

EDMUND SPENSER NO PALCO IRLANDÊS: PERSPECTIVAS INTERCULTURAIS EM *MUTABILITIE*

Mariese Ribas Stankiewicz (UTFPR-PB)¹

Resumo: Este trabalho apresenta um olhar sobre a apropriação de fatos biográficos e históricos, relativos ao poeta inglês Edmund Spenser, pelo dramaturgo irlandês Frank McGuinness, em *Mutabilitie* (1997). Verificou-se que esta peça conjuga informações atuais fragmentadas sobre o período elisabetano com partes de textos de Spenser. Desta maneira, foi analisado o potencial de transposição de uma fase da vida do poeta inglês para o palco, considerando que McGuinness procura, através de intertextos, reler a história irlandesa daquela época, mediante o cruzamento de culturas, expressão utilizada por Patrice Pavis para explicar a interculturalidade no teatro.

Palavras-chave: Teatro Irlandês, Poesia Inglesa, Interculturalidade.

“Two Cantos of *Mutabilitie*” (1609), do poeta inglês Edmund Spenser, tratam de um problema de sucessão de poder real entre a natureza e a mutabilidade, caracterizando-se como uma refinada alegoria das relações políticas entre a Inglaterra e a Irlanda, ao final do século XVI e início do século XVII. Esta temática inspirou o dramaturgo irlandês Frank McGuinness, durante a composição de *Mutabilitie* (1997), que mostra uma leitura contemporânea de um assunto que já foi muito recorrente na Irlanda: as disputas pelo poder.

A escolha do título, entre outros que poderiam ser sugeridos por poemas ou textos do escritor inglês, enfatiza a ideia de que a mudança é uma característica marcante do relacionamento entre a Irlanda e a Inglaterra, uma vez que alterações políticas, religiosas e sociais decorrentes do processo de colonização aconteceram na Irlanda, pelo menos até o

¹ Professora Adjunta de Literaturas de Língua Inglesa e de Ensino de Língua Inglesa da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Professora efetiva do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UTFPR-PB). Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (USP). Mestre em Inglês e Literaturas Correspondentes (UFSC). marieser@utfpr.edu.br.

começo do século XX. Uma das questões que surgem a partir deste ponto é se a volta ao período renascentista sugere uma preocupação do dramaturgo em revisitar a origem das reformas radicais no sistema de poder irlandês que ocorreram através de muitos conflitos e guerras e que foram constantemente contados sob a perspectiva britânica. No decorrer deste artigo, procurou-se responder essa questão principalmente através da observação de que o dramaturgo insiste em mostrar que a constância dos atritos entre os dois países marcaram sobremaneira a história irlandesa.

Para a realização deste trabalho, foram importantes as leituras de textos de Spenser, tais como *The faery queene* (1590-1609) e *A view of the present State of Ireland* (1595-96; 1633), cujos fragmentos e ideias aparecem em situações estratégicas em *Mutabilitie*, bem como de livros de história da Irlanda, contada tanto por historiadores britânicos como por irlandeses. Além disto, entre as leituras mais importantes, encontram-se a de *O teatro no cruzamento das culturas*, de Patrice Pavis, que fornece orientações especiais para a análise das transposições de textos de uma cultura a outra, e de um conjunto de textos teatrais de McGuinness.

Desde cedo, o dramaturgo envolveu-se com estudos históricos da língua inglesa e também com assuntos culturais antigos, medievais e modernos. Sua carreira como escritor de diversos gêneros (poético, narrativo e dramático) foi também acompanhada e, provavelmente, influenciada por sua carreira no magistério. Anne Fogarty comenta que o autor “é peculiarmente atraído pela Renascença. Fora o século XX, o período histórico em torno do qual [McGuinness] tem gravitado mais frequentemente é o começo do moderno” (FOGARTY, 2010: 101).² Especificamente para o desenvolvimento deste trabalho, foi importante saber que, concomitantemente ao magistério e à diversidade de temas e assuntos que tem desenvolvido no teatro, McGuinness nutre simpatia pelos estudos renascentistas dos séculos XVI e XVII, como verificados em *Innocence* (1986), *Mutabilitie* (1997) e em *Speaking like magpies* (2005), indicando pontos críticos da escritura da história.

Hiroko Mikami escreveu *Frank McGuinness and his theatre of paradox* (2002), que consiste em indicações sobre o teatro de McGuinness, desde suas primeiras peças até *Dolly's west kitchen*, de 1999. Mikami separou seus capítulos tematicamente, evidenciando as preocupações de McGuinness quanto à Irlanda moderna e contemporânea. Ela coloca o dramaturgo como um dos mais brilhantes do teatro irlandês, intensamente envolvido com os assuntos, problemas e tensões da sociedade irlandesa.

Em *The theatre of Frank McGuinness: stages of mutability*, coleção de ensaios organizados por Helen Lojek, em 2002, encontram-se textos sobre as peças do dramaturgo, desde 1984 até 1997. Em “Of *Mutabilitie*”, Christopher Murray discute sobre a historicidade em *Mutabilitie* e procura compor um contraponto entre esta peça e a presença de Shakespeare como um de seus personagens. Fechando o livro, existe uma entrevista de Lojek a Michael Caven, que apresenta a sua perspectiva de diretor de *Mutabilitie*. Lojek, que se correspondeu muitas vezes com McGuinness, escreveu *Contexts for Frank McGuinness's drama*, em 2004, que apresenta um estudo temático das peças do dramaturgo; essa estudiosa fez uma pesquisa aprofundada de sua biografia e sugere que esta pode ser verificada através de análises de suas peças. Ela também reportou comentários de atores e diretores sobre o teatro de McGuinness.

Outras análises específicas das peças e comentários sobre a obra de McGuinness, ainda que de maneira limitada, aparecem em vários periódicos e livros sobre a história do teatro irlandês, tais como *Contemporary Irish dramatists* (1989), de Michael Etherton; *Contemporary Irish drama: from Beckett to McGuinness* (1994), de Anthony Roche; *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation* (1997), de Christopher Murray; *The politics of Irish drama: plays in context from Bocicault to Friel* (1999), de Nicholas Grene; *Theatre stuff: critical*

² Todas as tradução do inglês ao português foram feitas por mim.

essays on contemporary Irish theatre (2000), uma coletânea de ensaios organizados por Eamonn Jordan; *Theatre and State in twentieth-century Ireland: cultivating the people* (2001), de Lionel Pilkington; *Contemporary Irish drama and cultural identity* (2002), de Margaret Llewellyn-Jones; *A history of Irish theatre: 1601-2000s* (2002), de Chris Morash; *The Cambridge companion to twentieth-century Irish drama* (2004), coletânea de ensaios organizados por Shaun Richards e *Modern Irish theatre* (2008), de Mary Trotter. Todas tratam de algumas especificidades da obra de McGuinness com introduções ao seu trabalho de maneira bem consistente. Dentre todos esses livros sobre o teatro irlandês contemporâneo, os estudos realizados por Anthony Roche, Christopher Murray e Eamonn Jordan estão entre as melhores críticas feitas à obra de McGuinness, sob um contexto irlandês.

Ao que se refere especificamente à *Mutabilitie*, McGuinness apropria-se de textos de Spenser, trabalhando uma ideia de mutabilidade realmente complicada, quando a ajusta à antiga querela entre ingleses e irlandeses e dá a ela uma resolução cujo cerne é a própria transformação. Fugindo do triste fim da Mutabilidade dos cantos de Spenser, a qual foi julgada e punida com a incapacidade de reinar, pois segundo a Natureza, as coisas “não são mudadas a partir de seus primeiros estados” (SPENSER, 1978: 1054), *Mutabilitie* apresenta possibilidades boas e más para o relacionamento entre a Irlanda e a Inglaterra, uma vez que a mutabilidade pode não reinar de forma absoluta, mas acontece inevitavelmente.

Os “Two Cantos of Mutabilitie” relatam que Mutabilidade era neta da Terra e filha do Caos, e que personificava o poder da mudança. Os primeiros momentos do poema mostram-na disposta a clamar por seu direito de governar o Paraíso, no lugar de Jove (Júpiter). Seu caso é julgado por Arlo Hill, a Natureza, e tem por testemunhas os Meses, as Horas, o Dia, a Noite, e também a Vida e a Morte, elementos que indicam a passagem do tempo e a transformação das coisas. Mutabilidade se defende dizendo que até mesmo os deuses são passíveis de mudança. Porém, ela não ganha sua causa e é declarada intrusa contra a Ordem do Paraíso.

