

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Setor de Ciências Humanas

DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS (DELEM)

LIANA DE CAMARGO LEÃO

MEMORIAL DESCRITIVO

(apresentado à CPPD/UFPR para instruir o processo de progressão de Associado IV  
para Professor Titular)

Curitiba, 10 de Agosto de 2018.

Any fool can know. The point is to understand.  
Albert Einstein

## SUMÁRIO

### Identificação

### Considerações iniciais: à guisa de uma introdução reflexiva

1. A cidade como forma de comunicação: os anos de graduação e mestrado na UFRJ.
2. “Entrances and Exits in Tom Stoppard’s *Rosencrantz and Guildenstern are dead*”: o mestrado na UFPR.
3. “A Sea Change”: o Doutorado na USP, a aprovação em concurso público e os primeiros anos como docente na UFPR.
4. Administração, docência, extensão e pesquisa.
  - 4.1. Atividades de administração
  - 4.2. Atividades de docência
  - 4.3. Atividades de extensão
    - 4.3.1. Arquivo digital “Global Shakespeares” do MIT: implantação no Brasil e editoria (2012-atual)
    - 4.3.2. Website “Shakespeare Digital Brasil/ UFPR”: concepção, editoria e administração (2014-atual)
    - 4.3.3. Recital “O mundo é um palco”: tributo a Barbara Heliodora, no Teatro Maison de France, Rio de Janeiro (2016)
    - 4.3.4. Em Curitiba: “Shakespeare LIVES” in Brazil: abertura nacional das comemorações mundiais promovidas pelo Conselho Britânico e Embaixada Britânica em Brasília. (2016)
    - 4.3.5. Em Brasília: “Shakespeare LIVES” in Brazil: encerramento das comemorações mundiais promovidas pelo Conselho Britânico e Embaixada Britânica em Brasília (2016).
    - 4.3.6. Comemoração dos 80 Anos (1938-2018) do Setor de Ciências Humanas (2017-2018)

4.3.7. Recital musicado “Fausto, o homem que vendeu sua alma”, Teatro da Reitoria, Curitiba (2017)

4.3.8. Consultoria teatral (2012-atual)

4.3.9. Extensão extramuros (2015-atual)

#### 4.4. Atividades de Pesquisa

4.4.1 Participação em Grupos de pesquisa

4.4.2 Membro de Associações Científicas Nacionais e Internacionais

4.4.3 Estágios Pós-doutoral

4.4.3.1. Shakespeare no cinema, sob a supervisão da Prof<sup>ª</sup>. Dra. Thaïs Flores Diniz, na Universidade Federal de Minas Gerais (2008).

4.4.3.2. “As trajetórias das críticas teatral e literária de *Rei Lear*, de William Shakespeare”, sob a supervisão da Prof<sup>ª</sup>. Dra. Marlene Soares do Santos, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018- atual).

#### 5. Publicações principais.

5.1. Revisão, organização e notas da obra de Shakespeare

5.2. Organização de livros.

5.3. Capítulos de livros.

5.4. Artigos em periódicos.

5.5. Autoria e prêmios na literatura infantojuvenil.

### **Considerações Finais e agradecimentos**

#### **ANEXOS**

Anexo 1: “Introdução a *Eduardo III*”. In: Teatro Completo de William Shakespeare. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, v.3, p. 1210-1219.

Anexo 2: “Veneza como uma república justa: algumas anotações”. In: *O julgamento de Otelo, o mouro de Veneza*. Florianópolis: Empório do Direito, 2017, p. 121-126.

Anexo 3: Entrevistas em vídeo para televisão e revistas/ websites especializados, versando sobre Shakespeare e/ou sobre literatura infantojuvenil

Informações suprimidas em decorrência da Lei  
Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD)  
- Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018.

Informações suprimidas em decorrência da Lei  
Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD)  
- Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018.

**Endereço profissional** Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas  
Departamento de Letras Estrangeiras Modernas  
Rua General Carneiro, 460  
Centro - Curitiba  
80060-150, PR - Brasil  
Telefone: 41 33605183

**Endereço eletrônico** E-mail: [lianaleao@me.com](mailto:lianaleao@me.com)

**Website:** [www.shakespeare.ufpr.br](http://www.shakespeare.ufpr.br)

## **Considerações iniciais: à guisa de uma introdução reflexiva**

Confesso meu grande desconforto em falar em primeira pessoa e, em certa medida, a arrogância implícita na enumeração de sucessos e feitos que envolvem a escrita de um memorial. Incomoda-me a parcialidade, o subjetivismo e o grau de autoengano presentes em toda tentativa de autorrepresentação, especialmente quando o propósito é a promoção profissional. Para além do desafio da autoanálise e da reconstrução do passado à luz do presente, assombram-me as contradições, as inconsistências, os desvios e as incertezas camuflados por uma apresentação ordenada do percurso acadêmico. Tudo se passa, idealmente, como se A levasse, necessariamente, a B, e B a C... Causa e efeito não operam na vida, e a coerência é quase sempre construída *a posteriori*. Acaso, incerteza, acidente garantem que nada que diz respeito ao humano ocorre em linha reta. Nem mesmo na vida acadêmica.

Com essas inquietações, iniciei a escrita deste memorial. A busca de uma perspectiva, de um ponto de partida, do tom e do estilo a serem adotados tornou o processo de composição do memorial um momento valioso de reflexão. No que consiste um memorial? Há um modelo a seguir? Todas as produções devem estar representadas ou cabe ao autor exercer sua capacidade de escolha e discernimento? O memorial é mera formalidade ou pode ter um impacto positivo na vida acadêmica?

Outras perguntas, pertinentes mais diretamente à minha trajetória, também me assombravam: O trabalho em pós-graduação é hierarquicamente superior ao ensino na graduação? Tendo prestado concurso público para atuar na graduação, é moralmente lícito que o professor se atenha à carga mínima de ensino na graduação em prol do ensino na pós-graduação? Ou nossas universidades – e professores – padecem de uma supervalorização da atuação em pós-graduação e conseqüente desvalorização do ensino de graduação, de modo análogo ao que ocorre no ensino brasileiro como um todo, o fenômeno da desvalorização do professor de primeiro e segundo graus em relação ao de ensino superior? Talvez os poucos anos em que ensinei na pós-graduação tenham sido traumáticos, pois ainda me lembro com clareza da advertência de um colega: “Fora da pós-graduação, você não existe como pesquisador no Brasil”.

A frase, dita com a intenção de me alertar para que repensasse a decisão de me desligar do corpo docente da pós-graduação, funcionou para mim como um desafio. É claro que eu poderia “existir” fora de um programa de pós-graduação: havia exemplos de sobra de grandes pesquisadores, no Brasil e no exterior, que tinham visibilidade e exerciam influência intelectual e que não participavam de programas de pós-graduação. Muitos, inclusive, limitavam suas atividades de ensino a palestras e cursos. Enfim, aceitei o desafio e enfrentei o medo do desaparecimento e da extinção. Que a banca, meus pares e alunos passem o veredicto.

Quanto mais refletia sobre o que incluir no memorial e, até mesmo, pensando se não seria melhor apresentar uma tese para titular, outras perguntas se assomavam: A extensão extramuros é tão importante quanto a extensão realizada dentro da universidade? Quais as vantagens e desvantagens do trabalho em coautoria? Seria ele um modo de mascarar o não-saber ou o exercício do diálogo era fundamental para que eu desenvolvesse as ideias e exercesse a crítica? A escrita em coautoria não reproduzia, em escala menor, o diálogo em sala de aula, para mim fundamental para avançar o pensamento? Não seria eu movida por provocações e pelo desejo de me comunicar com o outro concreto à minha frente?

Relutei em incluir no memorial o exercício da literatura infantojuvenil. Foi por sugestão e insistência da professora Marlene Soares dos Santos, atualmente minha supervisora no estágio de pesquisa de pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, que o fiz. Quando ela me perguntou quantos livros de literatura infantojuvenil eu havia publicado, respondi que cerca de dezessete, mas que alguns já estavam fora de catálogo – uma das editoras havia encerrado suas atividades. Marlene me fez ver que o número de publicações em si indicava que eu havia investido tempo, esforço e dedicação na área, obtendo resultados positivos e que valorizavam o campo literário.

Além dessas interrogações preliminares, preocupava-me a forma e o estilo de redação adequados a um memorial. Em busca de uma resposta, consultei bancos de memorial (disponíveis *on-line*), entre os quais o da Universidade Federal do Paraná. Nestes, encontrei diferenças significativas na forma e no conteúdo dos relatos – alguns limitavam-se a reproduzir o currículo lattes; outros apresentavam um comentário breve sobre a trajetória acadêmica do pesquisador e, em alguns casos, incluíam observações sobre algumas das atividades exercidas. Permanecia, nesses três casos, o currículo lattes

como cerne do memorial. Uma quarta estratégia consistia na seleção das realizações que mereceriam ser elencadas e criteriosamente comentadas. Encontrei, ainda, outras formas mais singulares de apresentação de memorial, entre as quais uma em que, ao relato individual do professor que pleiteava a promoção, agregavam-se depoimentos de seus pares.

Diante de tal variedade de formas de apresentação e, também, de conteúdos, compreendi que a escrita de um memorial tem suportado entendimentos diversos, o que me leva à certeza da singularidade que necessariamente caracteriza cada trajetória intelectual. Enquanto o preenchimento dos campos preestabelecidos de um currículo lattes implica em uniformização e gera “índices de produtividade”, um memorial é um espelho muito mais poderoso e revelador de seu autor, refletindo, em seu cerne, quem o escreve, tanto na atitude diante da tarefa quanto no conteúdo e no estilo de apresentação; e, é claro, na própria trajetória relatada.

Ainda em busca de um modelo de memorial a ser adotado como ponto de partida, deparei-me com o artigo de Teresa Cristina Rego, que, em “Trajetória intelectual de pesquisadores da educação: a fecundidade do estudo dos memoriais acadêmicos”<sup>1</sup>, analisa diversos memoriais apresentados em universidades brasileiras para concursos de livre-docência e titular. A leitura do trabalho se mostrou providencial por várias razões. Levou-me, primeiramente, a revisitar textos de Peter Burke, Antônio Cândido e Peter Ackroyd, entre os que exercem a arte da biografia ou escrevem sobre a natureza da memorialística. O fato de Rego ter neles se apoiado foi para mim um alerta: a composição do memorial poderia dar ensejo à reflexão crítica sobre os percalços das escritas de cunho biográfico, além de constituir em si mesma um momento de autorreflexão. O artigo de Rego chamou minha atenção para o memorial como “um dos raros espaços acadêmicos em que o pesquisador está de algum modo autorizado a estabelecer relações entre as dimensões cognitivas e afetivas, e em que, portanto, pode ‘baixar a guarda’ e comentar, ainda que com certa limitação e com altas doses de autocensura, aspectos de sua vida privada que podem ajudar a compreender facetas interessantes envolvidas em sua trajetória profissional e intelectual”. (REGO, 2014, p. 796).

---

1 **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, vol. 19, n. 58, jul/set. 2014.



Aos poucos, fui construindo a compreensão do memorial como mais que o cumprimento de um ritual meramente “burocrático”: com a exigência do memorial, vinha a rara oportunidade, nos meios acadêmicos, de falar em primeira pessoa, de se apresentar com as próprias palavras e sem o fantasma (e os enganos e autoenganos) dos “índices de produtividade”.

Em minhas aulas, costumo dizer aos alunos que, em uma época de excesso de informação, quando palestras e cursos são disponibilizados online e gratuitamente, e livros e vídeos são “compartilhados”, uma das funções do professor é ajudar o aluno a “focar” e transformar o emaranhado de fatos e dados em uma perspectiva, um olhar. É desse modo que a figura se distingue do fundo. Acredito, de forma análoga, que também em um memorial a listagem indiscriminada de dados e índices confunde o olhar e embaça a perspectiva, dificultando a definição da figura. Em detrimento da enumeração exaustiva de atividades que, de todo modo, encontram-se disponíveis na Plataforma Lattes, optei por selecionar e busquei dimensionar a importância dos itens destacados.

Desse modo, o presente memorial é uma seleção de alguns momentos de minha formação acadêmica e de minha atuação como professora e pesquisadora. Julguei relevante privilegiar as realizações mais recentes em minha vida acadêmica. Tanto quanto possível, adentrei os caminhos teóricos que têm me guiado, em especial, nos estudos shakespearianos.

A presente introdução ao memorial se constrói como uma reflexão crítica sobre meu percurso acadêmico: ao pesquisar e refletir sobre como se constitui um memorial acadêmico, iniciei, sem ter plena consciência, sua feitura.

Em seguida, no capítulo primeiro, abordo os anos de Graduação e Mestrado em Comunicação Social, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Comento esse período com o objetivo de esclarecer um “desvio” de trajetória da Comunicação Social para as Letras.

Nos segundo e terceiro capítulos, trato, respectivamente, dos cursos de mestrado na Universidade Federal do Paraná e doutorado na Universidade de São Paulo, ambos na área de Letras. À mera repetição e resumo das pesquisas de mestrado e doutorado, preferi traçar o meu gradativo encaminhamento para o campo shakespeariano.

O Capítulo 4 cobre minha atuação como professora da Universidade Federal do Paraná. Está subdividido em atividades de docência (4.1), administração (4.2), extensão (4.3) e pesquisa (4.4), a última abrangendo os períodos de pós-doutoramento. No que concerne à extensão (4.3), discorro sobre as principais realizações dos últimos dois anos, no âmbito tanto da universidade como também extramuros, entre as quais minha contribuição e intercâmbio com o mundo do teatro. Estes se deram em decorrência de minha pesquisa no campo de estudos shakespearianos e, se não se traduzem necessariamente em índices de produtividade relevantes para a área de Letras, entendo essas atividades como uma confirmação de que o conhecimento do texto shakespeariano é fundamental para os envolvidos com o fazer teatral – esta é exatamente a relevância interdisciplinar e “extramuros” de que prescindem diversas especialidades acadêmicas e que tenho procurado alcançar em minha atuação.

No Capítulo 5, comento minhas principais publicações na área acadêmica e na literatura infantojuvenil. Novamente, no lugar da simples enumeração de publicações, optei por apresentar uma seleção das mais recentes. De modo a facilitar o exame dessas publicações, selecionei uma que incluo anexa ao capítulo.

Acredito que o próprio processo de composição, seleção e estruturação do memorial, talvez mais que o resultado em si, possa se constituir em um momento valioso de reflexão, sempre provisória e inconclusiva, sobre o percurso do professor e pesquisador. Ao menos, é assim que experimentei a revisitação de minha trajetória.



## 1. Os anos de graduação e mestrado na UFRJ: a cidade como forma de comunicação

*Quando nasci, um anjo torto,*

*Desses que vivem na sombra,*

*Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.*

(Carlos Drummond de Andrade)

É mais ou menos assim, *gauche*, que me sinto desde que entrei, em 1992, como mestranda em Letras e, a partir de 1996, como docente, na UFPR. *Gauche* perante os colegas que começaram por onde devem começar os que se dedicam às Letras: cursando uma sólida graduação na área. Eu, um pouco *gauche*, prestei vestibular para Jornalismo.

Morava, então, em Copacabana; a faculdade de Letras era longe, no Fundão<sup>2</sup>, na Ilha do Governador. O trajeto de ônibus, já naquela época, era perigoso. Assim, optei pelo curso de Comunicação Social que funciona no *campus* da Praia Vermelha. O prédio da universidade constituía uma atração a mais: datava da coroação de D. Pedro II (18 de julho de 1841), quando o jovem monarca decretara, desejoso de assinalar sua sagração, a fundação de um hospital para tratamento de alienados. Combinava com meu senso de humor estudar no “Hospício de Pedro II”, no qual Lima Barreto (1881-1922) havia sido interno.<sup>3</sup>

Passei ali, entre a baía de Botafogo e o Pão de Açúcar, oito anos da minha vida, de 1981 a 1986, cursando a Graduação em Comunicação, com Especialização em Jornalismo, na Universidade Federal do Rio de Janeiro e, em seguida, o mestrado na mesma área e instituição.

