

REFLEXÕES SOBRE FALSTAFF E SUAS RELAÇÕES COM AS REPRESENTAÇÕES DOS MASCULINOS

REFLECTIONS ON FALSTAFF AND ITS RELATIONS WITH THE REPRESENTATIONS OF MALE

DÓRIS HELENA SOARES DA SILVA GIACOMOLLI ¹

¹ Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Pelotas – Brasil.
(e-mail: dorishssg@gmail.com)

Resumo

Este trabalho pretende analisar e discutir a natureza do personagem Sir John Falstaff de William Shakespeare, nomeadamente, como ele orienta seus relacionamentos com as representações do masculino que o rodeiam, sua complexa personalidade, seus diálogos, suas ironias, ambiguidades, suas atitudes face à morte, às guerras, à honra e á sua preocupação com seu corpo.

Palavras-chave: William Shakespeare, masculinidade, corpo, sexualidade, morte.

Abstract

This work intends to discuss the nature of the character Sir John Falstaff, by William Shakespeare, namely, how he handles his relationships with representations of the masculine around him, his complex personality, his dialogues, his ironies, his ambiguities, his attitudes towards death, wars, honor and his concern about his body.

Keywords: William Shakespeare, masculinity, body, Sexuality, death.

Introdução

Genette ressalta que há diferença entre dois tipos de representações e que não se pode confundir a representação das ações e dos acontecimentos com a representações de objetos e personagens. Acrescenta ainda que essa distinção é recente em nossa consciência literária, não percebida até ao século XX. Genette preocupa-se em exemplificar quando distingue essas duas formas de representações: a descrição e a narração. Exemplifica a descrição em “A casa é branca com um telhado de ardósia e janelas verdes” (Genette, 1972: 261), dizendo que essa sentença “não comporta nenhum traço de narração” Já em “o homem aproximou-se da mesa e apanhou uma faca” (Genette, 1972: 261) trata-se de uma narração, ainda que apresente descrição.

Genette afirma ainda que essas duas representações eram nomeadas pelos gregos sob um único termo comum: *diegesis*, ou seja,

a representação literária assim definida, se ela se confunde com a narrativa (no sentido lato), não se reduz aos elementos puramente narrativos (no sentido estrito) da narrativa. É preciso agora introduzir de direito, no seio mesmo da *diegesis*, uma distinção que não aparece nem em Platão nem em Aristóteles, e que desenhará uma nova fronteira, interior ao domínio da representação. Toda narrativa comporta com efeito, embora intimamente misturadas e em proporções muito variáveis, de um lado representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado representações de objetos e personagens, que são o fato daquilo que se denomina hoje a descrição. (Genette, 1972: 260).

Cabem aqui as palavras de Brandão de que a *diegese* basta-se por si só, através do acordo de veracidade entre o autor e o leitor, já que “a *diegese* que não é mais que *diegese*, enquanto relato de fatos cronologicamente organizados ou não, independe de comprovações e argumentação, bastando-lhe a palavra do próprio *diegeta*.” (Brandão, 2010: 46). Por sua vez, Genette (1972) se refere à *diegese* como uma simples narrativa, “sendo a representação direta dos acontecimentos por atores falando e agindo diante do público.” (Genette, 1972: 256). Genette continua dizendo que *diegese* para Platão, seria “tudo que o poeta narra quando fala em seu próprio nome, sem procurar fazer crer que é um outro que fala”.

O que vemos em Falstaff enquanto representação do personagem dentro da *diegese*, é que ele é um personagem que assumirá “todas as responsabilidades do discurso,” (Genette, 1972, p. 265) e que orienta seus relacionamentos com as outras

representações através de uma ótica machista e egocêntrica. Falstaff condiciona suas relações com os personagens femininos através dessa sua visão de mundo. Todas as suas outras relações vão sendo construídas, produzidas e conduzidas a partir de seu caráter peculiar. A construção do personagem, calcada nessas relações com as representações dos outros personagens, levam-no a travar, através da representação direta dos acontecimentos, embates que revelam, na diegese, uma interpretação de suas ações, através de palavras, confabulações e comparações, um código todo próprio, um jeito peculiar de encarar a vida e as questões como depravação e honra: “existe a atitude zombeteira de Falstaff, que descarta honra como inútil tanto para os vivos quanto para os mortos” (Cowl, 1919: xxvii).

Falstaff percebe ainda, de uma maneira típica, a felicidade e a tristeza, o orgulho e a vergonha, a argúcia e as humilhações, o logro ou o lucro, a virtuosidade e a blasfêmia, a corrupção e a devassidão. As representações estão na base da construção das relações entre personagens e se tornam representativas dentro da própria diegese.

Todos os personagens aqui analisados são observados em ambientes onde a hegemonia masculina é valorizada, mais especificamente, na Inglaterra que Shakespeare imaginou para Falstaff.

A representação do masculino escolhida nesta análise recai em Sir John Falstaff, personagem que faz parte das seguintes peças de William Shakespeare: *Henrique IV, Parte I* e *Henrique IV, Parte II*; *Henrique V* e *As alegres comadres de Windsor*.

Procuraremos, ainda, descobrir como Sir John Falstaff atua quanto à preocupação com seu corpo, como se relaciona com as representações do masculino que o rodeiam e, para isso, resta-nos trabalhar em cima de encenações que se constroem na ironia, nos não-ditos acerca da personagem. Através de diálogos e confrontações se constroem reflexões e se incorporam atitudes face à morte, às guerras, à honra, explicitando as respectivas visões de mundo, bem como são reiterados posicionamentos eleitos por ideologias que subjazem aos textos literários.

A compreensão desse personagem é demasiado complexa para que possamos ater-nos apenas às suas falas, quase sempre irônicas. Podemos guiar-nos pelas palavras do crítico norte-americano Harold Bloom e, assim, considerar que não há como pensar Falstaff somente pela encenação de seus atos e palavras, pois “não há nada de sério nelas, exceto a recusa de levar qualquer coisa a sério”¹ (Bloom, 2004: 29). Em uma impressão mais rápida, o personagem aparenta estar feliz na maior parte das vezes que interage com as outras figuras: alegre, engraçado, ri de si mesmo e faz os outros rirem, pois, como afirma Bloom,

¹ “There is nothing serious in any of them except the refusal to take anything seriously”.

Ele mesmo é feliz e inteiramente à vontade. Feliz é uma palavra muito fraca; ele é a felicidade, e nós compartilhamos a sua glória. Prazer – não um prazer espasmódico atravessando uma vida monótona, nem qualquer vaga alegria convulsiva – mas um prazer profundo e rico, um riso baixinho circulando continuamente através de todo o seu ser.² (Bloom, 2004: 26).

Rir não é condição *sine qua non* para ser feliz; muito menos rir de si mesmo significaria felicidade, ainda mais se, entremeadado ao riso, for recorrente a menção ao medo ou remorso ou ao dever de emendar-se enquanto houver tempo. Ser irônico e estar sempre a rir e a provocar risos poderiam ser um expediente usado por Falstaff para garantir companhia, manter as pessoas ao redor de si. “A graciosa besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica “séria”! (Nietzsche, 2001, p. 217). Falstaff, quando pensa bem, depara-se com uma situação grave, triste ou embaraçosa, ele usa o riso como uma forma de apresentar seus pensamentos intensos e originais. Poderiam estar nas reflexões de Falstaff as palavras: “eu próprio matei agora todos os deuses no quarto ato - por moralidade! Que será agora do quinto ato? De onde tirarei a solução trágica? - Devo começar a imaginar uma solução cômica?”(Nietzsche, 2001, p.162). Falstaff procura no riso uma forma de conviver consigo mesmo e com os outros personagens. Para enfrentar os dramas mais absurdos com que convive, como a guerra, a morte, a amizade, o desprezo e a incerteza do futuro, zomba dos outros e de si mesmo:

Mas você nunca achará quem possa zombar de você, indivíduo, também no que tem de melhor, fazendo-o perceber, tanto quanto exigiria a verdade, sua ilimitada miséria de rã e de mosca! Rir de si mesmo, como se deveria rir para fazê-lo a partir da verdade inteira - para isso os melhores não tiveram bastante senso de verdade até hoje, e os mais talentosos tiveram pouco gênio! (Nietzsche, 2001, p. 52).

Falstaff tem medo constante do futuro que virá e o disfarça sob o riso para torná-lo tolerável, dissimula-o sob uma camada de humor:

² “He is happy and entirely at his ease. 'Happy is too weak a word; he is bliss, and we share his glory. Enjoyment – no fulfil pleasure crossing a dull life, nor any vacante convulsive mirth – but a rich deep toned chuckling enjoyment circulates continually through all his being.”

E por trás deste problema assoma o maior e mais sombrio - os cortes, o fim quase inevitável dos ladrões de bolsa, e de foras-da-lei. Tal que vivem de sua perspicácia e dissolutamente passam, na terça-feira de manhã, gastando o que resolutamente pegaram na segunda à noite. Esse tema também se repete com iteração condenável nessa cena. Hal introduz isto; mas é um assunto muito doloroso para brincadeira, e Falstaff desvia-se, em um primeiro momento, como um cavalo assustado. No entanto, ele não pode livrar a ele com a pergunta: "Mas, eu rogo-te, doce espírito, haverá força na Inglaterra, quando tu fores rei? e os empreendimentos serão, assim, frustrados pelo freio enferrujado daquele velho pai, a lei? Quando tu fores rei não vai enforcar o ladrão? Nós rimos, e os elisabetanos riram, mas em estilos diferentes. Eles riram, como eles riem da morte, das pestes, e todos os tipos de coisas muito desagradáveis, que, são de ocorrência diária e constantes diante de seus olhos. (Wilson, 2004: 40).³

Falstaff, por sua vez, graceja, ri e debocha para buscar forças para o enfrentamento.

O ambiente em que ele vivia, cercado de beberrões, prostitutas e gente alegre sugeria alegria. O personagem pode despertar risos, não importando se as pessoas riam com ele ou dele, assim como pode provocar, todavia, sentimentos controversos, isto é, pode acender a ternura ao ser humilhado, como na peça *As alegres comadres de Windsor*. Ser jocoso lhe garantia o riso alheio, como o próprio personagem constata: "Toda a espécie de gente vulgar zomba de mim e ufana-se disso; mas sem mim, esses com tanta bazófia não teriam um grão de sal. Sou eu que os torno astutos. A minha argúcia desperta a argúcia dos outros" (Shakespeare, *As alegres comadres de Windsor*, p. 21).

³ "And behind this problem there looms a larger and grimmer one- the gallons, the almost inevitable end of purse-takers, and high-waymen, and tall fellows who live their wits and dissolutely spend on Tuesday morning what has been resolutely snatched on Monday night. That theme too recurs with damnable iteration in this scene. Hal introduces it; but it is too painful a subject for jest, and Falstaff swerves from it at first like a frightened horse. Yet, he cannot rid to it with the question, 'But, I printee, swett wag, shall there be the gallows standing in England when thou art king? and resolutions thus fubbed as it with the rusty curb of old father antic the law? Do not, thou, **when art king** hang a thief? We laugh, and the Elizabethans laughed, but in a diferente vein. They laughed, as they laughed at death, and pestilence, and all sorts of very unpleasant things which, being of everyday occurence and constantly before their eyes." (Wilson, 2004:40).

