidas pelo cinema, a começar pela compreensão do “espaço interno” mencionado por Anthony Davies, a respeito da personagem Richard III. O diretor de teatro Peter Brook, demonstrou a relação direta com a origem da obra, através da palavra “discontent” presente no texto de Shakespeare. A partir de tal palavra, aprofundou-se o tema relacionado à personalidade do rei Richard III. Joel Elliot Slotkin demonstrou os estados psicológicos e convenções existentes no texto, em uma clara compreensão do que vem a ser a origem dos sentimentos da personagem. Construída a estrutura de cenário e inserida a personagem principal no seu contexto, foi possível ampliar-se o debate para a adaptação realizada, foco do problema em questão (Slotkin, 2007).

Ao constatar-se a partir dos estudos de Neil Sinyard, através do antigo desejo de Pacino de comunicar “como se sente com relação à Shakespeare”. a significação da obra autoral passa a ter significado. Sinyard amplia a significação da obra realizada por Pacino, que para o autor não se trata apenas de uma adaptação, mas “uma meditação a respeito de Shakespeare na contemporaneidade”. A comparação realizada por Sinyard, a partir da obra de Orson Welles, estabelece o paralelo de “uma nova forma de ensaio filmado” concretizado também por Pacino em “Looking for Richard.” (Sinyard, 2000).

O aprofundamento a respeito da questão da versão cinematográfica a partir de uma obra clássica, leva a pesquisa para o ponto mencionado por Syd Field, que considera ser, a adaptação de uma obra para o cinema, a “criação de um guião original”. A pesquisa aproxima-se, portanto, da autoria e da originalidade em “Looking for Richard”.

A título de comparação e desenvolvimento do conceito a respeito da obra criada por Pacino, Russel Jackson explicou as técnicas possíveis ao se incorporar estruturas dramáticas de um texto original, ou até mesmo rejeitá-las, na construção de uma nova obra cinematográfica. A análise realizada pelo teórico, a partir de filmes cuja origem são obras de teatro também escritas por Shakespeare, elucidou o tema a respeito dos inúmeros caminhos possíveis para adaptar-se uma obra do bardo para o cinema (Jackson, 2007). A título de exemplo, a opinião crítica de Robert Ebert a respeito do filme “Prospero’s Books” do cineasta Peter Greenaway, a partir da peça teatral “The tempest”, demonstra quão rica é a palheta de possibilidades a partir dos textos do dramaturgo inglês. Constatou-se, no entanto, que a obra de Al Pacino difere completamente daquelas analisadas e constitui uma obra com caminho próprio (Ebert, 1991).

A pesquisa vem a ser direcionada para o impacto da realização de Pacino a partir da cidade de Nova York, através do olhar da doutora Denise Albanese. Albanese reflete a respeito da questão da cultura de massa, ponto evidente na obra de Pacino, que considera os transeuntes da cidade de Nova York como parte integrante do filme “Looking for Richard”. O paralelo feito pela pesquisadora, entre Pacino e o diretor de teatro norte americano Joseph Papp, estabelece em determinado ponto da pesquisa, uma “conversa” entre a realização cinematográfica de Pacino na cidade de Nova York e o que vem a ser o fazer teatral na mesma cidade. Questionou-se até que ponto a popularização das obras do dramaturgo inglês e o acesso a um maior número de pessoas seria possível no mundo contemporâneo, e a maneira utilizada por Pacino para se alcançar tal objetivo (Albanese, 2010).

Em contraponto à popularização proposta por Pacino e mencionada por Albanese, a reflexão a respeito do filme de Laurence Olivier, também realizado a partir da peça “Richard III” de William Shakespeare, oferece uma outra visão, através da opção teatral escolhida pelo ator e realizador inglês, conforme a análise de Anthony Davies a respeito do filme realizado no ano de 1955. A comparação é possível neste ponto da pesquisa, quando a compreensão a respeito da proposta de Pacino torna-se clara e as análises de Harold Bloom e E.M. W. Tillyard foram capazes de elucidar as características da personagem Richard III, possibilitando um paralelo inicial entre Pacino e a personagem de Shakespeare. Acima de tudo, o fato do rei conter em si, a essência de um ator em cena, capaz de expor o seu potencial melodramático, torna consistente tal reflexão. H. R. Coursen complementa o tópico da questão, ao analisar as características de “mestre de cerimônia da personagem”, destacada inclusive por Laurence Olivier na sua versão da mesma peça de Shakespeare (Coursen, 2007). A mesma característica é utilizada por Pacino que é capaz de sair da sua zona dramática para, em seguida, conseguir transmitir ao espectador os seus planos que virão a seguir. Pacino realiza uma fusão entre a sua persona pública e a personagem de William Shakespeare. Tal fusão, como a intercessão de imagens proposta no início da pesquisa, a obra “The last Judgement” de Jeronymus Bosch e “Red Man” de Jean Michel Basquiat, determina o conceito estético do filme realizado pelo ator norte americano.

Ao constatar-se a apropriação de Al Pacino pela obra como um todo, a pesquisa prossegue, portanto, na relação existente entre autor e obra, através das análises do professor Jack Boozer. Nas análises do professor, constata-se a partir do pensamento do filósofo Jacques Derrida, que o “original pode ser aprimorado por uma cópia.” A observação a respeito da força que motiva a realização de determinada obra, passa a ser decisiva neste ponto da pesquisa. Boozer desenvolve uma discussão a respeito da posição defendida por Foucault a respeito da autoria, que estaria distante, segundo o professor, da realidade existente no contexto de uma produção cinematográfica. Estilo, performance e ritmo são incluídos por Boozer como elementos de autoria a serem considerados, e a partir dos pontos abordados pelo autor, constata-se que Al Pacino constrói na sua obra, uma determinada forma de autoria que passa a ser analisada na sequência da pesquisa (Boozer, 2008).

