

Tudo que é sólido se transforma em poeira: Marx e o *Urn Burial* de Browne

Vanessa Cianconi¹

Resumo

A dramaturgia de Tony Kushner tem sido lida de múltiplas maneiras, do teatro queer ao político, Kushner sempre fez questão de colocar no palco personagens necessariamente verborrágicos politicamente. *Hydriotaphia or The Death of Dr. Browne: An Epic Farse about Death and Primitive Capital Accumulation* (1987) é uma peça, segundo o próprio Kushner, sobre a traição das palavras, e é através destas traições que ele cria a sua farsa épica. A mesma palavra que é usada primeiramente como meio de comunicação também é usada como um meio de enganação, de fuga e, antes de tudo, de confusão – é a ficção trazida à tona e feita crível através da mentira. Este artigo versa sobre a acumulação do capital, olhando para + Marx, e como essa acumulação exagerada sempre terminará em morte; e esta morte pode ser metafórica ou não.

Palavras-chave: Teatro político; Hydriotaphia; Tony Kushner

Everything solid turns to dust: Marx and Browne's *Urn Burial*

Abstract

Tony Kushner's dramaturgy has been read in multiple ways, from queer to political theater, Kushner has always made a point of putting necessarily verbose characters on stage. *Hydriotaphia or The Death of Dr. Browne: An Epic Farse about Death and Primitive Capital Accumulation* (1987) is a play, according to Kushner himself, about the betrayal of words, and it is through these betrayals that he creates his epic farce. The same word that is used primarily as a means of communication is also used as a means of deception, escape and, above all, confusion - it is fiction brought to the surface and made believable through lies. This article is about the accumulation of capital, looking at Marx, and how this over-accumulation will always end in death; and this death can be metaphorical or not.

Key-words: Political theater; Hydriotaphia; Tony Kushner

¹ Doutora em Literatura Comparada pela UFF com período sanduíche em University of Pittsburgh no departamento de Teatro, sob co-orientação do Prof. dr. Bruce McConachie, mestre em Literatura Comparada pela UFRJ e Especialista em Literaturas de Língua Inglesa pela UFF. Graduada em Letras (Português - Inglês) pela Universidade Federal Fluminense. Possui mais de 15 anos de experiência no ensino de línguas, educação bilingüe e literaturas. É membro pesquisador dos grupos (CNPq) "Escritos Suspeitos" e "Dramaturgia e Teatro" (ANPOLL). É Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE), FAPERJ (2022). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura de Língua Inglesa e Teatro Contemporâneo, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, história, política, crime, teatro político e cultura estadunidenses. Participou, com bolsa de estudos, da The Mellon School of Theater and Performance Research na Universidade de Harvard em 2012 e 2021.

Da profusão de relações entre ficção e realidade, vimos surgir um terceiro termo: o falso, o não autêntico – o fictício que se faz passar por verdadeiro. É um tema que deixa os céticos em situação incômoda, pois implica a realidade: essa realidade externa que nem sequer as aspas conseguem exorcizar.

Carlo Ginzburgⁱ

Na introdução do livro *Os fios e os rastros*, Carlo Ginzburg lembra ao leitor que o falso, o não autêntico – o fictício – se faz passar por verdadeiro. Tony Kushner faz, no entanto, justamente o inverso. Em *Hydriotaphia*, o verdadeiro fala através do falso sem tentar exorcizar as aspas. O uso da magia em sua peça sobre o Dr. Thomas Browne e sua urna funerária corrobora a ideia da narrativa inventada – uma busca de narrar a história lançando mão, segundo o próprio dramaturgo, de “subterfúgios como a palavra em si” para contar uma história fictícia, usando a prestidigitação para encobrir o que verdadeiramente se quer dizer. O curioso é que, ao relatar um fato que poderia ter acontecido há séculos, quando da morte de Browne, ele aproveita a oportunidade para usar o fato histórico a seu favor e transforma a sua narrativa em uma forte crítica ao capitalismo em todas as suas formas, principalmente a que estava sendo praticada nos Estados Unidos da América na década de 1980, época em que a peça foi escrita. Originalmente, *Hydriotaphia* é o nome de um ensaio de 1658 de um Dr. Thomas Browne real, o qual conclui que deus nunca prometeu a imortalidade para os seres-humanos. Este mote dá a Kushner o ponto de partida para a trama, um tanto cômica, um tanto perturbadora, no entanto, criticamente política.

