

DE ROMA PARA O MUNDO: A RECEPÇÃO CRÍTICA DOS *REVIEWS* NAS VERSÕES FÍLMICAS DE *CORIOLANO*, DE WILLIAM SHAKESPEARE

DUDALSKI, Reginaldo Francisco Santos¹
CRUZ, Adélcio de Sousa²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar duas versões fílmicas da peça *Coriolano* (1607-08) de William Shakespeare a partir da recepção do público. Para isso, utilizamos *reviews* desses filmes disponíveis na internet. *The Tragedy of Coriolanus* de 1984 dirigida por Elijah Moshinsky fez parte de um projeto ambicioso da rede de televisão britânica BBC, que trouxe para a televisão todas as peças escritas pelo dramaturgo inglês, com exceção das escritas em parceria, sendo que a versão de Moshinsky é considerada uma das mais bem-sucedidas deste projeto. Já *Coriolano* (2011), dirigido por Ralph Fiennes, é a única versão feita diretamente para o cinema, tendo priorizado a ação e a inserção de personagens populares. Importante salientar que embora sejam versões fílmicas baseadas na peça do maior escritor de teatro de todos os tempos são pouco conhecidas no Brasil, o que corrobora uma análise mais detalhada de ambas.

PALAVRAS-CHAVE: *Coriolano*; Shakespeare; filmes; *reviews*; adaptação.

FROM ROME TO THE WORLD: THE CRITICAL RECEPTION OF THE REVIEWS IN THE MOVIE ADAPTATIONS OF *CORIOLANUS* BY WILLIAM SHAKESPEARE

ABSTRACT : This article has the aim of analyzing two movie adaptations of the play *Coriolanus* (1607-08) by William Shakespeare from public reception. So, we will use available reviews of these movies on the internet. *The Tragedy of Coriolanus* of 1984 directed by Elijah Moshinsky belonged to

¹ Dudalski, Reginaldo Francisco Santos. Email: reginaldo.dudalski@ufv.br. Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-8959-3127>.

² Cruz, Adélcio de Sousa. Email: adelcio.cruz@ufv.br. Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Viçosa. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1911-7893>.



an ambitious project of the British network BBC, that brought to the television all the plays written by the English playwright, excepting the written in partnership, since Moshinsky's version is considered one of the most successful of this project. On the other hand *Coriolanus* (2011), which was directed by Ralph Fiennes, is the only version made directly for the cinema, whose priority was the action and the insertion of popular characters. It is important to underline that although they are movie adaptations based on a play of the best playwright of all time, they are little known in Brazil, what corroborates a more detailed analysis of both.

KEYWORDS : *Coriolanus*; Shakespeare; movies; reviews; adaptation.

Contextualização histórica: o que devemos saber sobre *Coriolano* de William Shakespeare e suas adaptações filmicas

Coriolano foi a última tragédia escrita por William Shakespeare e data de 1607-08. Ela é classificada como uma peça romana pois retrata a vida de uma figura proeminente dessa sociedade, juntamente com *Tito Andrônico* (1592-93), *Júlio César* (1599) e *Antônio e Cleópatra* (1606). A primeira publicação de *Coriolano* data de 1623 no famoso primeiro fólio.

Shakespeare apropriou-se do texto de Plutarco em *As vidas paralelas de nobres gregos e romanos* de I d.C. traduzido para o inglês por Thomas North em 1575. Trata-se de 46 biografias escritas comparando heróis gregos e romanos em pares, sendo que no caso de *Coriolano*, aparece ao lado de Alcibíades.

O enredo de *Coriolano* segue o que supostamente ocorreu com o militar Caio Márcio, que ao voltar como herói da batalha de Coriolis contra os volscos recebe o agnome de *Coriolano*. Pode-se dizer que existe muita dúvida sobre a existência real de *Coriolano* e até que ponto o que é narrado condiz com o que realmente aconteceu. A peça retrata um período bastante significativo na história de Roma, isto é, o início da República Romana que data de aproximadamente 509 a. C.. Os etruscos tinham sido expulsos e a população pobre passou a reivindicar direitos e, dessa forma, é criado o cargo de tribunos do povo, que eram representantes eleitos que defendiam os direitos da chamada plebe.

Coriolano pertencia à aristocracia romana e sempre nutriu um verdadeiro desprezo pelo povo. Podemos dizer que ele é um herói militar com pouco ou nenhum talento para encenar o papel de político. Como é incapaz disso, não consegue tornar-se cônsul, embora retorne da guerra como herói, pois fracassa em humildemente pedir os votos nas ruas e submeter-se aos rituais da eleição. Recebe o veredicto de traidor de Roma e, conseqüentemente, é banido da

cidade e como vingança resolve ir ao encontro de Túlio Aufídio, líder dos volscos, principal rival de Roma na época.

Ao chegar na entrada de Roma, acaba sucumbindo ao plano de invadi-la, por causa da súplica da mãe (Volumnia) que junto com o filho de Coriolano e com a esposa Virgília, conseguem o que nenhum exército inimigo tinha até então alcançado: a rendição de Coriolano.