A análise de Katherine Thomson-Jones fornece os elementos essenciais para a complementação da pesquisa e o acesso à sua conclusão. O que viria a ser um filme de

autor, em uma alusão à tradição de pensamento dos críticos da revista “Cahiers de Cinema”, que tem entre os seus fundadores o próprio André Bazin, vem a ser debatido. O conflito estabelece-se no sentido de que, a partir de tal teoria, o realizador não pode ser o autor, como menciona Thomson-Jones. O autor, para tal teoria, “é uma função de um tipo particular de análise fílmica” como define Thomson Jones (Thomson-Jones, 2008).

Através da análise de Thomson-Jones e a partir dos posicionamentos dos filósofos mencionados pela teórica, Livingston, Nehamas e Gaut, foi possível encontrar a resposta para o problema proposto.

Gaut destaca o significado estético promovido pela atuação e a impossibilidade de um realizador manipular atores como fantoches. Livingston tem uma posição pragmática no que diz respeito ao autor, que considera ser como qualquer pessoa real, que faça uma declaração; e, enfim, Nehamas considera o autor como um sendo um “construto gerado por e através de uma interpretação literária”.

A conclusão a que se chega, tendo em vista o paralelo realizado por Thomson-Jones entre as posições defendidas por Livingston, Nehamas e Gaut, é que o impacto da história da peça criada pelo autor William Shakespeare, no filme “Looking for Richard”, vem a revelar o protagonismo de Al Pacino em substituição à personagem criada por William Shakespeare, tornando-o autor de uma nova obra. O ator “ao se confrontar com o escritor e seu texto, pela obra e pelo ritmo, passa a não ser mais uma pessoa” como pontua Nehamas, “mas uma personagem que é tudo o que o texto deve ser e que determina o que o texto mostra.” (Thomson-Jones, 2008).

4.2 Discussões

A princípio, as adaptações de peças teatrais do teatro de William Shakespeare para o cinema procuram manter a estrutura da narrativa clássica, principalmente no que diz respeito à personagem principal. A abordagem realizada por Pacino propõe, além da desconstrução de tal estrutura, uma fusão entre dois períodos históricos distintos. Na medida da desconstrução realizada pelo realizador para conceber uma nova obra cinematográfica, com características únicas, a partir do texto clássico do teatro, surge uma outra história na qual o ator passa a ser o protagonista. A construção de uma obra cinematográfica original a partir de uma obra clássica do teatro, estabelece-se pela opção

escolhida pelo realizador, ao tomar para si a autoria do filme, criado a partir do confronto com a obra original de William Shakespeare.

A questão da elaboração de uma obra a partir de outra, e, principalmente, ao se considerar o questionamento feito por Bazin com relação à anterioridade das artes, demonstra que existe um elevado grau de independência a ser explorado no cinema, sob o ponto de vista de uma obra adaptada do teatro. No caso da comparação estética realizada pelo Sinyard, que menciona “Welles e Pacino como representantes de uma linha de pesquisa cinematográfica, o que os une é uma liberdade para o rompimento de barreiras através do uso de edições paralelas, entrevistas, fotografias fixas e diversas experimentações que fornecem uma outra maneira de perceber a forma de se fazer cinema”. Mas Sinyard ressalta que se o filme de Pacino for tomado como uma adaptação, ou mesmo, uma interpretação da obra de Shakespeare a respeito de Richard III, ele pode parecer incompleto. Por outro lado, ao considerar-se o filme como um ensaio ilustrado sobre Shakespeare e a relação com o ator contemporâneo e o seu público, a compreensão de uma obra “orgânica” estabelece-se. A palavra “orgânica” é utilizada por Pacino e mencionada por Sinyard no mesmo artigo. O autor inclusive classifica o filme de Pacino como “experimental, educacional e igualitário, sob o disfarce de investigação e entretenimento.”

Thomson-Jones ao mencionar o filósofo contemporâneo Paisley Livingston, destaca o que para este, um autor vem a ser: "um agente que intencionalmente faz uma declaração, onde a produção de uma declaração é uma ação, cuja função pretendida é expressão ou comunicação." A partir da afirmação de Paisley Livingston, há que se considerar que além de realizador e ator, Al Pacino, assegura no decorrer do filme e após o resultado final, a posição de autor da obra cujo protagonista é ele mesmo.

Thomson-Jones, ao comentar sobre a questão da autoria, destaca que “para que uma ação seja uma expressão, ela deve ter a intenção de comunicar alguma atitude, seja um desejo, crença ou intenção”. O exemplo dado pela teórica, a partir da teoria de Paisley Livingston, menciona, por exemplo, não ser necessário que se tenha inventado uma expressão simples como “Bom dia!”, nem mesmo a função social que tal expressão venha a cumprir. Como criaturas racionais, sociais e discursivas, tal ato faz parte de uma “estrutura pragmática” com um “esquema de interação profundamente arraigado, valioso e indiscutivelmente indispensável”. O tema abordado por Thomson-Jones vem de encontro aos diálogos desenvolvidos por Pacino em “Looking for Richard” com os

transeuntes da cidade de Nova York, cujo resultado de interação deu origem à parte estrutural do filme, que tem o poder de comunicar com clareza, os anseios do realizador a respeito de sua relação com os temas relacionados à Shakespeare.

