


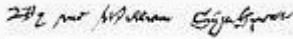
William Shakespeare

Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. https://pt.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare

William Shakespeare



O *Retrato de Chandos*; pintura atribuída a [John Taylor](#) e com autenticidade desconhecida. *National Portrait Gallery, London*.

Nascimento	23 de abril de 1564 Stratford-upon-Avon , Inglaterra
Morte	23 de abril de 1616 (51 anos) Stratford-upon-Avon , Inglaterra
Ocupação	Dramaturgo e poeta
Principais trabalhos	Romeu e Julieta , Rei Lear , Macbeth , O Mercador de Veneza , Sonho de uma Noite de Verão , A Megera Domada , Otelo , o Mouro de Veneza , etc.
Gênero literário	Tragédia , drama , comédia , poesia , romance
<u>Magnum opus</u>	Hamlet
Assinatura	

William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, **23/04/1564** — Stratford-upon-Avon, **23/04/1616**)¹ foi um poeta e dramaturgo inglês, **tido como o maior escritor do idioma inglês e o mais influente dramaturgo do mundo.**²

É chamado frequentemente de poeta nacional da Inglaterra e de "**Bardo do Avon**" (ou simplesmente *The Bard*, "**O Bardo**"). De suas obras restaram até os dias de hoje **38 peças**,³ **154 sonetos**, **dois longos poemas narrativos**, e **diversos outros poemas**.

Suas peças foram traduzidas para os principais idiomas do globo, e são encenadas mais do que as de qualquer outro dramaturgo.⁴ Muitos de seus textos e temas, especialmente os do teatro, permaneceram vivos até aos nossos dias, sendo revisitados com frequência pelo teatro, televisão,

cinema e literatura. Entre suas obras mais conhecidas estão *Romeu e Julieta*, que se tornou a história de amor por excelência, e *Hamlet*, que possui uma das frases mais conhecidas da língua inglesa:

To be or not to be: that's the question (Ser ou não ser, eis a questão).

Shakespeare nasceu e foi criado em Stratford-upon-Avon. **Aos 18 anos, segundo alguns estudiosos, casou-se com Anne Hathaway, que lhe concedeu três filhos: Susanna, e os gêmeos Hamnet e Judith.**

Entre 1585 e 1592 William começou uma carreira bem-sucedida em Londres como ator, escritor e um dos proprietários da companhia de teatro chamada Lord Chamberlain's Men, mais tarde conhecida como King's Men.

Acredita-se que ele tenha retornado a Stratford em torno de 1613, morrendo três anos depois. Restaram poucos registros da vida privada de Shakespeare, e existem muitas especulações sobre assuntos como a **sua aparência física, sexualidade, crenças religiosas**, e se algumas das obras que lhe são atribuídas teriam sido escritas por outros autores.⁵

Shakespeare produziu a maior parte de sua obra entre **1590 e 1613**. Suas primeiras peças eram principalmente comédias e obras baseadas em eventos e personagens históricos, gêneros que ele levou ao ápice da sofisticação e do talento artístico ao fim do século XVI.

A partir de então escreveu apenas tragédias até por volta de 1608, incluindo *Hamlet*, *Rei Lear* e *Macbeth*, consideradas algumas das obras mais importantes na língua inglesa. Na sua última fase, escreveu um conjunto de peças classificadas como tragicomédias ou romances, e colaborou com outros dramaturgos.

Diversas de suas peças foram publicadas, em edições com variados graus de qualidade e precisão, durante sua vida. Em 1623 dois de seus antigos colegas de teatro publicaram o chamado *First Folio*, uma coletânea de suas obras dramáticas que incluía todas as peças (com a exceção de duas) reconhecidas atualmente como sendo de sua autoria.

Shakespeare foi um poeta e dramaturgo respeitado em sua própria época, mas sua reputação só viria a atingir o nível em que se encontra hoje no século XIX. Os românticos, especialmente, aclamaram a genialidade de Shakespeare, e os vitorianos idolatraram-no como um herói, com uma reverência que George Bernard Shaw chamava de "bardolatria".⁶

No século XX sua obra foi adotada e redescoberta repetidamente por novos movimentos, tanto na academia e quanto na performance. Suas peças permanecem extremamente populares hoje em dia e são estudadas, encenadas e reinterpretadas constantemente, em diversos contextos culturais e políticos, por todo o mundo.

Índice

[esconder]

- 1 Nome
- 2 Vida
 - 2.1 Primeiros anos
 - 2.2 Londres e carreira teatral
 - 2.3 Últimos anos e morte
- 3 Genealogia

- 4 Peças
 - 4.1 Performances
 - 4.2 Imortalidade
- 5 Poemas
 - 5.1 Sonetos
- 6 Especulações quanto à sua identidade
- 7 Principais obras
 - 7.1 Comédias
 - 7.2 Tragédias
 - 7.3 Dramas históricos
- 8 Notas e referências
- 9 Bibliografia
- 10 Ver também
- 11 Ligações externas

Embora o mundo o conheça como William Shakespeare, na época de Elizabeth I de Inglaterra a ortografia não era fixa e absoluta, então encontraram-se nos documentos os nomes *Shakspere*, *Shaksper* e *Shake-speare*. Antigas versões brasileiras de suas obras trazem o nome de William Shakespeare como Guilherme Shakespeare conforme citado em William

Vida

Primeiros anos



Casa de John Shakespeare em Stratford-upon-Avon.

Acredita-se que William Shakespeare foi filho de **John Shakespeare**, um bem-sucedido luveiro e sub-prefeito de Stratford (depois comerciante de lãs), vindo de Snitterfield, e Mary Arden, filha afluente de um rico proprietário de terras.

Embora a sua data de nascimento seja desconhecida, admite-se a de **23 de Abril de 1564** com base no registro de seu batizado, a 26 do mesmo mês, devido ao costume, à época, de se batizarem as crianças três dias após o nascimento. Shakespeare foi o terceiro filho de uma prole de oito e o mais velho a sobreviver.

Muitos concordam que William foi educado em uma excelente *grammar schools* da época, um tipo de preparação para a Universidade. No entanto, Park Honan conta, em *Shakespeare, uma vida* que

John foi obrigado a tirá-lo desta escola, quando William deveria ter quinze ou dezesseis anos (algumas fontes citam doze anos). Na década de 1570, John passou a ter um declínio econômico que o impossibilitou junto aos credores e da sociedade.

Acredita-se que, por causa disso, o jovem Shakespeare possuiu uma formação colegial incompleta. Segundo certos biógrafos, Shakespeare precisou trabalhar cedo para ajudar a família, aprendendo, inclusive, a tarefa de esquartejar bois e até abater carneiros.

Em 1582, aos 18 anos de idade, casou-se com Anne Hathaway, uma mulher de 26 anos, que estava grávida. Há fontes que dizem que Shakespeare queria ter uma vida mais favorável ao lado de uma esposa rica. O casal teve uma filha, **Susanna**, e dois anos depois, os gêmeos **Hamnet e Judith**.

Após o nascimento dos gêmeos, há pouquíssimos vestígios históricos a respeito de Shakespeare, até que ele é mencionado como parte da cena teatral de Londres em 1592. Devido a isso, estudiosos referem-se aos anos de 1585 a 1592 como os *Anos perdidos de Shakespeare*.

As tentativas de explicar por onde andou William Shakespeare durante esses seis anos foram o motivo pelo qual surgiram dezenas de anedotas envolvendo o dramaturgo. Nicholagas Rowe, o primeiro biógrafo de Shakespeare, conta que ele fugiu de Stratford para Londres devido a uma acusação envolvendo o assassinato de um veado numa caça furtiva, em propriedade alheia (provavelmente de Thomas Lucy).

Outra história do século XVIII é a de que Shakespeare começou uma carreira teatral com os *Lord Chamberlains*.

Londres e carreira teatral



O Globe Theatre, com a restauração moderna de .1996

Foi em Londres onde se atribui a Shakespeare seus momentos de maiores oportunidades para destaque. Não se sabe de exato quando Shakespeare começara a escrever, mas alusões contemporâneas e registros de performances mostram que várias de suas peças foram representadas em Londres em 1592.

Neste período, o contexto histórico favorecia o desenvolvimento cultural e artístico, pois a Inglaterra vivia os tempos de ouro sob o reinado da rainha Elizabeth I. O teatro deste período, conhecido como teatro elisabetano, foi de grande importância e primor para os ingleses da alta sociedade. Na época, o teatro também era lido, e não apenas assistido e encenado. Havia

companhias que compravam obras de autores em voga e depois passavam a vender o repertório às tipografias. As tipografias imprimiam os textos e vendiam a um público leitor que crescia cada vez mais. Isso fazia com que as obras ficassem em domínio público.

Biógrafos sugerem que sua carreira deve ter começado em qualquer momento a partir de meados dos anos 1580. Ao lado do *The Globe*, haveria um matadouro, onde aprendizes do açougue deveriam trabalhar. Ao chegar em Londres, há uma tradição que diz que Shakespeare não tinha amigos, dinheiro e estava pobre, completamente arruinado.