Hydriotaphia or The Death of Dr. Browne: An Epic Farse about Death and Primitive Capital Accumulation [*Hidrotapia ou a morte do Dr. Browne: uma farsa épica sobre a morte e a acumulação primitiva do capital*], escrita em 1987, é, segundo o próprio Kushner, uma peça sobre a traição das palavras, e é através destas traições que ele cria a sua farsa épica. A mesma palavra que é usada primeiramente como meio de comunicação também é usada como um meio de enganação, de fuga e, antes de tudo, de confusão – é a ficção trazida à tona e

feita crível através da mentira. De acordo com Kushner, em entrevista concedida a mim em janeiro de 2012, a linguagem inventada, um híbrido de Yiddish, Brooklinense e Teutônico, com toques de Cajun, usada principalmente por Maccabee e Babbo, empregados de Browne, foi inspirada em uma tira cômica de 1913, intitulada *Krazy Kat*, de George Herriman. *Krazy Kat* foi publicada, intermitentemente, por trinta anos. A tirinha sobreviveu durante anos muito atribulados da história norte-americana, como as duas Grandes Guerras, os Anos 20 e a Grande Depressão. Herriman era capaz de manipular elementos verbais e imagéticos com perfeição, fazendo com que seus personagens fossem capazes de usar várias formas de linguagem, passando da mais culta à gíria de rua, com a maior facilidade. Como Ignatz Mouse, um dos personagens de Herriman, dizia: “Plain language, but in a higher plane”. (McDONNELL, 2004, p 28)ⁱⁱ A tirinha abaixo serve para exemplificar o que, para Kushner, assim como para o gato, e por extensão Herriman, também era a linguagem:



Krazy Kat, ao perguntar a Ignatz o que é linguagem, já sabia a resposta. A linguagem não é um meio de comunicação, ou um modo de entendimento, mas um meio de não comunicação, uma forma de desentendimento. Desta forma, entende-se que o tipo de linguagem usada por Kushner em *Hydriotaphia* serve como um meio a corroborar o seu objetivo final: a dificuldade. Para um dramaturgo que abraça esta dificuldade como um meio de engajamento, a complexidade de *Hydriotaphia* jaz na fabricação de um mundo novo, onde a discussão de antigos costumes fúnebres dá a partida para considerações que

Browne irá desenvolver e mitificar sobre as consequências da morte e da imortalidade ao longo da peça.

Hydriotaphia remete o leitor ou o espectador ao fim, de alguma maneira: ao fim da vida, ao fim da esperança, ao fim da alegria. Toma-se consciência da própria finitude, do isolamento e do rosto mascarado no meio da multidão. O aparato que acolhe seus personagens também acolhe, na outra ponta do processo, esse “coletivo” do qual faz parte o sujeito-autômato inserido nas regras das cidades, que tem o progresso como sua única meta. Os personagens de Kushner transitam pelo sofrimento de obedecer às regras de uma sociedade em ponto de barbárie absoluta e espetacularizada ao extremo. Para esses personagens a vida nada mais é do que um jogo violento que os levará à morte – seja no século XVII, seja no século XX –, enquanto a “horda perplexa” vive em plena ignorância em uma sociedade cujos governantes conscientemente usam a palavra a serviço do engodo.