Era senso comum a ideia renascentista (e até mesmo medieval) de que tudo entre o céu e a terra estava sujeito à mudança, como, por exemplo, pode-se citar os poemas de Thomas Campion e os sonetos de Christopher Marlowe e de William Shakespeare sobre o belo, sua decadência e sobre o pesar que dela resultava. Contudo, ao desenvolver uma alegoria do relacionamento entre a Irlanda e a Inglaterra, Spenser não enaltece as oscilações das coisas da natureza, assumindo que não seja certo haver mudanças no curso dos eventos. Sua personagem, Mutabilidade, bem pode ser uma metáfora para a Irlanda que protestava sobre as injustiças que sofreu com a desapropriação de suas terras e com o enfraquecimento de seu poder. Ao voltar-se contra a Rainha Elizabeth em um embate violento nas Guerras de Munster,³ a Irlanda se comportou como uma rebelde, tentando mudar aquilo que em sua origem não pode ser mudado, ou seja, o poder ainda deveria pertencer à Inglaterra.

Durante seu trabalho de transposição, observa-se que o dramaturgo interessou-se por reflexões filosóficas, ideológicas e semiológicas, ao considerar o valor dos registros históricos, biográficos e literários para enfim apropriar-se das informações contidas neles, criando uma história contada sob a perspectiva irlandesa. Assim, existem algumas características importantes que podem ser verificadas em *Mutabilitie*, quanto à transposição intercultural e que, sem dúvida, resultam no processo de ficcionalização da história e da biografia.

³ Diversas rebeliões de irlandeses estavam acontecendo durante a época elisabetana. Com as alianças feitas entre *chieftains* e vários outros inimigos da Inglaterra, a Rainha Elizabeth começou a enviar tropas armadas à Irlanda e, aos poucos, os irlandeses começaram, contra a vontade, a ceder para dar espaço aos protestantes que começaram a se instalar em suas terras (GOLWAY, 2000: 14-16).

1. O Processo de Colonização e o Relacionamento entre Irlandeses e Ingleses

Para atingir o objetivo da transposição cultural, *Mutabilitie* precisou passar pela adaptação de uma categoria ideológica muito familiar ao público irlandês, que pode ser facilmente reconhecida pela experiência da história (através da consciência nacional): o processo de colonização. Ao trabalhar com reelaborações ideológicas, Pavis observa que as “ações humanas, suas motivações e sua compreensão devem ser facilmente compreensíveis, identificáveis e aceitáveis; elas devem adaptar-se ao horizonte de expectativa dos espectadores” (PAVIS, 2008: 167). *Mutabilitie* se desenvolve por meio de comparações entre ingleses e irlandeses, que acabam por reorganizar os textos-fonte, de onde não se ouvia a voz irlandesa, para que fluíssem melhor em um palco irlandês.

Entre muitos dos assuntos que podem ser observados em *Mutabilitie*, o viés pós-colonial é um dos mais evidentes. Grene observa que a peça tem sido acertadamente celebrada como um texto pós-colonial, voltando-se a escrever sobre a civilização irlandesa do final do período elisabetano. McGuinness não nos poupa de sua visão do conflito anglo-irlandês ferozmente destrutivo daquele tempo (GRENE, 2010: 99). Grene adequadamente indica uma das principais características do texto de McGuinness, que é a pós-colonialista, mas esquece de colocar que a ideia dos conflitos destrutivos apenas é colocada nas entrelinhas da peça, uma vez que não existem embates, somente os resultados deles. Em *Mutabilitie*, McGuinness mostra um dos principais efeitos daquelas guerras: a segregação.

De um lado, estão Edmund e sua esposa Elizabeth, enviados pela rainha inglesa à Irlanda e, de outro, a corte real irlandesa massacrada pelos violentos embates com o exército inglês. O palco onde deve ser representada está dividido entre o castelo de Edmund em Cork e uma floresta. O cenário misto coloca lado a lado as características culturais inglesas e irlandesas, ou seja, a civilização e a organização da Inglaterra junto à selvagem e inculta Irlanda, traços que são levados à risca durante todo o desenrolar da peça. Na verdade, a colocação do castelo junto à floresta paradoxalmente também sugere o germe da hibridização cultural resultante do processo de colonização. Porém, o que fica evidente é que a Irlanda é uma combinação de dois mundos diferentes, mas, também, em conflito constante, pois irlandeses abominam o elemento inglês enquanto ingleses desvalem as características irlandesas.

Fica clara essa distinção, quando, logo no início, dois ingleses, Ben e Richard, maldizem o fato de terem sido trazidos à Irlanda por William, outro inglês que parece muito doente. Os três são atores à procura de trabalho na Irlanda e constituem parte da informação metalinguística de *Mutabilitie*. Esses personagens mostram a dura tarefa de estar na Irlanda, fazendo performances para um povo que pouco ouviu falar sobre o teatro, procurando sobreviver durante o difícil relacionamento que pensam que terão com os irlandeses. Incomodado por estar em uma terra hostil, Ben comenta com Richard sobre uma provável apresentação teatral que fizeram recentemente nas terras irlandesas, mas, também, que pode se referir aos próprios desdobramentos de *Mutabilitie*: “Levar um machado para o palco foi um pouco demais. Na verdade, eu estava preparado para os irascíveis irlandeses e posso lidar com um público desordeiro, mas não estou preparado para sacrificar a minha vida” (McGUINNESS, 1997: 1). “Trazer um machado ao palco”, como veremos a seguir, diz respeito à representação do processo colonizador na Irlanda, onde os dois artistas perderiam contato com tudo aquilo que conheciam dos centros culturais da época elisabetana, pois trocariam suas vidas sociais pela incivilidade das “florestas” irlandesas. McGuinness resgata a ideia do irlandês selvagem de textos da época, mas principalmente de *A view of the present State of Ireland*, para contrapor com uma imagem do irlandês que simplesmente era diferente do povo inglês, mas que, obviamente, era necessária para que houvesse a colonização.

Esse juízo sobre os irlandeses também é observado nos discursos de Edmund e de Elizabeth. Logo no início da peça, McGuinness dá evidências de que o personagem é mesmo Spenser, pois este relata as condições em que os irlandeses viviam na Irlanda, usando trechos um pouco transformados de *A view of the present State of Ireland*:

Não é com a Irlanda como é com a maioria dos países, onde as guerras inflamam mais no verão e os capacetes reluzem muito mais na mais simples luz do sol. Mas na Irlanda, o inverno produz melhores serviços, pois então as árvores são improdutivas e nuas, as quais costumavam tanto vestir como edificar; o solo é frio e úmido, o qual costumava ser sua cama; o ar é penetrante e áspero para soprar por suas laterais e pernas nuas; as vacas são estéreis e sem leite, que costumavam ser sua única comida. (McGUINNESS, 1997: 4)

O excerto trata da difícil recuperação dos irlandeses depois da desapropriação de suas terras pelo governo britânico. Além disso, o texto também expõe um retrato cruel dos irlandeses, obviamente para compactuar com o processo colonizador que ali se instalava. Por outro lado, na mesma cena, Edmund se encontra profundamente inspirado, recitando excertos de *The faerie queene*, junto aos seus criados File e Hugh, que, ao se mostrarem curiosos sobre a soberana inglesa, pedem-lhe que conte mais sobre a Rainha Elizabeth:

Raios de luz irradiam dela como os raios de sol. Quando ela fala, os pássaros do ar cantam ao seu acompanhamento. Quando ela caminha, flautas soam através do ar.

Música.

E ela própria da beleza de Rainha soberana
 A bela Vênus parecia trazê-la à sua cama
 A quem ele ao acordar deseja para sempre.
 É a flor mais casta que já brotou
 No ramo terreno, a filha de um rei.

Em seus olhos estão as mais preciosas joias de todas, pois elas são o espelho de sua alma e esta brilha como o mais lindo diamante. Esta é Gloriana. Elizabeth. (McGUINNESS, 1997: 6)

Também é através da verificação das características de *A view of present the State of Ireland* junto a *The faerie queene* que o dramaturgo explora a dualidade do próprio Spenser, ou seja, do político preocupado com a submissão dos rebeldes e incivilizados irlandeses à coroa inglesa e do poeta que canta em louvor à rainha da Inglaterra, inspirado pela beleza da topografia irlandesa.