André Bazin, ao citar Racine, Shakespeare ou Molière, reitera que, se porventura os seus textos “não suportam ser levados para a tela em um mero registo plástico e sonoro, é porque o tratamento da ação e do estilo do diálogo foi concebido em função do seu eco sobre a arquitetura da sala.” E o teórico diz que “o que tais tragédias têm de especificamente teatral não é tanto a ação, e sim a prioridade humana, verbal, portanto, dada à energia dramática.” Bazin, ao relatar um fato curioso a respeito do filme “O martírio de Joana D’Arc” de Dreyer, entra na questão do que vem a fazer diferença em uma obra cinematográfica e qual a marca deixada por esse ou aquele realizador que assume a autoria da obra. O fato diz respeito à famosa história do cabelo de Maria Falconetti, que foi realmente cortado em nome da causa, além da decisão do não uso de maquiagem nos atores. Bazin comenta que tais fatos vão muito além do anedótico, “eles parecem conter o segredo estético do filme; o mesmo que lhe vale a sua perenidade.” E Bazin complementa o seu pensamento, quando exalta o drama “visto ao microscópio” e a capacidade do cinema ao captar detalhes, acima de tudo, através da decisão do seu realizador; o real autor da obra: “Nesse drama visto ao microscópio, toda a natureza palpita debaixo de cada poro da tela. O deslocamento de uma ruga, a contração dos lábios são os abalos sísmicos e as marés, o fluxo e o refluxo do invólucro humano. E Bazin complementa o seu pensamento, ao mencionar o fato de que um realizador como Dreyer, utilizar a sua inteligência cinematográfica na cena externa, “que qualquer outra pessoa não teria deixado de rodar em estúdio.” O paralelo com a opção de Pacino, ao escolher Nova York como cenário, possibilita tanto a noção espacial de uma nova história a ser criada, quanto a captação da essência do drama “visto ao microscópio”, como reitera Bazin.

Ao comentar sobre a questão da adaptação, Bazin afirma que uma determinada mistura entre as artes é sim possível, como da mesma forma, a mistura de gêneros. Porém, sublinha o teórico, nem todas as misturas entre as artes têm bons resultados. “Existem cruzamentos fecundos que conferem uma qualidade de paternidade à obra, e existem os híbridos sedutores, porém estéreis, assim como resultados monstruosos que resultam em quimeras.” E a proposta de Bazin, para dar sequência à reflexão, é que se renuncie à invocação dos precedentes de origem do cinema e assim possa ser possível uma maior

análise a respeito do tema na atualidade (Bazin, 1987, p. 88). A partir da exposição feita por Bazin, compreende-se a necessidade de uma avaliação a respeito da potência do cinema enquanto arte independente e, portanto, a sua capacidade de interagir com as outras artes de maneira única. Compreende-se que Al Pacino, em uma opção clara de exposição do ato de filmar realizado como um trabalho em progresso, seguiu por um caminho de descobertas, ao compartilhar com o público as suas tentativas de aproximação ao universo da Nova York contemporânea. Pacino, ao expor o estudo realizado a partir do texto de Shakespeare e, portanto, sobre o final da idade média de Richard III, convidou o público para participar de uma descoberta a ser feita, através do desvendar simultâneo da tragédia escrita por William Shakespeare. De tal maneira, criou uma aproximação através da aprendizagem mútua, ao inserir as descobertas feitas a respeito do universo de Richard III, como importante elemento dramático, cujo autor passou a ser ele mesmo.

CONCLUSÃO

A análise da obra “Richard III” de William Shakespeare a partir da sua essência e o acesso ao repertório referencial, histórico, dramaturgico, assim como a compreensão do ritmo implícito na obra, tornam possível diversas abordagens estéticas.

A pesquisa possibilitou a análise da obra cinematográfica “Looking for Richard” do ator e realizador Al Pacino, criada a partir do universo proposto na peça teatral “Richard III” de William Shakespeare. Permitiu avaliar através de uma análise detalhada, a obra clássica que deu origem ao filme e as influências do período no qual foi escrita, em confronto com o período contemporâneo na cidade de Nova York, cenário proposto pelo realizador Al Pacino.

A inclusão de duas obras pictóricas como ponto de apoio para a visualização de períodos históricos distintos, possibilitou o debate, direcionando-o para a esfera da imagem, essência e fundamento da cultura cinematográfica.

A conclusão de que o espaço aberto da cidade de Nova York possibilitou ao ator e realizador Al Pacino a criação de um filme autoral, revela as infinitas possibilidades contidas na inclusão de textos clássicos como base de pesquisa para a criação cinematográfica.

A questão do espaço, como é o caso da cidade de Nova York, fato definidor de uma nova história escrita, não faz do texto de William Shakespeare algo supérfluo no contexto da criação da obra cinematográfica, mas sim, uma estrutura essencial de pensamento, capaz de gerar as reflexões necessárias para a criação da nova estrutura dramática, assim como, incitar um novo enredo para criações cinematográficas contemporâneas.

Shakespeare consegue fazer refletir através da criação de imagens, o que se poderia compreender sobre o homem e a sua transcendência. Tais imagens são a base da criação de um universo particular que veio alimentar, posteriormente, a adaptação realizada por Pacino. São imagens que têm potência suficiente para a compreensão a respeito da realidade a ser recriada. Trata-se da capacidade de observação dos fatos e a surpreendente faculdade ao ampliá-los para um debate.

Al Pacino confere, portanto, à cidade de Nova York, o status de cenário possível para seu novo filme, criado a partir do questionamento a respeito da peça teatral “Richard

III” de William Shakespeare. O embate entre as épocas distintas e o choque de cenários opostos, constrói uma outra imagem, através do olhar do ator-realizador que assume na sua integralidade, a autoria do filme “Looking for Richard”, tornando-se o autor de uma outra história, escrita a partir da realidade, em um novo lugar e um novo tempo.

Resultados

O teórico André Bazin possibilitou a compreensão da importância do espaço como foco da pesquisa inicial, por ser a essência do fazer cinematográfico.

E. M.W. Tillyard possibilitou o acesso à pesquisa relacionada ao rico universo da idade média, às suas crenças e tradições, e a relação com o texto de William Shakespeare estabeleceu-se a partir de tais considerações.

