

## **Thaís Flores Nogueira Diniz**

Universidade Federal de Minas Gerais

### **Shakespeare Intermediático<sup>1</sup>**

Muitas têm sido as adaptações de Shakespeare não só para o próprio teatro e para o cinema, mas também para outros meios, como as outras artes e as mídias. Nesse sentido, mostra-se particularmente útil, como ferramenta de análise, o conceito de “intermedialidade”, que abrange não apenas as relações, tópicos e questões tradicionalmente investigados pelos estudos interartes, mas também aspectos intermediáticos e intertextualidades inerentes à produção contemporânea. Este trabalho pretende analisar algumas dessas produções criadas por meios tecnológicos, inspiradas em obras de Shakespeare, indiscutivelmente objetos culturais, mas de estatuto artístico não raro questionado pela crítica mais conservadora.

Em seu texto para a *Cambridge World Shakespeare Encyclopaedia*<sup>2</sup>, Solange Oliveira sugere que a obra de Shakespeare tornou-se um monumento artístico transcultural. A expressão “obra de Shakespeare”, para muitos, significa o texto impresso. Entretanto, aquilo que se constituiria como o “autêntico texto shakespeariano” não mais existe, pois as peças se apresentam em inúmeras variações, provenientes de circunstâncias diversas, incluindo-se aí as alterações feitas para determinadas performances e até durante as próprias performances.

Difícilmente os dramaturgos contemporâneos poderiam ignorar o debate sobre questões atuais, donde seu empenho em desconstruir

---

<sup>1</sup> Este texto faz parte de um projeto financiado pelo CNPq intitulado: “Intermedialidade: o caso de Shakespeare”.

<sup>2</sup> Solange Ribeiro de Oliveira, Shakespeare and the Performing Arts. In: *Cambridge World Shakespeare Encyclopaedia* (Cambridge University Press), no prelo.

os significados de autoridade e poder embutidos nos textos canônicos. Essa postura contribui para recriações cada vez mais inusitadas.

A despeito de alguns estudiosos de literatura torcerem o nariz ao fato, na verdade a maioria das pessoas toma conhecimento de Shakespeare não através de seus textos ou encenações teatrais, mas por meio de uma representação visual, um filme, um anúncio ou um subgênero de ficção. Basta lembrar o número enorme de recriações para o cinema e as inúmeras citações de trechos de sua obra já integrados na linguagem popular. Assim, a chamada “obra” shakespeariana passa a ser um conjunto de textos, dentre os quais não se pode apontar um original, pois mesmo os textos do *Folio* são cópias dos *Quartos*, quase sempre mediadas por copistas e diretores. A situação complica-se ainda mais em vista de que hoje, na era da reprodução mecânica e da comunicação eletrônica, os produtos culturais aparecem como reciclagem e formas diversas de recontar. Esses produtos tanto podem ser considerados como tributos a Shakespeare ou como tentativas de suplantá-lo. Podem aparecer em forma de texto dramático, como *Hamletmachine* de Herner Müller, *Good Night Desdemona (Good Morning Juliet)*, de Anne-Marie MacDonald, ou *Une Tempete*, de Aime Cesaire. Mas também em versões para as artes performáticas (teatro, cinema, televisão, vídeo, rádio, música, dança, etc) e para as visuais (pintura, desenho, escultura, etc). Entra em jogo ainda o fato de que as apropriações se realizam em várias partes do mundo, o que constantemente modifica nossa percepção do que seja Shakespeare. Essa percepção constitui-se então da soma das respostas críticas e criativas que emanam das obras, recriações tão variadas que vão desde as reescritas mais tradicionais até as radicais, muitas vezes produzidas com enfoque feminista, pós-estruturalista, pós-colonialista e outros, acarretando, então, o que chamaríamos de “Múltiplos Shakespeares”.

Ademais, como o da produção, o contexto da recepção determina modificações no cenário e no estilo, e as adaptações e apropriações passam a resultar da maneira como a obra, ao longo do tempo, é modificada de um a outro espaço. Um exemplo seria a peça *Henrique V*, que tanto pode evocar a segunda guerra mundial, a Guerra do Vietnam, a crise nas ilhas Malvinas e até as duas guerras do Golfo, dependendo do contexto.

Não nos surpreende portanto que os encontros com Shakespeare na América Latina tomem direções várias, devido à diversidade de culturas e situações políticas. Resistir ou reverenciar o legado depende das circunstâncias, podendo as adaptações apoiar ou contestar o *status quo*. Diante dessas novas criações, a preocupação restringe-se, então, à consideração do modo como a obra foi modificada através dos tempos e por influência do contexto de recepção.

