

# Cadernos

## letra e ato

### *Noite de reis* e o ser humano em Shakespeare

Luis Roberto Arthur de FARIA<sup>1</sup>

Harold Bloom, professor da Universidade de Yale e Nova York, tem pelo menos dois grandes estudos sobre Shakespeare: *A invenção do humano* (BLOOM, 2000) e *O cânone ocidental* (BLOOM, 2010). Este último coloca Shakespeare como o centro do cânone ocidental, investigando a literatura do Ocidente a partir dele. Quanto ao primeiro, é nesse que Bloom sugere que Shakespeare nos teria reinventado, que a ele devemos as nossas ideias sobre o que constitui o humano autêntico, dada a originalidade com que constrói suas personagens.

O cânone, para Bloom, é a relação entre um leitor e escritor individuais com o que se preservou do que já se escreveu. É o ensino da seleção de textos de valor estético por meios individuais, não institucionalizada, ou seja, não orientada por um currículo político, nem orientada por contextos políticos, mas sim, orientada pela apreensão de sensações e percepções. Para Bloom, “um poema, romance ou peça adquire todas as perturbações humanas, incluindo o medo da mortalidade, que na arte da literatura se transforma na busca de ser canônico, de entrar na memória comunal ou da sociedade”. O cânone é a concepção artística que o mundo não deixa voluntariamente morrer.

A formação do cânone, segundo Bloom, não pode ser ideológica e nem se colocar a serviço de objetivos sociais. O cânone não é um programa de salvação social. A utilidade das obras literárias consiste unicamente em aumentar o nosso *eu* consciente, as formas específicas

---

<sup>1</sup> Formado em Letras e em Artes Cênicas. Desde 2010, é mestrando em Artes Cênicas, sob orientação da Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão. Todos os cursos na Unicamp. E-mails: arthur.luis@ig.com.br, lafariailuis11@gmail.com.

de como passamos a vida lendo, lembrando, julgando e interpretando a arte literária. O eu individual, para Bloom, é o único método de apreensão do valor estético. No entanto, o autor diz que o eu individual só se define contra a sociedade e no conflito entre as classes sociais e econômicas. Afinal, para poder ler e estabelecer critérios seletivos, é preciso tempo para ler e meditar sobre o que se lê, e esse tempo é comprado da comunidade. Claramente, e no entanto, o valor estético não é idêntico à liberdade para apreendê-lo; é engendrado por uma interação entre artistas, num jogo de influências que é sempre uma interpretação. Um valor, assim, constitui-se por influência interartística.

Bloom critica aqueles a quem chama de Escola do Ressentimento, aqueles profissionais cujas abordagens estéticas encerram ideologias e que valorizam mais a teoria que a literatura. Para ele, o cânone não pode ser iluminado com uma doutrina. Ocorre o contrário, pois o cânone ocidental, Shakespeare, seu objeto de estudo, na verdade, ilumina doutrinas: ele *está em* Freud, por exemplo, e tudo o que mais importa em Freud já está em Shakespeare; Shakespeare também *está em* Machado de Assis, que o leu e o transporta para diversos de seus textos. Ainda que tenha essa caracterização, o cânone não torna ninguém melhor ou pior, mas pode nos fazer aceitar as mudanças, em nós mesmos e nos outros. A Escola do Ressentimento, formada pelos que se ressentem do cânone, sugere que este atende, na verdade, a interesses particulares, das classes mais ricas, já que é preciso capital para o cultivo de valores estéticos. Tal questão, na verdade, desvalorizou o ensino como tal, desvalorizou a erudição, em troca de uma aliança entre a cultura popular e a “crítica cultural”, que tornou a erudição algo estigmatizada.

A apreensão estética é difícil, é a rejeição de prazeres mais fáceis. O cânone não se sedimenta em um cenário como o atual, em que o hedonismo consumista, o individualismo, a competitividade no mercado são a tônica, sendo visto, nesse sentido, como algo distante, inatingível pelo grande público. O desenvolvimento do senso estético requer a contemplação de valores estéticos que emanam da luta entre textos, no leitor, na linguagem, na sala de aula, nas discussões dentro de uma sociedade, algo que, parece, não é de interesse geral. Os cidadãos comuns vivem ansiedades suficientes no seu dia-a-dia, e, por isso, não têm tempo ou vontade suficiente para a discussão do que é o cânone. Para Bloom, essa problemática emoldura uma realidade em que obras de grande valor estético são levadas ao esquecimento nos nossos dias atuais.