O trabalho de conclusão da graduação se deu sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Heloísa Buarque de Hollanda, de quem guardo boas memórias. Outra lembrança marcante do período é a convivência com os colegas de classe, entre os quais aquele que possivelmente mais marcou a mim e a toda a turma: Cláudio Bessermman Viana, o

---

<sup>2</sup> Fundão é o complexo universitário pertencente à UFRJ situado na Ilha do Governador

<sup>3</sup> Na década de 1940, os pacientes foram transferidos para a colônia Juliano Moreira, e o prédio esteve ameaçado de demolição. Doado à Universidade do Brasil em 1948, um ano depois já funcionava ali a Reitoria; e, vinte anos depois, a Escola de Comunicação.

Bussunda, que viria a fundar o jornal humorístico *Casseta Popular* e o programa de TV *Casseta & Planeta*. Espirituoso, irônico, sagaz, Bussunda gostava de nos lembrar que ainda estudávamos num “hospício”. Infelizmente, ele veio a falecer precocemente, aos 43 anos, durante cobertura da Copa do Mundo de 2006.

Na Escola de Comunicação, tive professores que marcaram toda uma geração – Emmanuel Carneiro Leão, Muniz Sodré, Ivonne Velho, Nilson Lage, Heloísa Buarque de Hollanda, Nízia Villaça, Abel Silva, Sérgio Sant’Anna, entre outros. O leque de disciplinas era amplo – economia, psicologia, filosofia, semiótica, antropologia, literatura... Olhando para trás, permanece a sensação que tínhamos na época de que o curso, apesar da excelência dos professores, era uma “colcha de retalhos”, padecendo da falta de um norte comum que unisse as disciplinas.

O leque de leituras da graduação também foi amplo: incluía romancistas, poetas, sociólogos, psicólogos, filósofos e historiadores. Eu concluíra o curso e experimentava a sensação de que sabia um pouquinho de tudo, e muito de nada. Talvez por esse motivo não achava o que comemorar na conclusão do curso: dispensei a festa e compareci sozinha, sem amigos ou familiares, à diplomação. Não me sentia apta a exercer o jornalismo.

Busquei, por isso mesmo, uma qualificação maior. Candidatei-me a uma vaga no mestrado da Escola de Comunicação. Desejava integrar as leituras que havia feito: o que poderia haver de comum entre autores como Gaston Bachelard, Umberto Eco, Roland Barthes e Roberto Da Matta?

À época, intrigava-me o fenômeno das novas moradias que surgiam no Rio de Janeiro e que modificavam a experiência da cidade. A cidade das varandas e janelas abertas, nas quais, do alto do morro, se avistava o encontro entre céu e mar; a cidade do samba, da praia, do botequim aos poucos ia ganhando outros contornos. A mistura de classes sociais, de espaço público e privado ganhava contornos diferentes. As praças se esvaziavam, surgiam grades e muros, e as asas do Redentor não se abriam mais sobre a Guanabara.

Ao invés da integração de espaços, a tendência de então era segregar. O morro, abandonado à própria sorte, se opunha ao asfalto, onde os mais ricos se entrincheiravam por trás das grades de apart-hotéis e condomínios fechados. De certa forma, esses dois novos tipos de habitação eram trincheiras – trincheiras do eu e da cidade. De um lado, o indivíduo isolado em uma cela diminuta; de outro, a célula familiar isolada do resto da cidade; uma cidade que virava as costas para a cidade.

Autores como Richard Sennett, Christopher Lasch e Jane Jacobs me ajudavam a repensar a cidade como discurso, como símbolo, como sintoma. Além das leituras propriamente, conversei com arquitetos e urbanistas, entre os quais Paulo Casé e Luiz Paulo Conde – este último, posteriormente, tornou-se prefeito do Rio. Meu objetivo era compreender as novas formas de viver a cidade, a reorganização dos espaços da rua e da casa, do lazer e do trabalho, a dinâmica morro e asfalto.

Nesse sentido, uma das leituras mais esclarecedoras foi *Morte e Vida de Grandes Cidades*, em que Jane Jacobs investiga o cotidiano de Nova Iorque e arredores em busca da criação de espaços mais humanizados e de valor comunitário. Para a autora, o abandono dos espaços públicos é dos fatores que mais contribui para a violência urbana. Em sua política de planejamento urbano, Jacobs promoveu a ideia de “olhos sobre a rua” e de “balé nas calçadas”: a alternância e superposição de trabalho, moradia e lazer em um mesmo espaço aumentaria a segurança da cidade. Em outras palavras, a cidade em que se vive de dia e de noite se torna mais segura do que o modelo urbanístico que segrega trabalho, moradia e lazer. O uso constante e diversificado do espaço urbano propicia segurança, além de promover a ideia de comunidade e de pertencimento. Exatamente, portanto, o que o Rio de Janeiro parecia estar perdendo: segurança, pertencimento e identidade.

Com essas questões em mente, pesquisei e realizei, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Nizia Maria Souza Villaça, a dissertação “As trincheiras da cidade: o apart-hotel e os condomínios fechados”, aprovada no ano de 1990.

Revisitando os anos de graduação (1981-1986) e mestrado (1987-1990) em Comunicação Social, constato que, se esses anos iniciais de formação universitária pouco me instrumentalizaram para os estudos literários, provaram-se de grande valia para meu entendimento dos fenômenos culturais de um modo mais amplo. Por ocasião da escrita do presente memorial, encontro (ou construo) um novo sentido para o que, em determinado momento, me pareceu como um *detour* desnecessário em minha trajetória: o fato de não ter cursado a graduação em Letras se, a princípio, havia me colocado em desvantagem competitiva e profissional na área de Letras, agora ressurge como um diferencial que torna mais fácil para mim a realização do diálogo com áreas afins e a promoção de atividades extensionistas de interesse mais amplo.

## 2. O mestrado na UFPR: “Entrances and Exits in Tom Stoppard’s *Rosencrantz and Guildenstern are dead*”

Nem todos os caminhos levam a Roma. Alguns trazem a gente para Curitiba. Saí de um Rio ensolarado, pleno verão, mês de janeiro, e desci do avião sob a chuva fina de um dia frio e cinzento. Mais cinzenta foi a solidão de não pertencer, dos laços deixados para trás, e a saudade enorme da subida pela Bulhões de Carvalho até a curva da Gomes Carneiro. Aquele trajeto era eu. Eu era um pouco aquela cidade. Voltando do colégio, uma água de coco na esquina da General Osório, um biscoito Globo, a livraria do outro lado da praça... Chega de saudade.

Curitiba. Com um mestrado no bolso e nenhuma porta profissional aberta, andei para o lado como caranguejo – assim diagnosticou uma amiga quando decidi, em vez de buscar um doutorado, iniciar um novo mestrado, em nova área. Foi um desafio me preparar, ser admitida e cursar o Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal do Paraná. Os professores eram exigentes, as disciplinas eram ministradas em inglês e a dissertação também deveria ser redigida naquela língua.

Naquela época, era difícil obter livros em inglês e a pesquisa na internet estava ainda em seus primórdios. Dependíamos de empréstimos de livros e, em geral, eram nossos professores que, generosamente, nos emprestavam o material bibliográfico.

A dificuldade em obter livros em inglês – por meio tanto de compra como de empréstimo na biblioteca da universidade – fazia com que praticamente todos os alunos estudassem pelos mesmos livros. As condições de pesquisa eram, assim, limitadas, havendo um abismo grande entre a bibliografia disponível ao aluno brasileiro e a oferecida aos alunos em universidades estrangeiras. Estávamos em franca desvantagem.

Olhando por esse ponto de vista, hoje temos um acesso mais democrático. Por outro lado, a função do professor se alterou. Hoje, quando entro em sala de aula, nunca sei o que os alunos estão lendo – a internet oferece um mundo de informação; e o professor precisa estar pronto para lidar continuamente com o seu próprio não-saber. Se antes informação e formação podiam se confundir pela dificuldade de obtenção da primeira, hoje o acúmulo de informação pode ser confundido com formação. Há uma frase de Harold Bloom que equaciona bem esse paradoxo da formação e informação: “Information is endlessly available. Where shall wisdom be found?”. Em uma época em que o acesso à informação é imediato e a oferta infinita, celebro a valorização proposta

por Bloom que coloca a literatura como um caminho para o desvelamento da consciência e do mundo.

O Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Federal do Paraná, entre 1991 e 1994, funcionou, para mim, ao mesmo tempo, como graduação e pós-graduação na área de Letras. Reputo o sucesso na empreitada à *expertise*, ao rigor e à diligência das professoras doutoras Anna Stegh Camati, Brunilda Reichmann e Sigrid Renaux, com quem meu débito é grande.

Como assunto para pesquisa de mestrado, por sugestão da Prof<sup>a</sup>. Dra. Anna Stegh Camati, voltei-me para a peça *Rosencrantz e Guildenstern estão mortos*, de Tom Stoppard. O que mais me fascinou na obra foi o diálogo que esta estabelece com *Hamlet*, de William Shakespeare. Em 1964, em uma viagem à Escócia, Stoppard releu *Hamlet*. Dois anos depois, escreveu a versão final da peça, que mereceu a admiração de ninguém menos que Laurence Olivier. Ronald Bryden, na crítica sobre a estreia de Stoppard no Festival de Edinburgo, avaliou *Rosencrantz e Guildenstern estão mortos* como “the most brilliant dramatic debut of the 1960s”.

Foi um grande aprendizado ser orientada pela professora Anna Camati, sempre pronta a me atender, mesmo em sua residência – atitude que sigo em relação aos meus alunos. Para a banca de exame da dissertação “Metavisions: Entrances and Exits in Tom Stoppard's *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*” – título, aliás, sugerido por minha orientadora –, tive a honra de contar com a presença das professoras Sigrid Renaux e Brunilda Reichmann.

A pesquisa para essa dissertação conduziu-me ao campo de estudos da dramaturgia e, mais especificamente, aos estudos shakespearianos, como ficará claro a seguir.



### 3. “*A Sea Change*”: o Doutorado na USP, a aprovação em concurso público e os primeiros anos como professora na UFPR.

Be not afeard; the isle is full of noises,  
 Sounds and sweet airs, that give delight and hurt not.  
 Sometimes a thousand twangling instruments  
 Will hum about mine ears, and sometime voices  
 That, if I then had waked after long sleep,  
 Will make me sleep again: and then, in dreaming,  
 The clouds methought would open and show riches  
 Ready to drop upon me that, when I waked,  
 I cried to dream again.

*(The Tempest)*

Assim que concluí o Mestrado em Letras na UFPR, busquei iniciar o doutorado. Como já havia tido um período de estudos na UFRJ e na UFPR, decidi concorrer a uma vaga na prestigiosa USP. Na ocasião, havia muitos candidatos para apenas duas vagas abertas, e estas na área de Teoria Literária e Literatura Comparada. A admissão neste departamento era difícil, com muitos alunos pleiteando as vagas e, em especial, a orientação da Profa. Dra. Ligia Chiappini Moraes Leite, pesquisadora de grande prestígio. Orgulho-me do fato de não ter travado previamente conhecimento com a orientadora ou qualquer outro professor que atuasse no curso. E reputo à qualidade do mestrado e da dissertação realizada na UFPR – sobretudo pelo fato de ter sido escrita em inglês – a obtenção da vaga. Recordo-me, distintamente, da Prof<sup>a</sup>. Ligia ter elogiado a amplitude do Mestrado em Letras da UFPR.

Outro fator que hoje estimo que tenha contribuído para que eu fosse selecionada para o doutorado era o tema de minha pesquisa e o fato de à época já frequentar cursos da professora Barbara Heliodora. Na USP, Barbara era muito conhecida e tida como a maior especialista brasileira em Shakespeare.

Inicialmente, era um desafio prazeroso pesquisar a dramaturgia shakespeariana. No decorrer da pesquisa, pelo fato de ter que enfrentar uma gravidez gemelar, que exigiu muitos cuidados e repouso absoluto, a obrigação com a pesquisa passou a me angustiar. E, com o nascimento dos filhos, impossível de ser levada adiante. Por dois anos permaneci com a matrícula trancada, seguindo um ensinamento que guardo até hoje: “a tese se pode colocar na gaveta, mas não os filhos”, me disse certa vez a professora Sigrid Renaux.

Considerava o doutorado uma etapa encerrada e, em grande medida, um fracasso. E devo à minha orientadora, Dra. Ligia Chiappini Moraes Leite, o incentivo e

o apoio para retomar o trabalho. Tive 11 meses para fazê-lo, o que não teria sido possível sem o afastamento concedido pela UFPR.

Foi uma concessão complicada. Recordo-me, salvo engano, que constou em ata de reunião de área que eu me comprometeria a interromper a licença e retomar as atividades de ensino em caso de necessidade, uma vez que à época, a carga horária média do professor em sala de aula era consideravelmente mais elevada que a atualmente permitida pela legislação. Muitos de nós ministrávamos entre 14 e 16 horas de aula semanalmente, além de todas as demais obrigações atinentes às funções, de modo que a ausência de professores com carga horária elevada impactava consideravelmente o trabalho dos demais. Por tudo isso, a concessão de licença para qualificação era sempre uma decisão difícil.

Contou, positivamente, o fato de eu haver sido aprovada no primeiro concurso público para professor de literaturas de língua inglesa em muito tempo e ter entrado na universidade com os créditos do doutorado concluídos. E, negativamente, o fato de eu haver ingressado recentemente na UFPR, já tendo necessitado de um período de licença saúde. Não me dei conta, à época, do dilema de meus colegas em conceder a licença pleiteada, ainda que apenas por onze meses. Enfim, sou grata ao Departamento pela compreensão e apoio durante essa fase de grandes mudanças que então vivia.

Concluí a tese, que teve o título de “A plasticidade de *A tempestade*: a figura de Caliban”, defendendo-a em 2000, perante uma banca composta pela Profa. Dra. Barbara Heliadora, Dra. Marlene Soares dos Santos e Dra. Anna Stegh, Dra. Maria Silvia Betti, em sessão presidida pela orientadora, Dra. Ligia Chiappini Moraes Leite. A excelência da banca representava também uma vitória.

Por muitos anos não reli minha tese com medo de minha própria avaliação. Apenas agora, em 2018, tive necessidade de fazê-lo, quando abracei o projeto de pós-doutorado que, de certa forma, repete a amplitude da pesquisa de doutorado. Com grande alívio julgo que a tese foi, de fato, meritória como tantas vezes havia me garantido a shakespeariana Profa. Dra. Cristiane Busato Smith.

#### 4. Administração, docência, extensão e pesquisa.

##### 4.1. Atividades de administração

De todas as atividades administrativas que exerci ao longo de vinte e dois anos na UFPR, a mais marcante foi ocupar a chefia do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, entre 2014 e 2018. Contrariamente ao que eu supunha e para além da burocracia que o exercício do serviço público envolve, ser chefe de departamento me permitiu realizações nem sempre visíveis, mas que me trouxeram grande satisfação.

Ao herdar uma chefia sem funcionários, precisei responder a todo tipo de demanda. Como o prédio de Humanas se situa no *campus* da Reitoria, vizinho aos prédios administrativos, resolvi “fazer tudo a pé”, encaminhando pessoalmente processos, bem como toda a gama de tarefas que cabem ao departamento. Meu objetivo era aprender com quem faz e conhecer os funcionários e suas unidades em seu funcionamento diário. Como o sabem os que já enfrentaram dificuldades com solicitações, requerimentos, relatórios e processos, a comunicação entre as instâncias universitárias nem sempre é rápida, eficaz e livre de ruídos.