As noções de adaptação e apropriação literárias são desdobramentos da intertextualidade e foram teorizadas por diversos autores<sup>3</sup> principalmente por Julie Sanders<sup>4</sup>. A autora parte do conceito de intertextualidade proposto por Barthes (1981), para quem “todo texto é um intertexto”, e por Julia Kristeva (1980), que, por sua vez, afirma que “todo texto é uma permutação de textos, uma intertextualidade”, expondo assim a variabilidade do empréstimo. Para Kristeva, as adaptações conservam uma espécie de fidelidade ao texto fonte, mas o remodelam de acordo com as convenções de outro meio ou de outro gênero. Já as apropriações usam os textos como trampolins para temas e situações contemporâneos, muitas vezes descartando o próprio texto escrito.

Segundo Sanders, a adaptação pode ser entendida como uma forma de tradução que garante a sobrevivência do original, permitindo-lhe participar de um processo de constante transformação dos sentidos, numa dinâmica contínua, em que “mesmo as palavras fixadas continuam a pós-maturar” (p.197). A autora aponta, entretanto, para a impossibilidade da completude, pois os significados do texto traduzido serão sempre postergados, diferidos, adiados. O processo, ainda segundo Sanders, resulta numa constelação de tentativas tradutórias que circulam em torno do original. Já a apropriação afeta o processo no sentido de transformar o texto “fonte” em outro produto cultural, num novo domínio. Pode envolver uma mudança de gênero e requer uma justaposição, mesmo que apenas mental de, pelo menos, dois textos. Assim, tanto a adaptação quanto a apropriação podem estar engajadas,

---

<sup>3</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (London & New York: Routledge, 2006); Daniel Fishlin & Mark Fortier(ed) *Adaptations of Shakespeare: a critical anthology of plays: from the seventeenth century to the present* (London: Routledge, 2000).

<sup>4</sup> Julie Sanders, *Adaptation and appropriation* (London & New York: Routledge, 2006).

embora desavisadamente, numa dinâmica perversa de contínua repetição do cânone e de seus valores, através da excessiva exploração da celebridade da peça e de sua supervalorização enquanto obra literária. Embora Julie Sanders reconheça a existência de diferenças entre os dois processos – adaptação e apropriação – vamos nos ater ao fato de que a prática e os efeitos de ambos se inter-relacionam. Usaremos então o termo adaptação no sentido mais geral, englobando também o processo de apropriação e considerando os efeitos deste.

As reescritas (adaptações/apropriações) de Shakespeare em várias partes do mundo ampliam, desafiam e modificam nosso senso do que vem a ser Shakespeare que, no final, pode se constituir da soma das reações desencadeadas pela obra nos diversos leitores/espectadores. A obra do Bardo liga-se assim aos debates sobre questões atuais, o que contribui para mudanças nas recriações, tanto em textos dramáticos como em outras mídias.

Conclui-se brevemente que há dois tipos de atitude com relação a Shakespeare que estão constantemente em jogo nos processos de adaptação: reverência e resistência. Na atitude de reverência, Shakespeare é citado para evocar seu status cultural elevado, demarcando um contexto de estratificação cultural e reafirmando sua autoridade para validar e legitimar o texto adaptado. Na atitude de resistência, principalmente por meio da paródia, há uma espécie de depredação, não de Shakespeare, mas de seu *status* cultural, na tentativa de rebaixá-lo, associando-o com o “popular” em sua época, ou usando-o como veículo de crítica cultural.

Entre os exemplos da atitude reverente encontram-se algumas pinturas representando cenas de *Hamlet*. Duas delas podem aqui ser citadas: a tela de Daniel Maclise e a de Edwin Austin Abbey. Ambas são verdadeiras obras de arte embora interpretem, de maneira diferente, uma importante cena, a da peça dentro da peça.

O quadro de Daniel Maclise, de 1842 (fig. 1) reflete o entendimento da cena por parte dos Românticos. Nela, todos os personagens encaram o palco onde se desenrola a cena, exceto Hamlet e Horácio, Cláudio e Ofélia. Hamlet e seu amigo, porque têm os olhos fixos no rei, na esperança de perceber qualquer pista de sua culpa. Cláudio, porque parece preocupado com o conteúdo da cena que o denunciaria, e Ofélia,

por se sentir talvez humilhada pelos insultos de Hamlet em público. Contudo, a atitude de Gertrude, sentada displicentemente, revela que ela não percebe a aflição de Cláudio, o que contribui para que os espectadores a considerem inocente no assassinato de seu primeiro marido.