Segundo um biógrafo do século XVIII, ele foi recebido pela companhia, começando num serviço pequeno, e logo fora subindo de cargo, chegando provavelmente à carreira de ator. Há referências que apresentam Shakespeare como um cavaliço. Ele dividiria seu emprego entre tomar conta dos cavalos dos espectadores do teatro, atuar no palco e auxiliar nos bastidores.

Segundo Rowe, Shakespeare entrou no teatro como ponto, encarregado de avisar os atores o momento de entrarem em cena. O então cavaliço provavelmente tinha vontade mesmo era de atuar e de escrever.

Seu talento limitante como ator teria o inspirado a conhecer como funcionava o teatro e seu poeta interior foi floreando, floreando, foi lembrando-se dos textos dos mestres dramáticos da escola, e começou a experimentar como seria escrever para o teatro. Desde 1594, as peças de Shakespeare foram realizadas apenas pelo *Lord Chamberlain's Men*. Com a morte de Elizabeth I, em 1603, a companhia passou a atribuir uma patente real ao novo rei, James I da Inglaterra, mudando seu nome para *King's Men (Homens do Rei)*.

Todas as fontes marcam o ano de 1599 como o ano da fundação oficial do Globe Theatre. Fundado por James Burbage, ostentava uma insígnia de Hércules sustentando o globo terrestre. Registros de propriedades, compras, investimentos de Shakespeare o tornou um homem rico.

William era sócio do Globe, um edifício que tinha forma octogonal, com abertura no centro. Não existia cortina e, por causa disso, os personagens mortos deveriam ser retirados por soldados, como mostra-se em *Hamlet*. Inclusive, todos os papéis eram representados pelos homens, sendo os mais jovens os encarregados de fazerem papéis femininos.

Em 1597, fontes dizem que ele comprou a segunda maior casa em Stratford, a *New Place*. De 1601 a 1608, especula-se que ele esteve motivado para escrever *Hamlet*, *Otelo* e *Macbeth*. Em 1613, O Globe Theatre foi destruído pelo fogo. Alguns biógrafos dizem que foi durante a representação da peça *Henry VIII*.

Shakespeare teria estado bem cansado e por esse motivo resolveu desligar-se do Globe e voltar para Stratford, onde a família o esperava.

Últimos anos e morte

Após 1606-7, Shakespeare escreveu peças menores, que jamais são atribuídas como suas após 1613. Suas últimas três obras foram colaborações, talvez com John Fletcher, que sucedeu-lhe com o cargo de dramaturgo no *King's Men*. Escreveu a sua última peça, *A Tempestade* terminada somente em 1613.⁷



Em Stratford, a tumba de Shakespeare.

Então, Rowe foi o primeiro biógrafo a dizer que Shakespeare teria voltado para Stratford algum tempo antes de sua morte; mas a aposentadoria de todo o trabalho era rara naquela época; e Shakespeare continuou a visitar Londres.

Em 1612, foi chamado como testemunha em um processo judicial relativo ao casamento de sua filha Susanna. Em março de 1613, comprou uma gatehouse no priorado de Blackfriars; a partir de novembro de 1614, ficou várias semanas em Londres ao lado de seu genro John Hall.

William Shakespeare morreu em **23 de Abril de 1616, mesmo dia de seu aniversário**. Susanna havia se casado com um médico, John Hall, em 1607, e Judith tinha se casado com Thomas Quiney, um vinificador, dois meses antes da morte do pai.

A morte de Shakespeare envolve mistério ainda hoje. No entanto, é óbvio que existam diversas anedotas. A que mais se propagou é a de que Shakespeare estaria com uma forte febre, causada pela embriaguez. Recebendo a visita de Ben Jonson e de Michael Drayton, Shakespeare bebeu demais e, segundo diversos biógrafos, seu estado se agravou.

Bom amigo, por Jesus, abstém-te
de profanar o corpo aqui enterrado.
Bendito seja o homem que respeite estas pedras,
e maldito o que remover meus ossos.

Epitáfio na tumba de Shakespeare

Admite-se que Shakespeare deixou como herança sua segunda melhor cama para a esposa. Sabe-se, entretanto, que a "second best bed", no testamento, é simplesmente a cama de casal, sendo a melhor cama, conforme os costumes da época, a do quarto de hóspedes.

Ao que parece, o testamento não teria sido redigido pelo dramaturgo, que só o assinou; certas expressões religiosas fizeram recentemente descobrir-se que se trata de uma fórmula legal, então em uso e até prescrita⁸. Em sua vontade, ele deixou a maior parte de sua propriedade à sua filha mais velha, Susanna.

Essa herança intriga biógrafos e estudiosos porque, afinal, como Anne Hathaway aguentaria viver mais ou menos vinte anos cuidando de seus filhos, enquanto Shakespeare fazia fortuna em Londres?

O escritor inglês Anthony Burgess tem uma explicação ficcional sobre esse assunto. Em *Nada como o Sol*, um livro de sua autoria, ele cita **Shakespeare espantado em um quarto diante de seu irmão Richard e de sua esposa Anne; estavam nus e abraçados.**

Os restos mortais de Shakespeare foram sepultados na igreja da Santíssima Trindade (Holy Trinity Church) em Stratford-upon-Avon.⁹

Seu túmulo mostra uma estátua vibrante, em pose de literário, mais vivo do que nunca. A cada ano, na comemoração de seu nascimento, é colocada uma nova pena de ave na mão direita de sua estátua. Acredita-se que Shakespeare temia o costume de sua época, em que provavelmente havia a necessidade de esvaziar as mais antigas sepulturas para abrir espaços à novas e, por isso, há um epitáfio na sua lápide, **que anuncia a maldição de quem mover seus ossos.**

Após a morte de Shakespeare, a Inglaterra passou por alguns importantes momentos políticos e religiosos. Jaime I morreu em 27 de março de 1625, em Theobalds House, e tão logo sua morte foi anunciada, Carlos I, seu filho com Ana da Dinamarca, assumiu o reinado.

É válido lembrar que, com a morte de Elizabeth I, Shakespeare e os demais dramaturgos da época não foram prejudicados. Jaime I, o sucessor da rainha, contribuiu para o florescimento artístico e cultural inglês; era um apaixonado por teatro.

Em 1649, a Câmara dos Comuns cria uma corte para o julgamento de Carlos I. Era a primeira vez que um monarca seria julgado na história da Inglaterra. No dia 29 de janeiro do mesmo ano, Carlos I foi condenado a morte por decapitação. Ele foi decapitado no dia seguinte. Foi enterrado no dia 7 de fevereiro na Capela de St. George do Castelo de Windsor em uma cerimônia privada.

Nota: É bem conhecida a coincidência das datas de morte de dois dos grandes escritores da humanidade, Miguel de Cervantes e William Shakespeare, ambos com **data de falecimento em 23 de Abril de 1616).**

Porém, é importante notar que o Calendário gregoriano já era utilizado na Espanha desde o século XVI, enquanto que na Inglaterra sua adoção somente ocorreu em 1751. Daí, em realidade, Miguel de Cervantes faleceu **dez dias antes de William Shakespeare.**

Peças

Os eruditos costumam anotar **quatro períodos na carreira de dramaturgia de Shakespeare.**

1. Até meados de 1590, escreveu principalmente comédias, influenciado por modelos das peças romanas e italianas.
2. O segundo período iniciou-se aproximadamente em 1595, com a tragédia *Romeu e Julieta* e terminou com *A Tragédia de Júlio César*, em 1599. Durante esse tempo, escreveu o que são consideradas suas grandes comédias e histórias.

3. De 1600 a 1608, o que chamam de "período sombrio", Shakespeare escreveu suas mais prestigiadas tragédias: *Hamlet*, *Rei Lear* e *Macbeth*.
4. E de aproximadamente 1608 a 1613, escrevera principalmente tragicomédias e romances.

Os primeiros trabalhos gravados de Shakespeare são *Ricardo III* e as três partes de *Henry V*, escritas em 1590, adiantados durante uma moda para o drama histórico. É difícil datar as primeiras peças de Shakespeare, mas estudiosos de seus textos sugerem que *A Megera Domada*, *A Comédia dos Erros* e *Titus Andronicus* pertencem também ao seu primeiro período.

Suas primeiras histórias, parecem dramatizar os resultados destrutivos e fracos ou corruptos do Estado e têm sido interpretadas como uma justificção para as origens da dinastia Tudor. Suas composições foram influenciadas por obras de outros dramaturgos isabelinos, especialmente Thomas Kyd e Christopher Marlowe, pelas tradições do teatro medieval e pelas peças de Sêneca. *A Comédia dos Erros* também foi baseada em modelos clássicos.

As clássicas comédias de Shakespeare, contendo *plots* (centro da ação, o núcleo da história) duplos e sequências cênicas de comédia, cederam, em meados de 1590, para uma atmosfera romântica em que se encontram suas maiores comédias. *Sonho de uma Noite de Verão* é uma mistura de romance espiritual, fantasia, e envolve também a baixa sociedade.