Ainda praticamente sozinha no Departamento, mas solicitando a ajuda de professores e funcionários de outros setores, orgulho-me de ter conseguido resolver problemas difíceis que muito afetavam a vida acadêmica de alguns professores – e que não eram responsabilidade direta de meu período na chefia. Em parte, o fiz porque em um momento de sobrecarga de trabalho administrativo, não havia ainda sido capaz de distinguir com clareza o que cabia ou não à minha gestão na chefia; e, em parte, por um impulso natural em aceitar desafios e, ainda, perdoem-me a imodéstia, em ~~exercer uma~~ contribuir de modo positivo na vida acadêmica dos colegas.

Em determinado momento a falta de funcionários do Departamento foi superada, e hoje o Departamento funciona com dois excelentes funcionários, comprometidos com o atendimento dos alunos, professores e público externo e com a melhoria do ambiente de trabalho; ambos estão perfeitamente integrados ao Setor de Humanas e à universidade como um todo. Há um clima de cooperação mútua que transforma mesmo as tarefas mais árduas em um momento de encontro. É minha crença que o ser humano gosta de compartilhar

experiências, de construir e realizar em conjunto, de ajudar e ser ajudado; são estes os valores que procurei disseminar em nosso departamento.

Outra postura que acabei, meio sem planejar, adotando em minha gestão foi a de sugerir a professores recém-ingressos ou que tivessem ainda atuado pouco na administração, que assumissem funções. Nada poderia dar mais certo! O que poderia parecer, inicialmente, um ato antipático e talvez uma “pressão” da Chefia Departamental – que, via de regra, costuma delegar ao colegiado departamental essa tarefa – teve resultados excelentes. Todos os professores, sem exceção, desempenharam com grande competência e entusiasmo as novas responsabilidades, sendo, posteriormente, convidados a assumir funções de destaque e responsabilidade.

Eu mesma havia exercido, ao longo dos anos, mas sem o brilho com que o fizeram estes novos professores, muitas atividades de representação – fui membro e representante de área junto ao Colegiado de Graduação e de Pós-graduação em Letras; coordenei a Área de Inglês e a Subárea de literaturas de Língua Inglesa e participei em comissões várias do Departamento, do Curso de Letras e do Setor de Humanas. Entre todas as participações em comissões, a que exerci com maior prazer foi a de membro das Comemorações dos 80 anos do Setor, no ano de 2017 e 2018. O resultado de minha atuação foi generosamente reconhecido.

#### **4.2. Atividades de docência**

I am not a teacher, but an  
awakener.

(Robert Frost)

Minha compreensão sobre a docência na universidade é marcada pelo que vivi no período em que cursei o mestrado na instituição. Procurei emular a conduta exemplar das professoras Sigrid Renaux, Anna Stegh Camati e Brunilda Reichmann e tive como ponto de partida para o estabelecimento dos programas das disciplinas aqueles adotados por estas professoras. Mais tarde, procurei sempre me guiar também pela conduta responsável e competente de colegas da subárea de literatura, nominalmente, Célia Arns de Miranda, Mail Marques de Azevedo e Luci Collin.

Em nossa subárea, a distribuição de disciplinas a cada semestre buscava responder, tanto quanto possível, às especialidades de cada professor de modo que os alunos pudessem receber o melhor de cada um de nós. A mim, sempre foram atribuídas as disciplinas obrigatórias de Drama e de Ficção e, em alguns momentos, também a de Estudos Anglo-Americanos. Além disso, ministrei, em momentos diversos, disciplinas que se voltaram para a ficção de Jane Austen, Charles Dickens, o romance vitoriano e a dramaturgia do século XX, em especial, Oscar Wilde. Estando, entretanto, entre nós a Profa. Dra. Célia Arns de Miranda, especialista em Oscar Wilde, limitei-me a ministrar a disciplina apenas nos períodos de ausência da professora. Da mesma forma, a profa. Dra. Mail Marques de Azevedo, por sua *expertise* em ficção, tendo realizado pesquisa de mestrado e doutorado na área e com diversos artigos publicados, sempre desempenhou com maior competência que eu a tarefa de ensinar ficção. Recorri a ela inúmeras vezes quando me coube a disciplina e sempre fui orientada com a maior generosidade. Com a entrada da Profa. Dra. Luci Collin no corpo docente da UFPR, a disciplina de poesia passou, com justiça meritória, a ser atribuída a ela, que não só é poeta renomada, mas tem pesquisa de doutorado e trabalhos críticos na área, além de inúmeras traduções de poesia publicadas e premiadas. Tem sido, de fato, um privilégio conviver e aprender com colegas de competência reconhecida.

Atualmente, além das disciplinas obrigatórias, ministro, regularmente, disciplinas sobre dramaturgia shakespeariana. Estas disciplinas, abertas a todos os alunos da universidade, têm atraído um contingente expressivo de alunos de Letras e de outros setores, muitos dos quais têm expressado o desejo de dar continuidade aos estudos shakespearianos, solicitando a oferta de outras disciplinas na área no semestre seguinte.

De modo geral, nunca tive dificuldades com a docência. Desde os doze anos ensino, inicialmente atendendo aos colegas de escola e, mais tarde, ministrando aulas em cursos livres de inglês. Na UFPR, creio ter conseguido sempre bons resultados com os alunos. É particularmente recompensador quando os próprios alunos, a partir do que estudamos durante o semestre, propõem trabalhos criativos como apresentação teatral ou leitura de cenas e récitas de passagens shakespearianas.

### 4.3 Atividades de extensão

All the world is a stage.  
(*As You Like It*)

These our actors,  
As I foretold you, were all spirits and  
Are melted into air, into thin air.  
(*The Tempest*)

Talvez a graduação em Comunicação Social tenha me preparado para organizar e participar de atividades em diversos campos culturais. Naquele período, como estagiária do Fórum de Ciência e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, participei da implementação e organização de diversos ciclos de debate, entre os quais “A modernidade: limites e impasses”, e “A Constituinte no Brasil”, entre muitos outros. A natureza destes ciclos era sempre multidisciplinar, reunindo pesquisadores de várias áreas. Olhando retrospectivamente, essa primeira fase de atuação no âmbito universitário se reflete, hoje, em minhas atividades extensionistas, dentro e fora da universidade.

Realizei, nos últimos dois anos, eventos de extensão que me deram grande satisfação, especialmente pela resposta entusiasmada de um público amplo e variado, formado por estudantes, professores e comunidade em geral.

Recebi, em reconhecimento à atuação área cultural, o prêmio de “Reconhecimento de Mérito”, concedido pela Reitoria da Universidade Federal do Paraná, em 2016. No mesmo ano, recebi também o “Prêmio de Reconhecimento de Mérito Cultural”, concedido pela Embaixada Britânica no Brasil.

Listo, a seguir, algumas das realizações que considero mais significativas, comentando-as de modo breve.

#### 4.3.1 Arquivo digital “Global Shakespeares” do MIT: implantação no Brasil (2012-atual)

O grande número de montagens brasileiras recentes que têm se voltado para as obras de Shakespeare, seja em produções teatrais mais conservadoras, seja por meio de recriações e reescrituras, despertou o interesse do Prof. Dr. Peter Donaldson (MIT). Donaldson foi o fundador de um arquivo digital hospedado no MIT e dedicado às montagens teatrais shakespearianas realizadas na Ásia. Posteriormente, o acervo foi ampliado para incluir também outras regiões. Dentro dessa proposta de expansão, Anna Stegh Camati, Célia Arns de Miranda e eu tivemos os nomes indicados para coordenar o projeto no Brasil.

Com o objetivo de dar maior visibilidade à rica produção shakespeariana no Brasil, selecionamos vídeos de montagens shakespearianas de destaque no Brasil, criando o primeiro acervo digital de teatro shakespeariano brasileiro para pesquisa e consulta. É importante destacar que nosso trabalho não se limita a coletar os vídeos, mas inclui também a seleção de trechos, transformando-os em clips legendados e em sugestão de atividades didáticas com o material. Além da coleta de vídeos e fotografias das montagens, também é objeto de investigação o histórico das companhias teatrais e a biografia dos diretores e atores, todo o material devendo ser traduzido e disponibilizado online. Trata-se de um trabalho que conjuga *expertise* shakespeariana e computacional.

O objetivo final é tornar o material coletado acessível para pesquisa no universo de língua inglesa, e tem sido atingido com a utilização contínua de alunos, professores e pesquisadores da área, tanto brasileiros quanto estrangeiros. Também é parte do trabalho de editoria responder aos comentários e indagações dos que utilizam o arquivo e interagir com alunos e professores em participações via Skype. Trata-se, portanto, de um trabalho complexo e que demanda dedicação e tempo.

Como resultado, as montagens brasileiras têm sido consideradas como das mais inovadoras do mundo, especialmente por combinarem a alta cultura com tradições culturais brasileiras populares, a exemplo da produção de *Romeu e Julieta* do Grupo Galpão que inclui elementos circenses, de teatro de rua e da *comedia dell'arte*; ou o trabalho dos Clowns de Shakespeare, que combina tradições e canções do Nordeste do Brasil e a arte circense com o texto shakespeariano.

#### **4.3.2 Website “Shakespeare Digital Brasil/ UFPR”: concepção, editoria e administração (2012-atual).**

Em uma época de globalização, não se pensa mais no conhecimento como produção de uma universidade ou de um país isolado. O intercâmbio cultural é fundamental e necessário às universidades. A cooperação necessita ser uma de nossas metas. A partir do trabalho de editoria para o arquivo digital de montagens shakespearianas do MIT, concebi um site brasileiro universitário que colaborasse com o do MIT.

Idealizei um acervo aberto digital e interativo para múltiplos meios, tendo como produtos *drops* para UFPR TV e RedeIFES – rede de compartilhamento de conteúdo entre as tevês universitárias brasileiras. Meu objetivo era produzir conteúdo de qualidade e de livre acesso, de modo a contribuir significativamente com a educação.

Inicialmente, gravei em vídeo trechos da obra recitados por atores de renome como Fernanda Montenegro, Gustavo Gasparani, Marcelo Antony, Claudio Fontana, Diogo Villela, Miguel Falabella, Charles Fricks, Veronica Reis, Maitê Proença e tantos outros. Em uma segunda etapa, coletamos o depoimento de renomados shakespearianos, no exterior e no Brasil. Entre os nomes internacionais, destaco a participação de James Shapiro (Universidade de Columbia), Peter Donaldson (Massachusetts Institute of Technology), Marvin Carlson (Universidade de Nova Iorque) e Samuel Crowl (Ohio State University), entre outros. Entre os professores, destaca-se a curadora do projeto, Barbara Heliodora, tradutora da obra dramática e uma das maiores críticas de teatro no Brasil. Participam com depoimentos Gustavo Franco, ex-presidente do Banco do Central do Brasil; o tradutor e professor, Dr. José Roberto O’Shea (UFSC); a Professora Emérita Solange Ribeiro (UFMG); o Prof. Dr. Caetano Galindo (UFPR) e a Profa. Dra. Luci Collin (UFPR), entre outros.

Também os alunos participam da iniciativa, produzindo material de valor acadêmico. Um exemplo de ação já executada foi a gravação de vídeo “Os solilóquios de Shakespeare”, roteirizado e protagonizado por estudantes da UFPR.



#### **4.3.3. Recital “O mundo é um palco: tributo a Barbara Heliodora”, no Teatro Maison de France, Rio de Janeiro (2016)**

Roteirizei e organizei, em setembro de 2016, o espetáculo “O mundo é um palco”, uma leitura de trechos da obra de Shakespeare traduzidos por Barbara Heliodora e interpretados por grandes atores brasileiros como Herson Capri, Nicette Bruno, Edwin Luisi, Marcelo Serrado, Gabriel Leone, Camila Amado, Diogo Villela, Carol Castro, Nicette Bruno, Maria Padilha, Gustavo Gasparani, Beth Goulart, Bel Kutner, Suzana Faini, Jaqueline Laurence, Tadeu Aguiar, Claudio Botelho, Alice Borges, Veronica Reis, Alexandre Barilari, Gustavo Bechara, sob direção de Sergio Módena. O recital obteve grande sucesso com o público carioca e é até hoje lembrado como uma realização especial. A repercussão nos jornais também foi bastante expressiva. (O recital está disponível online no site do projeto [www.shakespeare.ufpr.br](http://www.shakespeare.ufpr.br))

#### **4.3.4. Evento em Curitiba: “Shakespeare LIVES” in Brazil: abertura nacional das comemorações mundiais promovidas pelo Conselho Britânico e Embaixada Britânica em Brasília (2016).**

Em março de 2016, idealizei e organizei a abertura brasileira do programa de comemorações dos 400 anos de morte do autor, evento chamado “Shakespeare LIVES in Brazil”. O evento brasileiro compunha parte da programação mundial que ocorreu durante todo o ano de 2016, em vários países do mundo, com o apoio do British Council e da Embaixada do Reino Unido.

Em reconhecimento ao alcance do projeto de extensão Shakespeare Digital Brasil/ UFPR, fundado e coordenado por mim, Curitiba foi escolhida para inaugurar as comemorações brasileiras; o evento contou com as presenças do Embaixador do Reino Unido no Brasil, Alex Ellis, do Reitor da Universidade Federal do Paraná, Zaki Akel Sobrinho, bem como a direção e professores e alunos do Setor de Humanas da UFPR além do diretor do British Council, Eric Klug, e do ator Thiago Lacerda. (O evento está disponível online no site [www.shakespeare.ufpr.br](http://www.shakespeare.ufpr.br))

#### **4.3.5. Evento em Brasília: “Shakespeare LIVES” in Brazil: encerramento das comemorações mundiais promovidas pelo Conselho Britânico e Embaixada Britânica em Brasília (2016).**

Depois da abertura nacional realizada em Curitiba em março de 2016, participei da organização dos festejos em Brasília. A pedido da Embaixada Britânica de Brasília, organizei o recital de abertura do evento na casa do embaixador com ator Diogo Villela, que recitou trechos da obra shakespeariana selecionados por mim.

#### **4.3.6. Comemoração dos 80 Anos (1938-2018) do Setor de Humanas, em 2017/2018.**

Destaco, no ano de 2017, a participação na Comissão Organizadora dos Eventos Comemorativos dos 80 Anos (1938-2018) do Setor de Ciências Humanas. As comemorações incluíram palestras e mesas redondas sobre a história do Setor e sobre os desafios do presente. As atividades artísticas ficaram, em grande parte, sob minha responsabilidade; dentre estas, destaco:

- a) abertura das comemorações, em dezembro de 2017, com um concerto da Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba, na Capela Santa Maria.
- b) concerto-palestra do compositor e músico Awaju Poty (canto e harpa) e o grupo Alfenins, que apresentaram o programa musical balsão medieval “del Guayra”, em fevereiro de 2018.
- c) recital *Ricardo III*, de Shakespeare, dirigido por Rafael Camargo, em fevereiro de 2018.
- d) encerramento das comemorações com o Grupo Musical Mandala Folk, em março de 2018.

#### **4.3.7. Recital musicado “Fausto, o homem que vendeu sua alma”, na abertura da Semana de Letras da UFPR, em 2017.**

Ainda no ano de 2017, destaco a idealização e organização da abertura da Semana Acadêmica de Letras na UFPR, que teve lugar no Teatro da Reitoria, com a apresentação do espetáculo “Fausto, o homem que vendeu sua alma”, uma leitura dramatizada e musicada. O roteiro, elaborado por mim em parceria com diversos professores, reunia trechos de diversos autores que tratam do mito de Fausto, entre os quais Marlowe, Goethe, Valéry, Machado de Assis, Fernando Pessoa e Guimarães Rosa. (O recital está disponível online no site do projeto Shakespeare).-

#### 4.3.8. Consultoria teatral (2012-atual).

Minha atuação no campo de estudos shakespearianos levou-me a ser procurada por atores e diretores para que colaborasse com projetos que visassem montar adaptações ou os próprios textos de Shakespeare.

O primeiro grupo que assessorei foi a Companhia Matilde, de São Paulo. Minha participação foi, inicialmente, na elaboração do projeto “39 vezes Shakespeare”; posteriormente, dei palestras ao grupo de atores sobre a peça *Ricardo III*.