Se não esquecido, Shakespeare, enquanto centro do cânone ocidental, é figura conhecida por meio do rebaixamento que sua obra sofre no meio social. Bloom nos diz que a

incapacidade de atenção de muitos substitui a leitura e discussão de suas peças nos círculos escolares por representações medianas. Tornar as peças mais “fáceis”, por meio de adaptações por vezes questionáveis, é o cerne da lógica atual. Ora, numa sociedade voltada aos meios eletrônicos, de formas fragmentadas, a dispersão das pessoas é uma constante. O toque do controle remoto da TV e o clique do *mouse* do computador são responsáveis pela abertura de janelas e janelas que não necessariamente são fechadas. Vivemos uma era de contato com diversas formas culturais, mas não necessariamente essas diversas formas nos ajudam a estabelecer unidade entre as partes. Como diz Bloom, “um cânone não nos liberta da ansiedade cultural”. Ao contrário, o cânone confirma nossas ansiedades, dando-lhes forma e coerência. Isso significa que o conhecimento do cânone nos permite visualizar o nosso contexto social com lucidez, iluminando-o; o contato com a obra literária canônica nos permite reconhecer as forças que por sobre nós atuam, dirigindo nosso espectro de pensamento, organizando as formas que se nos apresentam.

Podemos relacionar a questão do cânone a outra obra de Bloom, *A invenção do humano*. Ele a inicia com uma carta ao leitor, dizendo o seguinte:

Antes de Shakespeare, os personagens literários são, relativamente, imutáveis. Homens e mulheres são representados, envelhecendo e morrendo, mas não se desenvolvem a partir de alterações interiores, e sim em decorrência de seu relacionamento com os deuses. Em Shakespeare, os personagens não se revelam, mas se desenvolvem, e o fazem porque têm a capacidade de se auto-recriarem. Às vezes, isso ocorre porque, involuntariamente, escutam a própria voz, falando consigo mesmos ou com terceiros. Para tais personagens, escutar a si mesmos constitui o nobre caminho da individuação, e nenhum outro autor, antes ou depois (...), realizou tão bem o verdadeiro milagre de criar vozes, a um só tempo, tão distintas e tão internamente coerentes, para seus personagens principais, que somam mais de cem, e para centenas de personagens secundários, extremamente individualizados (BLOOM, 2000, p. 19).

O trecho claramente sugere que as personagens de Shakespeare, ao contrário das personagens que aparecem antes dele, se desenvolvem interiormente, a partir da escuta da própria voz interior. As personagens evidenciam a capacidade de transformação, pois elas se recriam. Nenhum outro autor havia, segundo Bloom, desenvolvido tal capacidade: a partir da escuta interior, a personagem revolve suas experiências e, daí, recria a realidade circundante. Não se trata mais do embate da personagem com os deuses, mas, sim, da relação dela consigo própria. Shakespeare evidenciava o homem moderno, o homem do Renascimento, o homem que se colocava como a medida das coisas.

Bloom ainda afirma que, para as personagens shakespearianas, escutar a si mesmas constitui o “caminho da individuação”, ou seja, o caminho para as considerarmos individuadas, verdadeiras formas de consciência que imitam a essência da natureza humana, uma dimensão interna tão marcante que temos a ilusão de que ele cria vida, ao invés de imitar vida. Suas personagens são agentes dos seus percursos, transmitindo, por isso, vitalidade. Shakespeare teria conseguido tal desenvolvimento de personagens a partir da ambivalência primordial, por ele próprio inventada, que, ao ser emanada, provoca a memória induzida pela dor. A Oтелo, por exemplo, se for dada a dignidade e o valor a ele cabíveis, sua degradação torna-se algo terrível. O mesmo se pode pensar do Rei Lear, cuja degradação é observável nas atitudes iniciais, a divisão do reino, o desterro de Cordélia, e nas finais, especialmente no que concerne à morte da filha amada.