A sagacidade das anotações de *Muito Barulho por Nada*, a excelente definição da área rural de *Como Gostais*, e as alegres sequências cênicas de *Noite de Reis* completam essa sequência de ótimas comédias. Após a peça lírica *Ricardo II*, escrito quase inteiramente em versículos, Shakespeare introduziu em prosa as histórias depois de 1590, incluindo *Henry VI*, parte I e II, e *Henry V*.

Seus personagens tornam-se cada vez mais complexos e alternam entre o cômico e o dramático ou o grave, ou o trágico, expandindo, dessa forma, suas próprias identidades. Esse período entre essas tais alternações começa e termina com duas tragédias: *Romeu e Julieta*, sem dúvida alguma sua peça mais famosa e a história sobre a adolescência, o amor e a morte; e *Júlio César*.

O período chamado "período trágico" durou de 1600 a 1608, embora durante esse período ele tenha escrito também a "peça cômica" *Medida por medida*. Muitos críticos acreditam que as maiores tragédias de Shakespeare representam o pico de sua arte.

Seu primeiro herói, Hamlet, provavelmente é o personagem shakespeariano mais discutido do que qualquer outro, em especial pela sua frase "*Ser ou não ser, eis a questão*". Ao contrário do reflexivo e pensativo Hamlet, os heróis das tragédias que se seguiram, em especial **Otelo** e **Rei Lear**, são precipitados demais e mais agem do que pensam.

Essas precipitações sempre acabam por destruir o herói e frequentemente aqueles que ele ama. Em *Otelo*, o vilão Iago acaba assassinando sua mulher inocente, por quem era apaixonado. Em *Rei Lear*, o velho rei comete o erro de abdicar de seus poderes, provocando cenas que levam ao assassinato de sua filha e à tortura e a cegueira do Conde de Glócester.

Segundo o crítico Frank Kermode, "*a peça não oferece nenhum personagem divino ou bom, e não supre da audiência qualquer tipo de alívio de sua crueldade*".

Em *Macbeth*, a mais curta e compactada tragédia shakespeariana, a incontrolável ambição de Macbeth e sua esposa, Lady Macbeth, de assassinar o rei legítimo e usurpar seu trono, até à própria culpa de ambos diante deste ato, faz com que os dois se destruam.

Portanto, Hamlet seria seu personagem talvez mais admirado. Hamlet reflete antes da ação em si, é inteligente, perceptivo, observador, profundamente proprietário de uma grande sabedoria diante dos fatos. Suas últimas e grandes tragédias, *Antônio e Cleópatra* e *Coriolano* contêm algumas das melhores poesias de Shakespeare e foram consideradas as tragédias de maior êxito pelo poeta e crítico T.S. Eliot.

No seu último período, Shakespeare centrou-se na tragicomédia e no romance, completando suas três mais importantes peças dessa fase: *Cimbelino*, *Conto de Inverno* e *A Tempestade*, e também *Péricles, príncipe de Tiro*.

Menos sombrias do que as tragédias, essas quatro peças revelam um tom mais grave da comédia que costumavam produzir na década de 1590, mas suas personagens terminavam com reconciliação e o perdão de seus erros.

Certos comentadores vêem essa mudança de estilo como uma forma de visão da vida mais serena por parte de Shakespeare. Shakespeare colaborou com mais dois trabalhos, *Henry VIII* e *Dois parentes nobres*, provavelmente com John Fletcher.

Performances

Ainda não está claro para as companhias as datas exatas de quando Shakespeare escreveu suas primeiras peças. O título da página da edição de 1594 de *Titus Andronicus* revela que a peça havia sido encenada por três diferentes companhias. Após a peste negra de 1592-3, as peças shakespearianas foram realizadas por sua própria empresa no The Theatre e no The Curtain, em Shoreditch. As multidões londrinas foram ver a primeira parte de *Henrique IV*.

Depois de uma disputa com o caseiro, o teatro foi desmantelado e a madeira usada para a construção do Globe Theatre, a primeira casa de teatro construída por atores para atores. A maioria das peças shakespearianas pós-1599 foram escritas para o Globe, incluindo *Hamlet*, *Otelo* e *Rei Lear*.

Quando a Lord Chamberlain's Men mudou seu nome para **King's Men, em 1603**, eles entraram com uma relação especial com o novo rei, **James I**. Embora as performances realizadas são díspares, o King's Men realizou sete peças shakespearianas perante à corte, entre 1 de novembro de 1604 e 31 de outubro de 1605, incluindo duas performances de *O mercador de Veneza*.

Depois de 1608, eles a realizaram no teatro Blackfriars Theatre. A mudança interior, combinada com a moda jacobina de aprimorar a montagem dos palcos e cenários, permitiu com que Shakespeare pudesse introduzir uma fase com dispositivos e recursos mais elaborados. Em *Cimbelino*, por exemplo, "**Júpiter desce em trovão e relâmpagos, sentado em uma águia e lança um raio**".

Os atores da empresa de Shakespeare incluem o famoso Richard Burbage, William Kempe, Henry Condell e John Heminges. Burbage desempenhou um papel de liderança em muitas performances das peças de Shakespeare, incluindo *Richard III*, *Hamlet*, *Otelo* e *Rei Lear*.

O popular ator cômico Will Kempe encenou o agente Peter em *Romeu e Julieta* e também encenou em *Muito barulho por nada*. Kempe fora substituído na virada do século XVI por Robert Armin, que desempenhou papéis como a de Touchstone em *Como Gostais e os palhaços no Rei Lear*. Sabe-se que em 1613, Sir Henry Wotton encenou *Henry VIII* e foi nessa encenação que o Globe foi devorado por um incêndio causado por um canhão. Imagina-se que Shakespeare, já retirado em Stratford-on-Avon, retornou para auxiliar na recuperação do prédio.

Imortalidade

Em 1623, John Heminges e Henry Condell, dois amigos de Shakespeare no King's Men, publicaram uma compilação póstuma das obras teatrais de Shakespeare, conhecida como *First Folio*. Contém 36 textos, sendo que 18 impressos pela primeira vez.

Não há evidências de que Shakespeare tenha aprovado essa edição, que o *First Folio* define como "stol'n and surreptitious copies". No entanto, é nele em que se encontram um material extenso e rico do trabalho de Shakespeare.

As peças shakespearianas são peculiares, complexas, misteriosas e com um fundo psicológico espantoso. Uma das qualidades do trabalho de Shakespeare foi justamente sua capacidade de individualizar todos seus personagens, fazendo com que cada um se tornasse facilmente identificado. Shakespeare também era excêntrico e se adaptava a gêneros diferentes. Trabalhando com o sombrio e com o divertido ou cômico, Shakespeare conseguiu chegar perto da unanimidade.

Diversos filósofos e psicanalistas estudaram as obras de Shakespeare e a maioria encontrou uma riqueza psicológica e existencial. **Entre eles, Arthur Schopenhauer, Freud e Goethe** são os que mais se destacam.

No Brasil, Machado de Assis foi muito influenciado pelo dramaturgo. Diversas fontes alegam que **Bentinho, de Dom Casmurro, seja a versão tropical de Otelo. A revolta dos canjicas, em O Alienista, é provavelmente uma outra versão da revolta fracassada do Jack Cage, descrita em Henrique IV.** Na introdução de *A Cartomante*, Assis utiliza a frase "há mais coisas entre o céu e a terra do que supõe vossa vã filosofia", frase que pode ser encontrada em *Hamlet*.

Poemas

Em 1593 e 1594, quando os teatros foram fechados por causa da peste, Shakespeare **publicou dois poemas eróticos, hoje conhecidos como *Vênus e Adônis* e *O Estupro de Lucrecia*.**

Ele os dedica a Henry Wriothesley, o que fez com que houvesse várias especulações a respeito dessa dedicatória, fato esse que veremos mais tarde. Em *Vênus e Adônis*, um inocente Adônis rejeita os avanços sexuais de Vênus (mitologia); enquanto que o segundo poema descreve a virtuosa esposa Lucrecia que é violada sexualmente.

Ambos os poemas, influenciados pela obra *Metamorfoses*, do poeta latino Ovídio, demonstram a culpa e a confusão moral que resultam numa determinada volúpia descontrolada. Ambos tornaram-se populares e foram diversas vezes republicados durante a vida de Shakespeare.

Uma terceira narrativa poética, *A Lover's Complaint*, em que uma jovem lamenta sua sedução por um persuasivo homem que a cortejou, fora impresso na primeira edição do *Sonetos em 1609*. A maioria dos estudiosos hoje em dia aceitam que fora Shakespeare quem realmente escreveu o soneto *A Lover's Complaint*. Os críticos consideram que suas qualidades são finas e dirigidas por efeitos.

Sonetos[editar]

Publicado em 1609, a obra *Sonetos* foi o último trabalho publicado de Shakespeare sem fins dramáticos. Os estudiosos não estão certos de quando cada um **dos 154 sonetos** da obra foram

compostos, mas evidências sugerem que Shakespeare as escreveu durante toda sua carreira para leitores particulares.