Minha segunda colaboração com o teatro foi a convite do ator Gustavo Gasparani e do diretor Sergio Módena, na montagem de uma adaptação solo da peça *Ricardo III*. A consultoria constou na leitura integral e cuidadosa do texto, na comparação de traduções e no cotejamento entre cenas de diferentes produções fílmicas. A montagem, o ator e o diretor receberam diversos prêmios e o ator a mantém em repertório. Posteriormente, escrevi, em coautoria com Marcia Martins, um artigo sobre a montagem.

Como havia publicado um texto sobre o tema “Os vilões de Shakespeare”, fui procurada pelo ator Marcelo Serrado e o diretor Sergio Módena para dar consultoria sobre o tema e participar de discussões sobre a peça *Os Vilões de Shakespeare*, de Steven Berkoff. O espetáculo foi muito bem recebido pelo público e viajou por diversos estados do país.

No ano de 2017/2018, participei de conversas com atores curitibanos e o diretor Rafael Camargo sobre *Ricardo III*.

Organizei, também, em 2014, conversas pré-espetáculo na montagem carioca de *Timon de Atenas*, protagonizada por Vera Holtz.

Ricardo III, de William Shakespeare. Com Gustavo Gasparani. Direção: Sérgio Módena. Montagem, ator e diretor receberam diversas premiações. Estreou em 2014.

Timon de Atenas, de William Shakespeare. Com Vera Holtz e grande elenco. Direção: Bruce Golensky. Estreou em 2014.

Os vilões de Shakespeare, de Steven Berkoff. 2017. Com Marcelo Serrado. Direção: Sérgio Módena. Estreou em 2017.

Um Ricardo III, de William Shakespeare. Com Pagu Leal e elenco. Direção: Rafael Camargo. Estreou em 2018.

#### **4.3.9. Extensão extramuros (2015-atual)**

Como Diretora Cultural do Graciosa Country Club de Curitiba, implementei um espaço para a reflexão e troca de ideias sobre questões que afetam a vida dos brasileiros. Concebi o Ciclo de Palestras Pensando o Brasil, do qual já participaram o ministro do Supremo Tribunal Federal, Dr. Luis Roberto Barroso; os juristas Miguel ~~Reali~~ Reale Jr., Modesto Carvalhosa e Rene Dotti; os historiadores Mary del Priore, Lira Neto, Laurentino Gomes, Marco Antônio Villa e Jorge Caldeira; os jornalistas Carlos Alberto Sardenberg, William Waack e Alexandre Garcia; os filósofos, Leandro Karnal e Luiz Felipe Pondé; os economistas Gustavo Franco e Cláudio de Moura e Castro; entre muitos outros. Para o segundo semestre de 2018, estão programadas as participações de Marcos Troyjo, professor da Universidade de Columbia (E.U.A); Rafael Greca, prefeito de Curitiba; José Roberto Castro, jurista; e Ruy Castro, escritor e biógrafo. E para o ano de 2019, da Ministra do Supremo Tribunal federal Carmen Lucia e do geógrafo Demétrio Magnoli.

Para que os eventos alcançassem uma repercussão maior, extrapolando o universo do Graciosa Country Club, estabeleci parcerias com universidades e associações culturais, de modo que, a cada evento, o clube recebe um percentual significativo de convidados externos. Já se fizeram presentes professores, alunos, diretores, Vice-reitor e Reitor da UFPR e da UniBrasil. Também professores da UniAndrade, da Puc-Paraná, da FAP e da Cultura Inglesa têm frequentado, em momentos diversos, os eventos. Contamos, também, com a presença de jornalistas e intelectuais da comunidade de Curitiba e mantemos uma parceria com a instituição humanitária B'nai B'rith e com o Espaço de Arte e Cultura Solar do Rosário.

#### 4.4. Atividades de pesquisa

A resposta à pergunta “Por que Shakespeare?”  
deve ser respondida com outra “Quem mais?”  
(Harold Bloom)

##### 4.4.1. Participação em Grupos de Pesquisa (CNPQ)

Let's kill all the lawyers!  
(*Henry VI, part 2*)

Participo de três grupos de pesquisa credenciados pelo CNPQ. Comento aqui, por ser o mais recente, o grupo ‘Direito e Literatura Dramática: estudo de peças de teatro sob a perspectiva do Direito’, coordenado pelo Juiz Daniel Avelar, presidente do Tribunal do Júri de Curitiba. Esse grupo tem o objetivo de promover reflexões teóricas sobre direito e literatura, construindo uma ponte entre as disciplinas.

Em 2017, o grupo promoveu palestras, das quais participei como conferencista, para alunos de diversas instituições; realizou o evento “O julgamento de Otelo, o mouro de Veneza”, no Tribunal do Júri de Curitiba, do qual participei como jurada; e publicou o livro de mesmo título, do qual fui organizadora e para o qual escrevi dois capítulos. Também escrevi, em coautoria com a Prof<sup>a</sup>. Anna Stegh Camati, o roteiro do espetáculo, posteriormente publicado.

Para 2018, organizo o evento “O julgamento de Júlio César” que, posteriormente, será publicado como livro.

Grupos de Pesquisa:

- 1) “Trial by jury e literatura shakespeariana” - Líderes: Daniel Avelar e Angela dos Prazeres.
- 2) “Intermídia: estudos sobre a intermedialidade” - Líderes: Thaïs Flores Nogueira Diniz e Claus Herbert Clüver.
- 3) “Literatura e outras artes” - Walter Lima Torres Neto e Márcia Hitomi Namekata.

#### **4.4.2. Membro de Associações Científicas Nacionais e Internacionais**

Os congressos e reuniões científicas são essenciais em minha formação como pesquisadora de literatura e da obra de William Shakespeare. Limite-me, aqui, a tecer comentários sobre os congressos internacionais voltados à shakespeariana, por serem menos conhecidos no Brasil.

Destaco, especialmente, a “International Shakespeare Conference”, que se realiza sob os auspícios do Shakespeare Institute, da Universidade de Birmingham. Por se tratar da mais prestigiada organização científica internacional dedicada aos estudos shakespearianos, a participação é realizada apenas por convite. Fui, em 2017, honrada com um convite do Diretor do *Shakespeare Institute*, Prof. Dr. Michael Dobson, convite este referendado, posteriormente, pelo Prof. Dr. John Jowett. Considero o convite uma honra e um grande reconhecimento no âmbito internacional de minha atuação nos estudos shakespearianos.

Em 2012 e 2016, apresentei trabalhos, respectivamente, no World Shakespeare Congress, que ocorreu em Praga, e no World Shakespeare Congress, ocorrido em Stratford-upon-Avon e Londres. Em 2012 e 2014, participei dos congressos promovidos pela Shakespeare American Association, respectivamente, em Boston e em Toronto.

Todas estas ocasiões permitiram uma troca intensa de experiências de ensino e pesquisa na área dos estudos shakespearianos. Destes encontros, resultaram publicações em coletâneas internacionais.

##### Internacionais:

Shakespeare Institute - International Shakespeare Conference

Shakespeare Association of America(SAA)

International Shakespeare Association (ISA) – Shakespeare World Congress

##### Brasileiras:

Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL)

- GT de Teatro e Dramaturgia

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE)

Centro de Estudos Shakespearianos do Brasil (CESH)

Associação Brasileira de Professores Universitários de Literatura de Língua Inglesa (ABRAPUI).

### **4.4.3. Estágios Pós-doutoral:**

#### **4.4.3.1. Estágio Pós-doutoral: Shakespeare no cinema, sob a supervisão da Dra. Thaís Flores Nogueira Diniz, na Universidade Federal de Minas Gerais.**

Meu interesse pelo cinema shakespeariano se deve ao fato de acreditar firmemente que hoje, e mesmo na Inglaterra, os filmes são o melhor meio de divulgação e popularização da obra. Teatro é caro: elencos numerosos e cenários grandiosos não se pagam facilmente e, diversamente do cinema, o teatro é efêmero, não sobrevive como produto a ser comercializado. Além disso, o público atingido é de uma escala menor – 100, 200, que sejam, nos grandes teatros, dois mil espectadores por sessão. Outro elemento que merece destaque é que, por sua natureza, o teatro shakespeariano exige um treinamento prolongado e sólido para a enunciação do verso, treinamento este facilitado apenas quando há uma tradição teatral forte e consolidada como a do teatro inglês.

Ao iniciar a pesquisa sobre o cinema shakespeariano, um dos aspectos que mais me surpreendeu foi o número impressionante de filmes mudos. Desde os primórdios do cinema, Shakespeare é um favorito pelo fato dos enredos serem conhecidas de modo que, filmando-se apenas umas poucas cenas, pode-se evocar todo o universo narrativo. Os primeiros filmes circulavam sem barreiras linguísticas, servindo de diversão às massas, especialmente de imigrantes. A língua não constituía problema porque se limitava, quando muito, aos intertítulos, facilmente substituíveis pelo idioma local. Tudo isso fazia com que o cinema mudo representasse uma linguagem universal.

Entre 1896 a 1929, foram realizadas entre 400 e 500 adaptações de peças, em produções oriundas da Inglaterra, Alemanha, França Itália e Estados Unidos. O marco zero é o *Rei João*, protagonizado por Sir Herbert Beerbohm Tree (1853-1917), um dos maiores atores do século XIX. O filme de Tree estreia apenas quatro anos após a exibição pioneira dos Irmãos Lumière, em 20 de setembro de 1899 e simultaneamente à montagem teatral, a qual serve como propaganda. Consta de quatro cenas, gravadas em um estúdio ao ar livre (por causa da iluminação), com uma câmera fixa e sob um pano de fundo cenográfico emprestado da montagem teatral. A dupla estreia de *Rei João* marca o diálogo entre teatro e cinema que marcaria todo o século.

Em minha pesquisa, comentei crítica e contextualmente alguns destes primeiros filmes, com o objetivo de oferecer ao leitor brasileiro um panorama histórico e conciso da presença de Shakespeare nos anos iniciais do cinema.

Não poderia aqui deixar de mencionar curiosidade acerca da época dos filmes mudos e que indica que o teatro ainda funciona como parâmetro para os atores. Mesmo sem a possibilidade de gravar o som, estes insistiam em recitar suas falas para a câmera, mesmo sabendo da impossibilidade de reproduzi-las. Beerbohm Tree recitou trechos de *Rei João* para o filme e, dezessete anos mais tarde, insistiu com David Griffiths (1875-1948) para que gravasse longas récitas de *Macbeth* (1916). Com orçamento limitado, e para economizar os caríssimos rolos de filme sem afrontar o ator, Griffiths finge gravar as cenas. A história soa como uma anedota, mas é verdadeira, servindo para ilustrar o conflito entre linguagem teatral e cinematográfica – entre a vontade de apresentar o texto e a linguagem própria do cinema – conflito que perduraria por todo o século.

O resultado desta pesquisa de pós-doutoramento ~~em~~ estende-se do início do cinema até os dias de hoje. Porém, como esta mereceu publicação como capítulo da obra *Shakespeare, sua época e sua obra*. (Curitiba, 2008), organizada por mim e Marlene Soares dos Santos, ative-me aqui a comentar aspectos que não puderam ser devidamente explanados naquela publicação.

Agradeço a Profa. Dra. Thaís Flores Nogueira Diniz pelo estímulo, apoio e carinho no período da pesquisa. Senti-me acolhida por ela e serei sempre grata.



**4.4.3.2. Estágio Pós-doutoral: “As trajetórias das críticas teatral e literária de *Rei Lear*, de William Shakespeare”, sob a supervisão da Prof<sup>a</sup>. Dra. Marlene Soares do Santos, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018- atual).**

Thou shouldst not have been old  
till thou hadst been wise.  
(*King Lear*)

Qualquer estudioso de Shakespeare necessita sempre estar sobre os ombros de gigantes. Especialmente quando se aproxima de *Rei Lear* (1606), descrita por Peter Brook, um dos maiores diretores do século XX, como “uma montanha cujo cume nunca foi alcançado”. Referida como uma das "quatro grandes [tragédias]", a partir do livro de A. C. Bradley, *Lear* traça um retrato devastador do sofrimento humano, abarcando as esferas individual, familiar e do estado. Em termos filosóficos a peça é reconhecidamente a mais densa de Shakespeare, confrontando o leitor e o espectador uma meditação profunda e cruel sobre a condição humana. Nas palavras do crítico Harold Goddard, *Lear* é "o documento mais sombrio na poesia suprema do mundo”.

Ao longo da história da literatura e do teatro, as peças de Shakespeare têm sido interpretadas e reinterpretadas por cada nova geração. Por sua grandeza, *Lear* é um desafio permanente para os críticos que, com maior ou menor sucesso, tentam compreendê-la. Grandes atores do século XX se confrontaram com o papel, tanto nos países de língua inglesa como no Brasil. Em nossas terras, Raul Cortez, Paulo Autran, Sérgio Britto e Juca de Oliveira interpretaram *Lear*, recebendo o aplauso das plateias e, algumas vezes, também dos críticos. Na Inglaterra e nos Estados Unidos, a lista de nomes é grande demais para ser elencada e remonta ao momento de concepção da peça. Não se pode abordar os *Lears* do século XX e XXI – figuras da estatura de John Gielgud, Laurence Olivier, Orson Welles, Paul Scofield, James Earl Jones, John Wood, Ian Holm, Derek Jacobi, Ian McKellen, Simon Russell Beale, Jonathan Pryce, Geoffrey Rush e Anthony Hopkins – sem lembrar, como o fazem estes próprios atores, das lendárias atuações de David Garrick (1717-1779), Edmund Kean (1787-1833), Charles Macready (1793-1873) e Henry Irving (1838-1905). Nenhum deles, do passado ou do presente, considerou esgotadas as possibilidades de composição da personagem. Prova disso é que Garrick, o maior *Lear* do século XVIII, revisitou o papel por toda a carreira, escrevendo extensamente sobre a personagem. Gielgud também voltou ao personagem duas vezes (1950; 1955). E o mesmo fez McKellen recentemente (2007; 2018). Da

mesma forma, nenhuma abordagem crítica – e elas têm sido muitas e variadas –, foi capaz de exaurir os múltiplos sentidos da peça.

Acredito que para uma compreensão mais ampla dos possíveis significados de *Rei Lear* seja fundamental considerar a peça tanto da perspectiva do teatro e da história das encenações quanto do ponto de vista literário e da história da crítica. A dupla inserção de Shakespeare no campo literário e no campo teatral torna imprescindível que se investigue os mundos da página e do palco, universos que conversam e se influenciam mutuamente.

Uma das premissas teóricas desta análise é que as encenações constituem, tanto ou mais que a crítica literária, interpretações do texto dramático, o qual só se concretiza verdadeiramente no palco. Assim, cada montagem enfatiza determinados sentidos presentes no texto, tanto por meio de cortes, adaptações e reescrituras quanto pela própria arte do ator e do diretor e de todos os envolvidos no fazer teatral.

É, de fato, a maleabilidade e abertura da obra shakespeariana que responde por sua permanência no tempo e torna Shakespeare um clássico, o centro do cânone literário em língua inglesa e, quiçá, da literatura ocidental. Assim, é viável, considerando-se a permanência de Shakespeare na história literária desde o século XVII e sua influência sobre autores, sustentar que a história da crítica shakespeariana constitui, em grande parte, a história da crítica literária; do mesmo modo que a história das montagens shakespearianas constitui, em grande medida, a história do fazer teatral.

Quanto à crítica literária, cabe ressaltar que sua expansão no século XX e XXI torna impossível a tarefa de abarcar a todas. Corre-se o risco de a empreitada resultar em mera listagem de nomes, datas e escolas. Parece-me mais proveitoso realizar um recorte, sempre subjetivo, que contemple algumas vertentes mais significativas e duradouras, o que implica em escolhas até certo ponto subjetivas.