Enfatizando o processo colonizador, durante as principais partes do discurso de Edmund na cena em que aparecem os dois principais textos de sua carreira como escritor, o som de um machado ecoa no palco. A cena inicia-se com a seguinte indicação: "*Hugh corta madeira com um machado. File pega a madeira já cortada. Edmund senta-se em seu escritório. O golpe de um machado*" (McGUINNESS, 1997: 4). O efeito sonoro da cena, incomodativo e triste, é extremamente importante, pois, novamente, enfatiza aquilo que deve ser ouvido: a voz da terra irlandesa, a devastação da floresta – reduto declarado dos irlandeses – para a subsequente transformação em cidade, a violência da imposição de novas regras e leis através de um poder indiscutivelmente mais abrasador. Em *Modern Ireland: 1600-1972*, Robert Fitzroy Foster conta sobre o desmatamento do solo irlandês:

Em 1600 as florestas cobriam cerca de um oitavo do país; elas foram gradualmente sendo destruídas e pelo final do século XVI, comentaristas já notavam a falta de boa madeira maturada. Isto foi de grande importância econômica: madeiras para canos e para fazer barris eram produtos vitais. O trabalho especializado em madeira foi difundido (Galway era famosa pela construção de barcos), embora quebradores de pedras tivessem que ser importados; as florestas foram também a base de grande indústria de vidro em Cork e Waterford que estava iniciando. Outras indústrias ascenderam e declinaram de acordo com a disponibilidade de madeira; e com o declínio de madeira, distintamente a fauna irlandesa, como milhafres, cervos e lobos, diminuiu também. (FOSTER, 1988: 6)

O barulho do machado interrompendo resolutamente a fala de Edmund caracteriza-se como uma importante metáfora do processo da colonização inglesa na Irlanda. O desmatamento e consequente esgotamento dos recursos do solo empobreciam o povo irlandês que ficava cada vez mais dependente da Inglaterra. A combinação do gesto dos golpes de machado e da expressão emocional que os acompanha procura manter o espectador atento à ideia das verdadeiras funções dos personagens Hugh (colonizado) e Edmund (colonizador), na peça.

Além disso, McGuinness aprofunda-se sobre o assunto da mudança quando mostra que usos e costumes dos irlandeses começavam a se transformar. Um exemplo disso é o da mágica que File propõe fazer para tratar da doença de Edmund (provavelmente adquirida pela clausura no castelo durante anos e, principalmente, por estar longe de sua terra natal). A superioridade científica do inglês tenta suprimir o primitivismo irlandês, principalmente ao inferiorizar sua mágica e sua religião, e, ao procurar fazer com que eles se esqueçam delas, ajuda a fortalecer o anglicanismo no país. Edmund diz a File: “Esta mágica não é mágica. É o legado de sua fé em Roma. Vocês devem renunciar à sua magia e encantamentos. Não é aprendizado. É ignorância. Vocês têm que parar de acreditar nisso, como pararam de acreditar em sua fé” (McGUINNESS, 1997: 7). Assim, junto com boa parte da madeira das terras irlandesas, suas crenças também lentamente desapareciam. A alusão à fé católica combinada ao paganismo era uma estratégia dos ingleses para denigrar a religião praticada na Irlanda e fazer com que o povo aceitasse o protestantismo inglês.

Ao trazer para o palco as velhas tentativas de extinguir a fé irlandesa, McGuinness fala de um assunto que ironicamente ainda não mudou. Em *Mutabilitie*, a estagnação, que é o inverso da mudança, acontece em consonância com a ideia de que as querelas religiosas entre irlandeses e britânicos ainda existem fixas em ciclos de experiência, pois remetem à inabilidade que os personagens têm para *mudar* suas vidas e reverter suas posições.

Junto à questão política e religiosa, a questão cultural também marca firme presença no relacionamento entre ingleses e irlandeses. A discussão entre Edmund e Elizabeth sobre a inferioridade do povo irlandês em relação aos ingleses é um exemplo de como as diferenças culturais foram tratadas não só durante aquele período, mas também até recentemente. Tanto Edmund como Elizabeth, que, assim como James, de *Speaking like magpies*, veem conspiração em todos os cantos, consideram o irlandês um povo inferior ao inglês:

EDMUND. Eles escutam –

ELIZABETH. A você e você a eles. Mas você não ouve os sussurros, conspirando em suas costas. Estes inocentes, estas crianças –

EDMUND. Trabalham duro para nós. Eu estou satisfeito com seu trabalho. Eu lhes agradeço por ele. Recompensando suas inteligências –

ELIZABETH. Inteligência?

EDMUND. Eles são seres inteligentes. Têm capacidade de instrução. Têm capacidade de salvação.

ELIZABETH. Eles são como animais.

Edmund ruge para ela.

EDMUND. Eles são irlandeses. (McGUINNESS, 1997: 9)

É claro que Elizabeth está virtualmente certa sobre a conspiração, mas imagina que ela se deva à condição inferiorizada em que os irlandeses se encontram, sem refletir que se deve aos danos culturais, econômicos, políticos e sociais que sofreram. A situação dos irlandeses é tão caótica, que Edmund comenta, em seu discurso político, que “pareciam anatomias de morte [e] falavam como fantasmas chorando de suas sepulturas” (McGUINNESS, 1997: 12), comentário que faz parte de um excerto de *A view of present the State of Ireland*, mostrando que esse retrato dos irlandeses era senso comum na época renascentista – noção que não se condicionou apenas ao povo irlandês, mas também aos seus governantes celtas.

Os textos históricos contam sobre os diversos *chieftains*, chefes de clãs, que viveram na Irlanda naquela época, mas não sobre reis irlandeses. Christopher Murray conta que a Irlanda “não tinha reis no século XVI: na verdade, o último grande rei reinou no século XII, depois que reis menores tiveram feudos por um tempo até que os líderes de clãs não mais invocassem o nome” (MURRAY, 2002: 167). No entanto, McGuinness vai buscar nas lendas e mitos, um rei e uma rainha para sugerir que o governo do país, naquela época, era representado pelo aparato mitológico, capaz de unificar todas as regiões. Junto a essa ideia de um governo central mítico, o dramaturgo trabalha a questão do enfraquecimento da crença que o povo irlandês tinha em sua mitologia, através do processo da colonização.

Interrompendo partes do monólogo que Edmund faz sobre os irlandeses, ouve-se aquele “golpe de um machado, [...] que] cai em intervalos. [O] som dos golpes fica cada vez mais alto até sua conclusão” (McGUINNESS, 1997: 12). Ironicamente, durante o final de seu discurso, a aristocracia irlandesa massacrada pelas guerras é apresentada. O contraste evidente do castelo de Edmund junto à floresta de Sweney e Maeve, os reis irlandeses, enfatiza o teor da apropriação feita por McGuinness para arcar com a tradução das histórias formais contadas pelos livros britânicos durante séculos.

Murray, em “Of *Mutabilitie*”, no qual trata do viés histórico da peça, enquanto caracteristicamente irlandesa, comenta que

[p]ara McGuinness, *Ricardo II* é um texto-chave. [...] Conscientemente ou não, ele trabalhou com a ideia que Yeats tinha de *Ricardo II*, a qual inverteu a celebração inglesa convencional do homem de ação (Bolingbroke) e enalteceu, em seu lugar, a fraqueza de Ricardo como força artística. (MURRAY, 2002: 163)

O crítico acrescenta que são em “suas próprias peças [que] o deposto, o cativo ou o *player king* recebem a principal atenção de McGuinness” (MURRAY, 2002: 163, meus itálicos). Como Murray corretamente observa, reis depostos e subjugados são personagens ilustres e nobres, em *Mutabilitie*. Contudo, é de se esperar que o assunto do relacionamento entre irlandeses e ingleses não precise ser trabalhado por McGuinness, adotando a ideia de Yeats sobre *Ricardo II*. Claramente existe uma inversão de valores entre os pontos encontrados nos textos-fonte e aqueles encontrados em *Mutabilitie*. Na verdade, pode-se acrescentar que faz parte de diversos textos de autores irlandeses, a expressão de uma ideologia libertária e revolucionária do imperialismo britânico, que, por muitos anos, procurou, sob todas as condições, dominar a Irlanda.