O enredo das duas adaptações fílmicas que iremos analisar não difere muito do texto shakespeariano. A grande diferença está na forma como foram feitas, sendo a versão dirigida por Elijah Moshinsky - *The Tragedy of Coriolanus* - de 1984 vista como uma versão mais clássica, que parece priorizar mais a atuação e a encenação do texto do dramaturgo inglês. Por sua vez, Ralph Fiennes dirigiu o filme *Coriolano* de 2011 utilizando-se de técnicas contemporâneas, com a inserção das mídias e de personagens populares e priorizou a ação, lembrando em alguns momentos um filme de guerra.

Apesar de se tratarem de adaptações shakespearianas, as duas versões são muito pouco conhecidas no Brasil. A versão de Moshinsky, tornou-se famosa na Inglaterra, sendo que foi muito utilizada nas escolas e com o advento do DVD tornou-se bastante divulgada por lá. Por sua vez, a única versão feita diretamente para o cinema, isto é, a versão de Ralph Fiennes, no Brasil teve lançamento apenas em DVD, o que a tornou também pouquíssima conhecida por aqui.

A recepção crítica de *Coriolano*: das reviews de sites especializados aos comentários do público em geral

Ao falarmos sobre a recepção cinematográfica torna-se necessário fazermos algumas reflexões sobre a estética da recepção que colocou o leitor como centro na análise textual e, por extensão, a espectralidade cinematográfica que nada mais é do que a recepção da audiência em relação à produção fílmica.

Em relação à primeira, Hans Robert Jauss é considerado o mais significativo teórico e teve grande importância, pois as suas ideias significaram um rompimento com o marxismo e uma crítica ao estruturalismo. Regina Zilberman (1989, p. 10-11) enfatiza que houve uma mudança de foco que passou de uma estrutura imutável para alcançar o leitor, denominado por Jauss de Terceiro Estado. Em relação ao marxismo, a estética da recepção apareceu como uma alternativa a ele que considerava o proletariado como único agente da revolução, tese que foi

colocada à prova principalmente no leste europeu, em especial, com a Primavera de Praga em 1968.

Vale ressaltar também que a estética da recepção rompeu com a teoria crítica de Theodor Adorno que não considerava o leitor como uma categoria independente e que por conseguinte não questionava o ato hermenêutico da interpretação e via o ato de receber como uma construção ideal; com o *New Criticism* e sua abordagem da obra literária como algo autônomo, principalmente o fato de considerar apenas os elementos internos na análise, isto é, a demasiada ênfase na abordagem intrínseca; e, por fim, com a fenomenologia, pois para esta, leitor e autor não interferem na natureza do texto (ZILBERMAN, 1989, p. 14).

A estética da recepção pode ser vista como um marco, pois é um modelo que interpreta a obra literária e questiona a burguesia e sua interpretação unilateral e elitista da realidade. A grande mudança proporcionada pela estética da recepção é que o destinatário tem participação ativa (ZILBERMAN, 1989, p. 33).

Apoiando-se ainda no simples e ao mesmo tempo esclarecedor livro de Zilberman, não podemos deixar de apontar brevemente os postulados propostos por Jauss: 1º postulado: “a natureza eminentemente histórica da literatura se manifesta durante o processo de recepção e efeito de uma obra, isto é, quando esta se mostra apta à leitura [...] obra se atualiza como resultado da leitura (está viva) [...] leituras diferem a cada época (mutáveis)” (1989, p. 33); 2º postulado: relacionado diretamente com a experiência literária do leitor - não é necessário recorrer à psicologia - conectada com um sistema objetivo de expectativas, ou seja, o saber prévio e dialoga com a noção de horizonte, proposta pelo filósofo alemão Hans-Georg Gadamer. Em resumo, de acordo com esse postulado, “Cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social” (1989, p. 34) e “as obras retomam o horizonte para, depois, contrariá-lo” (1989, p. 35). 3º postulado: apoiado ainda em Gadamer há uma reconstituição do horizonte (1989, p. 35). O 4º postulado está mais comprometido com a hermenêutica. (1989, p. 36). Nela, a tarefa hermenêutica visa a “recuperação da pergunta do público por meio da análise da resposta que é o texto” (1989, p. 37). Os três últimos postulados analisam a literatura sob tríplice aspecto: 5º postulado: diacrônico, prioriza a recepção das obras literárias ao longo do tempo (1989, p. 37); 6º postulado: sincrônico, visa mostrar o sistema de relações da literatura numa dada época e a sucessão desses sistemas. (1989, p. 37). Por fim, o 7º postulado pretende analisar o relacionamento entre a literatura e a vida prática. (1989, p. 37).



Em resumo, o que Jauss propõe é que o foco da análise literária deve ser na recepção, que nada mais é do que no leitor e não apenas no autor e na produção (ZILBERMAN, 1989, p. 49). Em outras palavras, a estética da recepção não é um rompimento total com o autor, até porque este sempre estará lá, pois o que lemos é produto seu, porém este produto literário não deve ser compreendido como algo exclusivo dele. Isso corrobora com o próprio conceito de leitor de Jauss: abarcamento do horizonte de expectativas, “misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas” (ZILBERMAN, 1989, p. 49) que visa a emancipação do leitor, que é “a finalidade e efeito alcançado pela arte, que libera seu destinatário das percepções usuais e confere-lhe nova visão de realidade”. (IDEM, 1989, p. 49).