Neste sentido, Harold Bloom procura justificar o personagem de Shakespeare, ou nos incita a justificá-lo, ao apontar somente seu aspecto cômico, afirmando que “você não considera os maus atos de Falstaff moralmente mais do que considera os crimes muito mais atroz de Reynard, a Raposa. Você não os ignora, mas considera apenas o seu aspecto cômico”⁴ (Bloom, 2004: 32).

Na verdade, discordando de Harold Bloom, não há como analisar Falstaff a não ser perscrutando o sentido de suas palavras, seus atos de fala por trás de sua ironia, pois a essência do personagem Falstaff pode subjazer em suas palavras e são estas que pretendemos analisar.

Humilhado por duas vezes em *As alegres comadres de Windsor* e banido em *Henrique IV*, parte II, onde, aparentemente, recebeu de muitos uma grande lição, Falstaff faz questão de lembrar que ele é o centro da sua comédia, deixando ao público um ensinamento final: a vida é uma grande burla.

Falstaff afirma levar uma vida de libertinagem, fruto de contaminação por parte do príncipe Hal:

Falstaff – Fazes sempre citações execráveis; és capaz de corromper um santo. Tu me tens prejudicado muitíssimo, Hal; Deus te perdoe. Antes de conhecer-te, Hal, ignorava tudo; e agora, para dizer toda a verdade, valho pouco mais que um pecador. Preciso deixar esta vida, e hei de deixá-la. Por Deus, se o não fizer, não passarei de um rematado velhaco; não quero ir para o inferno por causa de nenhum filho de rei da Cristandade. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, I, II: 147).

Torna-se assim um convite à reflexão esta mescla de ironia, remorso e culpa, que transparece no personagem Falstaff. Quando ele se refere à relação que mantém com o príncipe, ele nos faz pensar que o príncipe o corrompeu, fê-lo levar uma vida de devassidão. Podemos inferir que o velho Sir John e Hal, o príncipe herdeiro da coroa da Inglaterra, tenham vivido juntos por muitos anos, porque aparentemente eles têm uma relação próxima, quase de pai e filho. A ironia consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, compreender a distância intencional entre aquilo que é dito e aquilo que se pensa. Pode também trazer mensagens implícitas, que, olhadas com discernimento e atenção acurada, poderiam explicar fatos e situações. De acordo com um aforismo em língua inglesa, *When a thing is funny, search it carefully for a hidden truth*,⁵ podemos

⁴ “You no more regard Falstaff’s misdeeds morally than you do the much more atrocious misdeeds of Reynard the Fox. You do not ignore them, but you attend only to their comic aspect.”

⁵ quando algo é engraçado/divertido, procure cuidadosamente uma verdade escondida.

perceber a dimensão das ironias do personagem. Assim como algumas brincadeiras são uma forma de dizer verdades, a ironia e o sarcasmo permitem que se faça um comentário sem mostrar diretamente o que se pensa.

Ao lançar mão de uma ironia aparente, Falstaff insinua verdades em seus atos de fala, como podemos perceber no trecho a seguir.

Eu era dotado da virtude necessária para um cavalheiro; sim, bastante virtuoso: blasfemava pouco, não jogava mais de sete vezes por semana, não entrava em casas suspeitas mais de uma vez em cada quarto de hora, paguei três ou quatro dívidas, vivia bem e sempre com muita medida. E agora, vivo sem ordem alguma e fora de toda medida. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, III, III: 183).

Sendo assim, Falstaff pode querer realmente se emendar ou pode dizê-lo apenas para produzir uma falsa ideia daquilo que pretende, pode desejar genuinamente se regenerar, embora não pretenda tornar público esse seu desejo, razão pela qual, quando cede ao impulso de verbalizá-lo, o faz sob o disfarce da ironia. Em suma, quer deseje ou não regenerar-se, Falstaff gosta de dar a ilusão de que esse assunto ocupa seus pensamentos. Falstaff pode divertir-se ao provocar dúvidas, deixar seu interlocutor perplexo, ou, sendo conhecido por seus ditos espirituosos, pode dizê-los para provocar risos. Ele pode saber que nunca foi uma pessoa inocente nem nunca teve um bom semblante e uma boa consciência, mas gosta de brincar com a ideia de que poderia ter sido um anjo corrompido. O crítico inglês J. Dover Wilson corrobora essa opinião:

Como todos os personagens shakespearianos, Falstaff é um feixe de contradições. (...) Ele pode dirigir-nos um olhar de melancolia, assumir o papel de beatice puritana, e quando lhe aprouver, até mesmo ameaçar mudar de vida. É, naturalmente, arrependimento simulado, realizado como parte do incansável 'jogo de improviso', com o qual ele mantém o príncipe, e nós, a si mesmo, entretido do começo ao fim do drama. E, no entanto, não é mero jogo; Shakespeare torna mais interessante, persuadindo-nos que há um traço de sinceridade nele. (Wilson, 2004: 32).⁶

⁶ "Like all great Shakespearian characters Falstaff is a bundle of contradiction. (...) He can turn an eye of melancholy upon us, assume the role of puritan sanctimony, and when it pleases him, even threaten amendment of life. It is, of course, mock-repentance, carried through as part of the untiring 'play extempore', with which he keeps the prince, and us, himself, entertained from beginning to end

Falstaff, assim como fala em mudar de vida, ao ser convidado para praticar um roubo, esquece suas boas intenções e adere à ideia rapidamente:

Príncipe – Onde roubaremos uma bolsa amanhã, Jack?

Falstaff – Cáspite! Onde quiseres, rapaz: adiro ao bando; se eu recuar, podes chamar-me de vilão e zombar de mim quanto quiseres.

Príncipe – Estou vendo que te encontras, realmente, no caminho da regeneração: passas da prece para o roubo. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, III, III: 147).

Ele nos deixa em dúvidas sobre quando estaria falando o que sente. Na verdade, permanecemos neste estado de incerteza durante toda a peça.

Ambiguidade é o que transparece também nos sentimentos que existem na relação de Falstaff e do príncipe Hal. Falstaff parece considerar que o príncipe está perto dele por amor, por amizade. Falstaff fala de amor, preocupa-se com Hal e aconselha este a defender-se quando atacado. Pode haver uma relação de amizade entre ambos, já que este esteve ao seu lado desde a adolescência, bem como pode haver uma relação de mais-valia, pois Falstaff pode ser companheiro de devassidão, como parte de um plano premeditado de Hal de um dia expulsá-lo de seu lado e assim surpreender o povo ao tornar-se um rei admirável, grande conquistador, de coragem e sangue frio:

Falstaff: Não sentes um medo horrível? Teu sangue não congela?

Príncipe – Nada absolutamente, asseguro-te; falta-me um pouco do teu instinto.

Falstaff – Bem; mas amanhã vais ser repreendido de verdade, quando te apresentares diante de teu pai. Se me tens amor, prepara uma resposta. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, IV: 164).

Para analisarmos o personagem Falstaff, devemos levar em consideração as relações estabelecidas entre este personagem e o príncipe Hal. Neste contexto, diversos estudiosos⁷, ao analisarem o personagem Falstaff, focam suas pesquisas em tópicos

of the drama. And yet, it is not mere game; Shakespeare makes it more interesting by persuading us that there is a strain of sincerity in it." (Wilson, 2004: 32).

⁷ Barish, Jonas A. (1965). *The turning away of Prince Hal*. *Shakespeare*, I: 9-17.

Bailey, John (1916). A note on Falstaff. In Israel Gollancz, *A book of Homage to Shakespeare* : 149-152.

como a rejeição que sofreu pelo príncipe, o castigo de exílio e o sermão. Entretanto, como nosso foco aqui é a construção e representação da hegemonia masculina, tais assuntos se tornam secundários em nossa análise.

Em *Henrique V* alguns dos personagens de *Henrique IV*, parte I e II, reaparecem e comentam a morte de Falstaff, dizendo que ele morreu de coração partido porque o príncipe o tinha rejeitado, como no trecho que se segue:

Pagem. - (Meu amo) está muito doente e foi para a cama. (...)

Estalajadeira.- **O rei lhe despedaçou o coração.**(...)

Nym. - o rei atirou seus maus humores no cavaleiro, esta é a causa do mal.

Pistol. - Disseste a verdade. **O coração dele está destruído e corroído.** (Shakespeare (1995). *Henrique V*, II, I: 304).

Pistol. - Falstaff está morto e sendo assim devemos lamentá-lo (Shakespeare, (1995). *Henrique V*, II, III: 309) Grifos nossos.

-
- Cowl, R.P. (1927). Some 'Echoes'. in *Elizabethan drama of 'Henry the Fourth,' Parts I and II, considered in Relation to the Text of those plays: an experiment in textual criticism*. London: Elkin Mathews, 1927.
- Goddart, Harold Clarke (1960). *The meaning of Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, Vol. 2.
- Bloom, Harold (1999). *Shakespeare, the invention of human*. New York: Riverhead books.
- Bradley, A. C. (1909). The rejection of Falstaff. In *Oxford Lectures on Poetry*: 252-273.
- Brooke, C.F. Tucker (1911). *The Tudor drama: A history of english national drama to the retirement of Shakespeare*. Boston: The Riverside Press Cambridge.
- Deighton, K. (1979) Editor of school texts of Shakespeare. In J. Dover Wilson. *The Fortunes of Falstaff*. Notes, p. 129.
- Everett, Barbara (1991). The fatness of Falstaff: Shakespeare and character'. *Proceedings of the British academy*, 76: 109-128.
- Grady, Hugh (2001). Falstaff: subjectivity between the carnival and the aesthetic. *Modern Language Review*, 96, 609-623.
- Hudson, Henry Norman (1872). *Shakespeare: His Life, Art, and Characters*. Boston.
- Morgan, Maurice (1912). An essay on the dramatic character of Sir John Falstaff. In: W. A. Gill Editor. London H. Frowde. Ou repr. In G.K. Hunter (1970) (Ed.). *King Henry IV, 1&2: A Casebook*: 25-55. Ou ainda em: Morgan, Maurice (1972). An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff. *Shakespearean Criticism*. Ed. Daniel A. Fineman. Oxford: Clarendon Press.
- Morgan. A. E. (1930). *The Arden Shakespeare*. 4th ed. London.
- Parten, Anne (1985). Falstaff's Horns: Masculine inadequacy and feminine Mirth in "Merry Wives of Windsor". *Studies in Philology*, Vol. 82, Nº 2 (Spring, 1985):184-199.
- Stoll, Elmer Edgar (1954). A Falstaff for the "Bright". *Modern Philology*, Vol. 51, Nº. 3, 145-159. Chicago: The University of Chicago Press.
- Tave, Stuart M. (1952). Corbyn, Morris: Falstaff, Humour and Comic Theory in the Eighteenth Century. *Modern Philology*, 50: 102-115.
- Tiffany, Grace (1992). Falstaff's False staff: "Jonsonian" Assexuality in "The Merry Wives of Windsor. *Comparative drama*, vol. 26. Nº 3 (Fall): 254-270.
- Whitney, Charles (1994). Festivity and tropicality in the Coventry scene of 1 Henry IV. *English Literary Reaissance*, 24: 410-448. (Informações obtidas em *King Henry the Fourth*, p. xxix, Prefácio de A.E. Morgan, Notes).