É evidente que para poder contar a história de Spenser na Irlanda, McGuinness, sendo irlandês, acabaria concentrando-se na cultura irlandesa. Assim, o dramaturgo valeu-se dos textos elaborados por historiadores ingleses e, a partir deles, encontrou os elementos necessários para dar sentido ao texto-alvo. Ao tratar do processo de transposição cultural, Pavis observa que

a transferência cultural não apresenta um escoamento automático, passivo, de uma cultura para outra. Ao contrário, é uma atividade comandada muito mais pela bola 'inferior' da cultura-alvo e que consiste em ir procurar ativamente na cultura-fonte, como que por imantação, aquilo de que necessita para responder às suas necessidades concretas.⁴ (PAVIS, 2008: 3)

Baseando-se no discurso poético que Spenser elaborou para a Rainha Elizabeth, McGuinness invoca personagens que não pertencem à história formal irlandesa, mas que fazem parte do imaginário popular, que enche de orgulho o povo irlandês. Contudo, Sweney e Maeve são recriados para expressarem o triste resultado das guerras e consequente organização das "Munster Plantations",⁵ evidenciando os deslocamentos das tribos para a clandestinidade das florestas, a aniquilação do poder das estruturas políticas que já existiam como formações locais e, principalmente, a loucura e desespero que o grave embate ocasionou. McGuinness os caracteriza como os remanescentes de uma aristocracia decadente, que tinha como principal característica as execuções sumárias de membros da tribo e de qualquer um que significasse um perigo à sua sobrevivência, como acontece com Richard e Ben, ao final da peça. Também com os próprios soberanos, sob a orientação de Maeve, a execução serve para evitar a desonra absoluta de seus nomes.

Ademais, McGuinness faz com que os reis irlandeses sejam projetados como completamente sem esperança em relação à fé. Eles veem não só o mundo ao seu redor desabando, mas sentem o abandono completo de seus deuses. Comparado a Lear, de Shakespeare, e a Buile Shuibhne, ou Sweeney⁶, da mitologia irlandesa, o Sweney de McGuinness fica louco pela total falta de esperança e ausência de poder. Contudo, somente no ato seguinte, o perfil de Sweney é delineado pelo diálogo que estabelece com Maeve. Esse ponto é importante porque mostra a mudança ocorrida com os reis irlandeses após sua derrota nas Guerras de Munster.

A loucura simboliza a decadência de um sistema de poder que não mais pode controlar uma situação ativamente. Sua esposa Maeve, que originalmente não era casada

⁴ A "bola 'inferior'" a que Pavis se refere é a parte inferior da ampulheta que é símbolo de sua teoria sobre a transposição intercultural. Ela é inferior apenas porque alguns elementos que estão na "bola 'superior'" acabam escoando para baixo para dar origem ao texto-alvo.

⁵ Como parte do esquema das "Munster Plantations", as terras confiscadas de Desmond foram redistribuídas a ingleses que iriam estabelecer *plantations* para famílias imigrantes inglesas (HADFIELD, 2001: 29).

⁶ Uma versão da lenda do Rei Sweeney conta que, irritado com o som de um sino e tendo descoberto que este pertencia ao Bispo Ronan Finn, o rei pagão, com muita raiva, vai nu até a igreja e tenta matar o bispo. No entanto, em meio ao incidente, Sweeney é chamado para a Batalha de Mag Rath e isto o impede de cometer o assassinato. Quando o Bispo Ronan abençoa as tropas para a batalha, um pouco de água benta cai sobre Sweeney, o que o faz pensar ser a ação de Ronan um insulto. Sweeney mata um dos monges de Ronan e quebra seu sino ao tentar matar o bispo. Com isso, Ronan o amaldiçoa com a loucura. Sua maldição procede assim: 1) Como o som do sino foi prejudicado, então, agora, qualquer som repetitivo deixaria Sweeney enlouquecido (a exemplo do som do machado, em *Mutabilitie*) e 2) Como Sweeney matou um de seus monges, então ele morreria pela lança. Quando a batalha começa, Sweeney fica louco, suas armas caem e ele começa a levantar como um pássaro.

com o Sweeney das lendas irlandesas, não mais acredita em uma entidade benevolente, mas apenas na vingança. Quando Annas pede a seu pai pela liberdade de Richard e Ben, após os seus sequestros, fica clara a desesperança de Maeve:

RICHARD. Deus do céu, ouça [Annas]. você tem o poder de ouvir? Salve-nos. William que nos trouxe a esta ilha, a esta floresta, tire-nos agora daqui. Deus, ouça-nos. [...]

MAEVE. Que tolos estes ingleses são. Eles imploram a Deus como se suas súplicas pudessem ser ouvidas. Quando nós suplicamos, nós ouvimos apenas o céu nos responder em silêncio, pois este mesmo céu é agora da rainha da Inglaterra. (McGUINNESS, 1997: 16)

Mutabilitie também trata do valor que a religião tinha (e ainda tem) para o povo irlandês e como ela se esfacelou e se transformou com todos os conflitos que ainda acontecem nos dias de hoje. “Deus se voltou contra nós” (McGUINNESS, 1997: 88) é o que diz Maeve ao ordenar que seus filhos a matem e a Sweney. Mais uma vez as obras da mutabilidade no mundo agem nas estruturas das coisas e o Deus, antes cuidadoso dos reis irlandeses, agora tem olhos apenas para a rainha da Inglaterra. No entanto, se o céu um dia respondeu aos irlandeses com silêncio, também responderá aos ingleses com a mesma indiferença, como Maeve ironicamente sugere.

A presença da realeza mitológica ajuda a colocar a peça dentro do contexto irlandês, mas, ao mesmo tempo, desestabiliza a confiabilidade nos relatos históricos, uma vez que McGuinness procura trazê-los juntos aos personagens históricos, tentando transformar o mito em algo que poderia ter realmente existido no passado. A fim de que Maeve e Sweney se pareçam com personagens históricos, sua mortalidade, ou a do próprio mito, é apresentada:

SWENEY. Onde você ouve os boatos dos descontentes?

MAEVE. Nos murmúrios da floresta. Eles se reúnem junto a mim. Eles caem das folhas, eles ascendem da terra.

SWENEY. Nós caímos à terra, minha deusa. Você é minha Atenas, minha Afrodite, minha Hera. O Olimpo está vazio esta noite. Eles roubaram o sol, nossos inimigos. Temo que Dionísio durma para sempre. Nenhum ato solene de adoração, fazem-nos hoje. Nosso destino está selado até a morte. Nós não mais somos seres divinos, muito longe do destino de meros mortais.

FILE. Meu senhor, nós somos mortais.

SWENEY. Nós morremos?

FILE. Morremos. (McGUINNESS, 1997: 34)

A conversa entre os três personagens remete às mudanças. Além de tentar reverter a condição mitológica de Sweney e Maeve, para que sejam capazes de participar da história como reis importantes da Irlanda, McGuinness também os transforma em mortais como todo o seu povo. Assim, eles podem representar todos os *chieftains* que lideravam as regiões irlandesas, mas que não foram enaltecidos nos registros históricos.

As coisas do mundo mudam a todo o tempo e a luta pelo poder e pela conquista pode ser considerada um dos principais eixos que sustentam as rodas da história. Por essa razão, a presença da mudança pode abalar as estruturas de um governo estabelecido, causando-lhe

instabilidade, assim como o rei irlandês dominado, em *Mutabilitie*, observa, durante o ato II, cena ii:

Mudança e acaso abateram-se sobre nós. Esta terra mutável é agora o nosso território. Irmã terra, saudações de seu rei louco. Nós corremos, gritamos, nós moramos na escuridão, até esmaecermos com a morte. O senhor está ouvindo? Ele está no paraíso ou no inferno? Oh, deus da mudança e do acaso, vingue-me. (McGUINNESS, 1997: 34)

Sweney representa uma combinação da realidade e da mitologia irlandesas e é um dos únicos personagens, além de File, que acredita na mutabilidade das coisas. Em textos históricos, pode-se observar que a soberania irlandesa foi profundamente abalada pelas guerras com a Inglaterra. Mudanças forçadas nas estruturas da sociedade irlandesa movimentaram as matrizes políticas, econômicas, religiosas e culturais do povo irlandês. O que acontece com Sweney metaforicamente delinea o que aconteceu com toda Irlanda, durante enfraquecimento de seu governo. O lar e reino desse rei eram seu domínio mais certo e comparado ao paraíso; sua destituição é como uma expulsão de um lugar especial que existe no conjunto de lendas e mitos da Irlanda e que foi, aos poucos, dando espaço ao explorador inglês.

Outro dos mais interessantes exemplos de divergências entre irlandeses e ingleses em *Mutabilitie* se encontra em uma de suas mais desafiadoras, mas, também, reveladoras cenas: dentro de um cenário bipartido acontecem dois encontros que se contrapõem. A primeira vez que McGuinness utilizou esse recurso foi em 1986, na cena “Bonding” de *Observe the sons of Ulster marching towards the Somme*. Em *Mutabilitie*, esta elaboração se revela muito importante, pois existem personagens de nacionalidades, religiões e classes sociais diferentes. Assim, as comparações entre as duas culturas e a questão do colonialismo ficam mais acentuadas.