Em um último capítulo, planejo incluir notícia breve sobre as adaptações para televisão e para o cinema, uma vez que estes são acessíveis para o público brasileiro e que têm sido responsáveis pelo fenômeno referido como ‘Shakespeare Global’. Traçarei um panorama geral das adaptações para o meio fílmico, analisando, posteriormente, três produções em maior detalhe. A primeira, a adaptação para televisão de 1983, protagonizada por Laurence Olivier, sob a direção de Michael Elliot, escolhida tanto por estrelar o maior ator shakespeariano do século quanto por seu impacto na difusão mundial da peça. A segunda, a adaptação de 1971 para o cinema do magistral diretor russo Grigori Kozinstev, eleita por sua qualidade estética ímpar – a tradução do texto é

do poeta Boris Pasternack e a trilha sonora do compositor clássico Dimitri Shostakovich; a terceira, recentíssima, datando de 2018 e estrelada por Anthony Hopkins sob a direção de Sir Richard Eyre. Outras produções importantes, como as duas montagens teatrais de Ian McKellen (2007; e 2018) e a lendária produção de 1970 dirigida por Peter Brook e estrelada por Paul Scofield serão, por questão de espaço, apenas referidas.

Em suma, o presente projeto objetiva mapear a história crítica, literária e teatral, da peça, abrangendo o período de 1606 aos nossos dias. Organizadas cronologicamente, cada uma das seções tratará das principais figuras, movimentos literários e ideias orientadoras que informam a recepção de *Lear*. Meu objetivo é oferecer ao leitor brasileiro, especialmente aos alunos, pesquisadores e aos envolvidos com o fazer teatral, uma síntese da fortuna crítica da obra, considerando quando oportuno o universo teatral.

Sem a pretensão de alcançar “o cume da montanha”, desejo que minha contribuição se prove útil aos leitores, acadêmicos, atores e diretores, e constitua um bom guia para os que se aventurarem a escalar o Evereste da literatura dramática ocidental.

## 5. Publicações principais

Para tornar menos penosa a tarefa de avaliar minha trajetória acadêmica, evitei, tanto quanto possível, meras listagens de produções e atividades, uma vez que meu Currículo Lattes consta da documentação em anexo. Limito-me, aqui, a destacar as publicações mais recentes e que espelham minha pesquisa atual. Neste subitem, não é possível, entretanto, prescindir de uma listagem, mínima que seja.

### 5.1. Revisão, organização e notas das obras de Shakespeare.

Nesta subseção, minha principal realização foi a organização das *Obras completas de William Shakespeare*, traduzidas por Barbara Heliodora, e publicadas em três volumes pela prestigiosa Editora Nova Aguilar. A empreitada que, à primeira vista, pode parecer simples, não o foi. Para as peças já publicadas, realizei, sempre que me permitiu o tempo escasso dado à tarefa de revisão, o cotejamento dos textos em inglês e português. Para as peças que não haviam sido publicadas, realizei o mesmo cotejamento, porém de forma mais cuidadosa. A tradutora tinha tal facilidade na tradução que, por diversas vezes, encontrei a mesma passagem traduzida de dois modos diferentes. Na revisão, a própria autora deveria escolher o melhor texto; a tarefa, entretanto, coube a mim. Nas peças históricas inéditas, quando imprescindível para o entendimento da passagem, tive que traduzir algumas linhas; nestes momentos, socorri-me da ajuda inestimável do talentoso tradutor Caetano Galindo.

Além disso, selecionei notas da tradutora, complementando as das peças históricas, quando necessárias à compreensão das passagens. Para a peça *Eduardo III*, precisei escrever a introdução, a qual incluo nos Anexos.

*Obras Completas: Tragédias e comédias sombrias*. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, volume 1, 1669 páginas.

*Obras Completas: Comédias e romances*. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, volume 2, 1439 páginas.

*Obras Completas: Peças históricas*. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, volume 3, 1307 páginas.

*Grandes Obras de Shakespeare - Tragédias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, volume 1, p. 1-607.

*Grandes Obras de Shakespeare - Comédias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, volume 2, p. 1-448.

*Grandes Obras: Peças históricas inglesas e romanas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, volume 3, p. 1-607.

## **5.2. Organização de livros**

Organizei três livros, sempre em parceria com professores. O primeiro deles, *Reflexões Shakespearianas*, nasceu de palestras que Barbara Heliadora havia ministrado em Curitiba, meu convite, e em outras instituições culturais. A professora Célia Arns de Miranda e eu providenciamos a transcrição e editoração das conferências, adequando a linguagem oral ao registro escrito.

Organizei, com a professora Marlene Soares dos Santos, o volume *Shakespeare, sua época e sua obra*. Trata-se de uma coletânea que aborda diferentes aspectos do tempo e da obra de Shakespeare, bem como seus desdobramentos no presente.

O terceiro livro, *O julgamento de Otelo, o mouro de Veneza*, foi organizado em parceria com a professora Angela dos Prazeres e o juiz e professor Daniel Avelar; é o resultado dos eventos em torno de *Otelo*, que tiveram lugar ao longo do ano de 2016.

Heliadora, B. *Reflexões shakespearianas*. Organizadoras: Célia A. de Miranda; Liana C. Leão. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

Leão, L.; Santos, M. *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Editora Beatrice, 2008.

Leão, L.; Prazeres, A.; Avelar, D. (Org.). *O julgamento de Otelo, o mouro de Veneza*.

Florianópolis: Empório do Direito, 2017. (Ver anexo 2).

## **5.3. Capítulos de livros**

Destaco, abaixo, capítulos de livros em que participei como autora. Em 2016, publicamos *O mundo é um palco*, em comemoração aos 400 anos da morte de Shakespeare. A obra contou com a participação de Fernanda Montenegro, Pedro Bial, o advogado José Roberto de Castro Neves e

economista e ex-presidente do Banco Central Gustavo Franco, entre muitas outras figuras de destaque do direito e da cultura.

Minha predileção por escrever em coautoria fica expressa em dois capítulos publicados por editoras internacionais, um deles em coautoria com Anna Stegh Camati e outro com Mail Marques de Azevedo.

“Sobre o cânone: cronologia conjectural comentada das obras de William Shakespeare”, In: Teatro Completo de William Shakespeare. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, v.31, p. 599-607.

“Introdução à Eduardo III”. In: Teatro Completo de William Shakespeare. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, v.3, p. 1210-1219.

“Apaixonados por Shakespeare: fato e ficção nas múltiplas faces do Bardo”. In: *Shakespeare sob múltiplos olhares*. Curitiba: UFPR, 2016, p. 23-56.

“Os vilões de Shakespeare: as várias faces do mal.”. In: *O mundo é um palco - Shakespeare 400 anos: um olhar brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016, p. 52-80.

“Introdução”. In: *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Editora Beatrice, 2008, p. 13-17.

“Shakespeare no cinema.”. In: *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Editora Beatrice, 2008, p.

“Iago e a retórica da vilania.”. In: *O julgamento de Otelo, o mouro de Veneza*. Florianópolis: Empório do Direito, 2017, p. 57-75. Em coautoria com Mail Marques de Azevedo.

“Korol Lir, de Grigori Kozintsev: imagens, personagens e solilóquios.”. In: Sheila Diab Maluf; Ricardo Bigi de Aquino. (Org.). *Olhares sobre textos e encenações*. Maceió e Salvador: EDUFAL e EDUFBA, 2007, p. 31-51.

“De *Titus Andronicus* a *Lear*: Shakespeare, a violência e o percurso da tragédia”. In: Sheila Diab Maluf; Ricardo Bigi de Aquino. (Org.) *Dramaturgia em Cena*. Maceió: EDUFAL, 2006, p. 121-152.

“Do luxo da corte à nudez na charneca: imagens de roupa e de nudez no *Rei Lear* de Shakespeare.”. In: Sheila Diab Maluf; Ricardo Bigi de Aquino. (Org.). *Reflexões sobre a Cena*. Maceió; Salvador: EDUFAL; EDUFA, 2005, p. 165-192.

“Text, Performance and Film: An Intermedial Reading of Antunes Filho's Throne of Blood/Macbeth”. In: *Global World of Shakespeare: Translations, Adaptations, Transformations*. Nova Delh: Prestige, 2015.

“Veneza como uma república justa: algumas anotações.”. In: *O julgamento de Otelo, o mouro de Veneza*. Florianópolis: Empório do Direito, 2017, p. 121-126.

#### **5.4. Artigos em periódicos**

“Actors and Accents in Shakespearean Performances in Brazil: An Incipient National Theater.” *Scripta UNIANDRADE*, v.15, p.32 - 43, 2017. Em coautoria com Mail Marques de Azevedo.

“O Ricardo III de Gasparani e Módena: um solo de múltiplas vozes.”. *Scripta Uniandrade*. v.15, p.88-103, 2017. Em coautoria com Márcia Martins.

“Sua Incelença, Ricardo III: Shakespeare em diálogo com o imaginário cultural nordestino.”. *Scripta UNIANDRADE*, 2015. Em coautoria com Anna Stegh Camati.

## 5.5. Autoria e prêmios na literatura infanto-juvenil.

Publiquei 20 livros infanto-juvenis, dentre os quais 16 por editoras comerciais e com corpo editorial. dois foram traduzidos para o espanhol – *O livro das casas*, *O livro dos sons* –, um para o francês – *Pratos do Brasil* –, três para o inglês - *Pratos do Brasil*, *O livro das casas* e *O livro dos sons*. *A cantina de Dona Calabresa* está, no momento, sendo traduzido para o inglês.

O livro *Julieta de bicicleta* foi adaptado para o teatro, recebendo menção honrosa no Festival de teatro de Curitiba e, posteriormente, também foi adaptado para uma produção em *stop-motion*.

Destaco a premiação de *Pratos do Brasil* que recebeu o Prêmio Gourmand de 2014, um reconhecimento internacional. Alguns de meus livros também receberam recomendação das Secretarias de Educação municipal e/ou Estadual. Destaco, também, que alguns destes livros estão na segunda edição.

Entre as atividades relacionadas à literatura infanto-juvenil, faço regularmente visitas a escolas municipais e estaduais do Paraná bem como de São Paulo e do Rio Grande do Sul.

1. *A cantina de dona Calabresa*. São Paulo: Editora Cortez, 2013.
2. *Pratos do Brasil - Culinária Brasileira para crianças*. Curitiba: Hospital Pequeno Príncipe, 2013.  
Versão modificada para o inglês: *Brazilian Dishes: Brazilian Cuisine for Children and Their Parents*. Curitiba: Hospital Pequeno Príncipe, 2013.  
Versão modificada para o francês: *Plats Bresiliens - La cuisine bresilienne pour les enfants*. Curitiba: Hospital Pequeno Príncipe, 2013.
3. *A metamorfose do Lívio*. São Paulo: Editora Elementar, 2010.
4. *Frederico Godofredo*. São Paulo: Editora Elementar, 2010
5. *O pequeno colecionador*. Juiz de Fora, 2010.
6. *O gigante egoísta*. Tradução e adaptação. São Paulo: Editora Cortez, 2010.
7. *A tempestade para crianças*. São Paulo: Editora Salesiana, 2009.
8. *Julieta de bicicleta*. São Paulo: Editora Cortez, 2008.
9. *O livro dos narizes*. São Paulo: Editora Salesiana, 2008.
10. *Dani Henning, a pintora das bicicletas*. Curitiba: Editora e Livraria Solar do Rosário, 2007.
11. *Lu Franco, a pintora dos jeitos e trejeitos*. Curitiba: Editora e Livraria Solar do Rosário, 2007.



12. *A caixinha de narizes*. São Paulo: Cortez Editora, 2006.
13. *O livro dos corações*. São Paulo: Editora Salesiana, 2006.
14. *O menino e a colcha de retalhos*. São Paulo: Editora Salesiana, 2006.
15. *Diferentes: pensando conceitos e preconceitos*. São Paulo: Editora Elementar, 2005.
16. *O livro das cabeças*. São Paulo: Editora Salesiana, 2005.
17. *O livro dos pés*. São Paulo: Editora Salesiana, 2005.
18. *O livro dos sons*. São Paulo: Editora Cortez, 2005.  
(Versão modificada para o espanhol: *El libro del sonidos*.)  
(Versão modificada para o inglês: *The Book of Sounds*.)
19. *Dona Salete de Copacabana e seus amigos de estimação*. São Paulo: Editora Salesiana, 2004.
20. *O livro das casas*. São Paulo: Editora Cortez, 2004.  
(Versão modificada para o inglês: *The Book of Houses*.)  
(Versão modificada para o espanhol: *El libro de las casas*.)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS E AGRADECIMENTOS

Our revels now are ended.  
(*The Tempest*)

Diversamente do que diz o provérbio, nem todos os caminhos levam a Roma. Há caminhos que se bifurcam, outros nos levam a becos sem saída e, às vezes, é preciso, retornar; e recomeçar. Assim é nossa vida. Assim são nossas pesquisas, aulas e produções. Nem tudo dá certo. Mas é preciso persistir e acreditar.

Comecei *gauche*: o curso de Graduação e o Mestrado em Comunicação Social não haviam contribuído diretamente para o exercício da crítica literária. Para suprir o que percebia em mim como falta e deficiência, tentei uma vaga no mestrado e, depois, no doutorado em Letras. Consegui ambas. Tive “sorte”. Como também, ao passar no Concurso para Professor de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal do Paraná, tive “sorte”. Um tipo de sorte que só surge com o trabalho. De fato, trabalhei à exaustão para construir minha sorte. Àquela altura, o estudo já deixara de ser apenas obrigação, era também um modo de estar no mundo.

A despeito de todo esforço e “sorte”, permanecia o sentimento de falta. Falta da minha cidade, dos amigos, da família. Falta da formação que não tive. Entretanto, quando a falta não paralisa, torna-se positiva, impulsiona, leva-nos adiante, a buscar, pesquisar, ouvir... Pela falta, tornei-me “amadora” entre profissionais, mas tornei-me, também, “amadora” em seu sentido mais positivo.

O problema é que, por sua natureza, a falta é aquilo que não é. Foi com o sentimento de falta pesando no peito que, em abril deste ano, fui pesquisadora convidada no *Shakespeare Institute*, na Inglaterra, a instituição mais prestigiosa no campo de estudos shakespearianos. Tenho, também, um aceite em aberto para um período de estudos no Segall Center, da Universidade de Nova Iorque, sob a supervisão do grande teórico e historiador do teatro Marvin Carlson. A boa sorte tem batido à minha porta. Mas, ainda assim, meu sentimento de falta e inadequação me faz pensar que engano a mim mesma. Toda vitória, no fundo, me parece uma avaliação errônea de mérito.

O sentimento de inadequação, ao longo do dia e da vida, vai e volta, vive altos e baixos. Supero-o, momentaneamente, com a ajuda de alunos, funcionários, colegas e mentores. Minha dívida para com eles é grande.

---

Em minha atuação na administração, são os funcionários e os alunos que validam meu esforço. Os alunos, por recorrerem muitas vezes a mim para resolver dificuldades com as regras universitárias. Os funcionários, porque têm sustentado meus esforços. A aprovação deles é, para mim, um grande reconhecimento de que tenho conseguido contribuir, em termos administrativos, para a universidade. Meu débito é, especialmente, com aqueles com quem tenho o privilégio de trabalhar diária e diretamente: Amanda Evelyn Brandão Pereira, secretária do Delem, Tania Cristina Ribeiro, chefe da secretaria do Gabinete do Setor de Humanas, e Sandra Mara da Rocha Andrade Rosa, chefe da seção de orçamento do Setor de Humanas.

Meu débito com a equipe da UFPR/TV – especialmente, o diretor Prof. Carlos Alberto Martins da Rocha, Carlos Debiasi e João Matias Medeiros –, parceira no projeto Shakespeare Digital Brasil/ UFPR é grande; a nossa é uma vitória do trabalho em equipe.