Alguns personagens na peça de Shakespeare, que não têm o companheiro próximo do futuro rei em elevada estima, o criticam abertamente. Consideram que ele desencaminhou o jovem príncipe herdeiro do trono da Inglaterra e que é um perigo para os fundamentos da sociedade vigente. Falstaff sempre sabe como defender-se de todas as acusações: “Foi o jovem príncipe que me desencaminhou; eu sou o homem de ventre volumoso e ele o meu cão” (Shakespeare, 1995. *Henrique V*, parte I, I, II: 151). Outros personagens consideram Falstaff como o anjo ruim cercando o príncipe: “Lorde Juiz – Que Deus conceda ao príncipe um companheiro melhor! Falstaff – Que Deus conceda ao companheiro um príncipe melhor! Não posso livrar-me dele”. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, I, II: 151).

Falstaff considerava o príncipe um amigo, mas também queria estar ao lado dele quando este se tornasse rei. Na verdade, esta preocupação era uma ideia fixa de Falstaff, como o próprio personagem afirma: “já chego lá, meu caro: **quando fores rei**, não permitas que nós outros, os cavaleiros da Ordem da Noite sejamos denominados ladrões da beleza do dia” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, II: 4. Grifo nosso). Desde o ato primeiro de *Henrique IV*, parte I, essa ansiedade é reincidente em Falstaff.

Falstaff – É fato; e de tal modo usas dele, se não fosse presumir-se que **és o herdeiro presuntivo**... (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, II: 146).

Falstaff – Por Deus, tornar-me-ei traidor, **quando fores rei**. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, II: 6).

Falstaff – (...) Não carregarei mais a minha carne um só passo adiante, **por todas as moedas do tesouro de teu pai**. Que peste vos levou a pisar-me deste modo?

Príncipe – Enganas-te; não estás pisado; estás peado.

Falstaff – Meu bom príncipe Hal, ajuda-me a achar o cavalo, **excelente filho de rei**. (...)

Falstaff – Enforca-te em tua própria liga de **herdeiro presuntivo**. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, II: 16, grifo nosso)

Nessas e em muitas outras falas, a ideia anda pela mente de Falstaff, dando voltas e voltas, conforme foi declarado por Wilson:

Isto é, de fato, exibido como uma preocupação de sua mente. "Quando tu fores rei" percorre, como um refrão o que ele tem a dizer, e revela as angústias sob os gracejos. (...) O que vai

acontecer quando o velho rei morrer? Isso, como somos lembrados repetidamente, nessa cena, é o principal problema da existência de Falstaff.⁸ (Wilson, 2004: 39-40).

Ainda que fosse uma brincadeira, um ensaio para que o príncipe soubesse o que dizer ao rei quando o encontrasse, Falstaff sabia que seria atacado pelo rei que proibiria o filho e herdeiro de andar em tão má companhia. Falstaff temia, (como aqui fica claro), que sua trajetória ao lado do príncipe estava por terminar e usa de astúcia falando muito bem de si mesmo. Ao representar o rei Henrique V, Falstaff diz a Hal que é uma ótima companhia para um príncipe, que Hal nunca poderia bani-lo de seu lado; tenta convencer o príncipe de que é uma boa pessoa para ficar na corte ao lado dele quando ele se tornar rei. Falstaff elogia-se, tornando-se um personagem que se defende a si mesmo dentro da própria peça. Todavia, se o que ele pretendia era saber até que ponto seria aceito pelo futuro rei, quando Hal fosse coroado, ou se estava a tentar adivinhar qual seria o seu futuro pelas palavras de Hal, sua intenção se concretizou. Hal, enquanto rei, atuando como um rei, fala muito mal de Falstaff, o qual tem a chance de dar-se conta de que não seria aceito como um futuro companheiro ideal e favorito para um futuro rei. Falstaff precisava averiguar o que o rei faria com ele, pois sabia que ser amigo de um rapaz que gastava seu tempo divertindo-se numa estalagem com bêbados e ladrões, ainda que fosse herdeiro do trono, era muito diferente do que ser amigo de um rei da Inglaterra. Sir John obteve sua resposta e uma prévia do que o príncipe Hal faria ao tornar-se rei:

Contudo, há um homem virtuoso que eu já vi em tua companhia, mas que não sei como se chama. (...) A-la-fé, um indivíduo corpulento, de presença majestosa, semblante alegre, olhar prazenteiro e ademanos nobres, que poderá ter cinquenta anos ou talvez mesmo já se abeire dos sessenta. Sim, agora me recordo: chama-se Falstaff. Se esse indivíduo for inclinado à devassidão, é que me iludiu redondamente, porque leio, Harry, virtude nos seus olhos. Se se conhece a árvore pelo fruto, como o fruto pela árvore, declaro peremptoriamente que há virtude nesse Falstaff. Liga-te a ele e desterra os demais (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, IV: 165).

⁸ "This is, indeed, exhibited as a preoccupation of his mind. 'When thou art king' runs like a refrain through what he has to say, and reveals the anxieties beneath the jesting. [...] What is to happen when the old king dies? That, as we are reminded time and again in this scene, is the leading problem of Falstaff's existence." (Wilson, 2004: 39-40).

Quando o Príncipe Hal e Falstaff representaram uma peça dentro da peça e Hal colocou-se como rei, sua atitude em relação a Falstaff já era outra, como percebemos nas falas seguintes: “Príncipe – Falas como rei? Põe-te no meu lugar, que eu vou fazer o papel de meu pai. Falstaff –Depões-me?” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, IV: 172). Esta encenação foi um poderoso indício do que o príncipe faria ao se tornar rei. “Aqui estou eu em meu trono” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, IV, 1995: 173).

Não se sabe se Falstaff percebe nesse momento que, ao tornar-se rei, o príncipe mudará de atitude em relação a ele, ou se essa já era uma incerteza que fazia parte de suas preocupações, que podem ter-se agravado ao ouvir as palavras tão cruéis que o príncipe tinha a dizer sobre ele, assim que passou a representar o rei da Inglaterra:

Encontras-te muito desviado do caminho da salvação; há um demônio que te persegue sob a figura de um velho gordo. Tens por companheiro um tonel humano. Por que frequentas esse baú de humores, essa tina de bestialidade, esse volume inchado de hidropisia, essa pipa monstruosa de xerez, essa maleta de intestinos, esse boi assado de Manningtree com o ventre recheado de pudim, esse vício reverendo, essa iniquidade grisalha, esse padre alcoviteiro, essa vaidade encanecida? Para que presta ele, a não ser para provar xerez e bebê-lo? Em que se mostra puro e limpo, senão em trinchar um capão e devorá-lo? Em que consiste sua habilidade, a não ser na astúcia? ou sua astúcia, afóra as vilanias? Em que é ele vil, se o não forem todas as coisas? e em que louvável, se não em coisa nenhuma? (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, IV: 165).

À medida que vai incorporando o papel de rei, o príncipe mostra o que tem a dizer sobre Falstaff e não demonstra nada a não ser desprezo: “Falstaff – [...] a quem Vossa Graça se refere? Príncipe – A esse abominável canalha, corruptor da juventude, Falstaff, esse velho Satanás de barba branca” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, IV: 173).

Falstaff e o príncipe se conheciam, eram companheiros de longa data.

Príncipe – Nesse caso vou obrigar-vos a confessar que os insultos foram premeditados, sabendo depois como tratar-vos.

Falstaff – Não houve insulto, Harry; palavra de honra; não houve insulto.

Príncipe – Então não é insulto menoscabar a minha pessoa, chamar-me de saquiteiro, cortador de pão, e não sei o que mais? (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, (II, IV: 242).

Conhecendo-se, eles não poderiam esperar algo muito adverso de suas próprias naturezas e o que se seguiu não deveria ter sido totalmente surpresa.

Em várias cenas, houve indícios do que ele faria com Falstaff logo que se tornasse rei. Quando fica sozinho ele compara-se ao sol, admitindo abertamente que usa Falstaff e seus companheiros para viver uma vida de dissolução e depravação; compara-os às brumas que esmaecem o brilho do sol.

– Eu vos conheço, e quero, por um tempo, prestar-me ao vosso humor vadio e infrene. Com isso, imitarei o sol radioso que consente que nuvens desprezíveis, ante o mundo, a beleza lhe atenuem, porque, quando lhe apraz ser ele próprio, faça o anelo crescer a admiração, ao cortar ele as brumas e vapores que pareciam prestes a asfixiá-lo. Se o ano todo só fosse de feriados, como o trabalho, o esporte entediaria; mas, porque não frequentes, são bem-vindos. Os acidentes raros sempre agradam. Assim, mal eu me dispa desta vida desregrada que levo, e me disponha a pagar até mesmo o que não devo, serei tanto melhor do que prometo, quanto mais enganar a expectativa do mundo inteiro. Como metal brilhante em fundo escuro, há-de minha reforma sobre os erros resplandecer, mostrando-se mais bela de ver e mais atraente, que a virtude cujo brilho nenhum contraste exalta. Serei assim, pelo erro convertido, quando todos me derem por perdido (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I ,III, III: 149).

Hal revela que pretende, mais tarde, mostrar-se curado, arrependido dos erros de juventude: Ao ser coroado, pretende parecer regenerar-se e, com isso, causar admiração aos súditos.

Falstaff e a hegemonia entre subordinados

Falstaff, por possuir um título de nobreza (Sir), tinha um certo poder sobre outros personagens que o rodeavam. A exploração desses parece ser uma peculiaridade do personagem nobre em questão, como veremos mais em detalhe a seguir.

Após ser ajudado por Shallow, Falstaff, ao perceber-se só, faz conjecturas sobre como seria possível aproveitar-se da boa situação deste:

(...) agora possui terras e gado. Muito bem; se eu voltar, estreitaremos relações; e não terei sorte se não o transformar em dupla pedra filosofal **para meu uso**. Se salmonete novo é comida de primeira para lúcio velho, não encontro nenhuma razão na lei da natureza para que eu não possa engoli-lo. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, III, II: 254- 255, grifo nosso).

O fato de Shallow conviver amigavelmente com os empregados não desperta a admiração nem a simpatia de Falstaff, pelo contrário, suscita seu desprezo, como afirma: “É coisa admirável verificar a coerência existente entre o espírito de seus empregados e o seu: (...) Os espíritos deles todos de tal modo se casaram, pela convivência, que só andam em bandos, como patos silvestres” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, III, II: 255).

O desprezo de Falstaff em relação às mulheres é duplamente qualificado no trecho em que a senhora Quickly nos conta a cena da visita da senhora Keech. Falstaff pediu para comer algo que a mulher trouxera e depois, assim que ela desce as escadas a chama de “gente baixa”. Falstaff mostra, portanto, o desprezo com a Senhora Quickly e com Doll enquanto mulheres, e, aqui, ele também reprova a senhora Keech, justificando a diferença qualitativa por ser ela membro de classe social inferior:

Não entrou nesse momento a boa Keech, mulher do açougueiro, e não me tratou ela de comadre Quickly? Não veio ela pedir-me um pouco de vinagre, dizendo que tinha um bom prato de camarões; e não desejaste comer alguns, tendo eu dito não ser bom para ferida aberta? E não me disseste, quando ela desceu as escadas, que eu não devia mostrar-me familiar com gente baixa, acrescentando que dentro de pouco tempo me chamariam madame? (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, II, I: 230).