Já Hamlet personifica a capacidade de anulação de Shakespeare, visto que ele se despoja de tudo ao final da peça, e já não é mais uma personagem, mas, sim, a dissolução de tudo. Para Bloom, a sombra do niilismo parece espereitar as peças de Shakespeare, haja vista a sensação de *kenoma*, ou de vazio e de devastação que emana de suas peças. Tal despojamento é necessário ao “caminho da individuação”, e traz o reconhecimento em Hamlet de que este é alguém como nós, surpreso ao ver-se dentro de uma peça de teatro, e dentro de uma peça errada. Shakespeare nos evidencia como seres teatrais, que percebem o teatro da existência cotidiana a que somos lançados diariamente. Hamlet nos ensina o despojamento por meio da aceitação do peso do mistério do teatro, deixando, daí, de representar-se a si mesmo e tornando-se algo mais que um indivíduo: uma figura universal que encerra o caráter humano universal, aquilo que constitui o ser humano autêntico, a essência da natureza humana.

Em *Noite de reis*, considerada a melhor das comédias shakespearianas, a subjetividade e a individualidade são a norma, pois todas as personagens pulsam de vitalidade. Embora a peça apresente um espírito “tresloucado”, em que a ideia de “o que quiserdes” domina a cena, sendo uma defesa contra a amargura das três comédias sombrias que escreveria depois, quais sejam, *Tróilo e Cressida*, *Bem está o que bem acaba* e *Medida por medida*, a invenção do humano surge com espantosa força mimética.

*Noite de reis* conta basicamente duas histórias em paralelo. A primeira, de Viola, que, após um naufrágio, chega à Ilíria, um lugar misterioso, comandado pelo duque Orsino, este, apaixonado pela bela jovem Olívia. Viola, sozinha em um lugar desconhecido, pensando que perdeu o irmão, procura um trabalho para tentar estabilizar sua situação. Sabendo que Olívia,

por estar de luto, não aceitaria recebê-la, encontra como única solução de amparo vestir-se de homem e tentar empregar-se como pajem de Orsino.

Os problemas então começam a ocorrer, já que Olívia apaixonou-se por Viola travestida, agora com o nome de Cesário. Como Viola tem um irmão gêmeo, chamado Sebastião, ao travestir-se, fica igual a ele. Para piorar a situação, Sebastião, que também estava no navio naufragado, salva-se e coloca-se na Ilíria, sendo confundido com Cesário e aumentando as peripécias que o travestimento de Viola propiciam.

A história paralela é a de Malvólio, vitimado por Toby, Andrew e Maria. Malvólio é administrador dos bens de Olívia, já que esta está sem pai e irmão. Toby é tio de Olívia, sustentado por ela. Toby e Andrew vivem bebendo e festejando, às custas do dinheiro desse último. Toby “enrola” Andrew, dizendo-lhe que irá casá-lo com a sobrinha, claramente com o intuito de continuar usufruindo de seu dinheiro, das bebedeiras, para continuar com a farra e a diversão. Maria é empregada da casa de Olívia. Os três odeiam Malvólio, pois este não ri, não se diverte como todo mundo, antes, recusa as brincadeiras e as repreende. Como deseja Olívia, e é “doente de amor-próprio”, Maria, maliciosamente, arquiteta um plano: o de enviar-lhe cartas supostamente escritas por Olívia, declarando-lhe amor, e pedindo que ele aja e se vista de maneiras estranhas quando for ao seu encontro. Tomado por louco, Malvólio é trancado num quarto escuro e Feste, o bobo da casa de Olívia, finge ser o exorcista que vai expulsar de sua alma os demônios da loucura.

Bloom sugere que Shakespeare teria criado uma comédia festiva e ambígua com *Noite de reis*, em que nos oferece “o que quiserdes”, no espírito da Folia de Reis. A décima segunda noite depois do Natal seria uma Festa da Epifania, uma festa em que há a manifestação do Menino Jesus aos Reis Magos. Viola, nessa peça, possui falas enigmáticas e reticentes, tem extrema vitalidade, força interior, especialmente quando se esconde sob o manto de Cesário. Numa sequência em que ela, vestida como Cesário, é tomada por Sebastião pelo capitão Antônio, diz-lhe:

VIOLA- Não sei de bondade nenhuma, nem mesmo o conhecimento, nem pela voz, nem pelo rosto. Tenho horror à ingratidão num homem, para mim coisa pior que a mentira, que a vaidade, que emborrachar-se e sair falando besteira, ou qualquer outro traço de vício que venha, forte, corrupto, alojarse em nosso sangue fraco (SHAKESPEARE, 2008, p. 106).