Na pintura de Abbey, de 1897 (fig. 2), as expressões faciais e as reações físicas são significativas, porém de interpretação bem diferente. Todos olham para o palco, exceto Hamlet e Horácio, que estudam a reação de Cláudio, cujo olhar não revela emoção alguma. Gertrude, porém, aparece numa atitude suspeita. Distanciando-se de Cláudio, escondendo-se num canto e cobrindo a face com um manto, leva os espectadores a duvidar de sua inocência e a acreditar em seu conhecimento do assassinato do velho Hamlet.



Fig. 1  
Daniel Maclise, *A peça dentro da peça*, 1842

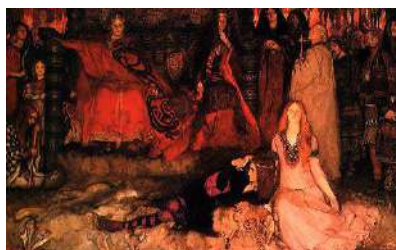


Fig. 2  
Hamlet, de Edwin Austin Abbey, 1897

Esses dois exemplos, ilustrativos da atitude de reverência, apresentam dois produtos artísticos fadados a interpretar a cena de acordo com o ponto de vista da época em que seus autores viveram.

O mesmo acontece com peças musicais, que tentam traduzir o enredo para o sistema musical, como algumas óperas e balés. Entre as óperas, destacamos reescritas de *Romeu e Julieta*, como a de Nicola Vaccai, de 1825; a de Bellini, de 1830; a de Gounoud, de 1867; a de Frederick Delliuss, de 1901, sem falar da famosa *West Side Story*, de 1957, de Leonard Bernstein. Esta última, embora tenha eliminado a linguagem

<sup>5</sup> Disponível em: [http://www.allposters.com.br/-st/Daniel-Maclise-posters\\_c40048\\_p2\\_.htm](http://www.allposters.com.br/-st/Daniel-Maclise-posters_c40048_p2_.htm)

<sup>6</sup> Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hamlet>

poética em favor de um jargão popular<sup>7</sup> e tenha sido ambientada em Nova Iorque, manteve o enredo e o tema da peça. Como esta, a maioria das peças de Shakespeare, no tocante a enredos e personagens, tem sido fonte inesgotável para coreógrafos. Somente no século XX, apenas entre as coreografias criadas a partir de *Hamlet*, podemos citar a de Nijinsk, em 1934; a de Helpman, em 1942; a de Gsovsky, em 1976; a de MacMillan, em 1985; a de Paeper em 1992 e a de Schaufuss, em 1996<sup>8</sup>.

Existem ainda peças musicais que, de maneira bastante erudita, evocam a essência do caráter da personagem. Temos um exemplo disso no 11º. Poema Sinfônico de Liszt: em vez de ilustrar o fluxo dramático da peça *Hamlet*, usa temas dissonantes para sugerir um retrato psicológico do herói e conduzir o ouvinte pelas muitas mudanças de humor experimentadas pela personagem ao longo da peça.

Hoje em dia, porém, não se valorizam apenas novas edições da obra, estudos de caso, produções nos palcos e telas de cinema, pinturas, peças musicais, óperas e espetáculos de balé que, de certa forma, prestam homenagem a Shakespeare. Enfatiza-se também o uso do dramaturgo pela indústria, explorando amplamente seu nome, sua imagem e algumas linhas de seus textos em ditos populares ou em outros meios de comunicação visual. Trata-se de uma indústria não constituída apenas pela massa de ensaios críticos ou novos livros e artigos sobre o dramaturgo ou suas obras, mas também do que chamaríamos de indústria cultural. Objetos como gravuras, aquarelas, cartões postais e outros fazem parte dessa indústria cultural shakespeariana, embora muitas vezes não possam ser classificados como arte. Na verdade, muitos estariam cumprindo a função de reverenciar o texto shakespeariano. Outros, pelo contrário, visariam resistir ou mesmo desmistificá-lo, optando por “depedrar” seu estatuto cultural através da paródia ou como veículo de crítica cultural.