Falstaff não era considerado apenas pelos outros como representante da classe hegemônica e isto justificava, em certa medida, sua dominação, pois suas atitudes refletiam suas próprias convicções a respeito de si mesmo. Algum proveito ele tirava delas, ou avaliava como podia tirar, mesmo que fosse para prover-lhe piadas para agradar ao futuro rei:

Este vai dar-me assunto de sobra para deixar o príncipe Harry em contínua hilaridade, durante seis modas – que equivalem a quatro termos ou duas ações – a rir sem intervalo. Oh! é inconcebível o que pode alcançar uma mentira secundada por juramento leve, ou uma pilhéria dita com semblante sisudo a um rapaz que nunca sofreu de dor nas espáduas. Oh! vê-lo-eis rir até que o rosto se lhe torne como capa molhada e vestida com descaso. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, V, I: 274).

As relações de Falstaff eram ensaiadas, pensadas e encenadas. Ele premeditava o que faria para encantar as pessoas que lhe convinham. Pretendia usar mestre Shallow como assunto de pilhéria. Servia-se das ironias e brincadeiras para agradar estrategicamente aos demais, principalmente ao príncipe, ainda que para isso tivesse que usá-los. Ao encontrar mestre Shallow tão bem financeiramente, Falstaff pensou em aproveitar-se dele de duas maneiras: assunto de pilhérias e pedidos de dinheiro. Ao ser banido da corte, Falstaff devia ao mestre a quantia de mil libras. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, V, V: 49).

Nem mesmo o príncipe escapava a esta predisposição de Falstaff de enganar e utilizar-se das pessoas. Quando estava sozinho com Doll, sem nem ao menos desconfiar que o príncipe se achava no aposento contíguo, referiu-se a ele como um: “moço superficial; daria um bom padeiro; cortaria pão à maravilha” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, II, IV: 242- 43). Ao ser flagrado e inquirido pelo príncipe, negou que estivesse falando mal dele e que somente o estava protegendo de Doll, como foi afirmado por Falstaff: “O que eu fiz foi depreciá-lo diante dos réprobos, para que estes não lhe adquirissem afeição. Procedi como amigo zeloso e súdito leal; teu pai deve ser-me agradecido por isso. Não houve insulto, Hal” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, II, IV: 243). De todas as pessoas falava com desprezo ou com intenção de tirar proveito. Ao defrontar-se com a pessoa que tinha acabado de falar mal, se confrontado, negava o que falara. Logo em seguida refere-se a Poins que estaria nas mesmas condições de superficialidade que Hall:

Doll – Dizem que Poins é muito espirituoso.

Falstaff – Espirituoso! Que me enforcem esse macaco! Seu espírito é tão espesso quanto a mostarda de Tewksbury; não tem mais entendimento do que um pedaço de pau.

Doll – Então por que o príncipe lhe dedica tanta afeição?

Falstaff – Porque ambos têm as pernas do mesmo tamanho e ele joga malha muito bem, come congro com funcho, engole tocos de

vela acesos em lugar do vinho, brinca de cavalo com as crianças em um cabo de vassoura, sabe pular por cima dos bancos, blasfema com donaire, traz as botas sempre tão justas como pernas penduradas no portal, não se mete em barulhos por contar histórias discretas, além de outras faculdades de saltador, que são mostras de corpo flexível e de entendimento mesquinho, causas de aceitá-lo o príncipe ao seu lado. E que o príncipe é outro como ele, um fio de cabelo faria inclinar a balança que os pesasse. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, II, IV: 242-243).

Falstaff considera-se superior a todos que o rodeiam, exceto ao príncipe Hal, sendo que, a partir dessa convicção, é possível observá-lo agindo como se todos precisassem servi-lo, mas acabamos por perceber que Falstaff não é um detentor da masculinidade hegemônica, porque todos acabam por tirar-lhe essa qualidade, ridicularizando-o, rejeitando-o e humilhando-o.

Falstaff e as guerras

Falstaff definia-se como um corajoso, ou, se não, pelo menos teoricamente admirava essa qualidade e percebia a falta dela nos outros homens, como afirma nos trechos: “Que a peste carregue com todos os covardes” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, II, I, V: 165), ou ainda, “Que a peste leve os poltrões. Aqueles ali que o digam, e, se não contarem a verdade, sem tirar nem pôr, é que não passam de velhacos e de filhos das trevas” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, II, I, V: 165). Suas palavras, sempre envolvidas em sarcasmo e ironia, não nos deixam saber exatamente a verdadeira intenção escondida quando as proferia. Inferimos, contudo, que ele acreditava que, em seu interior, havia virtude, ainda que esta se achasse muito escondida, pois era perceptível apenas a ele e a quem o olhava nos olhos. Em seus olhos, à espreita, esperando para sair em alguma ocasião *a posteriori*, estava a virtude:

Se esse indivíduo for inclinado à devassidão, é que me iludiu redondamente, porque leio, Harry, **virtude nos seus olhos**. Se se conhece a árvore pelo fruto, como o fruto pela árvore, declaro preempitoriamente que há virtude nesse Falstaff. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, II, I, V: 165, grifo nosso).

Sir John Falstaff buscava honrarias e um cargo ao participar da guerra de Henrique IV. Apesar de ser um cavaleiro, Sir John, tecnicamente, rejeita o que chama

de honra da cavalaria, já que consegue um cargo para si ao fingir matar um morto. Deste modo, Falstaff busca vantagens para si, nas suas relações com os outros homens.

Em *Henrique IV*, Falstaff tem a si próprio para defender-se, dar-se a conhecer e justificar-se e faz isso com muita frequência. No monólogo onde Falstaff reflete sobre os soldados que arregimenta para lutar no exército do príncipe, ele comenta que somente alistou o pior que existia, ou seja, homens semelhantes a mortos-vivos para levar à guerra. Sua intenção era levar somente quem já estivesse condenado, por outros crimes e motivos, quem já estivesse próximo da morte, cadáveres que ainda caminhavam. A justificativa de Falstaff é que seria preferível que morresse quem já está miseravelmente fraco ou doente do que quem está feliz e tem sonhos. Deste ponto de vista, o seu ato, não o absolvendo, justificava-o. Falstaff confessa-se:

Falstaff – Quero ser bacalhau seco, se os meus soldados não me avergonham. Abusei miseravelmente da ordem real de alistamento. Por cento e cinquenta soldados, ganhei trezentas e tantas libras; só alisto proprietários sólidos e filhos de lavradores (...). Só recrutei desses torradas-com-manteiga, de coração situado no ventre e pequenino como uma cabeça de alfinete. Todos compraram a dispensa do serviço, motivo por que a minha tropa se compõe agora de (...) indivíduos que nunca sentaram praça, criados despedidos por desonestidade, os filhos mais jovens dos filhos segundos, criados de taberna que fugiram ao emprego e estalajadeiros arruinados (...), dez vezes mais vergonhosamente andrajosos do que velha bandeira remendada. É essa a gente de que disponho para pôr no lugar dos que compraram a dispensa do serviço, a ponto de imaginardes que se trata de cento e cinquenta filhos pródigos andrajosos que até então cuidassem de porcos, compartilhando de seus bagaços e babugens. Um tipo alocado, que passou por mim na estrada, disse que eu havia esvaziado as forcas e recrutado cadáveres. Jamais olho humano contemplou semelhantes espantelhos. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, IV, II: 191).

Falstaff, ao comentar sua escolha dos homens que compõem seu regimento, comunica sua visão de mundo, justifica suas posições. E nessa posição há a mistura de muitos sentimentos: vergonha, cobiça, compaixão e desprezo pela guerra e seus canhões que comem carne humana.

Príncipe – Jack, que gente é essa que vem aí atrás?

Falstaff – Minha, Hal; minha.

Príncipe – Nunca vi chusma mais miserável.

Falstaff – Ora, ora! bons de sobra para serem espetados. Carne para canhão, carne para canhão. Saberão encher um fosso tão bem como os melhores. Pois é, amigo: homens mortais, homens mortais.

Westmoreland – Não há dúvida, Sir John; mas parece-me que estes são por demais pobres e mal nutridos; excessivamente andrajosos. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, IV, II: 192).

Ao justificar sua escolha de homens andrajosos, sem qualidades nem moral, Falstaff põe a culpa dessa falta de qualidades na paz, dizendo que a paz produz homens fracos: “cancros, todos eles, de uma sociedade tranquila e de uma paz prolongada” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, IV, II: 191).

Ao arregimentar soldados, Falstaff cuidou de lucrar. Entretanto, fez uso da sua inteligência para ratificar suas escolhas. Toda a carne era boa para canhões, desculpou-se.

Falstaff não gostava de guerras e não considerava honra morrer por uma causa. A pergunta inteligente de Falstaff – “Que é a honra? Uma palavra. Que há nessa palavra, honra? Vento, apenas” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, II: 198) – torna-se uma excelente saída para eximir-se dessa honra se tudo que ela traz consigo é a possibilidade de morrer por um rei em quem não acredita e do qual não gosta e que sabe ser um usurpador: “a opinião, que me fez subir ao trono, fiel teria ficado **ao rei legítimo**, deixando-me em desterro desonroso como homem sem valor e sem futuro” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, III, II, 1995: 180, grifo nosso). Nas guerras só os heróis sobrevivem e assim mesmo nos cantos heróicos e nas páginas da história, pois “ser virtuoso não é uma qualificação necessária ao *status* heróico: um herói não é um modelo a ser seguido” (Hughes-Hallet, 2007: 14).

A Inglaterra vivia uma época de guerras. Henrique V invade e conquista a França. Algo a ser ressaltado na peça *Henrique V* seria o discurso do rei diante da grande batalha com os franceses:

Se nos é destinada a morte, é uma perda suficiente para nosso país.
E se devemos viver, quanto menos formos, maior será a glória de cada um! Se é a vontade de Deus, não desejes mais nenhum homem. Declara Westmoreland, através do meu exército, que

aquele que não tem coragem de lutar, pode retirar-se. Receberá seu passaporte e algum dinheiro para a sua viagem. Não queremos morrer perto de quem tem medo de morrer ao nosso lado. (...) Só passará desse dia até o fim do mundo associada a nossa lembrança. De nós, poucos e felizes. De nosso grupo de irmãos, pois quem verter seu sangue comigo hoje, será meu irmão. Por mais vil que seja este dia irá enobrecê-lo. E os que ficarem na Inglaterra, deitados, amaldiçoar-se-ão por não estarem aqui. E menosprezarão a nobreza ao ouvirem falar de alguém que lutou conosco. (Shakespeare, 1995. *Henrique V*, IV, III: 340).

A morte é declaradamente normal e deve acontecer sem que o medo esteja a cercá-la. Uma guerra seria para homens de coragem. Se a morte vier, a memória se ocupará de enaltecer os guerreiros que perecerem. A morte na guerra é associada, por conseguinte, à ideia de nobreza. O príncipe Hal fala de heroísmo para compelir seus soldados à guerra. Contudo, fala de estupro em massa e massacre ao induzir a cidade de Hartfleure a se render. Nesse contexto, em tudo haveria dois lados; não há honra sem sacrifícios. Para se ser bravo e conquistador, tem que se ter medo e ser conquistado. Ele alerta a cidade de Harfleure que bebês serão empalados, nus, nas lanças de seus soldados, se houver resistência. Não parece que Falstaff concordasse com isso, se estivesse ao lado do agora rei, porque ele valorizava a vida acima de tudo, até da honra.

o soldado, ébrio de carnificina, com o coração rude e duro, agitar-se-á violentamente na liberdade do braço sanguinário com uma consciência tão larga quanto o inferno, ceifando como grama vossas virgens belas e jovens, vossos infantes florescentes. Que me importa, pois, se a guerra ímpia, envolta em chamas, como o príncipe dos demônios, enegrecida pela pólvora, comete todos os atos cruéis da ruína (...) Se recusardes esperai ver o soldado cego e sanguinário agarrar com a mão hedionda a cabeleira de vossas filhas que lançarão gritos lancinantes (...) vossas crianças nuas, espetadas em lanças, enquanto que as mães, loucas, rasgarão as nuvens com gemidos confusos, como fizeram as mães da Judeia, durante a caçada sanguinária dos degoladores de Herodes. (Shakespeare, 1995. *Henrique V*, III, III: 318-19).