Alargando um pouco mais as definições de Jauss referentes à estética da recepção, não podemos deixar de falar sobre três conceitos que nos ajudam a entender os densos pensamentos do crítico literário alemão: o primeiro seria a *poiesis* que possibilita ao leitor o “prazer em se sentir co-autor da obra”, em uma gradação, “quanto mais o artista inova, mais ele espera contar com a participação do público” (ZILBERMAN, 1989, p. 55). O segundo termo é a *aisthesis*, que seria próxima do conceito de experiência estética, isto é, o “efeito provocado pela obra de arte, de renovação da percepção do mundo circundante” (IDEM, 1989, p. 55). Por último temos a *katharsis*, nas palavras de Zilberman (1989, p. 57), a “concretização de um processo de identificação que leva o espectador a assumir novas normas de comportamento social, numa retomada de ideias expostas anteriormente”. Ainda de acordo com Zilberman: “A catarse constitui a experiência comunicativa básica da arte, explicitando a sua função social”, o que seria nada mais do que o ideal da arte autônoma.

Notamos que a recepção crítica proposta por Jauss não se detém apenas ao objeto literário, mas à arte em geral. A partir dessa breve explicação, sempre bastante útil, pois a estética da recepção nem sempre é algo facilmente entendido, podemos também de forma sucinta fazer algumas ponderações sobre a recepção cinematográfica para podemos posteriormente analisarmos com mais propriedade os *reviews* dos filmes de *Coriolano* que mencionamos anteriormente.

Mahomed Bamba analisa a recepção cinematográfica como sinônimo de espectadorialidade. Esse termo é uma tradução da palavra em inglês *spectatorship*. Bamba cita Christian Metz para mostrar como o espectador ainda é visto pela ótica que não leva em conta a posição autônoma do espectador, “Metz define o espectador como um ser que, mesmo gozando de uma relativa liberdade perante aquilo que lhe é dado a ver, continua sendo um

sujeito submetido à lógica do discurso fílmico, isto é, um sujeito pré-fabricado pela instituição cinematográfica” (2013, p. 31). Em outras palavras, o espectador analisa de acordo com as lentes do outro e não consegue se desvencilhar da *Weltanschauung* implícita da direção do filme. Por outro lado, Bamba reconhece que além da questionável e relativa liberdade do espectador do filme, a interpretação fílmica irá depender de uma série de fatores, pois por mais que o diretor tente inculcar uma determinada ideia ao espectador, isso só irá acontecer em termos práticos se o horizonte de expectativas de ambos se interligarem, “Os modos de leitura e as interpretações fílmicas podem, portanto, diferir ou convergir no trânsito do filme de um espaço de recepção a outro, de uma comunidade de espectadores a outra” (BAMBA, 2013, p. 36).

A espectadorialidade foi se desenvolvendo com o passar do tempo, surgindo inicialmente influenciada pelas teorias psicanalíticas e, posteriormente, pela inclusão da recepção pelo viés feminista e, por fim, a que leva em conta a análise das relações sociais, muito próxima da abordagem sociológica em termos literários. Emil Staiger é quem parece fazer a transposição da análise psicológica para uma que preze os fatores contextuais, dessa forma saindo da análise intrínseca para alcançar a abordagem extrínseca, “no estudo do processo de leitura e interpretação dos filmes, o que importa são os “fatores contextuais” e não os dados textuais ou a dimensão psicológica do espectador-leitor” (BAMBA, 2013, p. 50). Entretanto, Staiger aponta que todos esses fatores são de suma importância na análise da recepção fílmica, “Sendo assim, as identidades de gênero, de sexo, de preferência, de pertencimento étnico-racial, de classe ou de nacionalidade se tornam fatores configuradores e determinantes na interação dos espectadores com os filmes” (BAMBA, 2013, p. 50).

A recepção fílmica, assim como ocorre com a recepção do leitor diante dos livros, precisa ser levada em consideração não apenas como parte integrante da produção cinematográfica, mas como construtor ativo do sentido da obra. Assim, há uma pluralização de ideias e reflexões que irão influenciar diretamente a espectadorialidade, “qualquer pesquisa de recepção de obras ou de experiências fílmicas será também, e em última instância, um estudo dos modos e das lógicas da constituição de uma forma de espectadorialidade” (BAMBA, 2013, p. 63).