Um dos ícones mais conhecidos do mundo ocidental e dos mais relacionados com vários produtos culturais é a imagem de Shakespeare (fig. 3). Embora haja controvérsias sobre a veracidade do retrato

---

<sup>7</sup> Outros exemplos podem ser encontrados em <http://www.google.com.br/search?q=operas+Shakespeare&hl=pt-BR>.

<sup>8</sup> Para maiores detalhes, consulte o site <http://www.answers.com/topic/shakespeare-ballets>.

atribuído a Droeshout – pois não se sabia exatamente como era o homem – essa figura aparece reproduzida nos mais variados locais e é aceita como o verdadeiro retrato de Shakespeare.



Fig. 3  
Shakespeare, retrato por Droeshout<sup>9</sup>

O retrato aparece na capa do *First Folio*, a coleção das peças de Shakespeare, dedicada aos Condes de Pembroke e de Montgomery (fig.4)<sup>10</sup> e publicada pela primeira vez em 1623. Embora algumas peças tivessem anteriormente aparecido na imprensa, o *First Folio* é o único texto confiável para vinte delas e uma fonte valiosa para os textos do Bardo. Contém todas as peças, exceto *Péricles*, os *Dois Nobres* e duas outras, consideradas perdidas.

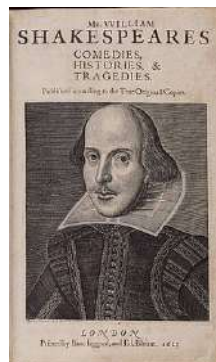


Fig. 4

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.zazzle.com.br/gravuras+posters>

<sup>10</sup> Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Droeshout\\_portrait](http://en.wikipedia.org/wiki/Droeshout_portrait)

A figura de Shakespeare aparece também no busto, de autoria de Gerard Johnson, entalhado e exposto no lugar em que Shakespeare foi batizado (fig. 5)<sup>11</sup>. Esse monumento/escultura encontra-se na Holly Trinity Church e traz o escudo da família de Shakespeare. É composto pela figura do poeta com uma pena em uma das mãos e uma folha de papel sobre uma almofada na outra. Dos lados da figura, encontram-se duas alegorias: a do trabalho, que segura uma espada, e a do descanso, portando uma tocha e um crânio. O estilo é o usado comumente para divindades e acadêmicos. Não se conhece a data exata dessa obra, porém presume-se que tenha sido esculpida antes de 1623, pois o prefácio da primeira edição do *Folio*, menciona um “monumento de Stratford”.



Fig. 5

Essas imagens vêm continuamente inspirando paródias, que só funcionam se o original for bem conhecido. Um exemplo seria o retrato de Shakespeare como se fosse Groucho Marx, comediante e ator célebre, um dos mestres do humor nos Estados Unidos. A imagem, atribuída a Kevin Chadwick, serviu para ilustrar a capa do livro intitulado *Shakespeare and the 20th Century*, coletânea de ensaios apresentados em um congresso em Los Angeles, em 1996 (fig.6)<sup>12</sup>. Segundo Klein

<sup>11</sup> Disponível em: [http://omundoempalco.zip.net/arch2009-02-08\\_2009-02-14.html](http://omundoempalco.zip.net/arch2009-02-08_2009-02-14.html)

<sup>12</sup> [http://www.amazon.com/s/ref=nb\\_sb\\_ss\\_i\\_1\\_13?url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=jonathan+bate+shakespeare&srefix=Jonathan+Bate%2Cstripbooks%2C517#/ref=nb\\_sb\\_noss?url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=jonathan+bate](http://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_ss_i_1_13?url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=jonathan+bate+shakespeare&srefix=Jonathan+Bate%2Cstripbooks%2C517#/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=jonathan+bate)



& Harner, a figura apareceu também em um dos cartões de acesso à *Folger Shakespeare Library*, anunciando seus produtos para o novo milênio. O mesmo modelo foi estampado em uma camiseta e usado em anúncio para a *Stratford Stereo Company*<sup>13</sup>.

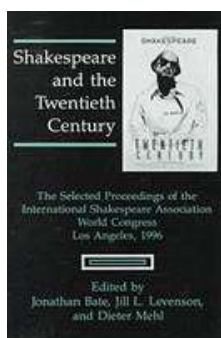


Fig. 6

Não chega a surpreender que o mundo do marketing tenha se apropriado do ícone de Shakespeare para fins de propaganda. Em um dos anúncios mais antigos, a marca registrada de uma companhia de charutos, a *General Cygar Company of New York City*, o ícone utilizado não é precisamente aquele a que estamos acostumados: o cabelo é mais comprido, a barba mais cheia, além de haver diferença no vestuário. Porém, é reconhecível como retrato de Shakespeare. Em vez de paródia, a imagem funciona como forma de aproximar Shakespeare – não sua obra e sim o próprio homem – dos consumidores do século XIX.