A morte, a imortalidade e o legado deixado pelos seres humanos ao final da vida são temas recorrentes. Na mesma entrevista citada anteriormente, Kushner confessa que sua dívida a Edward – dramaturgo inglês, autor de *Bingo: Scenes of Money and Death* [Bingo: cenas de dinheiro e morte] – é incomensurável. *Hydriotaphia* é “vergonhosamente” quase uma cópia da peça britânica. Na introdução de *Bingo*, Bond escreve:

O subtítulo é “cenas de dinheiro e morte”. Nós vivemos em uma sociedade fechada onde você precisa de dinheiro para viver. Você ganha, pede emprestado ou rouba. Criminosos e eremitas ou desertores dependem de outras pessoas que ganham dinheiro – não há mais florestas para onde fugir, todas elas foram derrubadas. Não temos mais direitos naturais, somente direitos concedidos e protegidos pelo dinheiro. Nós não temos direitos naturais, somente direitos garantidos e protegidos pelo dinheiro. O dinheiro fornece comida, abrigo, segurança, educação, divertimento, o solo onde pisamos, o ar que respiramos, a cama onde nos deitamos. As pessoas acabam considerando essas coisas como produtos do dinheiro, não da Terra ou de relações humanas e, finalmente, como uma forma de obter mais dinheiro a fim de comprar mais coisas. O dinheiro tem suas próprias leis e convenções, e quando você vive pelo dinheiro, você precisa viver

de acordo com elas. Para conseguir dinheiro, você precisa se comportar como dinheiro. (BOND, 1987, p. 6-7)ⁱⁱⁱ

Na visão de Bond e, também na de Kushner, o dinheiro é, de fato, a mola mestra que faz o mundo girar. Para eles, uma sociedade consumista que se baseia na avareza, na ostentação, na gula, na inveja, no desperdício, no egoísmo e na desumanidade de seus membros usa o dinheiro para satisfazer necessidades artificiais que somente promovem o consumismo, tendo o lucro como o objeto final. O poder de barganha e de acumulação do dinheiro é o que dá à sociedade o resíduo necessário para a criação da indústria moderna. Tanto William Shakespeare, o bardo, em *Bingo*, como o seu quase concorrente, Dr. Thomas Browne, se fixaram na aquisição deste dinheiro como um meio para obter a tranquilidade durante e após a vida. As duas peças terminam com a “tristeza” da morte de seus personagens^{iv}. Sendo assim, o subtítulo de *Bingo*, assim como o subtítulo de *Hydriotaphia*, conduz o espectador a uma só conclusão: a acumulação exagerada desse dinheiro sempre terminará em morte; e esta morte pode ser metafórica ou não.

A acumulação primitiva do capital nada mais é do que o título dado por Marx à parte VIII de *O Capital* (1867). Tal acumulação primitiva do capital é um processo histórico que precedeu a formação da produção capitalista, retirou os meios de produção das mãos dos produtores e converteu-os gradualmente em trabalhadores assalariados. Este fenômeno foi acompanhado da ruína de grande parte dos produtores diretos, sobretudo agricultores, e da sua transformação em indivíduos despojados dos seus bens, juridicamente livres, mas carentes de meios de subsistência e, conseqüentemente, forçados a vender a sua força de trabalho. A acumulação primária caracterizou-se também, não simplesmente pela transferência de propriedade de uma classe antiga para uma nova, mas pela transferência do patrimônio dos pequenos proprietários para a burguesia em ascensão. As dificuldades econômicas, em diversos períodos, de senhorios colocados na posição de vendedores em épocas de crise e arrastados à hipoteca e à dívida facilitaram a compra da terra em condições favoráveis pela burguesia. A queda dos valores da terra foi seguida por um período de crise na atividade

agrícola dos proprietários senhoriais. A propriedade mudou de mãos em escala considerável e a burguesia adquiriu novas formas de riqueza. A maior parte dos investimentos em propriedades, pelos mercadores e corretores, tornou-se especulativa. Os mesmos terrenos eram vendidos posteriormente em parcelas. Os primeiros donos da terra urbana vendiam-na ou arrendavam-na por montantes elevados, constituindo assim uma provável fonte de acumulação de capital nos séculos XIII e XIV. Em síntese, com o processo de acumulação primitiva criaram-se as condições necessárias ao nascimento do capitalismo, através da expropriação das terras e dos meios de produção dos camponeses e dos artesãos, transformados num proletariado que dispõe apenas da sua força de trabalho, e através da expansão de uma classe burguesa que concentra em suas mãos a propriedade dos meios de produção.