Apenas para concluir essa análise sobre a recepção cinematográfica vale ressaltar a importância tanto do cinéfilo quanto do crítico de cinema nesse processo. A cinefilia pode ser comparada àquelas(es) leitoras(es) que leem através da ótica do prazer que o texto fílmico lhe traz, sem se deter em questões estéticas mais complexas. Muitas das vezes, acabam não

transpondo a barreira entre o que é considerado bom/belo ou ruim/feio. Em resumo, “a cinefilia é vista como uma manifestação por parte de grupos de espectadores que protagonizam uma “boa relação” com o objeto fílmico em que a paixão (doentia ou refletida) é elevada ao estatuto de critério estético e de norma” (BAMBA, 2013, p. 57). Por outro lado, esse público é quem frequenta os espaços de cinemas e abastece a indústria cinematográfica, antes pela compra de fitas de videocassete, DVD e *Blu Ray* e nos dias de hoje com as assinaturas nos diversos *streamings*. Os cinéfilos são tão importantes quanto o crítico pois são responsáveis por mediar a recepção fílmica, “Além de revelarem modos de leitura cúmplice dos filmes – em sintonia com o horizonte de expectativa e da intencionalidade auctorial das obras –, a cinefilia e a crítica funcionam também como formas de mediação entre os espectadores ordinários e os filmes” (BAMBA, 2013, p. 58).

Neste trabalho tentaremos fazer exatamente isso: compreender como se dá o processo de recepção fílmica não somente através da crítica especializada como também por parte dos amantes da sétima arte que embora muitas vezes não detenham o conhecimento técnico do crítico é também um importante termômetro para compreendermos se uma obra foi bem-sucedida ou não, sendo, por extensão, uma forma de recepção crítica.

***Coriolano* sob a lente do espectador: os *reviews* das produções fílmicas de Elijah Moshinsky e Ralph Fiennes**

Os *reviews* apresentados nesse trabalho são um recorte feito a partir do que foi encontrado na internet depois de uma prévia seleção. Procuramos não priorizar a crítica feita por especialistas em contraposição aos chamados cinéfilos, porém aqueles se sobressaíram em relação a estes por serem mais fáceis de acessar, visto que muitas vezes a crítica não especializada é feita em sites pessoais.

The Tragedy of Coriolanus dirigida por Elijah Moshinsky é de 1984 e como dito anteriormente, fez parte de um projeto ambicioso da BBC que levou para a televisão as 37 peças escritas por William Shakespeare, com exceção das feitas em parceria. Acabou por se tornar um triunfo comercial, pois foi utilizado nas escolas da Inglaterra, comercializada em fitas de videocassete e, posteriormente, em DVD.

De acordo com Michael Brook do site *Screenonline*, *Cimberline*, *Péricles* e *Henrique VIII* foram as produções de maior destaque, sendo essa última votada como a melhor produção



pela *Shakespeare Association of America*. De acordo com Brook, Moshinsky evita impor uma interpretação política da peça, o que a diferencia da maioria das produções de *Coriolano*. Além disso, enfatiza que o cenário do filme é claustrofóbico, pois boa parte se dá em um espaço fechado sem acesso ao céu e a janelas, bem diferente do que possamos imaginar de um cenário que remeta à Roma antiga. Para Brook, David Snodin, o editor do filme, fez grandes cortes no texto para que o foco do filme se centralizasse na queda de Coriolano. As cenas das batalhas cruciais da peça, como a de Coriolis, foram simplificadas. Quanto à performance dos atores algumas observações merecem destaque: Alan Howard tinha trabalhado anteriormente na *Royal Shakespeare Company* no fim dos anos de 1970 também no papel de Coriolano, porém embora a arrogância e o orgulho sejam marcantes em sua interpretação, Brook destaca que Howard passa também a imagem de uma personagem insegura e tímida. Joss Ackland como Menênio Agripa é destacável e Mike Gwilym é citado como o maquiavélico Aufídio retratado por Moshinsky com ênfase em elementos homoeróticos, que podemos verificar tanto nos episódios de embate com Coriolano, como também quando ambos se encontram após o banimento deste de Roma.

J. D. Atkinson do site *British Theater Guide* considera o *Coriolano* de Moshinsky uma das mais bem construídas peças políticas de Shakespeare e um dos melhores episódios da série da BBC. Atkinson destaca o uso de vestimentas Jacobinas e o estilo de casa (*house style*) usadas nessa versão de Moshinsky. Lamenta que as melhores falas de Menênio tenham sido omitidas, mas enaltece a cena, descrita por Atkinson como hilária, em que Coriolano pede nas ruas o voto para se tornar cônsul e também a primeira aparição de Coriolano no filme, montado em um cavalo, desprezando o povo. Cita também o fato de Howard ter encenado Coriolano anteriormente nos palcos e o destaque que Moshinsky dá à leitura homoerótica do sonho de Aufídio. A cena da morte de Coriolano é descrita por Atkinson não como um assassinato, mas um suicídio assistido, que pode ser claramente evidenciada pelo fato de tanto Coriolano quanto o seu assassino, Aufídio, dizerem mate/mato (kill) enquanto aquele sucumbe. A crítica maior é em relação ao *voice-over*, que seria a voz de fundo que não aparece em cena, que é considerada desnecessária por Atkinson, que apesar disso considera *Coriolano* como uma bem-vinda produção.