No palco, File com Elizabeth, que se encontram no castelo, e Annas com Richard, na floresta, conversam; os diálogos dos dois pares se entrelaçam, acontecendo duas situações simultâneas. Uma delas acontece enquanto File fala e Annas acompanha o seu discurso, sendo que o mesmo acontece entre Elizabeth e Richard. A principal consequência desse tipo de elaboração é o proposital desencontro cultural entre irlandeses e ingleses. Quando Elizabeth canta junto a Richard, sobre a saudade que sentem da Inglaterra, os dois ingleses passam a cantar, em uníssono, sobre o passar do tempo, enquanto estão longe de seu país: “ELIZABETH. (*canta*) [...] Vem viver comigo na Inglaterra, doce Inglaterra. RICHARD. (*canta*) [...] Vem amar comigo na Inglaterra, suave Inglaterra. / *Elizabeth e Richard cantam em coro*” (McGUINNESS, 1997: 40). O momento sinaliza o distanciamento das duas culturas.

Contudo, por alguns rápidos momentos, durante os diálogos, as duas culturas podem se aproximar. Assim, Annas interage com Elizabeth, quando conta a Richard um episódio de sua infância:

ANNAS. Quando eu era criança, uma garota, eu costumava chorar de manhã, se não pudesse dormir. A nossa sábia mulher, File, ela me embalava em seus joelhos.

Elizabeth beija o filho enquanto ele dorme. Canta em harmonia com o discurso de Annas. (McGUINNESS, 1997: 39)

De modo similar, Richard entra em sintonia com File, enquanto ela fala com Elizabeth, no castelo: “ELIZABETH. Tenho saudade de minha casa. / FILE. Da Inglaterra? / RICHARD. Inglaterra” (McGUINNESS, 1997: 40). Nesses casos, quando conversas não

direcionadas, até mesmo espontâneas, são colocadas no palco, os irlandeses conseguem ser ouvidos, o que também indica que, independentemente de suas nacionalidades, todos podem estabelecer algum tipo de comunicação.

A comunicação também ocorre por meio de alguns elementos e gestos, pois, durante o diálogo entre File e Elizabeth, acontece uma ação significativa no que diz respeito às consequências da colonização: o ato do colonizado oferecer leite ao colonizador. Enquanto dialogam, File oferece leite à Elizabeth e, ao final da peça, durante o incêndio que faz com que a família de Edmund tenha que sair às pressas para a Inglaterra, ela também alimenta com leite um dos filhos de Edmund que é deixado para trás. Greenblatt lembra que em *A view of the present State of Ireland*, Eudoxius fala sobre o idioma do colonizado que deve ser suprimido à custa do idioma do colonizador. Contudo,

Irenius localiza a fonte desta traição linguística não natural, este apagamento de sinais, no poder subversivo das mulheres irlandesas. Os ingleses rebeldes 'morderiam o seio dela de onde eles sugavam vida' porque outro seio interveio: 'a criança que suga o leite da ama tem por necessidade que aprender seu primeiro discurso dela, o qual sendo o primeiro que está acostumado à sua língua sempre será mais agradável a ele' e 'o discurso sendo irlandês, o coração deve precisar ser irlandês'. A metamorfose maligna causada pelas amas irlandesas é completada pela miscigenação. (GREENBLATT, 2005: 184-85)

A mistura cultural é um fator incisivo da colonização e, também, a projeção de um medo que o colonizador possui, frente ao seu relacionamento com o colonizado, o de se miscigenar, perder sua identidade nacional e modificar seu idioma materno. Certamente, File não amamenta Elizabeth ou seu filho depois do incêndio, mas ao oferecer-lhes leite, McGuinness faz com que File esteja no máximo da aproximação permitida com um inglês naquela época, ou seja, tentando comunicar-se com ele, fazendo-o usar discursos similares.

No entanto, não obstante as tentativas de aproximação com os ingleses, existe sempre o preconceito e o desprezo por aqueles que foram subjugados. Ao conversarem sobre os usos e costumes dos irlandeses, Edmund e William acham suas leis estranhas e mal elaboradas. Ao falar sobre uma classe de poetas, que está longe de ser equiparada com a dos poetas ingleses preocupados em descrever o homem com as mais superiores e perfeitas qualidades, ou, para usar uma expressão de Greenblatt, em "modelar" um homem da época, Edmund acaba por expressar o desprezo que sente pela arte irlandesa:

Existem poetas que trabalham em seus escritos para melhorar as maneiras dos homens. Os Bardos irlandeses são de uma outra mentalidade. Os homens mais licenciosos, audaciosos e sem lei, os mais perigosos e mais desesperados, estes são os homens que eles elegem para glorificar em todas as partes de desobediência e disposição rebelde, estes eles elogiam ao povo e fazem de exemplo para o jovem seguir. Em tudo isto, os Bardos deles indicam o caminho, satisfazendo suas fantasias mais terríveis. (McGUINNESS, 1997: 46)

As diferenças que existem entre o poeta inglês e o irlandês também são uma maneira que Edmund acha para classificá-los como selvagens. Contudo, ainda assim, eles se encontram a serviço de seus superiores e dependem de seus poemas para viver, tal como sua esposa o lembra: os "poetas irlandeses louvam seus superiores para forrar seus bolsos, como você faz" (McGUINNESS, 1997: 47).

Afora todos os vários contrastes entre irlandeses e ingleses, McGuinness notavelmente também demonstra o quanto os dois povos têm em comum, pois, a despeito do uso de diferentes idiomas na época, em *Mutabilitie*, eles falam o mesmo idioma, o inglês, e ocupam o mesmo território. Ingleses e irlandeses servem aos seus monarcas, independentemente da questão da colonização, tão forte na época; Edmund e Elizabeth estão confinados em uma terra estranha, ao mesmo tempo em que Sweney e Maeve também se encontram em exílio em suas próprias terras, sem poderem ser vistos ou levados em consideração; os dois grupos estão longe de seus centros, estão marginalizados. Além disso,

Elizabeth classifica os irlandeses da forma mais devastadora possível: “Mande-os aonde pertencem, além destas paredes, para viver como os animais vivem. [...] Se você me amasse, você livraria a minha casa dos vermes. Você passa todo o tempo a domar estes selvagens” (McGUINNESS, 1997: 8). Da mesma maneira, quando File se refere aos ingleses, ela os chama de “uma raça selvagem” (McGUINNESS, 1997: 13). Apesar das similaridades, as diferenças realmente predominam, pois, para que a mutabilidade das coisas exista, é vital que haja aquele que ascende, enquanto o outro cai, aquele que tem poder, enquanto o outro vive na obscuridade, pois só assim as situações podem ser invertidas.

As justaposições em *Mutabilitie* servem para evidenciar as diferenças que existem entre os dois povos. Difícil seria imaginar se a peça sobreviveria ao seu tema original sem os contrastes existentes entre as duas culturas. Assim, tanto o castelo como a floresta indicam as condições sociais de ingleses e irlandeses e servem de correspondentes tanto para a realidade da aristocracia inglesa, com sua pompa e “civilidade”, obedecendo à Rainha Elizabeth, símbolo de uma nação moderna unificada, como a da irlandesa, com sua miséria e aspecto selvagem, louvando Maeve, uma personagem legendária, mais próxima de uma guerreira ou deusa do que propriamente de uma rainha. Todos esses detalhes constroem o pano de fundo de *Mutabilitie* e funcionam como ativadores da questão das diferenças nacionais e culturais.

2. A Transposição de Fragmentos Históricos, Biográficos e Políticos para *Mutabilitie*

Em 1580, Spenser foi para a Irlanda como emissário real da corte da Rainha Elizabeth e também serviu às forças armadas inglesas durante um período conhecido como “Second Desmond Rebellion”.⁷ Aquele período proporcionou ao poeta amplo contato com o povo irlandês, uma vez que, depois da derrota da Irlanda, Spenser foi presenteado com terras confiscadas em Cork para a implantação das “Munster Plantations”, durante a reconquista da Irlanda pela rainha inglesa e, então, permaneceu na Irlanda por dezoito anos.

Seu poema épico, *The faerie queene*, escrito em forma de alegoria fantástica, trata da luta entre católicos e protestantes, sempre homenageando a Dinastia Tudor e, em especial, a Rainha Elizabeth. Considerado um dos trabalhos mais importantes da carreira de Spenser, o poema foi escrito, quase em sua completude, durante o tempo em que viveu na Irlanda, entre os anos 1590 e 1596; os “Two Cantos of *Mutabilitie*”, parte final de *The faerie queene*, foram inseridos mais tarde, em uma nova publicação do Folio do poema, em 1609.