Através da pintura “The last judgement”, obra do pintor Hieronymus Bosch, a relação com a espacialidade proposta por André Bazin estabeleceu-se num caminho de pesquisa que partiu da origem da imagem, relacionada ao período relatado por William Shakespeare em “Richard III” e o período proposto por Al Pacino para a sua versão da mesma peça, no filme “Looking for Richard”.

A inserção da imagem de Bosch para a introdução aos temas relatados por Shakespeare, em contraponto com a inserção da imagem de Jean-Michel-Basquiat, possibilitou o debate a respeito da transposição realizada por Al Pacino do cenário proposto na peça teatral de William Shakespeare para o cenário aberto da cidade de Nova York. A partir da análise do novo espaço criado para a inserção dos temas abordados por Shakespeare, Harold Bloom norteou os caminhos para uma maior compreensão a respeito da personagem Richard III.

Tillyard possibilitou a análise e relevância da *Chain of being* e o “poder de Deus” na idade média, e o seu reflexo na era elisabetana, descrito na peça “Richard III”.

Os dois cenários distintos, o “Cenário 1” com a obra de Bosch, e o “Cenário 2” com a obra de Jean-Michel Basquiat, possibilitaram a contextualização da pesquisa, com a reflexão a respeito da intercessão dos dois períodos históricos distintos, que geraram por fim, a obra cinematográfica “Looking for Richard”. A transposição do período da idade média para a contemporaneidade na cidade de Nova York proposta por Al Pacino, estabelece-se inicialmente a partir de uma perspectiva espacial. A idade média relatada por Shakespeare e a contemporaneidade proposta por Pacino, tornam-se, então, uma intercessão possível dentro do cerne da pesquisa.

Simone Wiener demonstrou na sua pesquisa a relação de Basquiat com a cultura pop de Nova York, em relação direta com o cenário proposto por Pacino - o céu aberto e os grafites urbanos, assim como os interiores dos edifícios na cidade, visíveis nas primeiras imagens do filme “Looking for Richard”.

Através de Rajiv Kaushik o tema do “anverso da cena” no trabalho de Basquiat vem a estabelecer um paralelo direto com o termo utilizado por André Bazin, ao mencionar “o avesso do cenário.”

Através de Sircy, a análise realizada a partir do título do filme, estabeleceu a questão da procura anunciada no título do filme como base dramaturgica, assim como demonstrou o início da construção de uma outra história a partir do texto teatral de William Shakespeare.

A análise das primeiras adaptações a partir das obras de William Shakespeare oferecida por Stephen Buhler possibilitou a compreensão de outras alternativas de adaptação, assim como a comparação com a obra realizada por Al Pacino “Looking for Richard”.

A complexidade dramática de William Shakespeare relatada por Martin John Fletcher ofereceu um paralelo com a influência entre as artes, principalmente aquela relatada por André Bazin, sobre o debate a respeito da suposta hierarquia entre as artes, principalmente ao analisar a relação existente entre o teatro e o cinema, a partir do ponto de vista da adaptação.

A constatação de que o realizador Al Pacino criou novas possibilidades dentro da importância cultural de William Shakespeare surgiu a partir da análise realizada por Fletcher que acrescentou a importância da conquista de novos públicos para a obra de William Shakespeare. A questão do “paratexto” foi um ponto importante da pesquisa, para o acesso ao tema relacionado à autoria de uma obra, assim como a análise a respeito da “presença” de Shakespeare na obra realizada por Al Pacino, “Looking for Richard”.

Através da pesquisa de Fletcher, o acesso ao tema da autoria passou a ser desenvolvido e, embasada na teoria de Michel Foucault a respeito do tema, foi possível compreender o autor William Shakespeare como um dos “autores fundadores da discursividade. Fletcher destaca o fato, mencionado por Foucault, de Shakespeare ter estabelecido possibilidades de discurso. Tais possibilidades, por terem criado uma “narrativa maior”, possibilitaram a Pacino a criação de uma obra independente com características próprias.

Portanto, a partir do ponto desenvolvido por Fletcher estabelece-se o que o teórico denomina ser uma “desconstrução da obra de William Shakespeare” na obra de Al Pacino. O autor considera que a obra cinematográfica “Looking for Richard” vem “abrir um caminho para o importante legado cultural do bardo”, em um contexto de nova perspectiva textual e também imagética, para a versão da obra teatral de Shakespeare.

A partir dos conceitos desenvolvidos por Michel Foucault, no qual o filósofo ressalta o fato da escrita pressupor a ideia de se “abrir um espaço” e não, “de se fixar um tema”, a pesquisa desenvolve-se a respeito da questão autoral em “Looking for Richard”.

Através das considerações de Fletcher a respeito da desconstrução da obra de Shakespeare por Al Pacino, considera-se a fusão entre a personagem “Richard III” e o ator-realizador Al Pacino no resultado filmico “Looking for Richard”. O fato de Richard III compartilhar os seus objetivos com o público, como consta no texto original de William Shakespeare e o conceito escolhido por Pacino ao optar pela constante partilha das suas dúvidas com o público, constituem uma clara fusão da pessoa pública com a personagem. A partir desse ponto da análise, confirma-se a intercessão das duas imagens representativas: a primeira a retratar o período medieval, ou seja, o cenário 1, e a segunda, a revelar a contemporaneidade na cidade de Nova York no cenário 2. Da mesma forma, a personagem principal de William Shakespeare em uma fusão com a persona do ator e realizador Al Pacino, passam a construir uma nova história. Em termos cinematográficos, o “desaparecimento do autor” mencionado por Foucault cria a possibilidade real de se escrever uma nova história a partir do texto Richard III de William Shakespeare. Trata-se da apropriação da história da peça de William Shakespeare Richard III, inserida em uma nova história escrita por Al Pacino.