O *review* do *The Bill Shakespeare Project* também cita o cenário claustrofóbico do filme e o fato de Moshinsky ser considerado a mentalidade ausente (*closed off*) de Coriolano. O povo que faz o motim está em número reduzido e o cenário parece calmo, mesmo diante de uma

iminente revolta. A performance de Howard como Coriolano é considerada exagerada (*overdone*) e Irene Worth como Volumnia, mãe de Coriolano, não é tão dominadora como na peça escrita e não possui a força da natureza se comparada à Volumnia interpretada por Vanesa Redgrave de Ralph Fiennes. O Aufídio de Gwilym é definido como uma versão moderada da personagem citada. Este *review* também destaca a relação homoerótica de Coriolano e Aufídio e contrapõe essa interpretação à feita por Fiennes, mais freudiana que contrasta com essa por focar em Coriolano e Volumnia. Aliás o homoerotismo é visto por esse *review* como desajeitado (*ham-handed*). Por fim, considera o filme exagerado (*over the top*), contraditório e com um diretor descrito como ambivalente. Por essas razões, o *review* indica que se for para escolher qual versão fílmica de *Coriolano* assistir, opte pela versão de Fiennes.

The New York Times forneceu um *review* para seus leitores no dia de estreia do filme de Moshinsky na televisão dos Estados Unidos em 1984. Destaca o fato de ser uma produção bem sucedida, como acontecera com as versões das peças menos conhecidas de Shakespeare nesse projeto da BBC. Este *review* procura contextualizar a peça, fazendo um resumo do enredo e as performances feitas por Lawrence Olivier em 1938 e 1959, respectivamente. Sobre as personagens, Volumnia (Worth) e Menênio (Ackland) são elogiados e a luta final entre Coriolano e Aufídio, descrita como o ponto alto do filme, é coreografada como se fossem macabras danças homoeróticas. Por causa disso, essa interpretação é vista como fascinante e convincente.

A *IMDB* oferece um espaço para que o público em geral avalie os filmes que assistem. Para *The Tragedy of Coriolanus*, foram nove avaliações que variaram entre sete e dez. Iremos destacar algumas dessas observações feitas por esses usuários do site. O primeiro deles, com o nome de usuário *Tonstant viewer* avaliou o filme como apenas bom (*just good*) e considera *Coriolano* a peça mais problemática de Shakespeare. A sua avaliação vai além do bom ou ruim, destacando que Gwilym é muito jovem para protagonizar Aufídio e o dueto entre este e Coriolano ao repetir mate/mato (*kill*) é oportunamente comparado à famosa *Liebestod* (Amor-morte) de Richard Wagner. Relata também que as produções fílmicas de Moshinsky, e a de *Coriolano* não é diferente, podem ser melhor compreendidas quando comparadas às pinturas de Caravaggio. Diz também que as vestimentas em sua maioria pretas dificultam diferenciar as diferentes classes sociais, fator muito importante na peça. A edição também é criticada porque as cenas terminam abruptamente. Finalizando, não concorda com T. S. Eliot que no artigo *Hamlet and his Problems* (1922) afirmou que *Coriolano* junto com *Antônio e Cleópatra* eram



as mais bem-sucedidas produções de Shakespeare, sendo, portanto, superior a *Hamlet*, o que o usuário desse site não compartilha dessa opinião.

TheLittleSongbird é outro usuário do site *IMDB* que faz observações bastante críticas sobre o filme dirigido por Moshinsky. Ele define *Coriolano* como uma vingança com bastante sangue (*Vengeance with enough blood*). A nota dada é oito e destaca que não é muito fácil de encená-la por não ser concisa, o que está correto, visto que se trata da segunda peça mais longa de Shakespeare atrás apenas de *Hamlet*, sendo assim uma produção considerada mediana. A iluminação, caracterizada por cenários escuros, é considerada pelo usuário como um dos pontos fortes do filme. Destaca também as performances de Alan Howard (Coriolano) e Irene Worth (Volumnia) e a interação entre as personagens dentro da peça. *Holt-lover* dá uma nota sete e elogia o elenco, mas critica a BBC que oferece uma produção com cenário monótono (*dull set*), pouca música, sem batalhas de tirar o fôlego (*breathhtaking battles*) ou lutas de espadas. Porém, elogia a iniciativa da BBC por essa produção, citada como a única pelo usuário, o que está correto se pensarmos em produções feitas exclusivamente para a televisão.

Howard.schumann descreve a versão de Moshinsky como uma das melhores adaptações da BBC. Fala sobre o conteúdo satírico que fez com que, de acordo com esse usuário, alguns teóricos considerassem *Coriolano* uma comédia. Na verdade, quem fez essa afirmação foi George Bernard Shaw que a considerava a maior comédia shakespeariana, não iremos entrar em detalhes sobre isso, mas foi colocada de forma irônica na epístola dedicada a Arthur Bingham Walkley da peça *Man and Superman* de 1903. *Red-125* critica a escolha de Howard para ser Coriolano, pois segundo ele isso compromete toda a continuidade do filme. Salienta a performance de Worth como Volumnia que transformou o filho em um guerreiro feroz, porém faz a ressalva de que isso acontece em Shakespeare, mas não no filme pois Howard não é um bom Coriolano (*weak Coriolanus*). *VSTB* considera *Coriolano* uma obra-prima (*masterpiece*) e dá nota dez. Esse usuário destaca a cena final do filme que gera uma ambiguidade, visto que Coriolano e Aufídio pronunciam juntamente a palavra *kill*. Pode ser tanto um pedido para ser morto (mate) ou o ato de matar (mato). O avaliador do filme diz que a performance de todo o elenco o levou às lágrimas, algo que nenhuma outra produção ou peça de Shakespeare tinha conseguido. Ele disse que gostaria que Friedrich Nietzsche tivesse visto a performance, pois de acordo com esse avaliador, o filósofo alemão teria tido a mesma impressão. Defende a versão de Moshinsky, pois para *VSTB* *Coriolano* não necessita de solilóquios, pois apenas alguns terão a capacidade de entender o sofrimento do militar romano. Considera *Coriolano* como um