Ao meditar, Falstaff parece verdadeiro para com o público. Aqui ele poderia se mostrar corajoso, no sentido que se considera coragem morrer em guerras. Ele, em

oposição a Hal, não considera que honra seja um motivo nobre o bastante para levá-lo à guerra. Acredita que não há honra nenhuma em morrer, mas há em permanecer vivo:

Falstaff – A letra ainda não está vencida; repugna-me pagá-la antes do termo. Que necessidade tenho eu de ir ao encontro de quem não me chama? Bem, não importa: é a honra que me incita a avançar. Sim, mas, se a honra me levar para o outro mundo, quando eu estiver avançando? E então? Pode a honra encanar uma perna? Não. Ou um braço? Não. Ou suprimir a dor de uma ferida? Não. Nesse caso, a honra não entende de cirurgia? Não. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, II: 198).

Falstaff não se apresenta como ignorante, pelo contrário, é descrito como provido de uma inteligência aguçadíssima e de resposta sempre pronta. Compreendia não haver honra e idealismo no ato de combater e guerrear e, quanto à crueldade, aponta os desmandos e as injustiças do poder constituído, desses idealizadores das guerras, e assevera não haver honra em morrer, porque os mortos já não a possuem:

Quem a possui? O que morreu na quarta-feira. Pode ele senti-la? Não. Ou ouvi-la? Não. Trata-se, então, de algo insensível? Sim, para os mortos. E não poderá ela viver com os vivos? Não. Por quê? Opõe-se a isso a maledicência. Logo, não quero saber dela: a honra não passa de um escudo de porta de casa de defunto. E aqui termina o meu catecismo. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, II: 198).

Falstaff amava demais a vida para querer ser herói, só queria viver, pois os heróis das guerras já estão mortos. Todavia, Falstaff vai para a guerra, ainda que não considere a guerra uma honra, e, no campo de batalha, finge matar um homem que já fora abatido:

hei-de jurar que o matei. Por que motivo não poderá ele levantar-se tão bem como eu o fiz? Só poderiam contestar-me, se me vissem, o que não acontece neste momento. Por isso, amigo – (dá-lhe uma punhalada) – vinde comigo com mais este ferimento na perna. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, IV: 205).

Falstaff, ao ser encarregado de recrutar homens, deixou de arregimentar quem lhe pagasse para ser isentado. Como afirma Wilson, “para Falstaff uma guerra é tão bem-vinda quanto a colheita para o agricultor. Ele foi para a batalha pelo que pudesse retirar dela, e preferiu ser pago em ouro”⁹ (Wilson, 2004: 85). O que é a guerra senão a satisfação dos interesses de uns? Para muitos a guerra significava um modo de morrer e ainda assim permanecer vivo na memória dos homens, visto que “essa vida póstuma podia ser obtida morrendo-se em batalha” (Hughes-Hallett, 2004: 44).

Falstaff quer algo em troca de lutar em batalha: “Que Deus recompense quem me recompensar” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, IV: 205). Para Falstaff, lucro significa obtenção de cargo, honra e título:

Falstaff – É certo; não sou um homem duplo; mas se não sou Jack Falstaff, quero ser um João-ninguém. Aqui está Percy – (Atira o corpo ao solo.) – Se vosso pai quiser conceder-me alguma honra, bem; caso contrário, que ele mesmo mate o próximo Percy. Espero tornar-me conde ou duque, posso assegurar-vos. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, IV: 205).

Falstaff e a morte

A morte era um dos medos de Falstaff. Ele amava a vida e mostrava-se assombrado perante a imagem de sua própria morte. Ao fingir-se morto, acabou burlando o príncipe Hal, que acreditou que ele realmente estivesse morto, e que talvez até tivesse burlado até a própria morte, a qual, acreditando-o morto, foi ao encontro de alguém mais adiante, talvez Hotspur:

Morrer é que é fingimento, porque quem não tem vida de homem, não passa de fingimento de homem; mas, fingir de morto para conservar a vida, não é fingir a imagem da vida, senão representá-la com verdade e perfeição. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, III: 204).

Podemos dizer que durante as aparições de Falstaff nas peças, o personagem foi, muitas vezes, acometido de remorsos e inquietações de consciência, mas não teve arrependimento,¹⁰ nunca se livrou da prática de novas transgressões. Ao morrer ainda

⁹ “To Falstaff war is as welcome as harvest to the husbandman. He went to battle for what he could get out of it, and preferred to be paid in gold.” (Wilson, 2004: 85).

¹⁰ Em Buarque, *arrependimento* significa insatisfação causada pela violação da lei ou conduta moral, e que resulta na livre aceitação do castigo e na disposição de evitar futuras violações. Também pode ter o sentido de reação emocional para atos passados pessoais e comportamentais;

travava batalhas contra os medos. Falstaff teve medo do vermelho, do que essa cor representava, e de todos os demônios com os quais, dentro do discurso da igreja cristã, temos de nos debater na hora da morte, se não tivermos uma vida virtuosa.

Os remorsos de Falstaff não o levaram a mudar de vida, ainda que afirme: “Preciso deixar esta vida, e hei-de deixá-la. Por Deus, se o não fizer, não passarei de um rematado velhaco; não quero ir para o inferno” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, I, II: 147). Ao dizer essas palavras, Falstaff poderia estar ironizando, o que não seria incomum dada sua figura cômica:

Falstaff – Bardolfo, não achas que eu decaí vergonhosamente depois desse último feito? Não estou menor? Não estou desaparecendo? Vê como a minha pele está pendurada, tal qual roupa de velha; encontro-me tão murcho que nem maçã cozida. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, III, III: 183).

Rir o ajudava a suavizar seus terrores, já que vivia frequentemente com remorsos e crises de consciência, e quando explicitava seus medos, o fazia em meio a deboche. Durante suas crises passageiras de remorso, ele procurava garantir-se de que se iria arrepender logo dos seus deslizes morais, enquanto tinha vida para isso, afirmando:

Vou cuidar do arrependimento, enquanto me restam algumas carnes; dentro de pouco tempo, com o desânimo, me faltará energia para tanto. Se eu já não me esqueci de como é feito o interior de uma igreja, quero ser grão de pimenta ou cavalo de cervejeiro. O interior de uma igreja! **As companhias, as más companhias é que foram a minha perdição** (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, III, III: 183, grifo nosso).

Falstaff, que foi tantas vezes acusado de ser uma má companhia para o príncipe menciona, mais de uma vez, a importância das boas companhias na procura do caminho correto: **“Não há dúvida: a sabedoria e a ignorância se transmitem como as doenças; daí a necessidade de saber escolher as companhias”** (Shakespeare, 1995.

de origem grega (μετάνοια, metanoia) e significa conversão (tanto espiritual, bem como intelectual), modificação de direção e de mente; mudança de comportamento, temperamentos; caráter trabalhado e evoluído (Buarque, 2000: 139). O termo *remorso* é a inquietação da consciência por culpa ou crime cometido. Arrependimento nada tem de remorso. É a atitude daquele que reconhece seus erros humanos. No remorso há o abatimento, enquanto no arrependimento, transforma-se o caminho seguido, as atitudes (Buarque, 2000: 1215).

Henrique IV, parte II, V, I: 274, grifo nosso). Pode ser que Falstaff considerasse que, se estivesse no meio adequado, ele próprio se restauraria, sem precisar recorrer a artifícios para agradar aos companheiros, porque, por mais de uma vez, há indícios de que Falstaff cometia atos para congregar companhia. O personagem incluía em seus enunciados a necessidade de saber-se amado e de que ao morrer deixaria amigos para chorar por ele:

Falstaff – Hal, se me vires tombar na batalha, cobre-me com o teu corpo; é preito de amizade.

Príncipe – Somente um colosso poderia prestar-te semelhante preito de amizade. Dize as tuas orações, e adeus.

Falstaff – Desejara, Hal, que fosse hora de deitar e que tudo estivesse bem.

Príncipe – Ora, deves uma morte a Deus. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, I: 198).

Falstaff, segundo nos conta a estalajadeira, morreu aos poucos, perdendo o calor do corpo, temendo as mulheres e os pecados que acredita ter cometido em vida, chamando o nome de Deus. Não teve, desta forma, uma “boa morte”, ou seja, a morte dos heróis imortalizados. Assim, ela conta como foram os momentos que antecederam a morte de Falstaff:

“Como vai Sir João!”, disse-lhe eu “Vamos, alegre-te homem!” Então ele exclamou: “Deus, Deus, Deus!” três ou quatro vezes. Para confortá-lo eu disse que não devia pensar em Deus. Esperava que não tivesse necessidade de abraçar-se com semelhantes pensamentos (...) Meti a mão dentro da cama, (...) e tudo estava tão frio quanto pedra. (Shakespeare, 1995. *Henrique V*, II, III: 310).

Por perpetrar todo tipo de pequenos delitos, suas culpas e remorsos o perturbaram, inclusive na hora da morte. Ainda que a inclinação natural de Falstaff tendesse a ser a exploração das pessoas com quem se relacionava, isso parece lhe causar momentos de amargura e culpa. A dona da taverna “Cabeça de Javali” afirma que Falstaff, mesmo tendo levado uma vida desgarrada, chegou a procurar a “Prostituta da Babilônia”,¹¹ em uma alusão à Igreja Católica.

¹¹ “É a mulher vestida de púrpura e escarlate, sentada numa besta cor de escarlate, que um dos sete anjos mostrou a São João” (Apocalipse XVII,3,4,5,e 6.) Para os contemporâneos de

Falstaff sentiu medo; morreu, em meio a delírios de castigo e punição, inferno, demônios e cor vermelha:

Bardolfo.-E mulheres?

Hospedeira.- Não, isso não pediu.

Pagem.-Pediu, sim, e disse que eram demônios encarnados.

Hospedeira.- Ele nunca pôde suportar o encarnado; foi uma cor que nunca apreciou.

Pagem.-Disse que o demônio o carregaria por causa das mulheres.

Hospedeira. - **Com efeito, chegou a maltratar as mulheres;** estava então reumático e falava da **prostituta da Babilônia.**

(Shakespeare, 1995. *Henrique V*, , II, III: 364, grifos nossos).

Essa passagem no texto mostra que Falstaff, ainda que as quisesse, temia as mulheres, pois as comparou à amazona, à besta do apocalipse, numa alusão à igreja.

Falstaff não queria morrer numa guerra, não considerava haver honra em deixar-se matar. Todavia, morre velho, triste, decepcionado, cansado e doente. Era um personagem angustiado por frustrações, que se encaminhou lentamente para a morte, velho e inchado. Abandonado por aquele que esperava que fosse lhe dar tanto, morreu e aguardou num caixão, despertando piedade às poucas pessoas que ali estavam no momento de ser enterrado.