O conceito de “Deus-autor” desenvolvido por Roland Barthes possibilita a noção de divindade relacionada a determinado autor, para que através da construção de tal imagem, seja possível uma desconstrução da mesma, como o faz Al Pacino ao abordar os temas relacionados ao dramaturgo inglês. O processo de desmitificação do autor, possibilita, neste ponto da pesquisa, um aprofundamento sobre a significação da obra de William Shakespeare, assim como, as possibilidades existentes de uma interpretação cinematográfica na contemporaneidade a partir do texto de William Shakespeare, que irá de encontro aos objetivos do realizador Al Pacino.

A abordagem de Sircy demonstra não haver uma fórmula empregue por Pacino para a realização de um guião a ser seguido durante as filmagens. A narrativa, como bem destacou Fletcher, está acima de tudo no filme “Looking for Richard” e a impossibilidade

de se criar uma obra em completa fidelidade ao texto de Shakespeare, cria, como menciona Foucault, o espaço necessário para a criação de uma nova obra.

Através de Sircy, observa-se que a pesquisa de Pacino segue em direção ao autor William Shakespeare e não em direção à personagem principal. O silêncio existente no início do filme “Looking for Richard” e destacado por Sircy, demonstra o espaço existente para o questionamento a respeito de toda obra. Tal silêncio oferece, em sintonia com o pensamento de Foucault, o espaço necessário para o preenchimento da “nova ausência”, característica essencial para a escrita de uma nova história.

O discurso de Prospero destacado por Stephen M Buhler, inserido no início da peça de Shakespeare Richard III, assim como, no início do filme “Looking for Richard”, sinaliza a desconstrução de uma ordem já estabelecida. Assim, as palavras do próprio Shakespeare estabelecem a relação com a transformação da história a partir de um “novo espaço possível”, como defende Foucault. A “abertura de um espaço” mencionada por Foucault, dentro do contexto de uma história clássica, escrita por um autor com o peso cultural de William Shakespeare é a questão fundamental para se ter acesso à nova versão do tema proposto na peça “Richard III”.

Através do conceito de “*chain of being*” mencionado por Tillyard, demonstra-se a rigidez do pensamento da época e a força necessária para se encontrar um “espaço” para que seja possível a inserção de um novo cenário dentro de uma estrutura estática e rígida de pensamento. A proposta de uma construção de um novo cenário com a inserção dos temas da peça “Richard III” na cidade de Nova York nos dias de hoje, começa a ser construída.

Preparado através da arte da retórica como afirma Jonathan Bate, Shakespeare é presença constante no filme de Pacino, como uma “presença observadora” demonstrada no início do filme. Em contrapartida, o olhar do observador Pacino, está direcionado para o transeunte das ruas de Nova York na contemporaneidade. Da mesma maneira com que Shakespeare observou o camponês, o artesão e o itinerante na idade média, Pacino dirige o seu olhar para a população de Nova York. A posição de ambos estabelece-se como num jogo de espelhos e o autor Al Pacino inicia a sua trajetória em direção a uma nova história a ser escrita através das imagens.

A construção do repertório do autor é desenvolvida a partir da reflexão de Walter Benjamim que considera o artesão como elemento de base no “storytelling.” O sentido da comparação com os transeuntes de Nova York e o olhar apurado a respeito da realidade contemporânea do realizador Al Pacino em “Looking for Richard, possibilitou o

desenvolvimento da pesquisa relacionada ao surgimento do autor Al Pacino, através da sua compreensão a respeito da realidade existente ao seu redor.

Syd Field possibilita através da análise a respeito das diferenças entre o texto criado para o palco e o guião escrito para o cinema, a necessidade do espaço, tema também mencionado por Bazin, fator prioritário para que seja possível a realização de uma obra cinematográfica.

Os espaços internos da personagem Richard III, através da análise de Anthony Davies, assim como o resumo oferecido pelo diretor de teatro Peter Brook, ofereceram os elementos necessários para a compreensão a respeito da essência da personagem. Joel Elliot Slotkin demonstrou os estados psicológicos e convenções existentes no texto, em uma clara compreensão do que vem a ser a origem dos sentimentos da personagem, cuja palavra chave, como menciona Brook, vem a ser: “discontent”. Construída a estrutura de cenário e inserida a personagem principal no seu contexto, foi possível ampliar-se o debate para a versão da obra realizada por Pacino, e o impacto gerado pela peça de Shakespeare no resultado cinematográfico obtido.

Sinyard amplia a significação da obra realizada por Pacino, que para o teórico, não vem a tratar-se apenas de uma adaptação, mas “uma meditação a respeito de Shakespeare na contemporaneidade”. A comparação realizada por Sinyard, a partir da obra de Orson Welles, estabelece o paralelo de “uma nova forma de ensaio filmado”, concretizado também por Pacino em “Looking for Richard”.

Syd Field considera ser a adaptação de uma obra, a “criação de um guião original”. A pesquisa é encaminhada para o ponto chave, que considera a autoria construída por Pacino durante todo o processo, como um elemento estrutural no filme “Looking for Richard”.

Alguns filmes analisados por Russel Jackson, que explicou as técnicas possíveis para se incorporar estruturas dramáticas de um texto original, ou até mesmo rejeitá-las, na construção de uma nova obra cinematográfica estabelece parâmetros de comparação com “Looking for Richard”. Constatou-se, no entanto, que a obra de Al Pacino difere completamente daquelas analisadas e constitui uma obra com caminho próprio.