A peça de Kushner inicia com o que Karl Marx considerava ser a história: algo que primeiro acontece como tragédia e depois como farsa. No entanto, para o dramaturgo, a história acontece como tragédia e farsa ao mesmo tempo. *Hydriotaphia* é uma peça que não explora somente o uso ou o mau uso das palavras, mas a verdade e a mentira da vida, da morte e dos interesses políticos. Focada na banalização do capitalismo e da modernidade como uma mentira mal contada a respeito da história, a peça também traz à tona a possibilidade da discussão presente da manipulação política. Algumas pessoas veem a história como um conto de progresso encantador, outras como um longo pesadelo. Marx, caprichosamente, a vê como ambos. Segundo Terry Eagleton, em um artigo para o *The Chronicle of Higher Education*, de abril de 2011, cada avanço na civilização trouxe com ele novas possibilidades de barbárie. O maior *slogan* da revolução da classe média – “Liberdade, Igualdade, Fraternidade” – era, também, o lema de Marx. Ele simplesmente indagava por que essas ideias nunca poderiam ser colocadas em prática sem violência, pobreza e exploração. O capitalismo desenvolveu poderes humanos e capacidades além do que era possível, no entanto, ainda não foi possível usar esses poderes para liberar os homens do trabalho infrutífero. Muito pelo contrário, o capitalismo os fez trabalhar ainda mais⁹.

Dr. Browne é um personagem real da história, escritor e arqueólogo místico, que no século XVII publicou um livro chamado *Hydriotaphia: Urn Burial or, A Discourse of the Sepulchral Urns Lately Found in Norfolk* (2005), no qual ele fala sobre a descoberta de uma urna funerária da idade do Bronze na cidade de Norfolk, na Inglaterra. A parte mais famosa do ensaio de Browne é o quinto capítulo, quando a discussão arqueológica é transformada em uma discussão a respeito da dificuldade do homem em lidar com a mortalidade e a incerteza do seu destino nesse mundo e no além. As mudanças forjadas pelo tempo e a transitoriedade da fama são discussões primordiais para o autor. Ao mesmo tempo, Browne ainda zomba da vaidade humana, já que, para ele, ela é inerente ao homem. O trabalho de Browne é uma coleção de perguntas, muitas vezes sem respostas possíveis. Para ele “a natureza criou uma parte da Terra e o homem outra. Os tesouros do tempo estão escondidos em urnas, moedas e monumentos mal escondidos abaixo das raízes de alguns vegetais”. (BROWNE, 2005, borges

p. 1)^{vi} O tempo esconde raridades e segredos que ainda estão para serem descobertos, assim como o próprio planeta. Para o médico/filósofo, uma grande parte da terra está ainda em uma urna embaixo dos homens. Browne reforça, assim, a trágica impotência da história.

Jorge Luis Borges, no primeiro conto do seu livro *Ficções* (1944), “Tlön, Uqbar, orbis tertius”, escreve sobre a possibilidade da existência de Tlön e de sua primeira menção no *Anglo American Cyclopedia* e, mais tarde, a sua segunda e última menção em uma outra enciclopédia, extraviada na América do Sul, antes do seu desaparecimento total. A literatura de Uqbar era, segundo a enciclopédia, “de caráter fantástico e que suas epopeias e lendas jamais se referiam à realidade, mas tão-só às regiões imaginárias de Mlejnas e Tlön...” (BORGES, 2008, p. 16). Borges termina o seu conto fazendo uma menção ao *Urn Burial* de Browne, relacionando-o à possível invenção de Tlön e reinvenção do jogo ilusório de espelhos do enxadrista (o qual também pode ser o enxadrista de Benjamin^{vii}), que “nas memórias de um passado fictício já ocupa o lugar de outro, do qual nada sabemos com certeza – nem mesmo o que é falso” (BORGES, 2008, p. 33). “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” é, nesse caso, a ficção da

ficção – é uma história que inventa um mundo imaginário e, conscientemente, é uma história, como qualquer outra história, que inventa um mundo imaginário. Levando em conta que o conto faz o leitor pensar como as informações que recebemos são manipuladas de acordo com o interesse de alguém, o que é verdadeiro e o que é falso se tornam extremamente discutíveis. Kushner, então, lança mão desse reflexo da história: as incertezas constantes, as perguntas sem respostas, que são o livro de Browne, sugerem um possível paralelo com a sociedade estadunidense da contemporaneidade.