O personagem masculino analisado foi incapaz de lidar com o peso da vida e carregava ideias de como morrer. Falstaff permaneceu vivo, num ermo, no limbo, tendo que encarar a perda dos sonhos de grandeza que sonhara para si, ao imaginar-se o preferido do recém-coroadado. Não pode aceitar ver-se julgado, excluído e expulso da sociedade que sonhava comandar, como o mais importante membro da corte do rei.

Falstaff espantava-se por Hal não ter medo dos seus inimigos: “O tipo de soldado que gosta de lutar, que realmente procura nossos campeões para lutar, o intriga”¹² (Wilson, 2004, p: 87). Falstaff difere de Hal, ao considerar que lutar é um pensamento inconcebível:

Falstaff – Pela Santa Missa, rapaz, é isso mesmo! Não há dúvida, vamos fazer ótimos negócios nesse ramo. Mas dize-me uma coisa, Hal, não sentes um medo horrível? Sendo tu o herdeiro presuntivo,

Shakespeare, era o símbolo da Igreja de Roma. (*Primeira parte do Rei Henrique IV*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995:139-209. Notas, referência nº 38, p. 364).

¹² “The kind of soldier who likes fighting, who actually seeks our champions to strive with, puzzles him.” (Wilson, 2004: 87).

não irá o mundo obrigar-te a enfrentar três inimigos do porte desse endemoninhado Douglas, esse louco Percy e esse diabo Glendower? Não sentes um medo horrível? Teu sangue não congela?

Príncipe – Nada absolutamente, asseguro-te; falta-me um pouco do teu instinto (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, II, IV: 22).

Falstaff não se adaptou às frustrações cotidianas da vida, em ser subordinado aos outros ou governado pela opinião pública. Na morte também se encontra a tragicidade de Falstaff. Podemos dizer que ele se preservou de muitos modos e evitou uma morte precoce. Mesmo sem ter morrido jovem, Falstaff também se tornou um personagem trágico, pois ao continuar fazendo por mais tempo o que mais gostava – beber, jogar, pregar pequenas peças, divertir-se em rir dos outros – teve, também, mais tempo de arrepender-se, temer e recordar.

Falstaff - personagem mito dos ingleses

Sir John Falstaff¹³ é um personagem inteligente, engraçado e suas falas são espirituosas. Teria Falstaff vindo ao encontro da imagem que os ingleses têm deles mesmos? É um personagem que até hoje provoca controvérsia entre os críticos; foi considerado por muitos como um dos personagens mais fascinantes da literatura, mas seu triunfo significaria a vitória da anarquia sobre a ordem, a estabilidade e a justiça.

Ser um *bon-vivant* é uma questão de espírito, de mentalidade, de disposição de gozar a vida em sua plenitude, de dar prazer a si próprio, comer, beber e vestir bem, gozar ao máximo do que a vida tem de bom, inclusive sendo capaz de permitir-se viver no sentido boêmio de existir, física e mentalmente, independente do que os outros pensam ou sentem.

O personagem de Shakespeare é um *bon-vivant*, um espírito livre que sempre procura conseguir o máximo de prazeres que a vida pode proporcionar, um personagem que representa desordem: marcante, vivo, que acende contendas e debates. Em uma eterna busca e obtenção de prazeres, nunca se contenta, nem se satisfaz. Luxos e vícios custam dinheiro: não sendo rico, Falstaff sempre tem que contar com outras pessoas que lhe proporcionem o que precisa, pois seus vícios lhe custavam mais do que ele podia pagar. Para conseguir gozar a vida de maneira plena como pretende, ele vive em estado

¹³ O título de senhor (sir) indicava a superioridade de alguém em relação aos escravos dos quais era amo ou aos vassallos aos quais dominava em troca de proteção. Nos tempos medievais, este título era associado a cavaleiros servindo à nobreza. O *sir* é integrante dos *Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire* - Cavaleiros Comandantes da Mui excelente Ordem do Império Britânico.

de dívidas. Falstaff esforçou-se em disfarçar a vida em si, aquela habitual e rotineira, e procurou transformá-la em uma vida anárquica, imprevisível, emocional, mas estava preso a uma conjunção de fatores dos quais não consegue fugir. Não se deixou oprimir, não se reprimiu nem se conteve, exercendo com isso um enorme efeito sobre a sensibilidade das plateias e de muitos dos que leram a peça. Falstaff desprezava-se a si mesmo e à vida banal e fazia de tudo para disfarçá-la.

Falstaff tem suas filosofias de vida e não deixa de ser um personagem enigmático. Não chegamos a ter certeza se o que está afirmando é dito seriamente, ou se suas palavras estão ocultadas por um véu de dubiedade e ironia. Ao mesmo tempo que parece achar-se um conquistador, capaz de seduzir mulheres, como em *As alegres comadres de Windsor*, podemos vislumbrar, através de poucas palavras, de que chegou à velhice com uma baixa auto-estima.

Segundo Harold Bloom, Falstaff provoca debates acalorados entre seus estudiosos e receptores mesmo tendo se passado tanto tempo desde sua primeira apresentação ao público: “E, no entanto, depois de três séculos, o velho pecador permanece, mais invulnerável e cheio de sorrisos que nunca”. (Bloom, 2004, p. 37).¹⁴

Controversas são as opiniões. Muitos o amam e o defendem ardentemente. Segundo Bloom, professor Stoll surpreende-se do amor que Falstaff desperta nas pessoas, apesar de todos seus atos:

Professor Stoll, por exemplo, dedicou vinte e seis seções de um longo ensaio sobre a aniquilação do Falstaff que seus amantes congênitos amaram. E então ele começa a sua vigésima sétima e última seção com as palavras: “E, no entanto as pessoas gostam de Falstaff” (Bloom, 2004: 38).¹⁵

Bloom é um dos mais fervorosos defensores de Falstaff, muitas vezes comparando-o a uma criança, “O caminho certo que leva ao Falstaff que amamos é tomá-lo por uma criança”¹⁶ (Bloom, 2004: 46), atacando Dover Wilson, por pretender nos levar a considerar “Henrique IV como uma peça de moralidade na qual um príncipe doidivanas se torna um rei ideal” (Bloom, 2004: 47)¹⁷ e Falstaff como um demônio que tenta levar o príncipe à desordem. Para Bloom, Falstaff representaria o nosso desejo

¹⁴ “And yet after three centuries there the old sinner sits, more invulnerable and full of smiles than ever” (Bloom, 2004, p. 37).

¹⁵ “Professor Stoll, for instance, dedicated twenty –six sections of a long and learned essay to the annihilation of the Falstaff that his congenital lovers love. And then he begins his twenty- seventh and last section with the words:” And yet people like Falstaff!” (Bloom, 2004, p. 38).

¹⁶ “the right way to take the Falstff we love is to take him as a child” (Bloom, 2004, p.46).

¹⁷ “Henry IV as a morality play wherein a madcap prince grows up into an ideal king”(Bloom, 2004, p. 47).

interno e escondido de cometer pecados que não nos atreveríamos a confessar, tais como beber e comer em demasia, dormir até tarde, não ter compromissos:

O problema do próprio Falstaff não pode ser separado do problema do fascínio que ele exerce sobre nós. Os críticos têm desde há muito tempo apontado o dedo ao lado negativo desse segredo. Metade do seu charme reside no fato que ele é o que desejamos ser e não somos: livres. Daí o nosso prazer em projetar nele o nosso desejo frustrado pela emancipação. É aqui que aqueles que não gostam de Falstaff vencem, com pouco custo, aqueles que gostam. Os últimos, dizem os primeiros, são almas reprimidas ou sedentárias que embarcam numa farra vicarial na presença de quem comete todos os pecados que eles gostariam de cometer mas não se atrevem. (...) Falstaff representa a libertação daquilo de que todos os homens querem livrar-se e não apenas os poucos que não derramaram sangue; libertação da tirania das coisas que são. Falstaff é imortal porque ele é um símbolo da supremacia da imaginação sobre a realidade. Ele prevê a vitória final do homem sobre o próprio destino. (Bloom, 2004: 41).¹⁸

Na verdade, quem não gostaria de “acordar de manhã e saber que nenhum mestre, nenhum empregador, nenhuma necessidade física ou senso de dever chama, nenhum medo de obstáculo no caminho - somente o dia acenando, refrescante, totalmente nosso”¹⁹ (Bloom, 2004: 42, tradução nossa) se não tivéssemos que arcar com algumas consequências para que isso fosse possível?

Falstaff era considerado um herói entre os ingleses, segundo palavras de Harold Bloom em seu livro *Sir John Falstaff* (2004):

¹⁸ “The problem of Falstaff himself cannot be separated from the problem of the fascination he exercises over us. Critics have long since put their fingers on the negative side of that secret. Half his charm resides in the fact that he is what we long to be and are not: free. Hence our delight in projecting on him our frustrated longing for emancipation. It is right here that those who do not like Falstaff score a cheap victory over those who do. The latter, say the former, are repressed or sedentary souls who go on a vicarious spree in the presence of one who commits all the sins they would like to commit but don't dare to [...] it is for liberation from what all men want to be rid of, not just the bloodless few, that Falstaff stands; liberation from tyranny of things they are. Falstaff is immortal because he is a symbol of the supremacy of imagination over fact. He forecasts man's final victory over Fate itself.” (Bloom, 2004, p. 41).

¹⁹ “to awaken in the morning and to know that no master, no employer, no bodily need or sense of duty calls, no fear of obstacle stands in the way - only a fresh beckoning day that is wholly ours.” O antigo sonho de todos os homens; acordar de manhã e saber que nenhum mestre, nenhum empregador, nenhuma necessidade física ou senso de dever chama, nenhum medo de obstáculo no caminho - somente o dia acenando, refrescante, totalmente nosso.

O personagem original está nas duas partes de Henrique IV, e é morto em Henry V, e não aparece mais em lugar nenhum. Mas não muito tempo depois que essas peças foram compostas, Shakespeare escreveu e posteriormente revisou, a peça muito divertida chamada *As Alegres Comadres de Windsor*. Talvez sua companhia quisesse uma nova peça repentinamente ou talvez como alguém poderia preferir – e a tradição pode ser verdadeira – a rainha Elizabeth, encantada com as cenas de Falstaff em Henry IV, tivesse expressado o desejo de ver o **herói deles** novamente, e vê-lo enamorado. (Bloom, 2004: 17. Grifo nosso).

Falstaff pode ter ido à coroação para forçar o príncipe a tratá-lo bem perante toda a corte e assim tentar manter sua amizade e garantir os favores dele, ou os favores que poderia obter por ser um amigo próximo do rei. Ele pode ter pensado que se fosse rapidamente, desavisadamente, o príncipe não teria tido tempo de reformular seus conceitos, agiria espontaneamente como amigo de Falstaff e isso seria o bastante. Ele exila Falstaff; rápida, impiedosa, fria e cruelmente. O rei não hesitou, não titubeou.

A grande tragédia de Falstaff encontra-se no fato de ele ter apostado todas as suas fichas numa relação tão vazia, um grande baú cheio de ar, tal qual ele mesmo, um personagem bufão, burlesco, picaresco e fanfarrão; muito ar e pouco concreto. Essa grande tragédia o transformou nesse grande ícone cômico e trágico, na mesma medida. Ao confiar, torna-se comovente. Ao querer, torna-se patético.