Ainda fica incerto se estes números todos representam pessoas reais, ou se abordam a vida particular de Shakespeare, embora Wordsworth acredite que os sonetos abriram suas emoções. A edição de 1609 foi dedicada a "Mr. WH", creditado como o único procriados dos poemas.

Não se sabe se isso foi escrito por Shakespeare ou pelo seu editor Thomas Thorpe, cuja sigla aparece no pé da página da dedicação; nem se sabe quem foi Mr. WH, apesar de inúmeras teorias terem surgido a respeito.

Os críticos elogiam os sonetos e comentam que são uma profunda meditação sobre a natureza do amor, a paixão sexual, a procriação, a morte e o tempo.

Especulações quanto à sua identidade

Alguns estudiosos e pesquisadores acreditam na hipótese de que Shakespeare não seja realmente o autor das próprias obras, discutindo a questão da identidade de Shakespeare. ^[carece de fontes?]

Principais obras

Comédias

- [*Sonho de uma Noite de Verão*](#)
- [*O Mercador de Veneza*](#)
- [*A Comédia dos Erros*](#)
- [*Os Dois Cavalheiros de Verona*](#)
- [*Muito Barulho por Nada*](#)
- [*Noite de Reis*](#)
- [*Medida por Medida*](#)
- [*Conto do Inverno*](#)
- [*Cimbelino*](#)
- [*A Megera Domada*](#)
- [*A Tempestade*](#)
- [*Como Gostais*](#)
- [*Tudo Bem quando Termina Bem*](#)
- [*As Alegres Comadres de Windsor*](#)
- [*Trabalhos de Amores Perdidos*](#)
- [*Péricles, Príncipe de Tiro*](#)

Tragédias

- [*Tito Andrônico*](#)
- [*Romeu e Julieta*](#)
- [*Júlio César*](#)
- [*Macbeth*](#)
- [*Antônio e Cleópatra*](#)
- [*Coriolano*](#)
- [*Timão de Atenas*](#)
- [*Rei Lear*](#)
- [*Otelo, o Mouro de Veneza*](#)

- [Hamlet](#) ^(eBook)
- [Tróilo e Créssida](#)
- [A Tempestade](#)

Dramas históricos

- [Rei João](#)
- [Ricardo II](#)
- [Ricardo III](#)
- [Henrique IV, Parte 1](#)
- [Henrique IV, Parte 2](#)
- [Henrique V](#)
- [Henrique VI, Parte 1](#)
- [Henrique VI, Parte 2](#)
- [Henrique VI, Parte 3](#)
- [Henrique VIII](#)
- [Eduardo III](#)

Notas e referências

1. [Ir para cima](#) ↑ As datas seguem o [calendário juliano](#), usado na Inglaterra durante a vida de Shakespeare. No [calendário gregoriano](#), adotado nos países [católicos](#) em [1582](#), Shakespeare morreu no dia 3 de maio ([Schoenbaum 1987](#), xv).
2. [Ir para cima](#) ↑ [Greenblatt 2005](#), 11; [Bevington 2002](#), 1–3; [Wells 1997](#), 399.
3. [Ir para cima](#) ↑ O número exato ainda é desconhecido; ver [colaborações de Shakespeare e obras apócrifas de Shakespeare](#) para maiores detalhes.
4. [Ir para cima](#) ↑ [Craig 2003](#), 3.
5. [Ir para cima](#) ↑ [Shapiro 2005](#), xvii–xviii; [Schoenbaum 1991](#), 41, 66, 397–98, 402, 409; [Taylor 1990](#), 145, 210–23, 261–5.
6. [Ir para cima](#) ↑ [Bertolini 1993](#), 119.
7. [Ir para cima](#) ↑ Barton, Anne, ed. 1968. *The Tempest* (New Penguin Shakespeare Series) Nova York: Penguin.
8. [Ir para cima](#) ↑ Carpeaux, Otto Maria. *Ensaio Reunidos*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005. 507 p.
9. [Ir para cima](#) ↑ [William Shakespeare](#) (em [inglês](#)) no [Find a Grave](#).

Bibliografia

- BERTOLINI, John Anthony. *Shaw and Other Playwrights*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1993. [ISBN 027100908X](#).
- BEVINGTON, David. *Shakespeare*. Oxford: Blackwell, 2002. [ISBN 0631227199](#).
- CRAIG, Leon Harold. *Of Philosophers and Kings: Political Philosophy in Shakespeare's "Macbeth" and "King Lear"*. Toronto: University of Toronto Press, 2003. [ISBN 0802086055](#).
- GREENBLATT, Stephen. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. Londres: Pimlico, 2005. [ISBN 0712600981](#).
- SCHOENBAUM, Samuel. *William Shakespeare: A Compact Documentary Life*. Revised ed. Oxford: Oxford University Press, 1987. [ISBN 0195051610](#).
- SCHOENBAUM, Samuel. *Shakespeare's Lives*. Oxford: Oxford University Press, 1991. [ISBN 0198186185](#).
- SHAPIRO, James. *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. Londres: Faber and Faber, 2005. [ISBN 0571214800](#).

- [TAYLOR, Gary](#). *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. Londres: Hogarth Press, 1990. [ISBN 0701208880](#).
- [WELLS, Stanley](#). *Shakespeare: A Life in Drama*. Nova Iorque: W. W. Norton, 1997. [ISBN 0393315622](#)

Sonetos Shakespeare



Foto France Presse

*William
Shakespeare
(1564-1616).*

Confira abaixo dessa Introdução todos os Sonetos de Shakespeare traduzidos para o Português.

Shakespeare pareceu ter cuidado mais de sua reputação com um poeta lírico que como um dramaturgo. Ele contribuiu para os principais gêneros não dramáticos de seus dias: da narrativa amatória ovidiana Vênus e Adônis, ao Protesto em O Rapto de Lucrecia, à poesia filosófica em “A Fênix e a Tartaruga”.

Ele colaborou na publicação dos seus dois primeiros poemas importantes, dedicando-os ao jovem Conde de Southampton com um pleito à ele por patrocínio. Escrever poesia nesse viés era mais elegante que escrever peças, que alguém o fazia principalmente por dinheiro.

Um poeta com ambições desse tipo simplesmente tinha que escrever uma sequência de sonetos. A criação de sonetos estava em voga na Inglaterra no início e no meio da década de 1590. Baseado na tradição sonetista de Francesco Petrarca, Sir Thomas Wyatt, e outros, ganhando um novo momento em 1591 com a publicação de *Astrophel and Stella*, de Sir Philip Sidney, a moda terminaria quase tão abruptamente quanto começou, em **1596 ou 1597**.

As sequências de sonetos desse breve período contém os nomes da maioria dos conhecidos e dos menores poetas da época: Amoretti de Edmund Spenser (1595), *Delia* de Samuel Daniel (1591 e 1592), *Caelica* de Fulke Greville (não publicado até 1633), *Idea's Mirror* de Michael Drayton (1594), *Diana* de Henry Constable (1592), *Phyllis* de Thomas Lodge (1593), e as sequências mais imitativas de Barnabe Barnes, Giles Fletcher, William Percy, Bartholomew Griffin, William Smith, e Robert Tofte.

Shakespeare escreveu sonetos durante o apogeu do gênero, pois em 1598 Francis Meres, em seu *Palladis Tamia: Wit's Treasury* elogiou Shakespeare e seus: “sonetos açucarados entre seus amigos particulares.”

Mesmo se eles não estivessem impressos até o momento, nós sabemos pelo comentário de Meres que eles circulavam em manuscritos entre os conhecedores e mereciam respeito. Shakespeare pode de fato ter preferido postergar a publicação de seus sonetos, não por alguma indiferença dos seus valores literários, mas por um desejo de não parecer muito profissional.

Os que “faziam a corte” da Renascença Inglesa, aqueles cavalheiros que as realizações supostamente incluíam a versificação, olhavam para a escrita de poesia com uma evocação designada para entreter um companheiro ou para cortejar uma dama.

A publicação não era muito polida, e muitos desses autores apresentavam consternação quando seus versos eram pirateados na impressão. A argúcia jovem sobre Londres de 1590, aristocrático ou não, frequentemente imitava essa tendência.

Como o jovem John Donne, eles buscavam o veredito favorável de seus colegas na Casa das Cortes [Inn of Court] (onde jovens homens estudavam direito) e professavam não importar-se com um reconhecimento mais amplo.

Se Shakespeare foi motivado por essa via nós não sabemos, mas, de qualquer forma, sua muito procurada sequência de sonetos não foi publicada até 1609, muito depois que a prática havia passado.

O editor, Thomas Thorpe, parece não ter obtido a autorização de Shakespeare. Dois sonetos, números **138 e 144**, tinham sido pirateados dez anos antes por William Jaggard em *The Passionate Pilgrim*, 1599, uma pequena antologia com alguns poemas de Shakespeare e outros erroneamente atribuídos a ele.