Hamlet em tempo e lugar diferentes, aliás as duas peças são as favoritas desse usuário que afirma não ter tido a oportunidade de ver uma boa produção de *Hamlet*, diferentemente de *Coriolano* que é atestada pela produção de Moshinsky como a melhor de todas conforme a visão de VSTB.

Não encontramos *reviews* de *The Tragedy of Coriolanus* de Moshinsky em português, pois como falamos anteriormente é um filme pouco conhecido no Brasil.

Em relação à produção de Fiennes, *Coriolano* é de 2011 e acabou passando quase que despercebido do público brasileiro, pois embora fosse uma adaptação fílmica de William Shakespeare com atores consagrados, como o próprio Fiennes, no papel de Coriolano, e Gerard Butler como Túlio Aufídio, o público brasileiro não teve oportunidade de ver essa versão fílmica nas telas do cinema. O site *Cinema em Cena* inclusive menciona *Coriolano* como uma das cinco produções fílmicas que injustamente não chegaram a estrear em nossos cinemas em 2011, junto com *O Abrigo*, *Footloose*, *Jane Eyre* e *Código de Honra*. Helena Carnieri do site *Gazeta do Povo*, inclui a versão de *Coriolano* de Fiennes como uma das melhores adaptações de Shakespeare para o cinema.

O famoso jornal britânico *The Guardian* deu bastante importância à estreia do filme Fiennes com dois *reviews*, um em 19/12/2012 e outro em 22/12/2012. No primeiro *review*, salienta o viés político de *Coriolano*, rodado na Sérvia, o que remete à Guerra dos Balcãs na década de 1990, e o fato de ser a primeira vez que essa última tragédia de Shakespeare é produzida para o cinema. Destaca a falta de alívio cômico e de personagens cativantes, bem como a participação especial de Jon Snow no papel dele mesmo, isto é, apresentador de noticiários, que dita em versos brancos shakespearianos as notícias de última hora (*breaking news*). Os plebeus vestidos com roupas jeans e jaquetas (*bomber jacket*) deixam claro que estamos diante de uma produção que retrata o mundo contemporâneo. Para *The Guardian*, a cidade em que se dá a batalha entre volscos e romanos é Coriolis, mas poderia ser também as ilhas Falklands, Afeganistão, Iraque ou Chechênia. Se remetemos aos dias de hoje, também poderíamos associar à Faixa de Gaza, à Ucrânia ou à Síria. É de se destacar também o general Comínio que na versão de Fiennes é encenado por John Kani que lutou contra o *apartheid* na África do Sul e ficou famoso pelas inúmeras participações nas peças de Athol Fugard. Para o *review* de *The Guardian*, ele nos lembra Nelson Mandela. Outro aspecto importante lembrado por esse *review* é o nome da cidade do filme, *A Place calling itself Rome*, uma espécie de

homenagem à peça de mesmo nome escrita pelo dramaturgo inglês John Osborne em 1973, adaptação mais recente de *Coriolano* e que é ainda inédita nos palcos.

O segundo *review* de *The Guardian* retoma o aspecto político do filme e define *Coriolano* como um drama contemporâneo que envolve temas bastante atuais como democracia, luta de classes e o conceito de Estado-nação. Esse *review* é bem curto, sendo de sublinhar a relação que faz entre o personagem Coriolano, o olhar de morte (*dead-eyed*), o rosto manchado de poeira (*dust-smudged*) e de sangue (*blood-smearred*) e o *Mefisto* de Klaus Maria Brandauer de 1981. O ponto negativo do filme, de acordo com o *review*, é o uso de John Snow como âncora, usado de forma equivocada (*gimmicky misjudgement*). Apesar disso, é considerada uma produção extremamente inteligente.

O *review* de *The New York Times* chama-nos a atenção pelo título dado pela crítica Manohla Dargis, *He's the hero of the people, and he hates it* (Ele é o herói do povo, e odeia isso). Um título que nos faz refletir sobre a recepção da personagem Coriolano, que diferentemente de outros heróis trágicos shakespearianos como Hamlet, Otelo e Lear, não nos parece carismático ao ponto de questionarmos se de fato é um herói e, se assim o considerarmos, como seria possível considerarmos um herói do povo, se por este nutre apenas desprezo e ódio? Dargis também conecta *Coriolano* com as guerras atuais, nesse caso a do Iraque, visto que o *review* é de 2012, e considera que o filme gira em torno de dois relacionamentos: o de Coriolano e os cidadãos romanos que despreza e entre Coriolano e Túlio Aufúdio a quem admira. Se o *The Guardian* compara Coriolano a Mefisto, para Dargis Coriolano nos lembra tanto Walter E. Kurtz (Marlon Brando), de *Apocalypse Now* de 1979 quanto um *skinhead* habitual, mais próximo do associado aos movimentos de supremacia racial, bem diferente da origem cultural e musical jamaicana, por causa da cabeça raspada e o uso de suspensórios. Esse *review* mostra que a classificação do filme é R, o que significa indicado para o público de 17 anos ou mais, por conter violência e guerra sangrenta.