Evidentemente, durante a transposição da história da vida de Spenser na Irlanda, McGuinness considerou algumas características básicas da dramaturgia, como forma de organizar as informações que selecionou para a construção do texto dramático. Logo, cuidados com a preparação do enredo, com a construção dos personagens e com a apresentação da linguagem foram pontos essenciais a serem considerados. O processo de criação de *Mutabilitie* parte de um universo pré-estabelecido, que é o contexto que envolve as

⁷ Rebelião liderada pelo rebelde irlandês Gerald Fitzgerald of Desmond, morto em 1583 (HADFIELD, 2001: 29).

diegeses tanto dos relatos históricos do período, reconstituídos por historiadores, como aquelas verificadas em *A view of the present State of Ireland* e nos “Two Cantos of Mutabilitie” – já explicitando uma combinação de fatos, mitos, alegoria e atividade criativa por parte de McGuinness. Se considerarmos os diálogos existentes entre gêneros ou mídias, podemos entender que, durante a reelaboração, a reinterpretação e a recriação do texto histórico e posterior transposição ao palco, o novo texto apresenta inúmeras mudanças.

Ainda que o tempo e o espaço da peça sugiram os mesmos daqueles vividos por Spenser, ou seja, aproximadamente o ano de 1598, no castelo Kilcolman, em Cork, a realidade formada em *Mutabilitie*, certamente, difere daquela encontrada nos textos de Spenser e até mesmo nos textos históricos e biográficos. Principalmente o espaço foi reestruturado segundo a contradição do ponto de vista da ação dramática, que dá lugar ao protagonista irlandês e não ao próprio Spenser, como principal indicação para McGuinness estruturar a peça. Assim, os textos-fonte se reorganizam sob o olhar anônimo dos irlandeses que aparecem em *A view of the present State of Ireland*. As situações daí decorrentes constituem as motivações, os conflitos, as resoluções e o desenlace de *Mutabilitie*. Logo, a primeira grande transformação advinda com a tradução escrita do texto-fonte é a reestruturação de uma nova realidade na peça. Durante esse processo, McGuinness faz os primeiros ajustes da cultura-fonte à cultura-alvo.

A construção do texto teatral se dá por meio de alterações, cortes e adições dos textos-fonte, com um novo sistema de personagens que possuem funções e perfis específicos em *Mutabilitie*. Além disso, como acontece em *Innocence* e em *Speaking like magpies*, a linguagem procurou ajustar-se à do público-alvo; novos diálogos foram criados e, outros, reconstituídos a partir das diversas combinações feitas com os textos de partida e, principalmente, da interpretação particular de McGuinness. As ações desenvolvidas nos textos históricos foram estritamente selecionadas e, então, com frequência, aquelas que pareciam ter sido verificadas como não tendo muita relevância para alguns biógrafos e historiadores passam a ser a alma da peça, caracterizando desvios e desleitura – por exemplo, os reis irlandeses são mais detalhados que a Rainha Elizabeth, File é tão relevante quanto Spenser, William tem mais características irlandesas que inglesas e a perspectiva cultural é irlandesa. Enfim, McGuinness precisou apropriar-se das informações nos textos-fonte que utilizou e, a partir de então, usar de sua capacidade criativa para imaginar o que poderia ter acontecido em ocasiões em que a história não fornece nenhuma indicação.

O que acontece em *Mutabilitie* é, então, um processo similar àquele descrito por Julie Sanders para a apropriação, ou seja, “uma jornada mais decisiva para fora dos textos-fonte em direção a um produto ou domínio cultural inteiramente novo” (SANDERS, 2006: 26). Além disso, ao teorizar sobre a interculturalidade no teatro, Pavis afirma que se a cultura é definida como “apropriação semiótica da realidade social, a sua tradução é outro sistema semiótico que não apresentará problemas desde que uma relação de interpretância tenha sido proposta” (PAVIS, 2008: 145). *Mutabilitie* caracteriza-se pelo emprego de informações sobre fatos e personalidades históricas inglesas de uma forma particular e reconstruída, indicando, também, um processo de apropriação. Assim, ainda que se possa claramente verificar o estabelecimento de um paralelo principalmente entre uma biografia de Spenser e a vida de Edmund, na essência de *Mutabilitie*, também se pode observá-la como um trabalho artístico auto-suficiente verificado dentro do contexto irlandês. Isso também acontece de maneira análoga em *Innocence* e em *Speaking like magpies*.

Em *Mutabilitie*, McGuinness trabalha com a questão da mudança, segundo algumas conotações, começando por esta: os textos-fonte e seus pontos de vista, a biografia e a história mudam drasticamente na peça, e formam uma nova estrutura e significado. Somente os pontos mais gerais sobre Spenser podem ser reconhecidos pelo público, ou seja, o fato de que o poeta inglês morou na Irlanda durante certo tempo, que escreveu partes de sua obra

poética naquele país e que voltou para a Inglaterra após um incêndio em seu castelo. Com isso, propositalmente, McGuinness incita questionamentos sobre o que pode ser considerado “verdadeiro” nos textos históricos e biográficos. Também existem as ideias de mudança de poder na Irlanda, que passa ao domínio inglês e de mudança do ponto de vista cultural, que deixa de ser inglês para ser irlandês.

A transposição considerou o uso do inglês falado na Irlanda. Assim como a música, a linguagem é certamente outro elemento decisivo ao processo de interculturalidade, da mesma maneira que acontece em *Innocence* e em *Speaking like magpies*. Ela se revela importante à expressividade do tema em *Mutabilitie*, para compor a interação entre irlandeses e ingleses. Porém, na ocasião das primeiras apresentações da peça, esse assunto deixou críticos teatrais e historiadores impressionados com o grau de liberdade criativa que McGuinness usou para reescrever eventos do passado. A historiadora Patricia Palmer (2001) sugere que a representação de Munster do século XVI, em *Mutabilitie*, “descomplicadamente anglofônica é profundamente problemática” (*Apud* DEAN, 2010: 82), pois, naquela época, o gaélico era usado pela maioria dos irlandeses, dificultando a comunicação fluente entre os dois povos. Contudo, qualquer um que confunda o teatro com história erra no ponto da leitura da interpretação teatral, cuja estrutura geralmente é construída de forma muito criativa e principalmente querendo demonstrar que existe a possibilidade de entendimento entre duas épocas tão distantes que pode se realizar através da linguagem. Realmente, a região de Munster do final do século XVI não era inteiramente anglofônica e não há notícias de que algum poeta da corte irlandesa tenha sido uma mulher. Estas e muitas outras “tomadas de liberdades” com o texto histórico e, também, com o mitológico, são as razões de estarmos vislumbrando as coisas de horizontes diferentes e, sem dúvida alguma fazem aquilo que poderia já estar morto viver na contemporaneidade.

O cenário constituído pela floresta junto ao castelo, por outro lado, indica alguns dos desafios enfrentados por McGuinness para imaginar o período, o local, o vestuário e o estilo da peça. Refletir sobre as possíveis razões de suas escolhas recai na verificação do teor ideológico existente na peça e que abrange assuntos da Irlanda atual. Trabalhos artísticos geralmente apresentam imagens alternativas ou contra-hegemônicas dos discursos dominantes, algumas vezes sugerindo possibilidades libertárias, emprestando-lhes uma voz socialmente crítica. Em *Mutabilitie*, a visualização dos conquistadores e dos conquistados em suas determinadas representações de classes e posições no palco fornece mensagens que são veiculadas ao público irlandês e ao inglês e que, entre muitas, também dizem respeito ao que muda na história quando ela é recontada sob uma perspectiva diferente.

O mesmo acontece com a construção dos personagens. A partir dos livros de história, conhece-se um Spenser extremamente talentoso e fiel às ordens da Coroa. Durante muito tempo, ele foi enaltecido por historiadores britânicos, mas, como o Caravaggio de *Innocence* e o James de *Speaking like magpies*, Spenser aparece como um homem comum, em *Mutabilitie*. McGuinness o delinea principalmente a partir de informações obtidas com a leitura de *A view of the present State of Ireland* e de relatos de seu relacionamento com o povo irlandês subjulgado depois das Guerras de Munster. Csilla Bertha comenta que

Mutabilitie não objetiva julgar Spenser, nem oferecer uma *apologia pro vita sua*. Ao invés disso, a peça tenta fornecer uma leitura empática e sensível de algumas das ambiguidades de seu comportamento – do leal servo colonial com uma visão devidamente restrita, que, contudo, é mais humano como indivíduo do que sua função demanda. (BERTHA, 2002: 307).