Segundo J. Dover Wilson, Hal vinha-se preparando para aquele momento, ao passar por alguns fatos marcantes que ajudaram a fortalecer seu caráter: o solilóquio em que se mostra cansado da taverna:

Príncipe – Eu vos conheço, e quero, por um tempo, prestar-me ao vosso humor vadio e infrene. Com isso, imitarei o sol radioso que consente que nuvens desprezíveis, ante o mundo, a beleza lhe atenuem, porque, quando lhe apraz ser ele próprio, faça o anelo crescer a admiração, ao cortar ele as brumas e vapores que pareciam prestes a asfixiá-lo. Se o ano todo só fosse de feriados, como o trabalho, o esporte entediaria; mas, porque não freqüentes, são bem-vindos. Os acidentes raros sempre agradam. Assim, mal eu me dispa desta vida desregrada que levo, e me disponha a pagar até mesmo o que não devo, serei tanto melhor do que prometo, quanto mais enganar a expectativa do mundo inteiro. Como metal

brilhante em fundo escuro, há-de minha reforma sobre os erros resplandecer, mostrando-se mais bela de ver e mais atraente que a virtude cujo brilho nenhum contraste exalta. Serei assim, pelo erro convertido, quando todos me derem por perdido. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, II: 149).

A entrevista com o pai e a batalha de Shrewsbury

Depois da batalha, o príncipe cresceu, reconheceu-se como soldado, capaz de lutar, vencer uma luta de espada, matar o inimigo do pai, Hotspur, cumprir uma promessa feita ao pai. (Wilson, 2004, pp. 67-69).

Este amadurecimento do príncipe, levou-o a repudiar Falstaff na Abadia de Westminster:

Falstaff – Deus salve tua graça, rei Hal, meu real Hal!
Pistol – Os céus te guardem e te preservem, augusto garfo da Fama! Falstaff – Deus te proteja, meu doce menino.
Rei Henrique V – Falai a esse homem vão, Lorde Juiz.
Lorde Juiz – Sabeis o que dizeis? Estais no juízo?
Falstaff – Meu rei, meu Jove! É a ti que eu falo, amor!
Rei Henrique V – Não te conheço, velho; vai rezar. Como vão mal as cãs num galhofeiro! Muito tempo sonhei com um homem destes, profano e velho, inchado pela orgia; mas, desperto, renego do meu sonho. Diminui o teu corpo, aumenta a graça, deixa a gula; compreende que o sepulcro vai abrir para ti boca três vezes maior que para os outros. Não repliques com uma dessas chalaças de bufão; não presumas que eu seja o que já fui, pois Deus bem sabe – e o mundo há-de notá-lo – que me livrei de minha antiga forma e outro tanto farei com os companheiros. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, V, V: 283).

A peça *As alegres comadres de Windsor* foi escrita ²⁰ "às pressas, a tradição diz, em uma quinzena" (Bloom, 2004: 17), já que, segundo a lenda, a Rainha queria assistir de uma vez às desventuras amorosas de John Falstaff:

Shakespeare escreveu a peça muito divertida chamada *As Alegres Comadres de Windsor*. Talvez sua companhia quisesse

²⁰ "He could write in haste, the traditions says- in a fortnight" (Bloom, 2004, p. 17).

uma nova peça; ou, talvez, como se poderia preferir acreditar, a tradição possa ser verdade que a rainha Elizabeth, encantada com as cenas de Falstaff de Henry IV, manifestou o desejo de ver o herói novamente, e vê-lo amando.²¹ (Bloom, 2004: 17, tradução nossa).

É a única peça de Shakespeare em que a classe média provinciana é retratada cuidadosamente. Várias armadilhas põem Falstaff em situações de vexames, as cenas são repletas de muita confusão durante todos os três atos da peça.

Harold Bloom acredita haver apenas uma ligeira ligação entre os dois Falstaff, o que aparece nas peças *Henrique IV, parte I e II* e o de *As alegres comadres de Windsor*:²² “com a exceção de algumas faíscas agonizantes do original, este é um outro homem.” (Bloom, 2004: 44).

O filme *As badaladas da meia-noite*, cujo diretor é Orson Welles, recria um mundo de cobiça, soberba e traições onde há a junção de episódios das peças *Ricardo II*, *Henrique IV*, *Henrique V* e *As Alegres Senhoras de Windsor* e mostra um Falstaff arregimentando soldados, caminhando com dificuldades, devido à gota²³, (informação que obtivemos na peça *Henrique IV*), doente, marcado pelo peso dos anos e querendo evitar que Mestre Swallow trouxesse lembranças de divertidos tempos de juventude, que, segundo ele, não existiram.²⁴ Mostra um Falstaff muito distante do personagem aparentemente alegre, machista e mulherengo, das peças *Henrique IV*, primeira parte.

As doze badaladas no filme *Chimes at midnight (As badaladas da meia-noite)*, são uma alusão nostálgica aos tempos de juventude deles. Se, no filme de Welles, as doze badaladas representam reminiscências, em *Falstaff* de Giuseppe Verdi, as doze badaladas sugerem fantasmagoria, e o ambiente passa para o terreno onírico. Depois de ressoarem as doze badaladas da meia-noite, Falstaff chega ao local do encontro, onde Alice aparece pouco depois, assim como em *As alegres comadres de Windsor*. Aqui, as doze badaladas referem-se ao tempo marcado no relógio: “Falstaff - O sino de Windsor já soou doze badaladas! o momento se aproxima! (cena V)”. As

²¹ “Shakespeare wrote the very entertaining piece called The Merry Wives of Windsor. Perhaps his company wanted a new play; or perhaps, as one would rather believe, the tradition may be true that Queen Elizabeth, delighted with the Falstaff scenes of Henry IV, expressed a wish to see the hero of them again, and to see him in love.” (Bloom, 2004, p. 17).

²² “With the exception of a few dying sparks of the original one this is another man.” (Bloom, 2004, p. 44).

²³ “Maldita seja esta gota!” (Shakespeare, 2H4, 1995, I, III, 226).

²⁴ “Quão sujeitos estamos aos velhos ao vício da mentira! [...] nada mais fez do que dar à língua a respeito de suas loucuras da mocidade e de suas proezas na rua Turnbull.” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, PARTE II, III, II: 254).

doze badaladas em *Henrique IV*, parte I significam as grandes aventuras pelas quais passaram:

Silêncio – Lá se vão já cinquenta anos.

Shallow – Ah, primo Silêncio, se tivésseis visto o que eu e este cavaleiro vimos! Não é verdade, Sir John?

Falstaff – Ouvimos os carrilhões da meia-noite, mestre Shallow.

Shallow – Ouvimos, ouvimos, Sir John; é verdade, ouvimos mais.

Tínhamos como senha: “Hê rapazes!” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, III, II: 253).

“Tudo na vida é burla.”²⁵ Essa afirmação se encontra na última das 26 óperas de Verdi: *Falstaff*, uma comédia. Com libreto de Arrigo Boito, (Comédia lírica em três atos) Sir Jonh Falstaff, apesar de negar sua aparência, é um nobre, velho, feio, obeso e decadente, ingênuo, com uma personalidade narcisística, que se acredita conquistador e irresistível, imerso em seus sonhos e num mundo de irrealidade, o que acaba dando um aspecto trágico a essa comédia. Ele se lança a conquistas amorosas que são mal sucedidas, mas, ainda assim, Falstaff está confiante em sua virilidade, se diz capaz de conquistar não uma, mas duas mulheres ao mesmo tempo e com exatamente os mesmos métodos. Ainda que mudanças sociais ocorram e que os homens procurem novas formas de representar sua masculinidade, esta forma masculina de conquistador e mulherengo ainda é um norte em que muitos se baseiam e Falstaff permanece uma construção discursiva do masculino.

Burla

Segundo Bloom, a burla pode ter começado quando Shakespeare escreveu a peça em que esta ópera se baseia: *As alegres comadres de Windsor*:

Quase todo mundo está familiarizado com a tradição que *As alegres comadres de Windsor* foi escrita em duas semanas por ordem da rainha Elizabeth, que desejava ver o gordo apaixonado. Shakespeare não parece ter “jogado fora” esta brilhante comédia-farsa, sua única peça sobre a vida contemporânea de quase pura prosa, e, juntamente, com *A comédia de erros*, sua peça mais insequente e meramente teatral. Várias hipóteses, ou uma combinação delas, podem ser

²⁵ “Tutto nel mondo è burla” *Falstaff* - ópera de Verdi.

responsáveis pelo Falstaff desta peça. Os poetas, diferentemente de poetas laureados, não gostam de receber ordens. Seria próprio de Shakespeare, comandado pela Rainha a escrever outra peça sobre Falstaff, encontrar uma forma jocosa de se vingar, escrevendo uma peça sobre um outro homem, mas com o mesmo nome. (Bloom, 2004: 44, tradução nossa).²⁶

Shakespeare pode ter enganado a Rainha, de uma maneira dissimulada, muito peculiar. Assim, este Falstaff não seria o mesmo de *Henrique IV*, mas uma burla, uma maneira que Shakespeare achou para se divertir à custa da rainha Elizabeth.

Falstaff teria rido deste embuste contra a ordem estabelecida da Inglaterra e teria ajudado os ingleses a rirem da monarquia, o que pode tê-lo ajudado a ocupar a posição de mito, daquele que tem a coragem de aproximar-se do poder real e fazer piadas com ele e sobre ele.

Mas Falstaff supera-se a si mesmo e comete sua grande burla ao fingir matar um homem morto para ganhar glória, honrarias: “eu jurarei que o matei [...] Espero ser conde ou duque, posso assegurar-te” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, IV: 205).

O príncipe, estranhamente, deixa que Falstaff continue com a mentira quando poderia tê-lo desmascarado. “Pois carrega com nobreza teu fardo. De meu lado, se uma mentira te for útil, quero dourá-la com as palavras mais bonitas” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, Parte I, V, IV: 205). Por que fez isso? Foi por ser um homem virtuoso que deixou que Falstaff dissesse que matara Hotspur? Poderia ter sido por amizade, já que os homens bons se sacrificam por seus amigos, conforme defende Aristóteles (1991):

Os homens bons também se desfazem de suas riquezas para que os seus amigos possam ganhar mais, pois, enquanto o amigo de um homem adquire riqueza, ele próprio alcança nobreza: é a ele, portanto, que cabe o maior bem. O mesmo se pode dizer das honras e cargos públicos: tudo isso ele sacrificará ao seu amigo,

²⁶ “Nearly everyone is acquainted with the tradition that *The Merry Wives of Windsor* was written in a fortnight at the command of Queen Elizabeth, who wished to see the fat man in love. Shakespeare does not appear to have “tossed off” this sparkling farce-comedy, his one play of purely contemporary life of almost pure prose, and, along, with the comedy of errors, his most inconsequential and merely theatrical one. Several hypotheses, or one combination of them, may account for the Falstaff of this play. Poets, as distinct from poets laureate, do not like commissions. It would be quite like Shakespeare, ordered by the Queen to write another play about Falstaff, to have his playful revenge by writing one about another man entirely, under the same name.” (Bloom, 2004, 44).

porque tais atos são nobres e louváveis nele (Aristóteles, 1991: 212).

Por conseguinte, quando o que se leva em mira é o prazer ou a utilidade, até os maus podem ser amigos uns dos outros, ou os bons podem ser amigos dos maus, ou aquele que não é bom nem mau pode ser amigo de qualquer espécie de pessoa; mas por si mesmos, só os homens bons podem ser amigos. Com efeito, os maus não se deleitam com o convívio uns dos outros, a não ser que essa relação lhes traga alguma vantagem. (Aristóteles, 1991:176).