Uma citação que se tornou muito conhecida – “The first thing we do, let’s kill all the lawyers”[A primeira coisa a fazer: matemos todos os advogados] – aparece no anúncio de uma firma de advocacia. Essas linhas são proferidas por um açougueiro, Dick, no ciclo de *Henrique VI*. Sua ideia de “matar todos os advogados” completa a promessa do traidor Jack Cade, que prevê uma revolução. Mas o maior interesse

---

+cted+proceedings+of+the+International+Shakespeare+Association+world+congress+Los+Angeles+1996&rh=n%3A283155%2Ck%3Ajonathan+bate+cted+proceedings+of+the+International+Shakespeare+Association+world+congress+Los+Angeles+1996.

<sup>13</sup> Alguns dos exemplos aqui citados encontram-se em Klein, Holger & Harner, James L. *Shakespeare and the Visual Arts* (The Edwin Mellen Press, 2000).

desse anúncio recai sobre a figura do dramaturgo, que desvia o olhar. Na maioria dos retratos, Shakespeare traz consigo uma folha de papel e uma pena. Aqui, porém, ele carrega uma pistola, de cujo cano sai uma bandeira com a inscrição “bang”. Nas linhas seguintes, lê-se:

Entenda, essas palavras foram proferidas por um vilão. Um homem do mal que teme não apenas advogados mas as pessoas cultas. Para os vilões, matar advogados é boa ideia. Porque os advogados zelam pela solução pacífica dos desentendimentos. E tudo mais que os vilões detestam. Que era exatamente o que o dramaturgo queria.<sup>14</sup>

Esse anúncio é sério e defende a posição do advogado como guardião da sociedade: pelo fato de estarem justapostas com a pistola, as linhas de Shakespeare enfatizam o papel do advogado como lutador pela justiça, o que me parece adequado para a propaganda de uma firma de advocacia.

Entre as imagens mais potentes oriundas da obra de Shakespeare encontram-se a dos jovens amantes Romeu e Julieta e a do jovem Hamlet vestido de preto, quase sempre segurando um crânio. Essa figura é tão famosa que foi usada para o anúncio de uma produção de *Hamlet* no teatro britânico, o *Old Vic*.<sup>15</sup> O personagem, acompanhado do crânio, serve ainda para ilustrar capas de outra forma de produção cultural: os mangás, os quadrinhos e as “graphic novels”.(fig. 7). Por outro lado, Romeu e Julieta formam um par tão inseparável que, no Brasil, a combinação de goiabada com queijo que, segundo os mineiros, mistura ingredientes que não podem ser degustados separadamente, recebeu o nome de “Romeu e Julieta”.

---

<sup>14</sup> Tradução livre do seguinte trecho: “Realize, that off-quoted line as quoth by a villain. An evil man. One who feared not only lawyers but all educated people. To villains, killing lawyers is a great idea. Because lawyers stand for peaceful resolution of disagreements. And everything else that villains hate. Which was exactly the playwright’s point.” (Klein & Harner, p. 48.)

<sup>15</sup> Ver a este respeito Klein & Harner, p. 49.

Os cartões postais formam uma categoria tão relevante entre os produtos culturais inspirados em Shakespeare que não poderiam ser esquecidos neste texto. Podem ser enquadrados em quatro tipos: fotografias e desenhos sobre aspectos da vida de Shakespeare; cartões com citações de linhas de suas obras; reproduções artísticas de cenas e personagens das peças e finalmente retratos de atores que nelas desempenharam papéis importantes<sup>16</sup>.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

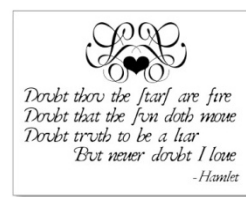


Fig. 10

<sup>16</sup> Klein, Holger & Harmer, James. *Shakespeare and the Visual Arts* (The Edwin Mellen Press, 2000). A maioria dos cartões postais aqui citados foi encontrada no seguinte site: <http://www.emory.edu/ENGLISH/classes/mycards.html>.