Certamente, McGuinness não submete Spenser a julgamento em *Mutabilitie*, mas se posiciona como um irlandês que sabe o que significou a colonização sangrenta sofrida na

Irlanda e o escritor inglês fazia parte dela. Assim, por propósitos particulares de interpretação ou de expressão de uma ideologia em *Mutabilitie*, McGuinness “lê” e “vê” Spenser como um homem que, a despeito de sua posição social, faz suas críticas aos irlandeses do período como qualquer inglês politicamente conscientizado de sua época poderia ter feito. Por trás disso, encerra-se a ideia de que documentos históricos podem veicular histórias não efetivamente verdadeiras, mas sim apenas interpretações delas, segundo seus historiadores.

Spenser foi modelado como o poeta que louva sua rainha inglesa, ao mesmo tempo em que é o oficial real que menospreza os irlandeses, características facilmente reconhecíveis em Edmund. Sabe-se, a partir de relatos e dos poemas que escreveu enquanto esteve na Irlanda, que Spenser amava o cenário irlandês, o seu lar espiritual tanto quanto seu lar ‘real’, emocional na Irlanda, pois “Arlo Hill (um *setting* para ‘Two Cantos of *Mutabilitie*’) é tanto um tipo de Éden como uma montanha favorita próxima à propriedade Kilcolman de Spenser” (HAMILTON, 2006: 288). O local bucólico inspiraria muitos poetas e escritores da época. Willy Maley, em *Salvaging Spenser*, acrescenta que “para a possibilidade de estar seduzido pela cultura gaélica, a inveja de Spenser pelo *status* exaltado dos bardos, bem como sua admiração por seu trabalho, é tão indisfarçada quanto inegável” (MALEY, 1997: 82).

Contudo, deve-se considerar que fazia parte da interação filosófico-ideológica daquela mesma época a concepção de irlandeses como sendo diferentes e inferiores aos ingleses, não necessariamente por inveja de seus trabalhos, mas porque eles não seguiam as mesmas regras, nem comungavam das mesmas opiniões acerca da política e da religião. Sob a luz dessas informações, McGuinness cria Edmund, que tem a admiração que Spenser sentia pelo lugar onde morava, mas não deixa de impregnar seu personagem também com o sentimento de desprezo que o escritor inglês acabou registrando em *A view of the present State of Ireland*.

Pelo conhecimento que o público tem sobre a história do poeta na Irlanda, fica clara a sua correlação com o personagem Edmund de McGuinness e também com o conceito que o próprio Spenser tinha sobre o povo irlandês. Ao trazer à luz algumas das opiniões do poeta, a intensidade dos embates e, eventualmente, o desmantelamento do poder irlandês podem ser entendidos. Além disso, seu posicionamento político, que é altamente explícito em *A view of the present State of Ireland*, pode também ser observado em *The faerie queene*, que é extremamente alegórico; Andrew Hadfield afirma que “até mesmo as seções do poema mais aparentemente inocentes e parecidas com sonhos podem ser reflexões sobre problemas políticos contemporâneos. [...] Até mesmo as fantasias mais aparentemente benignas são políticas” (HADFIELD, 2001: 5). Exatamente por ser alegórico, *The faerie queene* acaba se revelando político e McGuinness trabalha com estas duas características do poema. No entanto, mesmo ao mostrar Edmund apresentando o seu ponto de vista sobre a condição dos irlandeses, os trechos das obras de Spenser e de Shakespeare que aparecem em *Mutabilitie*, de uma maneira geral, foram selecionados e organizados para expor um ponto de vista distinto.

A peça fala sobre uma antiga história sendo trazida ao presente. A apropriação da história age como um questionamento sobre o autor do texto-fonte ser ou não um detentor de verdades, e, durante o questionamento, a apropriação em si já mostra as verdades sendo transformadas durante um processo criativo e autoral, pois, lembrando o que Pavis observou sobre a apropriação, existe uma equivalência dela à escritura e sucessiva encenação de *um novo trabalho*, tão original quanto o texto que foi seu ponto de partida (PAVIS, 2008: 125). Desse modo, a apropriação resulta de/em interpretação, intervenção e desestabilização radical do texto original. Ela implica, também, em recriação e produção de novos sentidos.

Recentemente, o aspecto não-literário de Spenser, que possui valor por evidenciar sua função como secretário real na Irlanda, tem recebido atenção de vários críticos literários e históricos. É possível que um pensamento mais politizado e consciente da perspectiva

irlandesa acerca dos acontecimentos ocorridos na era elisabetana apenas começou a dar passos maiores a partir da segunda metade do século XX; antes disso, é provável que o enaltecimento da mentalidade imperialista em *A view of the present State of Ireland* fosse mais frequente. Ainda ao final do século XIX, o ponto de vista dos irlandeses sobre aquela época era considerado completamente irrelevante, como se pode observar em *Ireland under Elizabeth and James the First*, escrito por Henry Morley: “*A View* de Spenser ... acrescentara amplitude e profundidade ao registro da grande luta sob Elizabeth e ligara a ela o empreendimento de um bom homem para interpretar seu valor e mostrar o caminho para um futuro mais feliz” (MORLEY, 1890: 13). Comentários como “um bom homem” e “um futuro mais feliz” de Morley depreendem a negação da perspectiva irlandesa e a exaltação da soberania inglesa, gestos que se desarticulavam apenas com a progressiva descolonização e fortalecimento da nação irlandesa.

Dois historiadores que escreveram sobre o começo do período moderno na Irlanda, Ciarán Brady e Nicholas Canny, diferem em suas argumentações sobre *A view of the present State of Ireland*. Brady afirma que Spenser defendia o extermínio de grande parte da população irlandesa e a forma dialógica do manuscrito apenas servia para mascarar a proposição genocida (BRADY, 1989: 31-32). Por outro lado, Canny explica que, ao contrário do extermínio, Spenser defendia uma política de reforma social, ainda que por meios drásticos (CANNY, 1996: 252-267). Contudo, em diversos pontos de seus trabalhos, os dois historiadores concordam: mudanças deveriam ser feitas – o povo irlandês não deveria continuar incivilizado.

Ao mostrar precisamente uma interpretação dos relatos que Spenser fez acerca dos irlandeses enquanto vivia na Irlanda e, embora valorizada sua profundidade literária, *Mutabilitie* enfatiza que qualquer um que veja sua vida sob o ponto de vista irlandês pode deparar-se com o abismo existente entre a beleza e a elaboração dos poemas de Spenser e o ódio e atrocidade encontrados em seus escritos políticos. A partir do conhecimento da atividade artística e da posição oficial do poeta, enquanto morava em Kilcolman, McGuinness apropria-se de informações sobre um mundo que os livros de história dizem ter sido “real”, gesto que reproduz, em parte, uma prática exercida por inúmeros artistas e autores contemporâneos de McGuinness na Irlanda.

Em contrapartida, recentemente muitos críticos e escritores têm dado atenção à conscientização histórica de diversos momentos políticos, sociais e culturais na Irlanda. A transposição que McGuinness faz dos eventos relacionados aos anos finais do período considera uma posição crítica pós-colonialista, uma vez que discursos resultantes do crescimento ideológico daqueles provenientes das nações colonizadas começaram a ser ouvidos com mais propriedade. De um modo geral, a crítica pós-colonialista objetiva teorizar sobre as complexidades das identidades coloniais e pós-coloniais, do pertencimento nacional e da globalização. Em *Mutabilitie*, podemos verificar os mecanismos do poder colonial, na medida em que McGuinness procura recuperar as vozes “subalternas” excluídas ou marginalizadas da história. Em relação a *A view of the present State of Ireland*, McGuinness (1997) comentou: “Este é um documento muito perturbador porque é uma articulação muito clara da estratégia absolutamente brutal da colonização e da conquista por parte das autoridades elisabetanas. E isto revela um profundo desrespeito pela cultura irlandesa” (Apud MIKAMI, 2002: 116). Assim, seus personagens trazidos das margens para contar suas versões são conscientizados e identificáveis com irlandeses contemporâneos, o que indica uma movimentação dentro do sentido da época para a qual a peça está voltada e às características sociais que indicam uma modernização da expressão do pensamento crítico (cujas vozes não foram ouvidas pela história). A interpretação de McGuinness põe-se em paralelo ao que Edward Said afirma sobre historiadores literários, em *Culture & imperialism*:

Geralmente é verdade que historiadores literários que estudam o grande poeta do século XVI, Edmund Spenser, por exemplo, não conectam seu plano sangrento para a Irlanda, onde ele imaginou um exército britânico virtualmente exterminando os habitantes nativos, com sua realização poética ou com a história do domínio britânico sobre a Irlanda, que continua até hoje. (SAID, 1993: 54)

Said verifica a frequente e confortável leitura que se faz a partir do viés do colonizador e também daquele que foi um dia colonizado, mas não tem suficiente consciência histórica para criticar seu passado. Como um dramaturgo pós-colonialista, a leitura de McGuinness sobre essa faceta da vida de Spenser faz com que os personagens que representam os irlandeses derrotados apresentem a consciência necessária para questionar a história.