A doutora Denise Albanese, através de uma reflexão a respeito da questão da cultura de massa, analisa a relação de Pacino com o cenário do filme “Looking for Richard”, a cidade de Nova York e a questão da popularização das obras de Shakespeare vem à tona, com a conclusão de que Pacino, ao utilizar a sua figura pública para a realização da obra cinematográfica, possibilita um novo caminho de acesso à obra do

bardo que tem no cinema uma maior capacidade de alcance. H.R. Coursen complementa o tópico da questão, ao analisar as características de “mestre de cerimônia da personagem”, destacada inclusive por Laurence Olivier na sua versão da mesma peça de Shakespeare. A mesma característica é utilizada por Pacino que é capaz de sair da sua zona dramática para, em seguida, conseguir transmitir ao espectador os seus planos que virão a seguir. Pacino realiza uma fusão entre a sua persona pública e a personagem de William Shakespeare. Tal fusão, como a intercessão de imagens proposta no início da pesquisa, a obra “The last Judgement” de Jeronymus Bosch e “Red Man” de Jean Michel Basquiat, determina o conceito estético do filme realizado pelo ator norte americano.

Ao constatar-se a apropriação de Al Pacino pela obra como um todo, a pesquisa prossegue, portanto, na relação existente entre autor e obra, através das análises do professor Jack Boozer. Nas análises do professor, constata-se, a partir do pensamento do filósofo Jacques Derrida, que o “original pode ser aprimorado por uma cópia.” A observação a respeito da força que motiva a realização de uma determinada obra, passa a ser decisiva neste ponto da pesquisa. Boozer desenvolve uma discussão a respeito da posição defendida por Foucault a respeito da autoria, que estaria distante, segundo o professor, da realidade existente no contexto de uma produção cinematográfica. Estilo, performance e ritmo são incluídos por Boozer como elementos de autoria a serem considerados, e a partir dos pontos abordados pelo autor, constata-se que Al Pacino constrói na sua obra, uma determinada forma de autoria que passa a ser analisada na sequência da pesquisa.

A análise de Katherine Thomson-Jones fornece os elementos essenciais para a complementação da pesquisa e o acesso à sua conclusão. O que viria a ser um filme de autor, em uma alusão à tradição de pensamento dos críticos da revista “Cahiers de Cinema”, que inclui entre os seus fundadores o próprio André Bazin, vem a ser debatido. O conflito estabelece-se no sentido de que, a partir de tal teoria, o realizador não pode ser o autor, como menciona Thomson-Jones. O autor, para tal teoria, “é uma função de um tipo particular de análise filmica”, como define Thomson Jones.

Através da análise de Thomson-Jones e a partir dos posicionamentos dos filósofos mencionados pela teórica, Livingston, Nehamas e Gaut, foi possível encontrar a resposta para o problema proposto.

Gaut destaca o significado estético promovido pela atuação e a impossibilidade de um realizador manipular atores como fantoches. Livingston tem uma posição pragmática no que diz respeito ao autor, que considera ser como qualquer pessoa real,

que faça uma declaração. E enfim, Nehamas que considera o autor como sendo um “construto gerado por e através de uma interpretação literária”.

A conclusão a que se chega, tendo em vista o paralelo realizado por Thomson-Jones entre as posições defendidas por Livingston, Nehamas e Gaut, é que o impacto da história da peça criada pelo autor William Shakespeare, no filme “Looking for Richard”, vem a revelar o protagonismo de Al Pacino em substituição à personagem criada por William Shakespeare, tornando-o autor de uma nova obra. O ator “ao se confrontar com o escritor e seu texto, pela obra e pelo ritmo, passa a não ser mais uma pessoa” como pontua Nehamas, “mas uma personagem que é tudo o que o texto deve ser e que determina o que o texto mostra.”

Através da pesquisa realizada constata-se que a obra “Richard III” de William Shakespeare definiu os pilares para a criação do filme “Looking for Richard”, uma obra que não se situa no conceito de obra adaptada, mas sim, uma obra original do realizador Al Pacino, cujos temas ultrapassam as questões abordadas no texto original escrito para teatro por William Shakespeare, “Richard III”.

Shakespeare consegue fazer refletir, através da criação de imagens, o que se poderia compreender sobre o homem e a sua transcendência. Tais imagens são a base da criação de um universo particular que veio a alimentar, posteriormente, a adaptação realizada por Pacino. São imagens que têm potência suficiente para uma compreensão sobre a realidade a ser recriada. Trata-se da capacidade de observação dos fatos e a surpreendente faculdade ao ampliá-los para um debate. A constatação de que o realizador Al Pacino realizou desde o início uma obra de maneira aberta, sem a utilização de um guião pré-estabelecido, demonstra a possibilidade de utilização de uma obra clássica de forma referencial e possibilita uma estrutura de organização para futuros projetos com os mesmos objetivos. Portanto, o objetivo de se compreender o real impacto da obra “Richard III” no resultado do filme “Looking for Richard” foi plenamente alcançado, na medida da conclusão de que a obra criada por Al Pacino no cinema, vem a ser uma obra original e não uma adaptação da peça teatral Richard III de William Shakespeare.

Sugestões para pesquisas futuras

Para futuras pesquisas em direção a adaptações a serem feitas a partir da obra Richard III de William Shakespeare, sugere-se a inclusão de dados recentes a respeito do último rei da dinastia York, que podem ser úteis para o enriquecimento de uma versão

com o acréscimo de temas que podem interferir na compreensão histórica da linhagem de sucessão da monarquia britânica. Qual seria, portanto, o interesse contemporâneo na sua figura histórica e também no contexto do filme “Looking for Richard”? Em que medida a continuidade da história de Richard III pode ser relevante para futuras adaptações da mesma peça de William Shakespeare no cinema contemporâneo?