Edward Bond vê essa mentira como a sanidade da arte, como a insistência da arte em falar a verdade enquanto a sociedade a destrói. Em suas palavras,

se você mente, o mundo para de ser são, não há justiça que condene o sofrimento, nem diferença entre culpa e inocência – e somente o louco sabe como viver entre tanto desespero. A arte é sempre sã. Ela sempre insiste na verdade e tenta expressar a justiça e a ordem que são necessárias à sanidade, mas são geralmente destruídas pela sociedade. Toda imaginação é política. Ela tem a urgência da paixão, a força do apetite, a autenticidade própria da dor ou da alegria – a imaginação é o desejo que *faz* o artista criar. (BOND, 1987, p. 4-5)^{viii}

Bond considera que “toda imaginação é política”. Kushner, na já mencionada entrevista, concorda que toda imaginação é, de fato, política. No entanto, para ele, as categorias política e não política são desprovidas de sentido, pois, se você for incorporar ideias políticas no palco, trabalhando a partir da dialética política (já que as ideias precisam funcionar como algum tipo de catalisador), o dramaturgo não vai obedecer a uma linha de análise puramente política, já que as pessoas não são, por si, puramente políticas. Todavia, como a peça carrega uma ideia, pode-se dizer que o aspecto político em *Hydriotaphia* serve para colocar no palco o que Kushner imagina ser a sociedade norte-americana da contemporaneidade.

Para a compreensão do que é essa sociedade contemporânea se faz necessário entender quem foi Sir Thomas Browne (1605-1682) – e no longo prólogo inicial da peça está a explicação de quem realmente foi esse

personagem da história e o que foi a Restauração na Inglaterra (período vivido por ele). Sir Thomas Browne foi, segundo Kushner, um escritor de um gênio prodigioso, dono de um estilo de linguagem tão rebuscado que desafia a lógica cartesiana e atinge, através de uma sintaxe tortuosa, alguma coisa dialeticamente colocada entre a razão rigorosa e o delírio alucinado. Aqui acredito poder fazer um adendo: quanto mais rebuscada a linguagem, mais difícil se faz a compreensão do que se quer dizer; logo, a dificuldade de se expressar é proposital. Segundo o próprio autor, a peça não tem a intenção de corporificar historicamente o homem em si e nem é um retrato falado da sociedade do século XVII, na qual Browne viveu, mas, “se alguma coisa, a peça é sobre a traição das palavras, sobre escrever – provavelmente é melhor eu deixar vocês [o leitor/espectador] decidirem sobre o que é a peça”. (KUSHNER, 2000, p. 34)^x

Ainda sobre o título da peça – o meu ponto de partida –, segundo Karl Marx e Friedrich Engels, de acordo com Kushner,

a acumulação primitiva do capital se refere ao processo feio e imprescindível por que passa qualquer nação entrando na fase capitalista, em que as relações econômicas e sociais deslocam a população rural em meio a uma luta violenta por terras contra as classes aristocratas e corporativas que pretendem acumular, sem medir as consequências, as bases materiais que são os pilares da fortuna mercantil, manufatureira e especulativa. Dessa consequente devastação emerge uma classe urbana pobre, de trabalhadores proletariados desesperados por dinheiro. A acumulação primitiva do capital é a maneira brutal através da qual o dinheiro foi tirado do povo e da terra, antes da camuflagem, da cosmetização, da banalização e da normatização dessa desordem, antes que houvesse a apreensão de novas palavras para tal, como modernização, progresso, industrialização – antes da invenção da lábia. (KUSHNER, 2000, p. 35)^x