Tom Charity da *CNN* define *Coriolano* como a mais intensa (*meatiest*) e ao mesmo tempo menos frequentemente peça encenada de Shakespeare. Cita também o nome do lugar, que nos alude à peça de Osborne, mencionada anteriormente, e o local de filmagem, na Sérvia atual, na época Sérvia e Montenegro. Vale sublinhar a avaliação de Charity que compara Coriolano às elites, que acredita que o direito de nascimento determina a condição social das pessoas e que no poder seria um verdadeiro desastre. Essa afirmação nos faz refletir sobre quantos políticos contemporâneos assemelham-se a Coriolano. Charity define Coriolano como



uma espécie de Rambo, definição muito parecida com a feita por Harold Bloom, neste caso, “a maior máquina mortífera criada por Shakespeare” (BLOOM, 2001, P. 704). O uso dos versos de Shakespeare na voz de um âncora de televisão (John Snow) é classificado como estranho.

A equipe do site *That Shelf* faz uma importante observação sobre o exército dos volscos, cujos seguidores são comparados a uma guerrilha de mercenários, com roupas ao estilo de Che Guevara. Exalta a capacidade de Fiennes de obter notáveis performances (*killer performances*) de grandes atores. Sendo assim, tanto Gerard Butler como Túlio Aúfídio e Vanessa Redgrave como Volumnia, acabam por também se destacar nessa versão fílmica. Como característica marcante de ser uma peça política, esse *review* associa *Coriolano* tanto à políticos britânicos do terceiro quarto do século XX bem como a política de Ronald Reagan e a era Bush nos Estados Unidos.

O *review* da *MTV* diz que existem 99 problemas em *Coriolano* e o bardo (Shakespeare) é um deles. Um dos grandes questionamentos da crítica da *MTV* é porque Fiennes resolveu adaptar para o cinema uma história que se passa há mais de 2000 anos, com diálogos intermináveis e que por ser muito antiga não deveria se estender por mais de duas horas. Por esses motivos, a nota dada é D+, numa escala de A a E. O site Rotten Tomatoes avalia *Coriolano* de forma mais positiva, com 95% de aprovação entre os principais críticos (*top critics*), alcançando uma avaliação de 7,4 em 10 entre 56 críticos e de toda a audiência do site 58% de aprovação e avaliação de 3,3.

Diferentemente de *The Tragedy of Coriolanus* de Elijah Moshinsky, *Coriolano* de Ralph Fiennes apesar de não ter sido exibido nos cinemas no Brasil, possui críticas e avaliações em sites de língua portuguesa. Destacamos o *Adoro Cinema* que ao acessarmos, contava com nove críticas de usuários do filme. Desses, um deu nota máxima, uma nota quatro; dois nota três; um nota dois; três notas um e um nota zero, alcançando a nota 2,8 em de 5 na média. Esse é o site mais popular que visitamos e é destacável pontuar algumas considerações desse público também.

Selecionamos cinco dessas avaliações: a primeira dá nota 4,5 e salienta a atemporalidade de *Coriolano*, a intensidade e a formalidade da linguagem e considera que o contraste entre falas elaboradas com cenários atuais dá ao filme um tom de irrealidade que para essa avaliadora é positiva, pois uniu transcendentalidade com sentimento. O segundo dá nota 1 e se diz decepcionado com o filme, pois para ele é uma produção chata, que se passa em uma época chata, com personagens e linguagem também chatas. Diz que o grande erro do filme foi

não adaptar a linguagem e não recomenda para quem não o assistiu. O terceiro também dá nota 1 e também considera o filme chato e cansativo e afirma que não chegou nem na metade dele, e faz uma constatação curiosa, pois se sentiu assistindo uma obra de Machado de Assis gravada no fim do século XIX, algo em termos de tecnologia impossível. O quarto avaliador do filme que escolhemos faz observações positivas, destacando que pode se tornar um *cult* moderno tal como *Romeu + Julieta* e *Titus* (acreditamos que seja alguma adaptação fílmica da peça *Tito Andrônico* de Shakespeare), porém erra no gênero ao defini-lo como um conto atemporal. Apesar de termos o uso de versos brancos, o avaliador considera os diálogos do filme poéticos. Destaca a fotografia e edição de som do filme, porém dá nota 2,5 em 5. Por fim, um dos avaliadores dá 5 e classifica o filme como excelente e um dos melhores que assistiu na pandemia e faz uma reflexão interessante ao apontar que é difícil trazer o teatro clássico para as telas do cinema.