Os sonetos não foram reimpressos até 1640, ou porque a voga dos sonetos já havia terminado, ou porque a edição de Thorpe havia sido suprimida. As circunstâncias inexplicadas da publicação deu azo a uma série de perguntas incômodas e aparentemente irrespondíveis.

Provavelmente nenhum enigma em toda a literatura inglesa provocou tanta especulação e produziu tão pouca concordância. À quem os sonetos remetiam? Eles dizem uma história consistente, e, se sim, eles dizem algo sobre a vida de Shakespeare?

A dificuldade básica é que não podemos ter a certeza que a ordem a qual Thorpe publicou os sonetos representa a intenção de Shakespeare, nem podemos assumir que Thorpe fala por Shakespeare quando dedica os sonetos a “**Mr. W. H.**”

Como eles estão, a maioria dos primeiros 126 sonetos parecem se endereçarem, numa terna amizade, a um maravilhoso jovem aristocrata, enquanto os sonetos **127-152** em sua maioria falam da senhorita de cabelos negros do poeta.

Ainda os dois últimos sonetos, **153-154**, parecem não relacionados a qualquer coisa anterior e colocam alguma dúvida na confiança da ordenação. Dentro de cada grande grupo de sonetos, além disso, encontramos evidentes inconsistências: os ciúmes desaparecem e reaparecem abruptamente, o poeta lamenta sua absoluta rejeição pelo amigo e então fala, alguns poucos sonetos depois, de afecção harmoniosa mesmo que nada tivesse ocorrido, e assim por diante.

Alguns sonetos estão intimamente conectados com seus predecessores; alguns estão aparentemente desconectados (entretanto mesmo aqui nós devemos permitir a real possibilidade de Shakespeare planejou justaposição e contraste).

Não podemos ter certeza se o amigo dos sonetos 1-126 é realmente uma pessoa ou são várias. Nós podemos somente especular que o triângulo amoroso infeliz descrito pelos sonetos 40-2, os quais o amigo usurpou a senhorita do poeta, pode ser identificado com o triângulo amoroso dos sonetos da “Dama Negra”, 127-52. A maioria dos leitores sente uma continuidade do todo, ainda que se encontrem bloqueios em sonetos teimosamente fora de lugares.

A tentação de rearranjar a ordem se provou irresistível, mas nenhuma ordem alternativa jamais ganhou aceitação. O consenso é que a ordem de Thorpe é às vezes suspeita, mas pode ter mais razão de que à primeira vista parece. Ela é, de qualquer forma, a única ordem impositiva que temos.

Não menos frustrante é a dedicatória de Thorpe “À Única Causa Desses Seguintes Sonetos, Mr. W. H.” Levando em conta uma posterior e desautorizada publicação, não podemos assumir que Thorpe fala por Shakespeare. É bem possível que ele esteja somente agradecendo à pessoa que obteve os sonetos para ele, tornando a publicação possível.

Suficientemente mundano, **Mr. W. H. poderia ser William Hall**, um associado de Thorpe no negócio editorial. Ademais, o uso elisabetano permite algumas instâncias de “causa” [begetter] no sentido de “obtentor”.

Donald Foster ofereceu novos e persuasivos argumentos para a ideia que “Mr. W. H.” é somente um erro tipográfico de um tipo comum e que Thorpe quis dizer “**Mr. W. S.**”, **Mestre William Shakespeare**.

Nesse caso, “causa” quereria dizer simplesmente “criador”. Essa solução detém uma grande nitidez, mas outros leitores se perguntam se ela responde à aparente contradição quando Thorpe fala de “Mr. W. H.” e “nosso sempre-vivente poeta” na dedicação como se eles fossem duas pessoas. Thorpe oferece a Mr. W. H. “aquela eternidade prometida por nosso sempre-vivente poeta”, como se Mr. W. H. fosse o sujeito ele próprio desses sonetos a quem Shakespeare jura imortalizar.

A interpretação de “begetter” como “inspirador” tem instigado muitos entusiastas à procurar por um W. H. na vida de Shakespeare, um nobre que se tornou seu amigo. Há dois candidatos principais.

O primeiro é o jovem Conde de Southampton, para quem Shakespeare havia dedicado Vênus e Adônis e O Rapto de Lucrecia.

A dedicação para o segundo destes poemas indica um entusiasmo e gratidão que foram menos evidentes no primeiro. O nome do Conde, Henry Wriothesley, produz iniciais que são reversas de W. H.

Se essa correspondência parece não convincente, W. H. pode estar para Sir William Harvey, terceiro marido de Mary, Lady Southampton, a jovem mãe do Conde.

Alguns pesquisadores nos fariam acreditar que Shakespeare escreveu os sonetos para Lady Southampton, especialmente aqueles desejosos que um jovem homem (filho dela) se casasse e procriasse.

Esse caso é inteiramente especulativo, entretanto, e nós não temos evidência que Shakespeare teve qualquer contato com Southampton depois de O Rapto de Lucrecia. A simples atribuição “Mr. W. H.” parece um modo estranhamente descortês para que Thorpe o tivesse atribuído a um Conde.

Se se trata de Southampton, os sonetos devem ter sido escritos por volta de 1590, pois eles não dão dicas da carreira subsequente de Southampton: sua corte à Elizabeth Vernon, a gravidez dela e o casamento em segredo em 1598, e seu posterior envolvimento na campanha pela Irlanda de Essex e à frustrada revolta contra à Rainha Elizabeth.

As investigações literárias que acentuam as similaridades com o relacionamento de Southampton são muito dispostas à ignorar dissimilaridades.

O próximo principal candidato para Mr. W. H. é William Herbert, terceiro Conde de Pembroke, a quem, juntamente com seu irmão, os colegas de Shakespeare dedicaram o Primeiro Fólio, em 1623.

Em 1595, os pais de Pembroke estavam tentando arranjar seu casamento com Lady Elizabeth Carey, neta do primeiro Lord Hunsdon, que era Lord Chamberlain (oficial que cuida dos assuntos doméstico de um rei ou rainha) e patrono da companhia de Shakespeare.

Em 1597, outra aliança foi tentada com Bridget Vere, neta de Lord Burghley. Em ambas as negociações, o jovem Pembroke se opôs à garota em questão. Essa hipótese requer, entretanto, uma data posterior desconfortável para os sonetos e postula um intervalo de idade entre Shakespeare e Pembroke que poderia ter gerado pouca oportunidade para amizade genuína.

Pembroke tinha apenas quinze anos em 1595; Shakespeare tinha trinta e um. Ademais, nenhuma evidência apoia nenhuma outra alegação além da coincidência histórica. As iniciais comuns W. H. pode produzir outros candidatos também, como o advogado de Lincolnshire chamado William Hatcliffe proposto (para a satisfação de ninguém) por Leslie Hotson.

Hotson espera datar a maior parte dos sonetos anteriormente à 1589, desde que Hatcliffe chegou em Londres em 1587-1588. Quando essas especulações são construídas no testemunho simples e enigmático de Thomas Thorpe, que poderia também não ter tido nenhuma conexão com Shakespeare, nós somos deixados com um caso que não poderia ser valiosamente descrito se ele não tivesse capturado a imaginação de tantos pesquisadores.

As identificações biográficas também foram propostas para os vários personagens da sequência de sonetos, previsivelmente sem nenhum melhor sucesso. O poeta rival, com “a orgulhosa vela cheia de seu grande verso” (soneto 86), foi relacionado com Christopher Marlowe (que morreu em 1593), George Chapman, e outros.

A sequência nos dá pouco para continuar, para além de que o poeta rival possui um talento considerável o bastante para intimidar o autor dos sonetos e de insinuar-se para o amigo aristocrata do autor.

Nenhuma circunstância biográfica parecida com essa rivalidade veio à tona. Várias candidatas também foram encontrados para a “Dama Negra” [Dark Lady]. Uma delas é Mary Fitton, uma cortesã que teve uma criança de Pembroke em 1601.

Novamente, não temos evidência que Shakespeare a conhecia, nem é provável que ele tenha carregado um romance com alguém de tão alto escalão. A. L. Rowse propôs Emilia Lanier, esposa de Alfonso Lanier e filha de um músico da corte chamado Bassano, uma mulher adequadamente negra de aspecto, mas de quem as presumidas conexões com Shakespeare repousa somente no rumor relatado que ela era a amante de Lord Hunsdon.

Nós somos deixados sem saber quem foram quaisquer umas dessas pessoas, ou se de fato Shakespeare estava tentando ser biográfico.

A mesma irresolução aflige a datação dos sonetos. Eles dão pistas de uma crônica pessoal estendendo-se sobre alguns anos, seguindo o arranjo de Thorpe dos sonetos ou alguma outra ordem alternativa?

O **soneto 104** fala que três anos se passaram desde que o poeta encontrou-se com seu amigo. Há outras sinalizações que relatam eventos contemporâneos?