Em minha trajetória, acumulei débitos com os professores que me ensinaram e orientaram. Meu primeiro grande débito é com a Prof<sup>ª</sup>. Dra. Nizia Villaça, minha orientadora no Mestrado em Comunicação. Nízia me mostrou a importância, para o pesquisador e também para o indivíduo, de cultivar um olhar sobre o mundo e formar uma perspectiva avaliativa e crítica dos fenômenos culturais. Com ela compreendi que não importa quantas vezes tenham escrito sobre A ou B, o que importa, de fato, é o olhar do pesquisador, a perspectiva singular com que entende o fenômeno. A originalidade está não no objeto, mas no olhar que se projeta sobre ele.

Também sou devedora da professora Brunilda Reichmann, bem como de todos os professores que compunham o corpo docente e do grupo de discentes do mestrado na UFPR. Todos exerceram papel fundamental em minha formação. Não seria exagero dizer que três destes professores *foram* a minha graduação e o meu mestrado em Letras.

Tenho débitos, também, com pesquisadores que me honraram em diversas ocasiões ao apresentar trabalhos em congressos e escrever artigos e capítulos de livro em coautoria: as professoras Dra. Mail Marques de Azevedo, Dra. Anna Stegh Camati, Dra. Marcia Martins e Dra. Cristiane Smith são minhas parceiras mais constantes. A troca de ideias e o debate com elas têm sido fundamentais para avançar meu entendimento e apreciação das montagens teatrais shakespearianas no Brasil.

Um nome que aqui também precisa ser lembrado é o do Professor Walter Lima Torres. Por sua experiência e *expertise* na área de dramaturgia e teatro, é a ele que

recorro quando “as coisas apertam”. Com generosidade e paciência, Walter tem me ajudado a vislumbrar possibilidades de pesquisa e análise, ajustando minha perspectiva e me oferecendo a segurança que apenas os grandes conhecedores do teatro podem nos dar.

Não poderia deixar de mencionar a generosidade de uma das maiores professoras da pesquisa shakespeariana no Brasil: Marlene Soares dos Santos, sempre disposta a ler meus trabalhos e a oferecer valiosas sugestões. Para a atual pesquisa de pós-doutorado, busquei sua supervisão, e foi ela quem me sugeriu o tema – “As trajetórias das críticas teatral e literária de *Rei Lear*, de William Shakespeare”. Se esse parece amplo e ambicioso, é porque Marlene, sempre preocupada com a formação de seus alunos e orientandos, sabe que preciso cumprir essa etapa.

Gostaria que professores que têm acompanhado o meu trabalho pudessem compor, conjuntamente aos que aqui estão, essa banca: Marlene Soares dos Santos, por sua *expertise* na shakespeariana; Walter Lima Torres, por seu conhecimento vasto e profundo do teatro e da dramaturgia; Mail Marques de Azevedo, por sua parceria constante; Brunilda Reichmann e Nízia Villaça, por terem me acompanhado durante o mestrado. Porém, há regras que limitam e estabelecem a composição da banca, além de circunstâncias outras que impedem que assim sejam. Fica aqui minha homenagem a eles.

Não poderia terminar este memorial sem mencionar Barbara Heliadora, que me ensinou menos sobre Shakespeare e teatro do que eu gostaria de ter aprendido, mas muito mais do que eu jamais pudesse sonhar sobre o que significa cultura e conhecimento. Lembro-me de Barbara apreciando, pela enésima vez, a ala de arte medieval sacra do Museu *Victoria and Albert*. Cada relicário, cada tabernáculo, cada iluminura provocava intensa e inesgotável admiração.

Barbara também me “ensinou”, de modo silencioso e sem alardes, a frequentar o teatro londrino. Com a familiaridade dos mais assíduos, ela me apresentou o *Almeida*, onde vi, pela primeira vez, *Rei Lear*, com Jonathan Pryce; o *Old Vic*, onde assisti meu primeiro *Fausto*; e o *National Theatre* que, com seus três auditórios, escreveu a história do teatro londrino no século XX. Conheci também muitos outros teatros, entre os quais, os grandiosos *Royal Haymarket* e *Her Majesty's*, e os prestigiosos *Duke of York*, *Harold Pinter*, *Gielgud*, *Noel Coward*, *Wyndham's* e *Vaudeville*. Quem conhece o teatro londrino sabe que se deve começar a seleção do que há de importante a ser visto pelos teatros – cada um deles segue sua tradição em montar determinado tipo de dramaturgia.

---

Na companhia de Barbara, vi atuações notáveis: Maggie Smith, em *The Lady from Dubuque*, de Edward Albee; Ian McKellen, em Tchekov e Shakespeare; e uma série de outros grandes nomes da dramaturgia

Pode parecer um despropósito discorrer sobre idas ao teatro como componente de uma trajetória acadêmica. Gostaria de pausar um momento para enfatizar, com um exemplo, a importância da encenação. Li previamente *No Man's Land* (1975), de Harold Pinter, como preparação para assistir à montagem do *National Theatre*, em 2001. A leitura, entretanto, foi de pouca valia: pouco compreendi do texto e não era capaz de construir uma imagem mental das personagens ou de entender seus conflitos.

Ao adentrar o teatro, comprei o programa da peça, o qual me consolou: o dramaturgo Patrick Marber escrevera que *No Man's Land* era “a play never fully knowable”.

O pano subiu e, aos poucos, seguindo a entonação dos atores, seus gestos e movimentos, o modo de enunciar as falas e de sublinhar essa ou aquela palavra, o texto começava a fazer sentido. As palavras iam ganhando corpo, e uma possibilidade de significados emergia do diálogo. Ainda sem ter certeza sobre o que estava, de fato, acontecendo no palco, que sala era aquela e quem eram os dois personagens, o valor das pausas e das palavras começava a se delinear. Como escreveu Kenneth Tynan, “where most playwrights devote their technical efforts to making you wonder what will happen next, Pinter deliberately leaves you puzzled as to what is happening now”.

A peça, opaca no papel, ganhava vida na voz e no corpo dos atores. O sentido das palavras podia estar no jogo, na ficção, na recusa em revelar. As reticências, as pausas, os silêncios eram mais eloquentes que as próprias palavras.

A revelação que eu experimentava na encenação, Michael Billington explanaria em sua crítica no *Guardian*: “the play [*No Man's Land*] is a poem, not a thesis: the great thing about it is the way it is defined by its performers”. Em outras palavras, a dificuldade de compreensão da peça era resolvida com e na interpretação dos atores. Era encenado que o texto de Pinter fazia sentido. (Hoje, sei que de maior serventia que a leitura do texto, seria ter assistido ao vídeo da legendária montagem de 1978, com John Gielgud e Ralph Richardson nos papéis principais).

---

Com Barbara, fiz duas intensas temporadas londrinas de teatro, com peças à tarde (íamos a todas as *matinéés*) e à noite, religiosamente; Barbara insistia até nos domingos, o dia tradicionalmente mais fraco do teatro inglês. Sempre coroávamos a noite com um jantar num reduto tradicional do teatro. Se conheci uma pessoa culturalmente sofisticada e que matinha sem embaraços e com naturalidade uma conversa com gente grande do teatro, era Barbara. Completei, com ela, o aprendizado iniciado com Nízia: o de me conduzir com certa desenvoltura na vida cultural, sem acanhamentos diante dos culturalmente grandes.

Compreendi que, de fato, tinha alguma “atitude” quando, em 2016, encontrei Sir Richard Eyre, diretor por 10 anos do *National Theatre* e um monstro sagrado do teatro. Além de expoente do teatro e também do cinema, Eyre era, no universo teatral londrino, a figura que eu mais admirava, tanto por seu conhecimento vasto e profundo como pela candura e simplicidade de suas entrevistas na televisão. Mas a simplicidade às vezes é apenas uma máscara que se usa para esconder a vaidade. Por tudo isso, temi me acanhar.

O encontro não poderia ter sido mais amistoso. O monstro sagrado era, de fato, simples e generoso. Ele me contou sobre a distribuição de papéis em seu filme recente (e estupendo), *The Dresser*, e como havia convidado “Tony” (Hopkins) e “Ian” (Mckellen) com um simples telefonema – a oportunidade de trabalharem juntos pesou na decisão. Dessa produção, nasceria, em 2018, o *Rei Lear* para a televisão, com Hopkins mais uma vez sob a direção magistral de Eyre.

Elegi comentar essa primeira temporada no teatro londrino, mas o fato é que, posteriormente, tive a oportunidade de aliar a participação em congressos internacionais a outras temporadas teatrais. Em duas delas tive a companhia de Anna Stegh Camati, Mail Marques de Azevedo, Cristiane Smith e Márcia Martins; em duas outras, de Marlene Soares dos Santos. Todas, como eu, valorizam a oportunidade de assistir a montagens teatrais como experiência fundamental para a pesquisa sobre dramaturgia e teatro – afinal, estudar teatro sem assistir a montagens teatrais é como estudar cinema sem assistir filmes.

Ainda assim, temo que falar do teatro londrino possa soar pernóstico, mas as pessoas e suas trajetórias são um pacote. Dedico-me à dramaturgia e aos estudos shakespearianos, e um memorial que suprima as atividades que informam minha vivência teatral não seria acurado. Ir ao teatro é, para mim, uma experiência definidora

de minha prática de docência, pesquisa e de atividades de consultoria e assessoramento para montagens shakespearianas brasileiras.

No decorrer deste memorial, talvez não tenha conseguido responder a todas as minhas inquietações sobre o sentido e a validade de minha trajetória; certamente, em minha seleção de aspectos comentados, busquei tratar o que me pareceu como de maior relevância para minha atuação profissional. Não incluí os anos na escola primária e secundária, como tantos outros memorialistas que, atentos ao verso de Wordsworth, sabem que “The Child is the Father of the Man”. Para mim, o impacto que certamente o tempo da escola teve sobre minha trajetória está já incorporado às fases posteriores.

Meu olhar é dirigido sempre para frente. Por isso mesmo foi difícil escrever esse memorial, momento em que somos forçados a olhar para trás, buscando razões para o presente. Prefiro não computar sucessos ou insucessos. Apenas continuar.

---

---

## ANEXOS

Anexo 1: Introdução a *Eduardo III*". In: *Teatro Completo de William Shakespeare*. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, v.3, p. 1210-1219.

### *EDUARDO III*

#### INTRODUÇÃO

O prestígio cultural de Shakespeare é indubitavelmente enorme. Atribuir mais uma peça ao Bardo suscita sempre intenso debate na academia e na imprensa, bem como movimentação no mundo editorial. Segundo a maioria dos especialistas, *Eduardo III* só entrou oficialmente para o cânone a partir do fim da década de 1990, o que explica por que, inicialmente, Barbara Heliodora recusou o convite do amigo e editor Sebastião Lacerda para traduzir a peça. Entretanto, como pesquisadora incansável, decidiu reler a peça, e emergiu da releitura convencida de que, apesar de não ter sido escrita inteiramente por ele, ali havia sim muito da mão de um Shakespeare ainda jovem, mas já revelando a promessa de se tornar um grande autor. Aos 91 anos, Barbara Heliodora concluiu sua tradução, a última antes de falecer sem, entretanto, ter tido tempo de redigir uma introdução. É essa a tarefa da qual aqui me ocupo.<sup>4</sup>

#### ***Eduardo III e a entrada no cânone***

Registrada, em 1595, no *Stationers' Register* de Londres — associação que regulava os direitos de publicação na época — com o título *Um livro intitulado Eduardo III e o príncipe Negro, suas guerras com o rei João da França* [*A book Intituled Edward*

---

4 Agradeço à Prof<sup>a</sup>. Dra. Marlene Soares dos Santos (Emérita - UFRJ), à Prof<sup>a</sup>. Dra. Anna Stegh Camati (UFPR) e ao Prof. Dr. José Roberto O'Shea (UFSC) a leitura atenta e as inúmeras sugestões.



*the Third and the blacke prince their warres w<sup>th</sup> kinge Iohn of Fraunce*], *Eduardo III* foi publicada como obra anônima duas vezes: nos *in quartos* de 1596 e de 1599, ambos pelo editor Cuthbert Burby. A falta de indicação sobre a autoria permitiu que, ao longo dos séculos, vários dramaturgos fossem aventados como autor único ou autor-colaborador, dentre eles Thomas Kyd, George Peele, Christopher Marlowe, Robert Greene, Michael Drayton, Robert Wilson e, também, William Shakespeare. O consenso hoje é que a peça tenha sido escrita ao menos em parte por Shakespeare, com a colaboração de outro dramaturgo.

Antes de adentrarmos a questão da autoria de Shakespeare, é importante esclarecer que colaboração autoral era prática usual, e que se estima que cerca de metade das peças escritas para o teatro público na época elisabetana-jaimesca era de autoria compartilhada, ainda que a maioria desses textos não tenha chegado até nós. E, considerando a grande inserção de Shakespeare no contexto teatral londrino no final do século XVI e no início do XVII, é difícil supor que o Bardo não tenha colaborado com outros dramaturgos.

Vale lembrar que o que se entende aqui por colaboração, no que diz respeito a Shakespeare, é que ele tenha escrito passagens ou cenas, interpolando suas contribuições em peças parcialmente escritas por outros dramaturgos, sem necessariamente ter ocorrido um processo de escritura conjunta das peças; exclui-se aqui, portanto, o sentido mais geral do fazer teatral como arte colaborativa, na qual interação autores e atores no processo de ensaios e apresentação do espetáculo. Cabe ressaltar, ainda, que nem todos os estudiosos concordam sobre quais peças do teatro elisabetano-jaimesco teriam sido escritas em colaboração; essas são questões que vêm sendo atualmente debatidas e investigadas.

Já está firmemente estabelecido que em 1603-1604 Shakespeare contribuiu com alguns trechos para *Sir Thomas More* (1593), na celebrada “Caligrafia D”, em um manuscrito da peça em exposição no Museu Britânico; o autor principal seria Anthony Munday, e mais três outros dramaturgos — Thomas Dekker, Thomas Heywood e Henry Chettle — colaboraram.

Além dessa colaboração, no início de sua carreira, quando com 25 ou 26 anos chega a Londres, ele passa por um período de aprendizagem sobre o que vinha sendo feito em termos de teatro naqueles palcos. Era, provavelmente, proveitoso para um autor iniciante trabalhar com dramaturgos atuantes na cidade. Nessa época, consta que Shakespeare tenha colaborado com George Peele em *Titus Andronicus* (1592); com

Thomas Nashe e outros dramaturgos em *Henrique VI parte 1* (1591-2), *parte 2* (1594) e, possivelmente, *parte 3* (1595).

Em peças da maturidade, Shakespeare também dividiu a autoria com outros dramaturgos: Thomas Middleton em *Timon de Atenas* (1607-8); George Wilkins em *Péricles* (1607); e John Fletcher em *Henrique VIII* (1612-3) — que tinha o título de *Tudo é verdade* —, *Os dois primos nobres* (1612-3) e *Cardenio*, peça perdida baseada no famoso romance *Don Quixote*, de Cervantes. Hoje é geralmente aceito, também, que na preparação do *Primeiro Fólio*, as peças *Macbeth* e *Medida por medida* tenham sido revisadas por Thomas Middleton.

Em relação a *Eduardo III*, o primeiro a apontar Shakespeare como autor foi Humphrey Moseley em seu catálogo de peças de 1656. Quase um século depois, em 1760, Edward Capell, o primeiro editor a publicar o texto após os *in-quartos* originais, o incluiu em uma seleção de peças antigas (*Prolusions; or, Select Pieces of Antient Poetry*). Capell destacou as cenas com a condessa de Salisbury como exemplos tanto de tipo de verso quanto da composição de personagens característicos de Shakespeare. Em 1851, Henry Tyrrell incluiu *Eduardo III* em *As peças duvidosas de Shakespeare [The Doubtful Plays of Shakespeare]*, posição reforçada com a publicação de uma obra do influente C. F. Tucker Brooke — *Shakespeare apócrifo: sendo uma coleção de quatorze peças atribuídas a Shakespeare [The Shakespeare Apocrypha: Being a Collection of Fourteen Plays Which Have Been Ascribed to Shakespeare]* — que estabelece, a partir de 1908, a peça como obra fora do cânone, atribuindo a peça a George Peele.