Essa fala representa a extrema vitalidade e a força interior de Viola, que não se deixa dominar pela situação, na qual é acusada de não reconhecer o capitão. Este, confundindo-a

com Sebastião, já que ela, travestida, é idêntica ao gêmeo, rechaça-a violentamente porque ela não o reconhece, devido aos préstimos que teria oferecido ao gêmeo Sebastião, incluindo o de salvar-lhe a vida, quando do naufrágio. Mas é em sua primeira fala que vemos Viola, misteriosamente, sugerir ao Capitão do navio ser pajem de Orsino, e um pajem eunuco, para que possa para ele cantar:

VIOLA-Capitão, tua pessoa mostra boas maneiras, uma atitude bonita. Embora uma natureza assim, de belos muros, encerre em si muitas vezes um ar poluído, estou pronta a acreditar que tens pensamentos condizentes com tua bela aparência. Eu te suplico (e te pagarei generosamente): esconde de todos quem eu sou, e sê meu ajudante, pois esse disfarce, se der certo, vai tornar-se a própria forma de meu intento. Vou colocar-me a serviço desse duque. Vais me apresentar a ele: eu, um eunuco. Essa incomodação pode valer-te a pena, pois eu sei cantar, e posso falar com ele através da música, com vários instrumentos e voz. Isso vai provar que posso muito bem estar a serviço dele. O que mais venha a acontecer, eu entrego nas mãos do tempo. Peço apenas que ajustes o teu silêncio ao meu engenho (SHAKESPEARE, 2008, p. 15).

Sabe-se que todas as músicas da peça foram transferidas ao bobo Feste, e que esse intento de Viola não se cumpre no texto. Mas a fantasia de Cesário, a princípio, gera um estranhamento no leitor ou no espectador, já que ela se coloca como um homem para aproximar-se de Orsino, e para “auxiliá-lo” no intento de conquistar Olívia. O fato é que Orsino envia emissários para fazer declarações a Olívia, mas eles nunca dizem seu texto, pois ela nunca os recebe. O fato é que Viola acaba despertando em Olívia um desejo amoroso.

Olívia está enlutada pela morte do irmão a quem amava. Ao conhecer Viola como Cesário, desperta-lhe o desejo, já que, ao saber de sua petulância, de que ela não arredará pé de sua casa até que seja recebida, decide por conhecer a pessoa, e, arrogantemente, questiona:

OLÍVIA- Mas não, meu senhor, não serei tão dura de coração. Distribuirei diversos inventários de minha beleza. Ela será listada item por item, cada partícula e utensílios etiquetados para o meu codicilo. Por exemplo, um item: dois lábios de um vermelho indiferente; outro item, dois olhos cinzentos, fechados por pálpebras; outro item, um pescoço; um queixo; e assim por diante. O senhor foi enviado aqui para avaliar-me? (SHAKESPEARE, 2008, p. 37).

Ao que Viola responde, como Cesário: “Vejo a senhora como a senhora é, e a senhora é muito orgulhosa. Mas, fosse a senhora o demônio, ainda assim é muito linda. Meu amo e senhor, ele a ama.”

O diálogo toma prosseguimento:

(...)

OLÍVIA- O senhor pode muito. Qual a sua estirpe?

VIOLA- Maior do que os meus bens, e no entanto gozo de um bom nome. Sou um cavalheiro.

OLÍVIA- Volte para o seu mestre. Eu não posso amá-lo. Que ele não envie mais ninguém, a menos que, por um acaso, seja o senhor a voltar aqui, para me contar como ele recebeu minha resposta. (...)

(...) [Viola sai.]