Raros são os monarcas dignos de tamanhas controvérsias, muito menos aqueles cuja história ocorrida no final da idade média ainda reverbere a ponto de ser criada uma sociedade na sua defesa. É o caso do último rei monarca da dinastia York, em homenagem ao qual foi fundada uma sociedade para promover a pesquisa em seu nome. A sociedade criada em 1924 em defesa do Rei Ricardo III tem um posicionamento claro a respeito das questões relacionadas ao período histórico no qual reinou. Tal posicionamento define-se, mais especificamente, no que diz respeito às características divulgadas sobre Ricardo III na peça escrita por William Shakespeare, assim como também, a partir de textos e relatos realizados por historiadores em períodos distintos. A “Richard the III Society” defende uma verdade histórica bastante diferente daquela divulgada através de historiadores da era elisabetana e posteriormente sugerida por Shakespeare em sua peça teatral, sob o ponto de vista ficcional (Society, 2019).

A sociedade fundada em homenagem ao último rei da dinastia York, defende a tese de que Ricardo III seria inocente de pelo menos quatro crimes dos seis a ele imputados. Ao considerarmos que W. Shakespeare se fundamenta em fatos “reais” para relatar no seu texto teatral, os assassinatos relacionados ao último rei da dinastia York e as constantes controvérsias a esse respeito, permanecem em discussão.

Em defesa do rei Ricardo III, a sociedade deseja o esclarecimento do que para eles vem a ser uma desinformação a respeito dos fatos históricos. Após a descoberta recente do esqueleto do último rei da dinastia York, a “Richard the III Society” passou a reafirmar o seu ponto de vista com veemência e tenta desconstruir a imagem divulgada sobre o rei.

Foram necessários 527 anos após a morte do Rei Ricardo III para que uma nova perspectiva de compreensão da realidade fosse encontrada e a defesa realizada a respeito do último rei da dinastia York pela sociedade organizada em seu nome, viesse novamente à tona. Tal remota perspectiva, traria elementos de uma nova ficção a respeito do rei, caso não tivesse sido cientificamente comprovada através de testes de DNA. A veracidade do esqueleto de Ricardo III, outrora enterrado na Abadia medieval denominada Grey Friars, é constatada. A descoberta, ocorrida no ano de 2012, após uma pesquisa arqueológica no local da antiga abadia, hoje um estacionamento de supermercado, revelou uma nova

faceta da história do rei Ricardo III, inclusive ao trazer grandes dúvidas sobre a legitimidade dos descendentes da monarquia britânica que hoje ocupam o trono (King, 2014).

Morto aos 32 anos na Batalha de Bosworth, em 22 de agosto de 1485 e levadas em consideração todas as evidências, o rei teria sido levado de volta a Leicester e enterrado na igreja dos Frades Cinzentos em Leicester. Escavou-se os restos mortais de um homem de 30 a 34 anos com vários ferimentos e escoliose grave. Em análise realizada através de radiocarbono observou-se que a dieta da pessoa em questão era de alto status e após pesquisa do DNA mitocondrial, constatou-se o parentesco com parentes vivos da linha feminina.

Segundo a pesquisa realizada pela Universidade de Leicester há 99,999% de probabilidade do esqueleto encontrado pertencer ao rei Richard III (King, 2014). A continuidade da história e o interesse contínuo pela figura histórica de Richard III, vão de encontro aos objetivos da família Tudor relatados por Tillyard, a respeito da “reconstrução da imagem de Richard III”. As recentes descobertas demonstram através de pesquisas científicas, que novos dados podem ser acrescentados à figura histórica de Richard.

Resolução do problema proposto

Afinal, qual é o impacto da peça teatral Richard III de William Shakespeare no filme “Looking for Richard” do ator e realizador norte americano Al Pacino?” O problema foi resolvido a partir da análise das suas diversas variáveis. Confirma-se a hipótese de que o impacto da peça teatral de William Shakespeare, assim como, o confronto entre épocas distintas originou uma outra história para além daquela escrita pelo dramaturgo inglês, tornando-se, portanto, não uma adaptação da obra Richard III, mas uma obra original, cujo protagonista não é Richard III, mas o próprio autor e ator da nova obra concretizada no cinema - Al Pacino.

O objetivo da comparação com filmes realizados a partir de obras de William Shakespeare, possibilitou a análise a respeito dos caminhos propostos por Al Pacino a partir da forma cinematográfica utilizada pelo ator e realizador. As escolhas estéticas feitas pelo realizador, possibilitaram a criação de uma nova história, a partir do texto de William Shakespeare.

Alcançou-se, portanto, o objetivo geral do trabalho, através da constatação de que a estrutura de uma obra clássica e a sua transposição para o cinema se fazem através de pilares fundamentais e que, portanto, o texto de William Shakespeare é de extrema relevância como fonte de pesquisa, além de base estrutural para todo o contexto da nova obra realizada para o cinema por Al Pacino.