Uma linha no **soneto 107** (“A lua mortal persistiu em seu eclipse”) é usualmente conectada com a morte da rainha Elizabeth (Conhecida como Diana ou Cynthia) em 1603, apesar de Leslie Hotson preferir vê-la como uma alusão à Armada Espanhola, em formação de batalha que lembrava uma lua crescente quando foi derrotada em 1588.

As recentemente construídas pirâmides, no **soneto 123**, lembra Hotson dos obeliscos erigidos por Pope Sixtus V em Roma, 1586-1589; outros pesquisadores descobriram pirâmides erigidas nas ruas de Londres em 1603 para celebrar a coroação de James I.

Como essas ilustrações sugerem, a datação especulativa pode ser usada para suportar uma hipótese de anterior ou posterior composição. O consenso cauteloso da maioria dos eruditos é que os sonetos foram escritos ao longo de vários anos; numerosos, certamente, antes de 1598, mas alguns talvez posteriormente e mesmo na época da **publicação em 1609**.

De qualquer forma infrutífera essa busca por certezas inexistentes, ela pelo menos nos dirige à significativas questão crítica: deveremos esperar os sonetos de natureza “pessoal” a serem pelos parcialmente autobiográfico?

Os sonetos de Shakespeare golpeou vários leitores como gritos do coração, às vezes contendo vozes com medo de rejeição, auto-aversão, e humilhação, e em outros momentos como uma grande gratidão por afecção recíproca.

Esse poder de expressão pode, entretanto, ser um tributo ao dom dramático de Shakespeare antes de uma evidência de envolvimento pessoal. As sequências de sonetos anteriores, ambas elisabetanas e pre-elisabetanas, estabeleceram uma variedade de convenções artísticas que tendiam a deslocar a biografia.

O famoso Rime de Petrarca, ou sonetos, posteriormente coletados em seu Canzoniere, apesar de ser endereçado à Laura em duas sequências (durante a vida e depois da morte dela), idealizavam Laura como uma mulher intocável adorada por seu auto-degradante e miserável amante. Os imitadores de Petrarca – Serafino Aquilano, Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, e Torquato Tasso entre os italianos, Clement Marot, Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard, e Philippe Desportes entre a Plêiade francesa – retrabalharam essas convenções em incontáveis variações.

Na Inglaterra, a moda foi adotada por Sir Thomas Wyatt, o Conde de Surrey, George Gascoigne, Thomas Watson, e outros. Amoretti de Spenser e Astrophel and Stella de Sidney, apesar de inspirados ao menos em parte pela mulher real nas vidas dos poetas, eram também profundamente comprometidos com teorias da escritura de poesia. A rejeição de atitudes estereotipadas e relacionamentos que vieram a dominar a típica sequência de sonetos petrarquianos é evidência não de literalismo biográfico na arte, mas de uma nova insistência em emoções realistas na arte;

Como a musa de Sidney o encoraja, “olhe para teu coração e escreva.” Assim, ambos as escolas petrarquianas quanto as não-petrarquianas evitavam a escrita biográfica em si. Isso é essencialmente verdade para todos os sonetistas elisabetanos, da séria procura de Drayton pela abstração platônica em seu *Idea's Mirror* até os coros fáceis de escritores de sonetos menores sobre Diana, Phyllis, Zepheria ou Fidessa.

A “história” conectando os poemas individuais com a sequência de sonetos elisabetana nunca foi muito importante ou consistente, mesmo quando nós não podemos ter certeza da ordem a qual os sonetos foram escritos. Dante usou conexões em prosa em seu *La Vita Nuova* (por volta de 1282) para enfatizar a continuidade narrativa, e assim também Petrarca, mas essa robusta estrutura foi abandonada pelo final do século dezesseis.

Antes de contar uma história cronológica, a típica sequência de sonetos elisabetana oferece uma série tematicamente conectada de meditações líricas, principalmente sobre amor mas também sobre teoria poética, as adversidades da fortuna, a morte, etc.

Os eventos narrativos mencionados de tempo em tempo não são a substância da sequência mas a ocasião para a reflexão meditativa. As atitudes não necessitam ser consistentes ao longo da série, a os personagens não necessitam ser consistentemente motivados como um personagem dramático em uma peça.

A sequência de sonetos de Shakespeare retém essas convenções da criação de sonetos elisabetanos e emprega muitas situações arquetípicas e temas que foram explorados pelos seus predecessores e contemporâneos.

Sua ênfase na amizade parece nova, pois nenhuma outra sequência endereçam a maioria dos sonetos a um amigo, em vez de a uma amante, mas mesmo aqui a busca anti-petrarquiana por espontaneidade e candura está na melhor tradição elisabetana de Sidney e Spenser. Além disso, a exaltação da amizade sobre o amor era um lugar comum Neoplatônico difundido, recentemente popularizado nos escritos de John Lyly.

A sequência de Shakespeare faz uso do design estrutural encontrados em modelos contemporâneos. Mesmo se nós não podemos reconstruir uma rigorosamente consistente narrativa cronológica dos sonetos, nós podemos discernir padrões gerais dos quais as crises emocionais do poeta surgem e sobre o que ele constrói suas líricas meditativas.

Certos agrupamentos, como os sonetos endereçados à “Dama Negra”, **127-52**, no qual individualmente eles comentam um ao outro através de reforço ou esquemas antitéticos e são assim

melhorados pelo seu contexto, alcançando uma coesão plausível; há uma base então, em outras palavras, para a ordem dos poemas como Thorpe os imprimiu.

Mesmo os dois últimos sonetos, **153 e 154**, têm os seus defensores (veja o ensaio de Michael J. B. Allen em *Shakespeare Survey*, 1978). A justaposição é a técnica favorita das peças de Shakespeare, e nós devemos lembrar que ele foi o único entre os sonetistas elisabetanos que escreveu para o palco.

Tomando nota dessas considerações, podemos explicar a maioria das situações retratadas pelos sonetos de Shakespeare ao postular quatro figuras:

- 1) o poeta-falante ele mesmo,
- 2) seu amigo,
- 3) sua amante, e
- 4) um poeta rival.

A ordem dos eventos nesses relacionamentos entrelaçados não é aquele que o poeta deseja descrever; em vez disso, ele toca em sua situação de tempos em tempos, conforme ele explora suas próprias reações ao amor em seus vários aspectos.

O relacionamento do poeta com seu amigo é vulnerável. Esse amigo para quem ele escreve é aristocrata, muito belo, e mais jovem que ele. O poeta está endividado com seu amigo como um patrocinador e deve considerar a si mesmo como subserviente, não importa quão profunda é a afecção mútua.

Mesmo no ponto mais feliz, a relação entre eles é hierárquica. O poeta se rebaixa em ordem de exaltar a beleza de seu amigo em virtudes (**sonetos 52-4, 105-6**). Ele confessa que seu amor seria idolatria, exceto pela bondade de seu amigo que excede toda a hipérbole poética. Como o mais velho dentre os dois, o poeta energicamente encoraja seu jovem amigo a se casar e eternizar sua beleza ao engendrar crianças (**sonetos 1-17**).

Desta maneira, argumenta, é o caminho mais certo para conquistar o devorador Tempo, o inimigo de toda beleza e amor mundanos. Ademais, em outro lugar o poeta exalta sua própria arte como a mais defesa contra o Tempo (**sonetos 55, 60, 63-5, etc.**).

Essas conclusões são nominalmente contraditórias, oferecendo a procriação em uma instância e a poesia em outra como a melhor esperança de imortalidade, mas tematicamente as duas são obviamente relacionadas. Mesmo no mais alegre dos sonetos, ao agradecer um “casamento de verdadeiras mentes” (**116, 123**), a consciência do Tempo devorador é inescapável.

Se o amor e a poesia celebratória podem às vezes triunfar sobre o Tempo, a vitória é tudo do mais precioso porque é alcançada em face dessas estranhezas. O amor e a perfeita amizade são um refúgio para o poeta que encara um destino hostil e um mundo indiferente.

Ele está frequentemente “em desgraça com o destino e os olhos dos homens” (**soneto 29**), oprimido pelos seus próprios fracassos, entristecido pelo fácil sucesso dos oportunistas (**sonetos 66-8**), envergonhado de ter que vender a si mesmo a baixo preço em sua própria profissão (**sonetos 110-11**).

Se tomados biograficamente, isso pode querer dizer que Shakespeare não estava feliz com sua carreira de ator e dramaturgo, mas o motivo faz todo sentido na sequência de sonetos sem levar em

conta a biografia. Uma leitura biográfica também levanta a questão da **atração homossexual**, como encorajada por Joseph Pequigney em seu *Such Is My Love* (University of Chicago Press, 1985).

A referência libidinoso no soneto **20.12** à possessão de “uma coisa ao meu propósito nada” pode parecer militar contra a ideia de um relacionamento homossexual consumado, enquanto contrariamente muitos sonetos (**como o 138**) pontuam a consumação do poeta com sua amante.