Fig. 11



Fig. 12

Entre as fotografias associadas a aspectos da vida de Shakespeare, inclui-se a casa onde o dramaturgo nasceu, cresceu e viveu os primeiros anos de seu casamento com Anne Hathaway. Turistas e entusiastas de Shakespeare vislumbram, nesse local de visita obrigatória, o mundo do poeta (fig.8).

O segundo postal faz alusão ao solilóquio mais conhecido do autor, iniciado com a frase “To be or not to be” (Ato III, cena 1). Esse monólogo é proferido em um momento em que Hamlet achava-se muito desgostoso consigo mesmo e com o mundo, de modo a não descartar a disposição para o suicídio. Porém, em sua fala, há uma terrível ambiguidade: precisava estar vivo para pegar o tio em flagrante e confirmar sua suspeita. O postal, entretanto, distorce o sentido da frase e jocosamente coloca as palavras de Hamlet na boca de alguém em dúvida sobre o modo de preparar um peru: recheado ou não (fig. 9).

Entre os postais com citações do dramaturgo, destaca-se um, com as linhas da carta que Hamlet escreve a Ofélia:

Duvida que as estrelas tenham fogo,  
Duvida que o sol tenha luz e ardor;

Duvida da verdade como um jogo,  
Mas não duvides, não, do meu amor<sup>17</sup>.

Essas linhas sugerem uma grande dúvida, pois o príncipe, embora afirme que ama a noiva, ameaça deixá-la (fig. 10).

A figura 11 exemplifica a tradução intersemiótica de uma cena de *Sonho de uma noite de verão* (fig. 15). Trata-se da reprodução do quadro de Arthur Rackham, “Titania Lying Asleep”. Embora esteja aqui estampado num cartão postal, esse quadro se encontra reproduzido em livro publicado pela Doubleday<sup>18</sup>.

O último tipo de postal traz o retrato de William Stack (1882-1949) no papel de Hamlet (fig. 12). O ator, muitas vezes erroneamente apresentado em sua biografia como inglês, devido à sua facilidade de adotar sotaques diferentes, foi jovem para Londres à procura de trabalho sério no teatro. Embora pouco se saiba sobre sua carreira como ator e como astro de cinema, sua foto aparece no cartão, numa época de grande interesse pelos postais, principalmente reproduções de retratos de atores.

Com este texto procurou-se exemplificar, através de obras artísticas e também de produtos culturais de estatuto questionável, duas maneiras de tratar a obra adaptada de Shakespeare: homenagem e desmistificação. As duas atitudes alertam para o fato de Shakespeare ser hoje menos um autor do que uma aparelhagem, uma indústria, e de seu nome poder constituir simplesmente uma metonímia de uma instância político-cultural, semelhante a Disney ou a Rockefeller.

Uma das ironias dessa indústria shakespeariana resulta de que, atualmente, o indivíduo histórico – William Shakespeare (de quem sabemos muito pouco) – desapareceu, enquanto pesquisadores lutam para averiguar a autenticidade de fragmentos de textos a ele atribuídos, por meio do processo da reprodução mecânica, lançando mão de

---

<sup>17</sup> Tradução de Bárbara Heliodora (*William Shakespeare: Tragédias e Comédias sombrias*. Rio de Janeiro: Editora Aguiar, 2006, p. 423)

<sup>18</sup> William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream* (London: William Heinemann; New York: Doubleday, Page & Co., 1908), p. i. Disponível em <http://www.cardiff.ac.uk/insrv/libraries/solar/digital/victorianillustrations.html>

produtos que incluem desde calendários e bules de chá, até novas maneiras de interpretar sua obra.

Porém, a busca do texto autêntico mostra-se irrelevante pelo menos em dois sentidos. Primeiro, porque, mesmo se um dia se concluir, por exemplo, que Shakespeare e Christopher Marlowe foram a mesma pessoa, ninguém teria a coragem de “fechar” o centro de turismo e pesquisa que é Stratford; tornou-se um aparato autônomo, independente de qualquer um que tenha sido responsável pelo seu sucesso. Segundo, porque, embora a indústria precise do apóio de autoridade e autenticidade, a reciclagem constante das mercadorias tende a minar tal autoridade. Nos termos de Walter Benjamin, é preciso, preservar uma certa “aura” do texto, ao mesmo tempo em que as pressões econômicas o forçam a uma reprodução mecânica.

Shakespeare prossegue continuamente alimentando paródias, muitas delas bastante semelhantes à nossa vida. Porém, o que nele chamamos de “único” ou “autêntico” não é mais do que a extraordinária habilidade em parodiá-lo.