BIBLIOGRAFIA

- Albanese, D. (2010). *Extramural Shakespeare*. New York: Palgrave Macmillan.
- Aristóteles. (1920). *A arte poética*. (I. Bywater, Trans.) Oxford University Press .
- Aristóteles. (1920). *Arte Poética*. (I. Bywater, Trans.) Oxford University Press.
- Barthes, R. (2000). *The Death of the Author*. HARLOW: Pearson: Lodge, D. & WOODS, N.
- Bate, J. (2019). *How the classics made Shakespeare*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Bazin, A. (2018). *O que é cinema?* (L. Lima, Ed., & E. A. Ribeiro, Trans.) São Paulo: Ubu Editora.
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations*. (H. Zohn, Trans.) New York: Hannah Arendt.
- Bloom, H. (1987). *Abaixo as verdades secretas*. (A. C. Costa, Trans.) São Paulo: Editora Schwarcz.
- Bloom, H. (2010). *Bloom's Shakespeare Through the Ages- Richard III*. New York: Bloom's Literary Criticism- Infobase Publishing.
- Boozer, J. (2008). *Authorship in film adaptation*. Austin, Texas: University of Texas Austin.
- Buhler, S. M. (2002). *Shakespeare in the cinema: ocular proof*. New York: State University of New York Press.
- Campbell, J. (1989). *O herói de mil faces*. (A. U. Sobral, Trans.) São Paulo: Pensamento Cultrix.
- Campbell, J. (2003). *O poder do mito*. (C. F. Moisés, Trans.) São Paulo: Palas Athena.
- Ceia, C. (2009, dezembro 29). *E-Dicionário de Termos Literários*. Retrieved março 2020, from <https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/paratexto/>
- Conner, M. C. (2013). *How to Read and Understand Shakespeare*. Chantilly, Virginia: The Great Courses.
- Coursen, H. R. (2007). *Filming Shakespeare's history: three films of Richard III*. (R. Jackson, Ed.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Davies, A. (1988). *Filming Shakespeare's Plays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deleuze, G. (2018). *Cinema 1- A imagem movimento*. (S. Senra, Trans.) São Paulo, São Paulo, Brasil: 34.
- Desmond, S. (2013). *Richard III, England's Black Legend*. London: Thistle Publishing .

- Ebert, R. (1991, novembro 27). *rogerebert.com*. Retrieved from <https://www.rogerebert.com/reviews/prosperos-books-1991>
- Field, S. (1979). *Screenplay: the foundations of screenwriting*. New York: Bantam Dell - Random House, Inc.
- Fletcher, M. J. (2015, Dezembro 11). Seductive Infidelity : Shakespeare playing the Paratext in Looking for Richard. *Scripta Uniandrade Curitiba*, 13, 161-177.
- Fletcher, M. J. (2015, Dezembro 11). Seductive Infidelity: Shakespeare playing the paratext in Looking for Richard. *Scripta Uniandrade*, 13, 161-177.
- Foucault, M. (1969, fevereiro 22). *Nouveau millénaire, Défis libertaires*. Retrieved from 1libertaire: <http://1libertaire.free.fr/MFoucault319.html>
- Foucault, M. (1979). Qu'est-ce qu'un auteur. *Nouveau millénaire, Défis libertaires* (pp. 141-160). Buffalo University, New York: Textual Strategies.
- Gaut, B. (1997). Film Authorship and Collaboration. 149-72.
- Genette, G. &. (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*, 271.
- Jackson, R. (2007). *The Cambridge Companion to Shakespeare Film*. Cambridge : Cambridge University Press .
- Kaushik, R. (2011). The Obscene and the Corpse: Reflections on the Art of Jean-Michel Basquiat. *Janus Head*, 11.
- King, T. F. (2014). Identification of the remains of King Richard III. *Nature Communications* 5, 5631. Retrieved from University of Leicester: https://www.le.ac.uk/richardiii/science/genetics_genealogy.html
- Miola, R. S. (2000). *Shakespeare's Reading*. Oxford: Oxford University Press .
- Nehamas, A. (1986). What an author is. *Journal of Philosophy*, pp. 83.11, 685-91.
- O'Connell, M. (n.d.). *Shakespeare & the Middle Ages*. (C. P. Watkins, Ed.) Oxford: Oxford University Press.
- Oxford Dictionary. (n.d.).
- Pacino, A. (Director). (1996). *Looking for Richard* [Motion Picture].
- Parent-Altier, D. (2004). *O argumento cinematográfico* (3 ed.). (P. E. Duarte, Trans.) Lisboa: Edições Texto e Grafia.
- Saccio, P. (1999). *William Shakespeare: Comedies, Histories and Tragedies*. Virginia: The Great Courses.
- Scungio, A. (2018). Salvation Spectacle: The Judgement Paintings of Jheronimus Bosch. *Providence College Art Journal*, 1.

- Shakespeare, W. (2014). *The tragedy of Richard III*. New York , U.S:A: Simon & Schuster ebook Edition.
- Shakespeare, W. (2018). *Grandes Obras de Shakespeare*. (B. Heliadora, Trad.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Sinyard, N. (2000). *Shakespeare, Film, Fin de Siècle*. Great Britain: Mcmillan Press LTD.
- Sircy, J. (2013). Looking for Shakespeare: Taking Pacino's Quest Seriously. *Shakespeare Bulletin*(Humanities Language and literature), pp. 63-78.
- Slotkin, J. E. (2007). Honeyed Toads: Sinister Aesthetics in Shakespeare's Richard III. *Journal for Early Modern Cultural Studies*, 5-32.
- Society, R. t. (2019). *Richard III Society*. Retrieved outubro 3, 2019, from <http://www.richardiii.net>
- Thomson-Jones, K. (2008). *Aesthetics & Film*. London: Continuum International Publishing Group.
- Tillyard, E. (1969). *Shakespeare History Plays*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books.
- Tillyard, E. (1998). *The Elizabethan World Picture*. London: Pimlico.
- Vandenbroek, P. (n.d.). *The Anxiology and ideology of Jheronimus Bosch*. Retrieved dezembro 2019, from [arthistory,utoronto.ca: https://arthistory.utoronto.ca/sites/arthistory.utoronto.ca/files/Vandenbroeck_PV DB.Bosch_.Prado_.2016.pdf](http://arthistory.utoronto.ca/sites/arthistory.utoronto.ca/files/Vandenbroeck_PV_DB.Bosch_.Prado_.2016.pdf)
- Vogler, C. (1992). *A jornada do escritor*. (A. M. Machado, Trans.) Rio de Janeiro: Ampersand Editora Ltda.
- Wiener, S. (2011). Jean Michel Basquiat, identification d'un artiste. *Essaim*, 75-82.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1. Hieronymus Bosch – The Last Judgement (1500-05).	14
Ilustração 2. Jean Michel Basquiat, “Red Man”, 1981.....	22