OLÍVIA- ‘Qual a sua estirpe?’ ‘Maior do que os meus bens, e no entanto gozo de um bom nome. Sou um cavalheiro.’ Posso jurar que tu és. Tua fala, teu rosto, teus ombros, tuas pernas, as ações e o espírito, tudo me diz que tens um brasão de cinco folhas. Não rápido demais: suave! calma! A menos que o mestre fosse o homem. E agora? Assim tão depressa pode alguém contagiar-se dessa praga? (...) (SHAKESPEARE, 2008, p. 38-9).

Esse diálogo, especialmente, revela-nos que Olívia deixa-se arrastar pelo desejo amoroso a partir do momento que Viola como Cesário não lhe dirige a palavra com os elogios grandiloquentes dos outros mensageiros de Orsino. Viola como Cesário atira-lhe na cara aquilo que pensa, tirando-a do próprio pedestal em que se colocava, desdenhando-a, provocando nela o estranhamento necessário para que, por meio de um monólogo interior, transforme-se. Esse monólogo é bastante comum em Shakespeare, pois representa a questão de as personagens atingirem a individuação, isso por ouvirem a si próprias, promovendo, a cada cena, a sua própria transformação. Olívia nos evidencia, por meio de seu monólogo, que está iniciando um novo processo em sua vida, em que o luto cederá lugar ao desejo por um homem, e que ela deixará de ser a menina que perdeu pai e irmão, mulher.

Já Malvólio é vítima de uma violência terrível. Seu monólogo interior não o leva ao crescimento, e sim, à sua destruição, sendo essa claramente uma das formas de Shakespeare atacar o puritanismo vigente no período. O castigo para Malvólio é dado pelo fato de ele sonhar tão alto a ponto de distorcer a sua própria noção de realidade. Bloom diz que Malvólio é um falso puritano que não passa de uma máscara que esconde a sombra do desejo de grandeza, a qual o leva à queda. A autoimagem de Malvólio é, assim, distorcida, e essa personagem acaba se situando num contexto no qual ela há de sofrer. Ele não é capaz de rir e odeia o riso dos outros, como vemos nessa fala, em que ele se refere a Feste, o bobo da casa de Olívia:

MALVÓLIO- A mim me fascina ver que Vossa Senhoria, milady, aprecia um folgado desses, tão inútil. Outro dia eu o vi ser humilhado por um bufão de taverna, um que tem tanto cérebro quanto uma pedra. Veja só, agora mesmo ele está sem ação, não sabe como retrucar. A menos que alguém ria e lhe dê uma boa ocasião de fazer graça, ei-lo mudo. Venho afirmar-lhe solenemente, senhora: no meu entender, não passam de assistentes de bobos esses homens que, não sendo bobos, se esganiçam rindo desse tipo de bufão de repertório embolorado (SHAKESPEARE, 2008, p. 30).

Segundo o crítico Harry Levin, ver Malvólio sofrer é uma experiência alegre para a plateia. Bloom, no entanto, critica essa leitura ao dizer que Levin exagera na dose, já que Bloom acredita que o espírito cômico requiera sacrifícios, mas não precisam ser tão prolongados. Esse sacrifício, entretanto, pode ser visto como uma experiência catártica: a mimeses do nosso cotidiano enquanto plateia, reencenando o ritual do sacrifício do “bode expiatório”. Assistir a uma personagem supervalorizar suas próprias fantasias, inclusive as eróticas, faz nos colocarmos um pouco no lugar de Malvólio: também tivemos ou temos escondidas nossas fantasias, o que revela, assim, um pouco do caráter humano, ou individuado, de Malvólio:

Ser o Conde Malvólio! (...) Existe até um precedente. Lady de Strachy casou-se com o oficial responsável pelo guarda-roupa real.(...) Depois de três meses casado com ela, sentado no meu trono (...) mandando chamar meus oficiais, eu no meu roupão de veludo, bordado de folhas e ramos, recém-saído de um divã, onde deixei Olívia dormindo(...) E então, governar com mão de ferro: meu olhar examina com gravidade, um a um, os rostos de todos os presentes(...) (SHAKESPEARE, 2008, p. 63-4).