Ainda no mesmo prólogo, Kushner explica que as peças de Shakespeare, por terem sido escritas durante essa fase primitiva da acumulação do capital, refletiam o caos, as batalhas e a excitação extrema e a irreconciliável dissonância entre a igreja católica e o capitalismo daquele tempo. Da mesma maneira, as peças de Kushner, assim como as de Shakespeare no século XVII,

refletem o desconforto e a segurança dissimulada do mundo do espetáculo no qual vive seu autor. Kushner explica brevemente o que foi o período conturbado no qual seu personagem principal viveu na Inglaterra. De 1642 a 1649 a Inglaterra passou por duas guerras civis, que culminaram com a decapitação do rei Charles I e o estabelecimento de uma república parlamentar. Em 1653, Oliver Cromwell acendeu como ditador considerado Lorde protetor e primeiro-ministro, mas, em 1658, morreu de malária e com ele a esperança de uma república. Em 1660 a monarquia foi restaurada com Charles II que, um ano depois, desenterrou o corpo de Cromwell, e pendurou-o em Tyburn para, em seguida, decapitá-lo, mantendo a sua cabeça na Abadia de Westminster até a morte do rei.

Sir Thomas Browne, então, nas palavras do próprio Kushner, provavelmente influenciado por toda essa balbúrdia, em 1664, com a ajuda de seu testemunho e uma especulação teológica “desinteressada”, ajudou a condenar duas mulheres à fogueira por bruxaria (KUSHNER, p. 35-36). E é claro que essas bruxas voltariam a assombrá-lo mais tarde – no texto de Kushner e no mundo real.

Referências

BOND, Edward. Plays: Three. *Bingo, The Fool, The Woman, Stone*. London: A Methuen Paperback, 1987

BORGES, Jorge Luiz. “Tlön, uqbar, orbis tertius” In: *Ficções (1944)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 13 - 33

BROWNE, Sir Thomas. "Hydriotaphia: Urne-Burial or, A Brief Discourse of the Sepulchrall Urnes Lately Found in Norfolk." In: *Great Ideas*. London: Penguin Books, 2005

CHOMSKY, Noam. *Hegemony and Survival: America's Quest for Global Dominance*. UK: Penguin Books, 2004

_____. *Manufacturing Consent: The Political Economy of Mass Media*. New York: Pantheon books, 1988

FISHER, James. *The Theater of Tony Kushner: Living Past Hope*. New York: Routledge, 2002

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das letras, 2007

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996

KUSHNER, Tony. *Death & Taxes: Hydriotaphia and Other Plays*. New York: Theatre Communications Group, 2000

LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. *Revista Eutomia*. Ano I – no 1: 167-169

MCDONNELL, Patrick, O'CONNELL, Karen & DE HAVENON, Georgia Riley. *Krazy Kat: The Comic Art of George Herriman*. New York: La Martinière, 2004

MARX, Karl. "Communist Manifesto": In: *Selected Writings: Karl Marx & Friedrich Engels*. UK: Collector's Library, 2004

RAYMOND, Gerard. "Q & A with Tony Kushner". In: *Theater Week*, p. 14

SZENTGYORGYI, Tom. "Look Back – and Forward-in Anger." In: *Tony Kushner in Conversation*, ed. Tom Vorlicky. Michigan: The University of Michigan Press, 1998

TAFT-KAUFMAN, Jill. "A TPQ Interview: Tony Kushner on Theatre, Politics, and Culture". *Text and Performance Quarterly*. Vol. 24, No. 1, January 2004.

THE NATION. Kushner, Tony. "On Puffins and Presidents". Disponível: <<http://www.thenation.com/article/165574/puffins-and-presidents?page=0,1&rel=emailNation>>. Acesso: 16/11/2022

ⁱ GINZBURG, 2007, p. 13

ⁱⁱ Apesar de o trocadilho não fazer sentido em português, uma tradução ainda se faz necessária: Linguagem clara, mas em plano mais alto.