É relevante destacar a modernização das personalidades dos personagens irlandeses, uma vez que, condicionados àquela época, eles estariam condenados ao silêncio. Dessa forma, McGuinness cria espaços e situações que também são adequados aos personagens puramente ficcionais. A introdução de personagens ficcionais desloca hierarquias e motivos do conjunto das narrativas históricas, libertando a peça das amarras impostas pelas informações contidas nos textos formais. Um exemplo disto reside em *File*, que serve como eixo de verificação do olhar irlandês sobre a história. *File* aparece representando a classe de letrados e eruditos irlandeses que decaiu e que agora precisa aprender a superar suas restrições culturais e ideológicas, agindo com dupla identidade, a que serve a seus superiores e a que conspira contra eles.

Assim, ainda que personagens históricos célebres participem da evolução do enredo de *Mutabilitie*, as perspectivas são de *File*, Hugh, Annas, Niall e Donal, que poderiam ter sido os “objetos” de análise e, muitas vezes, de desprezo, em *A view of the present State of Ireland*, mas que, de acordo com W. L. Renwick (1934), a de Spenser “é a melhor declaração de opinião oficial de um período difícil” (*Apud* MIKAMI, 2002: 109).

A inserção de personagens verídicos que se dedicavam à poesia e ao teatro também indica a atividade metalinguística da peça, ou seja, junto ao roteiro histórico revisado criticamente, seu significado também passa a se relacionar intrinsecamente com a poesia e a dramaturgia. Edmund (Spenser), William (Shakespeare), Ben (Jonson), Richard (Burbage) e *File* são personagens que possuem habilidades artísticas. Com exceção de *File*, todos fazem alusão a personagens verídicos, cujas histórias foram apropriadas por McGuinness, durante o processo de transposição.

A ideia que Spenser tinha dos irlandeses não era uma mentira, era uma interpretação do “outro” com quem tinha contato e também era a prática do recurso de modelagem (*fashioning*) do irlandês, usado pelos artistas da época. Assim, através dos textos que escreviam ficavam as observações sociais que faziam das classes com as quais os escritores mantinham contato. Spenser comparava as culturas e o que via era uma atividade bárbara de relacionamentos, obviamente gerados principalmente pela violência das guerras que enfrentaram.

Ainda que *Mutabilitie* provavelmente tenha sido inspirada por um poema de Spenser, sobre o julgamento de Mutabilidade e, principalmente, por seu texto *A view of the present State of Ireland*, que mostra uma tentativa frustrada de impor a “civilização” a qualquer custo a um povo visto por ele como selvagem, a peça mostra um desenlace mais positivo do que é realmente esperado para o relacionamento entre o colonizador e o colonizado. *Mutabilitie* expõe a mudança de uma forma diferente daquela vista por Spenser, uma vez que McGuinness aplica um sentimento de esperança na relação entre irlandeses e ingleses. Essa ideia se constrói no processo de cena sobre cena, tema sobre tema elaborado pelo

dramaturgo. Por meio de estereótipos de ingleses e irlandeses, característica que não é exclusiva de *Mutabilitie*, pois aparecem em outras das peças de McGuinness, tais como *Observe the sons of Ulster marching towards the Somme*, *Carthaginians*, *Mary and Lizzie* e *Someone who'll watch over me*, entre outras, *Mutabilitie* representa uma metáfora para o Acordo de Belfast, quando os políticos procuravam um cessar-fogo entre os militantes rebeldes, de acordo com o que Mikami mostra em suas análises de *Mutabilitie*. McGuinness (1997) comentou que a cena final da peça “reconhece que [os irlandeses estão] vivendo em tempos perigosos. E eventos em andamento, particularmente o romper do cessar-fogo, certamente alimentaram [a cena]” (Apud MIKAMI, 2002: 126).

Embora McGuinness não reformule, revise ou reinterprete a história particularmente contida nos “Two Cantos of *Mutabilitie*”, ao trazer para o presente a memória de tempos distantes, a escolha do assunto vai além do fato do poeta inglês ter escrito pelo menos parte dos cantos durante o tempo em que viveu na Irlanda – existe, também, a evocação clara da reconciliação de duas noções importantes sobre o tempo, ou seja, a de que ele passa inevitavelmente, mas que se constitui ciclicamente: a história se repete ainda que com diferenças e conflitos recentes assemelham-se a antigos. De qualquer forma, frequentemente haverá um questionamento sobre a história e sobre como, para quê e para quem ela foi escrita.

EDMUND SPENSER IN THE IRISH STAGE: INTERCULTURAL PERSPECTIVES IN *MUTABILITIE*

Abstract: This article introduces a view at the appropriation of biographical and historical facts, related to English poet Edmund Spenser, by Irish playwright Frank McGuinness, in *Mutabilitie*. It was verified that this play conjugates current fragmented data about the Elizabethan period with parts of Spenser’s texts. In this sense, it has been analyzed the potential transposition of one period of the English poet’s life into theatrical stage, considering that McGuinness searches, through intertexts, to reread the Irish history of that time, through the crossroad of cultures, expression used by Patrice Pavis to explain the interculturality in theater.

Keywords: Irish Theatre, English Poetry, Interculturality.

REFERÊNCIAS

BERTHA, Csilla. ‘They raigne ouer change, and doe their states maintaine’: change, stasis and postcoloniality in Frank McGuinness’s *Mutabilitie*. *Irish University Review: A Journal of Irish Studies*, Dublin, v. 32, n. 2, p. 307-321, outono/inverno. 2003.

BRADY, Ciarán. The road to the *View*: on the decline of reform thought in Tudor Ireland. In: COUGHLAN, Patricia. (Org.). *Spenser and Ireland: an interdisciplinary perspective*. Cork: Cork UP, 1989.

CANNY, Nicholas. Reviewing a *View of the Present State of Ireland*. *Irish University Review: A Journal of Irish Studies*, Dublin, v. 26, n. 1, p. 252-267, primavera/verão. 1996.

DEAN, Joan FitzPatrick. Advices to players (and the historians): the metateatricality of McGuinness's *Mutabilitie*. *Irish University Review: A Journal of Irish Studies*, Dublin, v. 40, n. 1, p. 81-91, primavera/verão. 2010.

FOSTER, Robert Fitzroy. *Modern Ireland: 1600-1972*. Londres: Allen Lane-Penguin Press, 1988.

GOLWAY, Terry. *For the cause of liberty: a thousand years of Ireland's heroes*. Nova York: Simon & Schuster, 2000.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago e Londres: U of Chicago P, 2005.

GRENE, Nicholas. *Mutabilitie: in search of Shakespeare*. *Irish University Review: A Journal of Irish Studies*, Dublin, v. 40, n. 1, p. 92-100, primavera/verão. 2010.

HADFIELD, Andrew. Introduction: the relevance of Edmund Spenser. In: _____. (Org.). *The Cambridge companion to Spenser*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

HAMILTON, Albert Charles. *The Spenser encyclopaedia*. Londres: Routledge, 2006.

MALEY, Willy. *Salvaging Spenser: colonialism, culture and identity*. Hampshire e Londres: Macmillan P, 1997.

McGUINNESS, Frank. *Mutabilitie*. Londres: Faber & Faber, 1997.

MIKAMI, Hiroko. *Frank McGuinness and his theatre of paradox*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 2002.

MURRAY, Christopher. Of *Mutabilitie*. In: LOJEK, Helen Heusner. (Org.). *The theatre of Frank McGuinness: stages of mutability*. Dublin: Carysfort P, 2002.

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento das culturas*. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SAID, Edward. *Culture & imperialism*. Londres: Chatto & Windus, 1993.

SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation*. Oxon e Nova York: Routledge, 2006.

SPENSER, Edmund. *The faerie queene*. ROCHE, Thomas P. (Org.). Harmondsworth: Penguin, 1978.

_____. *A view of the present state of Ireland*. HADFIELD, Andrew; MALEY, Willy. (Orgs.). Oxford: Blackwell, 1997.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/03/2018 E APROVADO EM 25/05/2018