O trecho transcrito é a composição de várias falas de Malvólio, no original, entrecortadas por falas das personagens a que ele se refere, que, ao ouvirem seu delírio, ficam alvoroçadas. Essa é a preparação para o momento em que Malvólio vai receber as cartas escritas por Maria, as quais o enganam, fazendo-o acreditar que Olívia por ele está apaixonada. Esse monólogo reflete um patético desejo de grandeza, de ser o chefe da casa em que trabalha, e também seu desejo erótico por Olívia, isso especialmente quando ele sugere que sairá, vestindo um roupão de veludo, de um divã onde deixara Olívia dormindo. Aparentemente um desejo inocente, o delírio de Malvólio é egoísta, isso porque ele almeja dominar o ambiente, dando lições de moral aos outros, já que, não imbuído do espírito festivo do contexto, também não quer que mais ninguém se divirta.



Bloom dirá que Malvólio, enfim, está sempre preso no quarto escuro de sua severidade moral e de seu egoísmo, não o transcendendo, não o superando, por isso, não se transformando ao final da peça, como acontece com Olívia. Shakespeare não o tirará do quarto escuro, daí o castigo a que é submetido: o de ficar literalmente preso num quarto escuro, sendo tomado por louco. Malvólio, entretanto, acaba dominando uma parte da peça *Noite de reis*, pois escapa das mãos de Shakespeare, já que Malvólio é construído, como vemos, como um ser que, embora egoísta nos seus propósitos, é individuado, pois traz à tona seus pensamentos interiores. É hilariante perceber como essa personagem torna-se delirante quando lê a carta que Maria escrevera para lhe enganar, imitando a letra de Olívia:

MALVÓLIO- Nem as planícies, nem a luz do dia revelariam mais! Isto aqui está escancarado. Serei um homem orgulhoso, lerei os autores políticos, vou degradar Sir Toby, vou me desfazer dos meus conhecidos rudes e grosseiros, seguirei essa receita de homem à perfeição. Agora, não vou me enganar, deixando que a imaginação venha me derrear, pois que todas as razões despertam-me para isto: milady minha patroa me tem amor. Ela de fato comentou minhas meias amarelas pouco tempo atrás, elogiou minhas pernas por exibirem ligas transpassadas, e com isso ela se apresentou ao meu afeto, e com uma espécie de injunção vai me guiando para esse jeito de trajar que é de seu agrado. Sou grato às minhas estrelas, estou feliz. Serei altivo e distante, de meias amarelas e ligas transpassadas, sempre rápido para me vestir. Que sejam louvados, Júpiter e a minha boa estrela!... (...) (SHAKESPEARE, 2008, p. 69-70)

A danação de Malvólio ocorrerá justamente por ele escancarar o que há em seu lado sombra, escondido por trás de sua máscara. Outras personagens shakespearianas, guardadas as devidas as proporções, também refletem essa tonalidade trágica, conferida pela capacidade de ouvirem a si próprias e de exporem seu pensamento. Como o tom de *Noite de reis* é o cômico, o monólogo de Malvólio é ouvido pelas outras personagens, que o atacam com fúria, na terrível brincadeira do quarto escuro.

Shakespeare é o centro do cânone ocidental porque a maioria de suas personagens possui a capacidade de, ouvindo a si próprias, especialmente por meio de monólogos interiores, transformar-se, no sentido do próprio crescimento, como no caso de Olívia ou Viola em *Noite de reis*, ou destruir-se, como é o caso de Malvólio, na mesma peça. As personagens tornam-se agentes de seu percurso, nesse sentido, o que é próprio do caráter humano. A análise dessa questão deve, pois, partir da própria leitura da peça, da literatura, e

não da análise do texto por mecanismos ideológicos. Shakespeare, enquanto centro do cânone, é maior do que qualquer ideologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Tradução de José Roberto O’Shea e revisão de Marta Miranda O’Shea. Editora Objetiva, 2000.

\_\_\_\_\_. *O cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2010.

SHAKESPEARE, William. *Noite de reis*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. L&PM, Porto Alegre, 2008.

**Abstract:** This article discusses one of the Shakespeare’s canonical aspects, as conceived by Harold Bloom, using the play “Twelfth Night”. This aspect refers to the construction of the characters: their speaks, above all, externalize their consciences, and, by means of it, they recreate themselves and become agents of their trajectories.

**Keywords:** characters; recreate themselves; agents of their trajectories.