Considerações finais

Como ficou claro, priorizamos a análise dos filmes baseada em sites de fácil acesso na web e por meio deles podemos fazer algumas ponderações gerais sobre as nossas conclusões preliminares e que servirão de suporte para uma futura análise dos referidos filmes.

As análises críticas mostraram ser um instrumento de apoio para compreendermos um filme, pois nos revelam detalhes e reflexões profundas. No caso da versão fílmica de Moshinsky, tanto as avaliações feitas por sites especializados como as por cinéfilos foram opiniões além do simplesmente gostar ou não de um filme. No geral, podemos dizer que a recepção foi e tem sido bastante positiva, o que nos impulsiona a fazermos estudos mais aprofundados.

A versão de Fiennes parece ter sido melhor recebida pela crítica especializada, o que talvez se justifique por ser uma produção que contou com maior investimento e procurou alcançar um maior público. Diferentemente das críticas feitas para o filme de Moshinsky, os cinéfilos e os sites mais populares criticaram o fato da versão de Fiennes não ter adaptado a linguagem shakespeariana e ser muito longo, mostrando que diferentes épocas influenciam na recepção da obra fílmica.

Concluimos acreditando que a análise de *reviews* também é uma ferramenta bastante útil para entendermos como se dá o processo de recepção pelos espectadores e extremamente válida para a compreensão como um todo do material fílmico.

REFERÊNCIAS

- BAMBA, Mahomed. *A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos*. Salvador: EDUFBA, 2013.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- OSBORNE, John. *A Place Itself Calling Rome*. London: Faber, 1973.
- PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Alcibíades e Coriolano*. Trad. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. Coimbra: Univ. de Coimbra, 2010.
- SHAKESPEARE, William. *Coriolano*. Ed. Bilíngüe. Trad. Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

Páginas de Internet

- ADORO CINEMA: Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-174367/criticas/espectadores/>> Acesso em: 26 de set. de 2024.
- BARTLEBY: Disponível em: <<http://www.bartleby.com/200/sw9.html>> Acesso em: 04 de mar. de 2024.
- BRITISH THEATER GUIDE: Disponível em: <<https://www.britishtheatreinfo.com/reviews/DVDbccoriolanus-rev>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.
- CINEMA EM CENA: Disponível em: <<https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/448/cinco-filmes-injustamente-lancados-direto-nas-locadoras-2>> Acesso em: 10 de mai. de 2024.
- CNN: Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2012/01/20/showbiz/movies/coriolanus-review/index.html>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.
- ELIOT, T. S. *Hamlet and His Problems*. Disponível em: <<http://www.bartleby.com/200/sw9.html>>. Acesso em: 04 mar. 2024.



GAZETA DO POVO: Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/cultura/conheca-as-melhores-adaptacoes-de-shakespeare-para-o-cinema-1xmuwnkzkkibwzzpuza6lqbdj/>> Acesso em: 26 de set. de 2024.

IMDB: Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0086467/reviews/?ref_=tt_ov_urv> Acesso em: 20 de dez. de 2024.

MTV: Disponível em: <<https://www.mtv.com/news/n1b8og/tiff-review-coriolanus>> Acessado em: 08 de mar. de 2024.

ROTTEN TOMATOES: Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/m/coriolanus_2010> Acesso em: 26 de set. de 2024.

SCREENONLINE: Disponível em: <<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/527751/index.html>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.

SHAKESPEARE - COMPLETE WORKS: Disponível em: <<https://shakespeare.mit.edu/>> Acesso em: 20 de nov. de 2024.

THAT SHELF: Disponível em: <<https://thatshelf.com/coriolanus-review/>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.

THE BILL SHAKESPEARE PROJECT: Disponível em: <<https://thebillshakespeareproject.com/2017/03/coriolanus-film-review-bbc-1983/>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.

THE GUARDIAN: Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2012/jan/22/coriolanus-film-review-ralph-fiennes>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.

THE GUARDIAN: Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2012/jan/19/coriolanus-review>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.

THE NEW YORK TIMES: Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1984/03/26/arts/tv-review-pbs-offers-coriolanus-tonight.html>> Acesso em: 08 de ago. de 2024.

THE NEW YORK TIMES: Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2011/12/02/movies/ralph-fiennes-and-vanessa-redgrave-in-coriolanus-review.html>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.

Filmes

THE TRAGEDY of Coriolanus. [TV - Filme]. Direção: Elijah Moshinsky. Produção: Shaun Sutton. Intérpretes: Alan Howard, Mike Gwilym, John Burgess, Peter Sands, Patrick Godfrey, Joss Ackland, Irene Worth e outros. Roteiro: William Shakespeare. Reino Unido: BBC, 1984. DVD, 145 min. color. son.

CORIOLANO. [Filme – Vídeo]. Direção: Ralph Fiennes. Produção: Ralph Fiennes e outros. Intérpretes: Ralph Fiennes, Gerard Butler, Vanessa Redgrave, Brian Cox, Dragan Micanovic, John Cani e outros. Roteiro: John Logan e William Shakespeare. Sérvia e Montenegro e Reino Unido: BBC, Lipsync e outros, 2011. DVD, 123 min. color. son.