O argumento mais forte contra a autoria de Shakespeare era o fato de o texto não constar do *Primeiro Fólio* (1623), organizado pelos atores John Heminges e Henry Condell — que reuniu pela primeira vez 36 peças do dramaturgo — e nem nos fólhos subsequentes, do século XVII. Tampouco a autoria da peça havia sido atribuída a outro dramaturgo, como é o caso de *Dois primos nobres*, que também não consta do Fólio, mas foi escrita em parceria com John Fletcher, cujo nome aparece impresso, antes do de Shakespeare, no frontispício do *in-quarto* do texto da peça, publicado em 1634. Outro fator que contribuiu para a dúvida foi o fato de a peça não ter sido mencionada por Francis Meres em seu livro de reflexões morais *Palladis Tamia* (1598), que arrolou a maioria das peças de Shakespeare publicada até aquele momento.

A investigação sobre a autoria se intensificou a partir da segunda metade do século XX e ganhou fôlego com estudiosos como Kenneth Muir e Richard Proudfoot que

examinaram estruturas verbais, temáticas e estilísticas da peça, compararam-na com outras obras do autor e concluíram que Shakespeare poderia ser autor de pelo menos algumas cenas. Em 1996, Eric Sams, especialista nas primeiras peças de Shakespeare, propôs o Bardo como autor único.

Em 1998, o editor da peça para a *New Cambridge Shakespeare*, Giorgio Melchiori, fez uma apreciação bastante completa das investigações sobre a autoria e reafirmou a observação de E. K. Chambers de que a ausência da peça do *Primeiro Fólio* se deveria a uma razão política: a obra retratava os escoceses de modo negativo em um momento em que o trono inglês era ocupado pelo rei escocês Jaime I. E de fato, fica fácil encontrar na peça passagens detratoras do rei David, seu compatriota, descrito como “traidor”, “tirano”, “ignóbil”, “confiante e fanfarrão”, e dos escoceses como “raposas ladras” que “galopam para Escócia com seu ódio”.

Estudos comparativos de estilística, léxico, tipo de versificação e imagística prosseguiram, ampliados por sofisticadas técnicas de pesquisa computadorizada, de modo que hoje torna-se menos trabalhoso estabelecer a “impressão digital linguística” de cada autor. Entre os pesquisadores, destaca-se Brian Vickers que detectou duzentas e vinte metáforas e frases de três ou mais palavras características de Shakespeare, quando o número médio de frases coincidentes entre diferentes autores é de vinte ocorrências. Vickers defende a autoria parcial de Shakespeare, calculando-a em torno de 40% e estimando Thomas Kyd como provável colaborador. O consenso geral entre os pesquisadores, entretanto, é que pelo menos cinco cenas — 1.2, 2.1, 2.2, 4.4 e 4.5 — sejam da autoria de Shakespeare.

Na esteira desses resultados, surgiram novas edições que incluíram a obra, como o conceituado *Riverside Shakespeare* (1996, segunda edição), *As obras completas da Oxford* (2005, segunda edição), *The Norton Shakespeare* (2008, segunda edição; 2015, terceira edição) e a coletânea de peças *William Shakespeare & Others: Collaborative Plays* (2013), além da edição individual da *New Cambridge Shakespeare* (1998). É esperada para breve da edição *Arden Shakespeare*, que vem sendo preparada por Richard Proudfoot e Nicola Bennett.

Apesar de nenhuma peça em colaboração atingir a grandeza de obras sabidamente de autoria única, como *Hamlet*, *Rei Lear*, *Noite de Reis*, *Antônio e Cleópatra*, *Henrique IV partes 1 e 2*, *Otelo* ou *O conto do inverno*, é inegável que há muito de seu verso vibrante, de suas imagens concentradas e de seu diálogo vivo e complexo nesses novos acréscimos ao cânone, de modo que ganham os leitores e os

espectadores. Que aqui se fique com a certeza que *Eduardo III* faz hoje parte do cânone e que foi, em parte, escrita por Shakespeare. Como jocosamente dizia Barbara Heliadora, “Shakespeare é um autor que continua publicando mesmo depois de morto”.

### **Contexto histórico, fontes e enredo de *Eduardo III***

Escrita em algum momento entre 1588 – ano da vitória inglesa sobre a Armada Espanhola – e 1594, *Eduardo III* reflete o clima de conquista militar, de afirmação política e de identidade nacional que a Inglaterra vivia. A ideia de celebrar a nação e o heroísmo de seus monarcas era o que tornava, naquele momento, as peças históricas tão apreciadas, com destaque para os reis Henrique V e Eduardo III, já que ambos, em seus respectivos momentos históricos, transformaram a Inglaterra em grande potência militar. Eduardo venceu a Escócia bem como a França, a mais poderosa monarquia europeia da época. Triunfou sobre o exército francês tal qual, quase dois séculos depois, a Inglaterra triunfaria sobre a Invencível Armada. É a construção da figura desse monarca e de seu valoroso filho, o Príncipe Negro, que espelha e reforça o momento de nacionalismo que a Inglaterra vivia.

A peça trata das primeiras batalhas da famosa Guerra dos Cem Anos (1337-1453), do período que vai da declaração de guerra à França à vitória em Poitiers. Para reforçar a hipótese da autoria, ao menos parcial, de Shakespeare, vale sublinhar que *Eduardo III* aborda o reinado imediatamente anterior ao de Ricardo II, neto e herdeiro de Eduardo; anuncia, portanto, o imenso edifício das peças históricas que vai de *Ricardo II* a *Ricardo III*, abarcando o período de 1397 a 1485.

A fonte principal é *Crônicas da Inglaterra, Escócia e Irlanda*, (1586), de Raphael Holinshed, muito utilizadas por Shakespeare, bem como *As crônicas da França* (1513), de Jean Froissart. Ele também faz uso de *O palácio dos prazeres* (1567), de William Painter — obra empregada como fonte do enredo de tragédias e comédias, como *Romeu e Julieta* e *Bom é o que acaba bem* — nas cenas dedicadas à paixão do rei pela condessa de Salisbury.

No tratamento do material histórico e na recriação de personagens, *Eduardo III* segue estratégias de composição usuais para o gênero drama histórico. Eventos históricos são simplificados, condensados e reordenados, e o local e o tempo da ação são manipulados; por exemplo, o intervalo de tempo entre as batalhas de Sluys (1340), Crécy (1346), Calais (1347) e Poitiers (1356) é comprimido, e essas seguem-se por vezes em ordem inversa — a batalha naval de Sluys ocorre antes da batalha de Crécy.

Além disso, criam-se cenas que não têm correspondentes históricos como, por exemplo, a entrega do rei David II a Eduardo feita por John Copeland após a batalha de Calais. Quanto às figuras históricas, essas podem ser suprimidas ou amalgamadas, de modo que melhor representem pontos de vista, encarnem nações e/ou determinados conflitos. Este é o caso dos dois monarcas franceses, Felipe VI e João II; na peça, os dois são amalgamados na figura de João, que passa a representar a França inimiga.

Em relação ao enredo, há dois fortes centros de interesse: a guerra e o amor. Para alguns estudiosos, o dilema espiritual do rei e as lutas políticas contra a Escócia e a França estão interligados e se sobrepõem, havendo inclusive uma correspondência na apresentação da sacralidade dos juramentos: na guerra, os juramentos de Villiers e do príncipe Charles, e no amor, o de Warwick e o da condessa, sua filha, o que faz supor que haja uma mesma inteligência responsável pelo fio condutor de todo o enredo. Outros estudiosos, entretanto, veem política e paixão como estruturalmente dissociadas, e defendem que as cenas de amor sejam adições posteriores feitas por Shakespeare.

A peça abre-se com o tema da guerra: em uma conversa entre o rei Eduardo e Robert Artois, o exilado francês confirma o direito do monarca inglês à coroa da França. O direito de Eduardo vem de sua mãe, Isabella, filha do rei Felipe IV; o direito do monarca francês, João II, deriva de sua descendência de Carlos de Valois, irmão caçula de Felipe IV. Portanto, Eduardo precederia João II na sucessão, não fosse a lei sálica — amplamente discutida também em *Henrique V* — que proíbe a sucessão pela linha materna:

Quando findou a linhagem do Belo,  
Ocultam o privilégio de sua mãe  
E, mesmo a próxima em sangue, proclamam  
Esse João de Valois como seu rei.  
A razão, dizem, é o reino da França,  
Tendo muitas linhagens principescas,  
Não devia admitir pra seu governo  
Senão o que vem de linha masculina; (1.1)

Chega, então, à corte um emissário francês, o duque de Lorraine, que traz a ultrajante proposta de que Eduardo receba o ducado da Guienne em troca do reconhecimento de João II como monarca da França. Em uma passagem que lembra as

célebres bolas de tênis que “se transformam” em balas de canhão de *Henrique V*, Eduardo responde que visitará a França, porém para conquistá-la.

A próxima cena trata de novos confrontos, agora contra a Escócia: Montague traz notícias da perda das cidades de Newcastle e de Berwick, e do cerco do rei David ao castelo da condessa de Salisbury. Assim, portanto, ficam espelhados dois planos de conflito político: em um, a Inglaterra está sendo invadida pela Escócia, em outro, ela vai invadir a França.

Para resolver os dois embates, o rei Eduardo parte para o castelo de Roxborough com o intuito de enfrentar os escoceses e, depois, lutar com os franceses. Quando o rei chega a Roxborough, os escoceses covardemente fogem; mas, ao invés de Eduardo seguir para a guerra, encanta-se pela bela esposa do conde de Salisbury. A condessa, livre do cerco político dos escoceses, torna-se, então, presa do cerco amoroso do soberano. Paixão e política se sobrepõem e o entrelaçamento desses enredos fica evidente no monólogo do rei:

REI EDUARDO

Minha luta de hoje não quer armas  
Senão as minhas, que captam o inimigo  
Em marcha de gemidos penetrantes;  
Meus olhos, setas; e os meus suspiros  
Hão de servir-me qual vento vantajoso,  
A empurrar-me a doce artilharia.  
Mas, ai, o sol ela rouba de mim,  
Pois ela é ele mesmo, e disso vem  
Erotismo que cega o poeta em guerra.  
Mas o amor tem olhos pra seus passos  
Até amor demais o deslumbrar. (2.1)

A peça investiga os limites das prerrogativas de um governante. De modo similar a Ricardo III, da peça homônima, e ao duque Angelo, de *Medida por medida*, Eduardo utiliza-se de sua posição de poder para forçar a aquiescência sexual da condessa. Obriga Warwick, que lhe jura lealdade absoluta, a convencer a condessa, sua filha, a ceder ao seu desejo: “Vai até tua filha, e em meu lugar/ Ordena, persuade, ou a convence/ Ser minha amante, meu amor secreto” (2.2). Dividido entre o juramento de lealdade ao soberano e o amor à filha, Warwick medita sobre a corrupção do rei, a

“tarefa maldita” imposta por um “rei sem limites”:

WARWICK

Como começo essa triste tarefa?  
Não dizer filha, pois qual é o pai  
Que uma filha seduz pra tal proposta?  
“Mulher de Salisbury” – começo assim?  
Mas ele é meu amigo, e que amigo  
Maligna de tal modo uma amizade? –  
(À filha) Nem filha, nem mulher do meu amigo,  
Eu não sou Warwick como pensas tu,  
Mas advogado da corte do inferno,  
Cujo espírito mora em sua forma,  
Para trazer do rei uma mensagem.  
O grande rei da Inglaterra te adora:  
E tem poder para tirar-te a vida,  
E pra tirar-te a honra; então consente  
Em empenhar a honra e não a vida;  
Honra se perde às vezes, e se retoma,  
Mas a vida, se vai, não volta mais. (2.1)

A condessa, corajosamente, resiste aos apelos do pai e às propostas do rei. Tal qual a casta Isabela de *Medida por medida*, e lembrando também a heroína do poema *O estupro de Lucrecia* (1594), a condessa prefere a morte ao adultério e rechaça o abuso da autoridade do rei: “Que eu morra, se o querer que ele proclama / O exige, antes que eu consinta nisso / E faça parte de sua alta luxúria” (2.2).

A chegada do príncipe de Gales parece resolver esse impasse, quando no rosto do filho Eduardo vê “o rosto da mãe, misto no dele” e “corrige o mau desejo” (2.2). O rei vacila em relação aos seus intentos e parece dominar os seus instintos como dominou a Escócia e dominará a França:

REI EDUARDO

Será todo o limite da Bretanha  
Derrotado por mim, e não consigo  
Dominar a mansão que sou eu mesmo?  
Com uma armadura de eterno

Conquisto reis, e será que não posso  
Mandar em mim, servindo o inimigo? (2.2)

Entretanto, com a entrada da condessa, a sua determinação se esvai e ele torna, novamente, a assediá-la: “Aí está; e esse sorriso dela/ Livrou a França, e deixou seu rei,/ O Delfim e os nobres todos livres.” A condessa ameaça se suicidar se Eduardo não desistir de seu intento lascivo:

CONDESSA

Se se mover, ataco — fique, então,  
E ouça a escolha que a si ofereço:  
Ou jura abandonar sua corte infame,  
E nunca mais tentar me conquistar,  
Ou, pelo céu, esta faca pontuda  
Mancha este chão que o senhor quer manchar,  
Meu sangue casto. Jure, Eduardo, jure,  
Ou dou o golpe, e morro ante o senhor. (2.2)

O rei, então, é derrotado pela virtude da condessa e forçado a fazer um juramento “Juro pelo poder que ora me dá/ Poder para eu sentir minha vergonha/ Que nunca mais eu abrirei os lábios/ Pra palavras que que a isto nos levaram.” (2.2). Ao renunciar à condessa, Eduardo torna-se vitorioso sobre si mesmo, e cresce moralmente.

E será sob a influência de outra mulher, a rainha Philippa, que Eduardo se aprimorará como monarca, perdoando os burgueses de Calais e transformando-se na figura magnânima do final da peça:

RAINHA

Seja mais doce pra com os que se rendem!  
É glorioso determinar a paz,  
E os reis fica mais próximos de Deus  
Se dão ao homem vida e segurança.  
Se é a sua intenção ser rei da França,  
Deixe-os viver pra chamá-lo de rei,



Pois o que o aço corta e o fogo estraga  
É de reputação que não é nossa. (5.1)

São, portanto, duas mulheres que contribuem, decisivamente, para o aprimoramento de Eduardo: a condessa, para o aprimoramento do homem, e a rainha, para o aprimoramento do monarca. A rainha exerce, ainda, um papel importante na guerra, quando “grávida, esteve sempre em armas” e venceu o rei da Escócia.

Após o interlúdio de amor, o enredo da guerra é retomado nos três atos remanescentes, que narram, mais do que propriamente encenam, as cenas de batalhas. O recurso à extensiva narração fica evidente, por exemplo, no longo trecho em que o marinheiro francês traz notícias da derrota em Sluys, com imagens anacrônicas que evocam a vitória sobre a Invencível Armada — a menção à formação naval em meia-lua, ao tipo de artilharia usada, e à nave inglesa *Nonpareille*, usada contra os espanhóis (3.1)

A sucessão de vitórias militares em Harfleur, Lo, Crotoy, Carentan, Poitiers, Calais e Crécy lembra as conquistas de *Henrique V*; as cenas alternam narrativas da perspectiva francesa e inglesa, recurso também utilizado naquela peça. Destaca-se o ponto de vista dos cidadãos comuns sobre a guerra, quando homens, mulheres e crianças abandonam suas casas, em medo e desespero, antecipando a derrota certa:

1º CIDADÃO

(...)