Ainda, o vínculo entre o poeta e seu amigo é extraordinariamente forte, e certamente há o perigo que os eruditos tradicionais minimizaram o vínculo erótico entre o poeta e seu amigo, como uma ideia repugnante. Ausências ocasionais torturam o poeta com a separação física, mesmo se ele compreende que o puro amor do espírito não deve ser impedido pela distancia ou tempo (**sonetos 43-51**).

A ausência é especialmente dolorosa quando o poeta deve confessar sua própria infidelidade (**sonetos 117-18**). A cronologia dessas ausências não pode ser retraçada satisfatoriamente, mas o tema perturbador da separação é incessante e irresistível. Por extensão, ele inclui o medo da separação pela morte (**sonetos 71-3, 126**). A preocupação com a ausência é intimamente relacionada com a obsessão do poeta com o Tempo devorador.

Todos os infortúnios do poeta seriam suportáveis se o amor fosse constante, mas sua dependência perante o amigo aristocrata deixa-o à mercê dos humores mutáveis de seu amigo. O poeta não deve se queixar quando seu amigo bem-nascido entretém um poeta rival (**sonetos 78-86**) ou forma outras conexões emocionais, mesmo com a própria amante do poeta (**sonetos 40-2**). Essas infidelidades evocam acessos de ciúmes.

O poeta vacila entre o esquecimento e a recriminação. Às vezes mesmo seu esquecimento é auto-abominação, no qual o poeta confessa que ele vai retomar seu amigo sob quaisquer termos (**sonetos 93-5**). Em certos momentos o poeta rebaixa-se, concedendo que ele merece nenhum tratamento melhor (**sonetos 57-8**), mas em outros momentos seus ressentimentos recompostos irrompem novamente (**sonetos 93-5**).

Os medos do poeta, apesar de apresentados em uma ordem cronológica não clara, detém o escopo de um sentido fatalístico que a rejeição virá um dia (**soneto 49**), a um desprezível e amargo adeus final (**soneto 87**). Às vezes ele é atormentado pelo ciúmes (**soneto 61**) e às vezes pelo auto-ódio (**sonetos 88-9**).

Os sonetos endereçados à amante do poeta, a “Dama Negra”, similarmente expressam medo, auto-degradação, e uma assustada consciência de perda do autocontrole. Em raros momentos de felicidade, o poeta elogia as negras características dela como prova de ela ser um mulher real, não uma deusa petrarquiana (**soneto 130**).

Frequentemente, entretanto, a falta de beleza ideal nela relembra o poeta de seu encantamento irracional (**sonetos 148-50**). Ela é tirana, desdenhosa, malévola, desleal, um “demônio fêmea” (**soneto 144**) que foi rechaçada pela melhor identidade do poeta, seu amigo.

O poeta aflito não tanto pela injúria dela quanto sua própria auto-traição; ele vê amargamente que ele ofende sua mais nobre razão pela sua relação com uma carne ingovernável. Ele adora o que os outros abominam e perjura a si mesmo ao jurar a o que ele sabe ser falso (**sonetos 150-2**).

Sua única esperança para escapar é punir sua carne e renunciar à vaidade de todas as batalhas mundanas (**soneto 146**), mas essa solução escapa a ele quando lança-se impotentemente de volta na perversa escravidão de um apetite doentio.

Esse esboço de somente alguns temas da sequência pode sugerir o escopo e ainda a interconexão das meditações de Shakespeare sobre o amor, amizade e poesia. Os padrões são visíveis, mesmo se a exata cronologia (nunca importante na sequência de sonetos elisabetana) não puder ser determinada.

O padrão sugere um papel crucial para os sonetos no desenvolvimento de Shakespeare, como Richard Wheeler sugeriu em seu *Shakespeare's Development* (University of California Press, 1981): os sonetos anteriores sobre amor e casamento perseguem relacionamentos centrais para as comédias, enquanto os sonetos subsequentes movem-se com intensidade crescente no relato da promiscuidade e degradação do amor erótico e no sentido de novos assaltos sobre a poder de ligação da amizade de um modo que antecipa a visão sombria das tragédias.

A brincalhona e não-ameaçadora heroína das comédias dá lugar à “Dama Negra” que inspira no poeta uma compulsiva e humilhante auto-ódio; a mutualidade na amizade encontra-se ameaçada pelo relacionado de apenas um dos lados no qual a degradação do poeta é respondida pela indiferença e infidelidade do amigo. É mesmo nos sonetos que Shakespeare abre a caixa de Pandora dos perigosos entrelaçamentos eróticos que ele teve que dramatizar nas últimas peças.

As preocupações de Shakespeare com padrões é igualmente evidente em matéria de versificação e imagética. Os sonetos são escritos na forma “shakespeariana” ou na inglesa, **abab cdcd efef gg**.

(O **soneto 126**, escrito inteiramente em dísticos, é uma exceção, talvez porque ele foi planejado como a conclusão da série endereçada ao amigo do poeta.) Essa forma familiar de soneto, introduzida por Wyatt desenvolvida por Sydney, difere marcadamente da divisão sexteto-oitavada dos sonetos petrarquianos, ou italianos.

A forma inglesa de três quadras e uma dística conclusiva empresta a si mesma a um desenvolvimento passo-a-passo da ideia e da imagem, culminando na epigramática conclusão de duas linhas que pode sumarizar o pensamento das precedentes doze linhas ou dar uma energética interpretação das imagens desenvolvidas até aquele ponto.

O **soneto 7** persegue a imagem do sol na manhã, meio-dia, e anoitecer através das três quadras, uma para cada fase do dia, e então na dística “aplica” a imagem à relutância do amigo em gerar crianças. O **soneto 29** move-se do ressentimento do infortúnio para uma celebração no amor do amigo e retoricamente espelha essa repentina elevação do humor na imagem de uma brincadeira: “na quebra do dia elevando-se /

Da sombria terra.” Os dispositivos de retórica e imagísticos de Shakespeare exploram a estrutura do soneto que ele herdou e aperfeiçoou, e nos alerta novamente para o forte elemento de convenção e artifício nesses sonetos supremamente “pessoais”. As imagens recorrentes – o cancro da rosa, a súplica num caso perante à lei, os ritmos sazonais do verão e inverso, as alternações do dia e da noite, as harmonias e dissonâncias da música – também testemunham à unidade artística do todo e a extraordinária disciplina do artista em evocar um sentido de impotente perda de autocontrole.

Os Sonetos de Shakespeare

A seguir você encontrará os 154 sonetos de Shakespeare na excelente tradução de Thereza Christina Motta. - <http://shakespearebrasileiro.org/sonetos/>

[Soneto 1](#) - Dentre os mais belos seres que desejamos enaltecer

[Soneto 2](#) - Passados quarenta invernos sobre a tua fronte

- [Soneto 3](#) - Mira no espelho e descreve o rosto que vês
- [Soneto 4](#) - Doçura pródiga, por que gastas
- [Soneto 5](#) - As horas que suavemente emolduraram
- [Soneto 6](#) - Assim, não deixemos a mão rota do inverno desfigurar
- [Soneto 7](#) - Vê, no Oriente quando a graciosa luz
- [Soneto 8](#) - Doce música, por que a ouves tão triste?
- [Soneto 9](#) - É por medo de causares pranto a uma viúva
- [Soneto 10](#) - Envergonha-te de negar que não ames
- [Soneto 11](#) - Tão rápido quanto cresces, assim fenecerás
- [Soneto 12](#) - Quando conto as horas que passam no relógio
- [Soneto 13](#) - Ah, se pudesses ser quem és! Mas, amado
- [Soneto 14](#) - Não faço meus julgamentos pelas estrelas
- [Soneto 15](#) - Quando penso que tudo o que cresce
- [Soneto 16](#) - Mas, por que não lutas com mais destemor
- [Soneto 17](#) - Quem crerá em meu verso no futuro
- [Soneto 18](#) - Como hei de comparar-te a um dia de verão?
- [Soneto 19](#) - Tempo voraz, corta as garras do leão
- [Soneto 20](#) - Tens a face de mulher pintada pelas mãos da Natureza
- [Soneto 21](#) - Não sou como aquela Musa
- [Soneto 22](#) - Meu espelho não me dirá que envelheço
- [Soneto 23](#) - Como um mau ator no palco
- [Soneto 24](#) - Meus olhos brincaram de pintar-te, e lançaram
- [Soneto 25](#) - Deixa aqueles cuja sorte brilha nas estrelas
- [Soneto 26](#) - Senhor do meu amor, de quem, em vassalagem
- [Soneto 27](#) - Cansado do trabalho, corro ao leito
- [Soneto 28](#) - Como posso, então, retomar o feliz sofrimento
- [Soneto 29](#) - Quando em desgraça, sem sorte e afastado
- [Soneto 30](#) - Quando, em silêncio, penso, docemente
- [Soneto 31](#) - Teu peito contém todos os corações
- [Soneto 32](#) - Se sobreviveres à plenitude do meu dia
- [Soneto 33](#) - Já vi muitas manhãs gloriosas cobrirem