ⁱⁱⁱ **The subtitle is "Scenes of Money and death". We live in a closed society where you need money to live. You earn it, borrow it, or steal it. Criminals, and hermits or drop-outs, depend on others who earn money – there's no greenwood to escape into anymore. it's been cut down. We have no natural rights, only rights granted and protected by money. Money provides food, shelter, security, education, entertainment, the ground we walk on, the air we breathe, the bed we lie in. People come to think of these things as products of money, not of the Earth or human relationships, and finally as a way of getting more money to get more things. Money has its own laws and conventions, and when you live by money you must live by these. To get Money you have to behave like money.**

^{iv} Cf. BOND, 1987, p. 6. *Bingo* narra a história de um Shakespeare já velho em Warwickshire durante os anos de 1615 e 1616. Shakespeare passa a peça sofrendo de crises de consciência por ter assinado um acordo com intuito de proteger as suas próprias terras e a renda gerada através do aluguel delas. Bond cita a biografia de Shakespeare, intitulada *William Shakespeare*, de E. K. Chambers, onde estão os documentos comprobatórios da assinatura do Cerco Welcombe. Na introdução da peça, Bond explica o fato histórico: "a large part of his income came from rents (or tithes) paid on common fields at Welcombe near Stratford. Some important landowners wanted to enclose these fields ... and there was a risk that the enclosure would affect

Shakespeare's rents. He could side either with the landowners or with the poor who would lose their land and livelihood. He sided with the landowners. They gave him a guarantee against loss – and this is not a neutral document because it implies that should the people fighting the enclosers come to him for help he would refuse it. Well, the town did write him for help and he did nothing.” [Uma grande parte de sua renda provinha de aluguéis pagos por terras comuns em Welcombe perto de Stratford. Alguns donos de terras importantes queriam fechar estas terras, e havia o risco de que o fechamento delas afetaria os aluguéis de Shakespeare. Ele poderia ficar do lado dos donos das terras ou dos pobres que perderiam as suas terras e seu ganha pão. Ele ficou do lado dos donos de terra. Eles deram ao bardo uma garantia contra perdas – e este não era um documento neutro, pois implicaria na sua recusa a ajudar as pessoas que lutavam contra o cerco. Bom, a cidade lhe escreveu pedindo ajuda e ele não fez nada.]

^v Eagleton, *In Praise of Marx*. Disponível: <<http://chronicle.com/article/In-Praise-of-Marx/127027/>>

^{vi} *Nature hath furnished one part of Earth, and man another. The treasures of time lie high, in Urnes, Coynes, and Monuments, scarce below the roots of some vegetables.*

^{vii} Cf. Benjamin, *Teses sobre a história*, p. 222.

^{viii} **So if you lie the world stops being sane. there is no justice to condemn suffering. and no difference between guilt and innocence – and only the mad know how to live with so much despair. Art is always sane. It always insists on the truth. and tries to express the justice and order that are necessary to sanity but are usually destroyed by society. All imagination is political. It has the urgency of passion. the force of appetite. the self-authenticity of pain or happiness – imagination is a desire that makes an artist create.**

^{ix} *If anything, this is a play about the treachery of words, about writing – probably it's better that I let you decide what it's about.*

^x **Primitive capital accumulation is a term of Karl Marx's and Friedrich Engels's. making reference to the ugly and vital process whereby a nation that is entering the capitalist phase of economic and social relations dislocates its rural populations in the course of a violent land grab by aristocratic and entrepreneurial classes intent on accumulating. by any means necessary. the material resources that provide the bases for mercantile, manufacturing and speculator fortunes. From the devastation consequent upon such officially sanctioned piracy. an impoverished urban and factory workforce emerges, desperate for wages. Primitive capital accumulation is the nakedly brutal manner in which money was grubbed from people and land. before the camouflaging. cosmeticization. banalization and normalization of such mayhem. before we learned new words for it. like Modernization. Progress. Industrialization – before the invention of Spin.**