Aquele que não pega logo a capa  
Ao ver caírem as primeiras gotas,  
Pode bem, só por sua negligência,  
Ser encharcado quando não espera.  
Nós, que aqui temos tantos dependentes,  
Temos, com tempo, de pensar em todos,  
Não ficar sem poder, quando é preciso. (3.2)

Ao trazer a notícia da vitória do “rei conquistador” e “seu feroso filho”, o cidadão francês também denuncia a face horrenda da guerra, evocando incêndios, mortes e estupros perpetrados sobre a população em fuga:

FRANCÊS

Fujam, patrícios, cidadãos da França!  
A doce paz, raiz da vida alegre,  
Expulsa, abandonou a nossa terra;  
Em seu lugar, a guerra destruidora  
Senta qual corvo sobre as suas casas,  
Correm morte e pecado em suas ruas,  
E deixam tudo em caos por onde passam;  
A sua forma acabo eu de ver  
Nessa linda montanha de onde venho.  
Por toda parte onde lancei o olhar,  
Cinco cidades pude ver em fogo,  
Trigo e vinhas queimando como em forno,  
E quando o fumo que escapava ao vento  
Deu uma trégua, eu pude entrever  
Os habitantes, fugindo do fogo,  
Cair aos montes em ponta inimiga.  
Por três caminhos as hostes da ira  
Seguem ritmada, sua marcha trágica:  
À direita vem o rei conquistador,  
À esquerda o seu feroso filho,  
No meio brilha a hoste popular;  
E eles conspiram, mesmo que distantes,  
Pra deixar desolado onde eles chegam.  
Portanto, cidadão, se forem sábios,  
Vão procurar habitação mais longe.  
Aqui, terão abuso suas mulheres,  
Seu tesouro perdido ante os seus olhos;  
Abriquem-se; chegou a tempestade.  
Vão-se! Já ouço seus tambores.  
Temo sua queda, França! Ai!  
Sua glória hoje é um muro que cai. (3.2)

Persistem dúvidas sobre as cenas que relatam as batalhas, especialmente as do ato 3, serem da autoria de Shakespeare. Entretanto, deve-se ressaltar que ao celebrar a vitória “justa” de Eduardo sobre a França, fica também desenhada a face crua da guerra e seus efeitos sobre a população civil, um tema sempre caro ao poeta. Especialmente

imagens como “armas mortais”, “nuvens guerreiras”, “bandeiras sangrentas”, “o dia que beberá sangue”, “a noite horrível ao meio-dia”, “um medo mudo que cria a meia-noite” (4.4; 4.5) apontam para a presença da mão do poeta.

Destaca-se, ainda, como possivelmente de Shakespeare, a ironia com que o príncipe Edward recebe as mensagens dos arautos, que ecoa o desdém com que seu pai tratou as ameaças dos franceses. O príncipe manda de volta os ofensivos presentes enviados pelos filhos de João, primeiro, o “potrinho ágil” para a fuga e, depois, “um livro de orações” para rezar antes de morrer:

2º ARAUTO

O duque da Normandia, meu senhor,  
Por pena de seu perigo, tão jovem,  
Manda por mim esse potrinho ágil,  
Mais rápido do que jamais montou,  
Para, com ele, o aconselha a fugir,  
Ou a morte, por certo, o matará.

PRÍNCIPE

Pois leve a besta à besta que o mandou!  
Eu não monto cavalo de covarde;  
Que ele monte ele mesmo hoje o potrinho,  
Pois mancharei meu cavalo com sangue,  
E as esporas também, quando pegá-lo.  
Diga isso a seu amo-menino, e vá-se embora. (4.4)

(...)

3º ARAUTO

Edward de Gales, Philip, o outro filho  
Do Cristianíssimo rei de França,  
Vendo expirar-se o tempo do seu corpo,  
Por caridade e por amor cristão,  
Manda este livro cheio de orações  
Às suas mãos, porque, neste momento,  
Recomenda que sobre elas medite,  
Fortalecendo sua alma pra viagem.  
Fiz o que ele mandou, e agora volto.

PRÍNCIPE

Arauto de Philip, ele eu saúdo.

Todo bem que mandar aqui recebo,  
Mas não acha que o menino, insensato,  
Se feriu, pensando assim em mim?  
Talvez não possa rezar sem esse livro,  
Não o creio pastor improvisado.  
Devolva então o livro de orações  
Que a ele fará bem na adversidade.  
Ele não sabe quais os meus pecados,  
Ou que preces a mim podem valer.  
Talvez ele ore hoje para Deus  
Fazer com que eu escute as preces dele.  
Diga isso ao nobre tonto, e pode ir. (4.4)

Diante da perspectiva de morte iminente, Audley consola o príncipe com reflexões densas e de pendor estoico, anunciando ideias e imagens que reaparecerão em obras da maturidade:

AUDLEY

Pois do momento em que começa a vida  
Perseguiamos o dia de morrer.  
Nascemos, florescemos, procriamos,  
Logo caímos, e assim como a sombra  
Segue o corpo, seguimos nós a morte.  
Por que temer a morte, se a caçamos?  
Podemos evitar o que tememos?  
E tendo medo, apenas ajudamos  
O que tememos a pegar-nos antes.  
Sem temer, não há posição tomada  
Que ultrapasse os limites do destino,  
Pois maduros ou podres nós caímos  
Ao ganhar a loteria do fado. (4.4)

Uma leitura atenta do texto, especialmente em uma edição de *Obras Completas* como esta, oferece o melhor meio de se examinar a pertinência da autoria de Shakespeare, ampliando a possibilidade de comparação entre as peças. Desnecessário dizer que seria injusto cotejar as imagens, o estilo e a linguagem de *Eduardo III*

unicamente frente às obras-primas. Repetindo as palavras do primeiro editor da peça, Edward Capell, cabe ao “leitor formar sua própria opinião, guiado pelo que agora está diante dele”.

**Bibliografia:**

Chambers, E. K., *William Shakespeare*, vol. i (Oxford, 1930).

Craig, Hugh e Kinney, Arthur. *Shakespeare, Computers and the Mystery of Authorship*, (Cambridge University Press, 2012).

Melchiori, Girogio (ed.), *King Edward III* (Cambridge University Press, 1998).

Muir, Kenneth. *Shakespeare as Collaborator* (Routledge, reprint. 2005).

Proudfoot, Richard. “The Reign of king Edward The Third (1596) and Shakespeare”. *Shakespeare Lecture, Proceedings of the British Academy* 71 (1985).

Sams, Eric. *Shakespeare’s ‘Edward III’: an Early Play Restored to the Canon* (Yale University Press, 1996).

Vickers, Brian. “The Two Authors of Edward III”, *Shakespeare Survey: Shakespeare’s Collaborative Work*. Ed. Peter Holland. Vol. 67. (Cambridge University Press, 2014).

**Anexo 2:** O ensaio “Veneza como uma república justa: algumas anotações”, foi publicado no livro *O julgamento de Otelo, o mouro de Veneza*. Florianópolis: Empório do Direito, 2017, p. 121-126. A versão abaixo é uma modificação da primeira.

### **A imagem da justiça na República de Veneza: algumas anotações**

I may speak of thee as the traveller doth of Venice  
Venetia, Venetia, chi non ti vede, non ti pretia.  
(*Love's Labours Lost*).

#### **Uma execução pública**

Veneza, 1507. O empregado da casa de Lorenzo Barbo corre em direção a um patíbulo montado entre as colunas de Marco e Todaro na praça San Marco. A multidão não o deixa passar. Um jovem aprendiz de padeiro, é decapitado e seu corpo, esquartejado. Do alto do Palácio dos Doges, uma mulher com a espada desembainhada em uma das mãos e uma balança na outra, preside a cena: é a personificação da justiça que vela sobre a cidade e seus cidadãos.

"A justiça foi feita", proclama com autoridade um dos senadores do Conselho dos Dez da Sereníssima República de Veneza. O padeiro havia sido surpreendido com um punhal ensanguentado ao lado do corpo inerte do conde Alvise Guoro, primo da esposa do Signor Barbo. Torturado e interrogado, o padeiro havia confessado o crime.

Quando o empregado dos Barbo, finalmente, chega ao patíbulo, traz a notícia de que Lorenzo Barbo acabara de confessar o crime: com ciúmes da mulher, fora ele quem assassinara Guoro. Tarde demais para o pobre padeiro.

A notícia sobre a execução injusta se espalha pela cidade. O padeiro tentara apenas ajudar o moribundo.

No dia seguinte, o Doge reúne os juízes e, com severidade, os adverte, suas palavras ecoando por muitos séculos nas cortes de justiça de Veneziana: "Lembrem-se sempre do pobre jovem padeiro".

#### **A iconografia da justiça em Veneza**

1600. Veneza é uma das cidades mais ricas da Europa e domina o comércio no Mediterrâneo. Sua frota conta com mais de 3 mil embarcações e 30 mil navegadores. A cidade dos canais é um “mundus alter”, como escreve Petrarca. Com 150 mil

habitantes, oriundos de diferentes culturas, Veneza é um “*melting pot*”: turcos, gregos, espanhóis, eslavos, judeus, mouros e, também, venezianos vivem e trabalham ali.

Bela, sofisticada, exótica, a cidade tem como edifícios principais a Basílica de San Marco e o Palácio dos Doges. Além da beleza, a Sereníssima República é admirada por sua estabilidade política e celebrada como um lugar de justiça, liberdade e tolerância religiosa.

De fato, para garantir a boa convivência entre a variedade de povos que ali convivem e para que o comércio prospere, Veneza precisa cultivar a imagem de República justa, onde, severa e imparcial, a justiça trata da mesma forma pobres e ricos, cristãos e judeus, venezianos e estrangeiros. Ao Doge, autoridade máxima, cabe zelar pela justiça. E mesmo sendo seu guardião, ele também está submetido às leis, ao menos, idealmente.

O zelo pela justiça, portanto, não é apenas uma virtude a ser cultivada; é, também, uma necessidade. E, em grande medida, um mito. É essencial para que o comércio floresça que todos acreditem na “Veneza Justa”, onde os contratos são honrados e, nas disputas, as partes sejam ouvidas de modo imparcial.

Um dos livros que mais disseminou a imagem de uma Veneza justa foi *De Magistratibus et Republica Venetorum* (1543), de Gasparo Contarini, traduzido para o inglês em 1599 (e, acredita-se, lido por William Shakespeare). Em uma clara idealização da realidade, Contarini defendia o sistema de justiça da cidade como modelo a ser imitado por outras nações.

Também os relatos dos viajantes e embaixadores contribuíram para disseminar o mito da República justa. Em 1593, em visita a Veneza, o embaixador inglês Sir Henry Wotton enalteceu as leis venezianas, reputando-as responsáveis pela paz que gozava a República. Alguns anos mais tarde, em 1603, foi o próprio monarca inglês Jaime I que elogiou as leis da cidade ao receber os embaixadores venezianos.

O símbolo máximo do poder e do sistema jurídico de Veneza era o Palácio Ducal. Sua arquitetura, interior e exterior, o comprovam fartamente. Nos pontos mais altos do palácio, duas figuras femininas portam uma espada e uma balança: uma delas, já mencionada na abertura desse artigo, guarda a face do edifício que dá para a praça San Marco; a outra só pode ser avistada quando se chega a San Marco por mar. De onde quer que se olhe o Palácio Ducal, portanto, seja chegando por mar ou terra, sua decoração enaltece a justiça.

Também a Porta della Cava, por onde entravam os réus que seriam julgados,

é decorada com uma escultura feminina que representa a Justiça. Um pouco abaixo desta estátua, há outra composição escultórica em que se vê o Doge Francesco Foscari ajoelhado diante do Leão de São Marco, em uma clara indicação de que o poder individual deve se curvar ao Estado.

No interior do Palácio, um verdadeiro templo da justiça, são muitas as salas dedicadas ao uso do judiciário. No primeiro andar, destacam-se a *Sala del Magistrato alle Leggi*, destinada aos magistrados e executores da lei; a *Sala della Quarantia Criminal*, onde os senadores tratavam de casos referentes à justiça penal; e a *Sala della Quarantia Civil Vecchia*, destinada à justiça civil de Veneza e seus domínios marítimos.

No segundo andar, há a *Sala del Consiglio dei Dieci*, onde os dez membros escolhidos pelo Senado e eleitos pelo Grande Conselho se reuniam com o Doge e seus conselheiros para tratar da segurança do Estado. Também no segundo andar, a *Stanza dei Tre Capi del Consiglio dei Dieci* é o local os membros eleitos instruíam os processos; há ainda a *Camera del Tormento*, sala de interrogatório e tortura, que ficava próxima às prisões.

Além destes salões, pela famosa Ponte dos Suspiros, os prisioneiros eram conduzidos para ao subsolo anexo, onde ficavam as prisões. Estas eram de dois tipos: as *Pozzi*, poços situados abaixo do nível da água, com celas escuras e insalubres, destinadas aos que não conseguiam arcar com confortos; e as *Piombi*, situadas mais ao alto e que abrigavam nobres e religiosos, ficando a cargo destes custear sua própria comida.

Também o acervo pictórico e escultórico do Palácio reafirmava o valor das leis para a República. São inúmeras as pinturas que retratam a justiça, entre as quais cito, a título de ilustração, três: “A Justiça entre os anjos Miguel e Gabriel” e “Tríptico da Justiça” (1421), ambas do pintor Jacobello del Fiore (1370-1439); e a “Apoteose de Veneza” (1585), de Paolo Veronese (1528-1588), onde Veneza está personificada na imagem feminina da justiça.

Por toda a cidade, espalhavam-se “bocas de leão” (“*bocche di leone*”), máscaras de pedra de um leão com a boca aberta, onde se depositam denúncias sobre assassinatos e evasão de impostos, por exemplo. Hoje sobrevivem algumas dessas esculturas, entre outros locais, na Igreja de Santa Maria della Visitazione em Zattere e na Igreja de Castello.

Com as bocas de leão se institucionaliza, no espaço da cidade, a denúncia



como meio de auxiliar de promover a justiça. Assinadas ou anônimas, as denúncias não eram suficientes para a condenação; precisavam ser investigadas e descobertas provas. A necessidade de investigação e das provas para efetivar a condenação é reafirmada na inscrição que fica ao lado da porta de entrada da *Sala da Advogaria*, outro dos muitos aposentos dedicados ao exercício da justiça no Palácio dos Doges:

Antes de tudo, sempre investigue para estabelecer a verdade com justiça e clareza. Não condene ninguém antes de um julgamento honesto e equilibrado. Não julgue ninguém com base em suspeitas, mas busque provas e que a sentença seja misericordiosa. Não faça aos outros o que não gostaria que fosse feito a si mesmo.

Em outras palavras, e tal qual recomendou o Doge no episódio com que abrimos essas anotações: "Lembrem-se sempre do pobre jovem padeiro".

---

---

### Anexo 3 – Entrevistas em vídeo para televisão e revistas/ websites especializados:

#### 1. SOBRE A ATUAÇÃO NA ÁREA DOS ESTUDOS SHAKESPEARIANOS:

##### Televisão aberta:

2016 - Programa do Jô- Liana Leão comenta sua paixão pelas tragédias e peças históricas

<https://globoplay.globo.com/v/5124245/>

2016 - Painel RPC: <https://youtu.be/9WBmV8IjqcI>

2014 - TV éParaná - Gente.com: <https://youtu.be/oFQ48ZjxMy8>

##### Revistas e websites digitais:

2017 - R.Nott Magazine Issue #38: Interrogatório com Liana Leão - <https://vimeo.com/222127443> e <https://youtu.be/HmtQQzGonCE>

#### 2. SOBRE A OBRA INFANTOJUVENIL:

##### Produções artísticas em vídeo (stop-motion):

2010 - Stop-motion premiado internacionalmente - <https://youtu.be/9WBmV8IjqcI>

##### Produções em áudio e imagem da leitura dos livros:

2011 – *O gigante egoísta* - <https://youtu.be/UuzkWzDEUoo>

##### Entrevistas de cunho geral:

2015 - Programa Persona / UFPR TV:

<https://youtu.be/2StVargkxnM>

2015 – Sobre *A cantina de Dona Calabresa*

<https://youtu.be/giXNFRFgxOk>

2014 - Entrevista com Liana Leão, autora infantil, 2014:

<https://youtu.be/9WBmV8IjqcI>