- [Soneto 34](#) - Por que me prometeste um dia tão belo
- [Soneto 35](#) - Não te entristeças mais pelo que fizeste
- [Soneto 36](#) - Deixa-me confessar que devemos ser iguais
- [Soneto 37](#) - Como um pai decrépito se regozija
- [Soneto 38](#) - Como pode minha Musa inventar seus motivos
- [Soneto 39](#) - Ó, como poderei com modos exultar teu valor
- [Soneto 40](#) - Toma todos os meus amores, meu bem, sim, toma-os todos
- [Soneto 41](#) - Os benditos erros que a liberdade comete
- [Soneto 42](#) - Por que a tens, não é este todo o meu pesar
- [Soneto 43](#) - Quanto mais pisco, melhor meus olhos veem
- [Soneto 44](#) - Se o pensamento fosse a baça matéria de minha carne
- [Soneto 45](#) - Os dois outros, o ar leve e o fogo ardente
- [Soneto 46](#) - Meus olhos e coração travam uma guerra mortal
- [Soneto 47](#) - Há uma união entre o que vejo e sinto
- [Soneto 48](#) - Que cuidado tomei quando em meu caminho
- [Soneto 49](#) - Contra o tempo (se este tempo vier)
- [Soneto 50](#) - Com que pesar enfrento a jornada
- [Soneto 51](#) - Assim pode meu amor desculpar a velada ofensa
- [Soneto 52](#) - Serei como o rico, cuja abençoada chave
- [Soneto 53](#) - De que substância és feita,
- [Soneto 54](#) - Ó, muito mais linda parece a beleza
- [Soneto 55](#) - Nem o mármore nem os monumentos luxuosos
- [Soneto 56](#) - Doce amor, sê forte; não digas que
- [Soneto 57](#) - Sendo teu escravo, o que fazer senão atender
- [Soneto 58](#) - Que Deus me perdoe, por me tornar teu escravo
- [Soneto 59](#) - Se não há novidade, senão a que havia
- [Soneto 60](#) - Como as ondas se arremessam contra as pedras
- [Soneto 61](#) - É teu desejo que tua imagem mantenha abertas
- [Soneto 62](#) - O pecado do amor-próprio toma meus olhos
- [Soneto 63](#) - Contrário o meu amor será como sou hoje
- [Soneto 64](#) - Ao ver a cruel mão do tempo apagar

- [Soneto 65](#) - Se nem o bronze, a pedra, a terra, o mar infinito
- [Soneto 66](#) - Cansado de tudo isto, uma morte pacífica imploro
- [Soneto 67](#) - Ah, onde deveria viver infecto
- [Soneto 68](#) - Seu rosto revela o mapa de outros dias
- [Soneto 69](#) - Estas partes que os olhos do mundo vislumbram
- [Soneto 70](#) - Que tuas culpas não sejam teus defeitos
- [Soneto 71](#) - Não chores mais por mim depois que eu morrer
- [Soneto 72](#) - Ó, a menos que o mundo te obrigue a dizer
- [Soneto 73](#) - Vês em mim esta época do ano
- [Soneto 74](#) - Alegra-te: quando a dura prisão
- [Soneto 75](#) - És, para mim, como o alimento para a vida
- [Soneto 76](#) - Por que meu verso está tão minguado
- [Soneto 77](#) - Teu espelho te mostrará como a beleza se extingue
- [Soneto 78](#) - Tantas vezes invoco-a como minha Musa
- [Soneto 79](#) - Ao pedir para mim o teu auxílio
- [Soneto 80](#) - Ó, como enfraqueço ao escrever sobre ti
- [Soneto 81](#) - Ou viverei para escrever o teu epitáfio
- [Soneto 82](#) - Não quero que desposes a minha Musa
- [Soneto 83](#) - Jamais vi precisares de cores
- [Soneto 84](#) - Quem diz mais? Qual deles diz mais
- [Soneto 85](#) - Minha silente Musa mantém seu silêncio
- [Soneto 86](#) - Foi a vela enfunada de seu grande verso
- [Soneto 87](#) - Adeus! És muito cara para que eu te tenha
- [Soneto 88](#) - Quando estiveres disposta a me desprezar
- [Soneto 89](#) - Dize-me que me abandonas por um erro meu
- [Soneto 90](#) - Odeia-me, se quiseres; se for agora
- [Soneto 91](#) - A uns, o berço dá a glória, a outros, o talento
- [Soneto 92](#) - Embora simules a tua pior faceta
- [Soneto 93](#) - Assim vivo, supondo-te verdadeira
- [Soneto 94](#) - Aqueles que têm o poder de ferir e nada farão
- [Soneto 95](#) - Que doce e amorosa transformas a vergonha

- [Soneto 96](#) - Alguns dizem ser teu erro a juventude; outros, a lascívia
- [Soneto 97](#) - Como o inverno, tornou-se minha ausência
- [Soneto 98](#) - De ti me afastei na primavera
- [Soneto 99](#) - A violeta exibida, assim a reprovei
- [Soneto 100](#) - Musa, onde estás, que há tanto tempo te esqueces
- [Soneto 101](#) - Ó, negligente Musa, que desculpas me darás
- [Soneto 102](#) - Meu amor se fortalece, embora não pareça mais forte
- [Soneto 103](#) - Ah! Que pobreza traz a minha Musa
- [Soneto 104](#) - Para mim, bela amiga, jamais serás velha
- [Soneto 105](#) - Não deixes meu amor ser chamado idolatria
- [Soneto 106](#) - Quando na passagem do tempo perdido
- [Soneto 107](#) - Não os meus medos, nem a alma profética
- [Soneto 108](#) - O que há na mente que a pena possa descrever
- [Soneto 109](#) - Ó, nunca digas que foi falso meu coração
- [Soneto 110](#) - Ah, é bem verdade, fui a toda parte
- [Soneto 111](#) - Ó, por mim, desprezas a Sorte
- [Soneto 112](#) - Teu amor e o pesar dão-me a impressão
- [Soneto 113](#) - Desde que te deixei, meus olhos se ensimesmaram
- [Soneto 114](#) - Deve a minha mente, coroada de ti
- [Soneto 115](#) - Estas linhas que escrevi antes mentem
- [Soneto 116](#) - Não há empecilhos quando mentes
- [Soneto 117](#) - Disto podes me acusar; que me neguei
- [Soneto 118](#) - Para aguçar nossos apetites
- [Soneto 119](#) - Que poções bebi das lágrimas das Sereias
- [Soneto 120](#) - Tu, que um dia me ofendeste, sê meu amigo agora
- [Soneto 121](#) - É melhor ser vil do que vil considerado
- [Soneto 122](#) - Teus dons, tuas palavras, estão em minha mente
- [Soneto 123](#) - Não! Tempo, não te regozijarás porque envelheço
- [Soneto 124](#) - Se meu caro amor fosse um filho natural
- [Soneto 125](#) - Para que eu deveria erguer o dossel
- [Soneto 126](#) - Tu, adorado menino, que deténs em teu poder

- [Soneto 127](#) - Em tempos remotos, o negro não era belo
- [Soneto 128](#) - Toda vez, quando tu, minha música, tocas
- [Soneto 129](#) - O desgaste do espírito quando se envergonha
- [Soneto 130](#) - Os olhos de minha amada não são como o sol
- [Soneto 131](#) - És tão tirana quanto todas aquelas
- [Soneto 132](#) - Teus olhos, que amo, sentem pena de mim
- [Soneto 133](#) - Maldito o coração que faz o meu gemer
- [Soneto 134](#) - Assim, agora confesso que ele é teu
- [Soneto 135](#) - Todos têm seu desejo, tu tens o teu
- [Soneto 136](#) - Se tua alma te impede que eu me aproxime
- [Soneto 137](#) - Tu, cego e tolo Amor, que fazes aos meus olhos
- [Soneto 138](#) - Quando minha amada jura ser verdadeira
- [Soneto 139](#) - Ó, não me chames para justificar os erros
- [Soneto 140](#) - Sê tão sábia quanto és cruel; não pressiones
- [Soneto 141](#) - Por crer, não te amo com meus olhos
- [Soneto 142](#) - O amor é meu pecado, e o ódio, tua doce virtude
- [Soneto 143](#) - Vê, como a dona de casa que cuidadosa corre
- [Soneto 144](#) - Tenho dois amores que me consolam e desesperam
- [Soneto 145](#) - Estes lábios que a mão do Amor criou
- [Soneto 146](#) - Pobre alma, centro do meu mundo de pecado
- [Soneto 147](#) - Meu amor arde como febre, ansiando ainda
- [Soneto 148](#) - Ó, vida! Que olhos o amor me deu
- [Soneto 149](#) - Como podes, ó cruel, dizer que eu não te ame
- [Soneto 150](#) - Ó, que força usas para teres tanto poder
- [Soneto 151](#) - O amor é muito jovem para ter consciência
- [Soneto 152](#) - Ao amar-te sabes que sou falso
- [Soneto 153](#) - Cupido adormeceu ao lado de sua flecha
- [Soneto 154](#) - O pequeno deus do amor certa vez dormia