Teria sido, quem sabe, por generosidade, como refere Bloom (2004, p. 52, tradução nossa)?²⁷ Ele pode ter ficado com pena de Falstaff, que tinha acabado de ver morto e pode ter percebido o que esta honra de matar o inimigo do rei significaria para o velho homem. Bloom acredita que o príncipe só permitiu que a burla continuasse porque houve testemunha-ocular do fato e que seu pai e muitos outros acabariam por ficar a saber que tinha sido ele a matar Hotspur. Desta forma, o efeito seria ainda mais dramático ao se pensar que ele abrisse mão desta grande honraria de ter eliminado o inimigo do rei, seu pai.

Essas palavras contradizem a "graça" que ele faz a Falstaff em render a ele tão facilmente a maior honra de sua vida. O paradoxo surge, penso eu, a partir da presença das personalidades conflitantes, Hal e o Príncipe. Tocado momentaneamente com a visão daquele que acredita ser seu velho companheiro morto a seus pés, o Hal que facilmente desaparece retorna e sobrevive o tempo suficiente após a surpresa e alegria de encontrá-lo ainda vivo para aceitar a mentira de Falstaff como verdade. Mas nós queremos saber quanto tempo mais. A suposição de Wilson de que o príncipe iria ou poderia manter a ficção permanentemente é refutada pelo fato de que Morton havia observado a morte de Hotspur às mãos de Henry e relata o evento corretamente: (Bloom, 2004: 52, tradução nossa).²⁸

²⁷ "his generosity in letting Falstaff take credit for Hotspur's death" (Bloom, 2004: 52).

²⁸ "Those words flatly contradict the 'grace' he does Falstaff in surrendering to him so easily the greatest honor of his life. The paradox arises, I think, from the presence of those conflicting personalities, Hal and the Prince. Touched momentarily at the sight of what he believes to be his old companion dead at his feet, the fast-disappearing Hal returns and survives long enough after the

O príncipe também era dado a representações e esta hipótese condiz mais com o caráter dele. Desde o começo da peça que o vimos atuar perante Falstaff e todas as outras pessoas para que um dia sua mudança de atitude surpreendesse. O príncipe era uma representação dentro da representação:

Hotspur – Roubaste-me, Harry, a mocidade. A perda, porém, da vida frágil me dói menos do que os títulos nobres que em mim ganhas. Meu pensamento sofre mais que a carne ferida por tua espada. Mas escravo da vida é o pensamento, e a vida é apenas bufão do tempo, e o tempo, que domina tudo o que existe, há de parar um dia. Oh! quisera falar do teu futuro, mas a fria e terrosa mão da Morte me pesa sobre a língua. És poeira, Percy, só poeira e alimento para... (Morre.)

Príncipe – De vermes, bravo Percy. Adeus, coração grande! Mal tecida ambição, como agora te engrouvinhas! Quando este corpo a uma alma dava abrigo, limite ainda acanhado lhe era um reino; mas agora dois passos de vil terra são-lhe espaço bastante. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, V, IV: 204).

Rejeição – Sir John Falstaff indesejado por representar a desordem

Após a morte de Henrique IV, Falstaff foi correndo ao encontro do recém coroado rei, acreditando estar bem perto de ocupar o lugar que tanto almejava. Entretanto, ouviu as palavras que o ridicularizavam, mostrava a que categoria Hal, agora rei, o colocava:

Falstaff: Deus proteja tua Graça, Rei Hal! Meu augusto Hall!

Rei: Meu Lorde Juiz-mor, falai a esse insolente.

Juiz: Estais em vosso juízo? Sabeis com quem estais falando?

Falstaff: Meu rei, meu júpiter! Falo contigo, meu coração!

Rei: Não te conheço, ancião. Vai fazer tuas orações. Como assentam mal os cabelos brancos num louco e num bufão! Durante muito tempo, sonhei com um homem dessa espécie, assim inchado de orgia, assim velho, assim libertino; porém, agora despertei e

surprise and joy of finding him still alive to accept Falstaff's lie for truth. But we wonder how much longer. Wilson's assumption that the Prince would or could have kept up the fiction permanently is refuted by the fact that Morton had observed the death of Hotspur at Henry's hands and reports the event correctly." (Bloom, 2004: 52).

desprezo meu sonho. (Shakespeare, 1995. *Henrique V*, V, V: 282-283).

O desprezo que o príncipe demonstrou a Falstaff colocou este na última classe da escala hierárquica, tornando impossível que este fizesse parte da vida daquele. Não havia lugar para Falstaff; o rei o excluía do reino e da sua nova vida. “*Me livrei de minha antiga forma*” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, V, V: 283). Parece uma mudança abrupta! Mal foi coroado e nada da antiga forma fazia mais parte dele. Isso poderia ser quase uma afirmação de que ele estava mesmo desempenhando um papel. Um papel e uma representação que terminaria no dia da coroação:

Quando ouvires dizer que eu sou o que fui, volta para tornares-te o que foste: tutor e incitador dos meus excessos. Mas até lá, desterro-te, sob pena de morte, como fiz com os outros todos que me descaminhavam, não deixando que a dez milhas de mim eles estejam. Quanto aos meios de vida, vou prover-vos, porque ao mal a carência não vos leve; e se virmos que vos regenerastes, dar-vos-emos emprego na medida do vosso esforço e mérito. Incumbi-vos, milorde de dar corpo a nossas ordens. (Shakespeare, *Henrique V*, V, V: 283).

Se fosse mantido ao lado do rei Henrique V, significaria que, durante o reinado, estaria instituída a inversão da ordem. Hal já tinha sido advertido muitas vezes que não poderia manter ao seu lado companhias tão nefastas quanto Falstaff: “Nesse mesmo caminho, Harry, te encontras, após teres perdido os privilégios de tua posição com tais comparsas” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, III, III: 30). Não poderia Falstaff assumir a herança real, permanecer ao lado do príncipe Hal, a menos que se regenerasse. Hal, agora como rei, se tornava responsável por todo um país. Não poderia o novo monarca incluí-lo, legalmente, dentro dos princípios moralmente aceitos, onde não há lugar para desordem. Mas se a trajetória deles for minuciosamente examinada, chegamos à conclusão que Falstaff não poderia continuar amigo do rei durante seu reinado. Tudo aconteceu como deveria ter acontecido, não poderia ser de outra maneira. O príncipe, agora um rei, responsável por todo um reino, não poderia ter conservado junto a si um homem desordeiro, covarde, boêmio e aproveitador. Ainda que fosse algo difícil, teria que ter sido feito! O rei Henrique V fez também o que o povo queria que ele fizesse:

Lencastre – Agrada-me esse gesto do monarca: deseja que os antigos companheiros sejam mui bem tratados; mas desterra a eles todos, até que sua conduta ante o mundo se mostre mais modesta.

Lorde Juiz – É certo; fez com todos. (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, V, V: 284).

A Inglaterra de Falstaff era eminentemente protestante e essa instituição religiosa exercia uma forte coação para manter o povo cativo. Todos deviam viver dentro da ordem estabelecida. Falstaff também vivia acossado por essa influência religiosa e pelas ideias transmitidas pela igreja: “E agora, vivo sem ordem alguma e fora de toda medida” (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, III, III: 31). O pecado e o castigo eram usados como os dois lados de uma mesma espada:

Falstaff – Que queres, Hal? É vocação. Não se pode censurar ninguém, por trabalhar de acordo com a vocação. Poin! Vamos ficar sabendo neste instante se Gadshill tem alguma coisa em perspectiva.

Oh, se os homens tivessem de salvar-se pelo merecimento, que buraco no inferno será bastante quente para este? É o mais onipotente dos velhacos que já gritaram “Alto lá!” para um homem de bem.

Príncipe – Bom dia, Ned.

Poin – Bom dia, caro Hal. Que diz Monsieur Remorso? que diz Sir John Vinho-com-açúcar? **Jack, como te arranjaste com o diabo a respeito de tua alma, que lhe vendeste na última sexta-feira santa por um copo de madeira e uma perna fria de capão?**

Príncipe – Sir John cumprirá a palavra e o diabo obterá a parte que lhe toca na barganha. Sir John jamais desmentiu nenhum provérbio; há de dar ao diabo o que é do diabo.

Poin – Então te condenarás por cumprires a palavra dada ao diabo.

Príncipe – De outra sorte se condenaria, também, por tê-lo enganado (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, I: 6. Grifos nossos).

A ameaça de inferno e o medo de caírem irremediavelmente no inferno mantinham as pessoas dentro do bom caminho. Falstaff era associado a essa ideia de demônio, de corruptor, de companhia impossível para um rei:

há um demônio que te persegue sob a figura de um velho gordo. Tens por companheiro um tonel humano. [...] Em que consiste sua habilidade, a não ser na astúcia? ou sua astúcia, afora as vilanias? Em que é ele vil, se o não for em todas as coisas? e em que louvável, se não em coisa nenhuma? (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte I, I, I: 24).

Os que saíam do caminho não podiam evitar de conjecturar sobre essa ideia e de incluí-la em seu discurso:

Príncipe – Juro-te por esta mão! **Pensas que eu já me encontro no livro do Diabo, como tu e Falstaff, por perversidade e obstinação?** O tempo se incumbirá de prová-lo; mas affianço-te que, por dentro, o meu coração está sangrando, por causa do estado de meu pai. É pelo fato de frequentar companhias tão vis, como a tua, que me coíbo de qualquer demonstração de tristeza.

Poins – E a razão?

Príncipe – Que pensarias de mim, se me viesses chorar?

Poins – Pensaria que és o mais principesco dos hipócritas.

Príncipe – É o que todo o mundo haveria de pensar, também; és um rapaz feliz, por pensares como todo o mundo. Não há pensamento que trilhe tão bem a estrada batida como o teu; de fato; todo o mundo me tomaria por hipócrita. E que é o que leva vosso muito digno pensamento a pensar dessa maneira?

Poins – Ora essa, por terdes sido sempre dissoluto e muito ligado a Falstaff.

Príncipe – E a ti.

Poins – Por esta luz, eu não ando na boca do povo, e o que se diz de mim, posso ouvi-lo com estes ouvidos. O pior que poderão dizer é que sou irmão segundo e que sei valer-me das mãos, coisas essas, confesso-o sem rebuços, que não está em mim modificar.

Pela Santa Missa (Shakespeare, 1995. *Henrique IV*, parte II, I, II, p. 15. Grifos nossos).

O príncipe Hal, agora rei Henrique V da Inglaterra, é o líder que quer manter a ordem, impelido a proteger a população que dependia dele e quem não se adaptasse a esta sociedade devidamente organizada e programada deveria ser expulso.

Falstaff era um homem do exército, uma rígida organização eminentemente hierárquica; entretanto significava a subversão, o questionamento. Não poderia ficar ou alteraria o padrão necessário para manter a subjugação.

Conclusão

A verdade maior revela-se nessa peça: a vida também é uma burla. Ela se esconde dentro de um corpo e nos dá a impressão de que ficará lá para sempre; mas é frágil e pode sair a qualquer instante. Falstaff tinha essa ânsia de burlar a morte e teve a coragem de enganá-la e de questioná-la.

Falstaff é um personagem não totalmente mocinho, nem totalmente bandido; nem totalmente protagonista, mas também não exatamente antagonista. É narcisista, egoísta e hedonista. Se a vida é uma burla, causa admiração quem consegue burlá-la. Se a morte é uma farsa, quem não gostaria de pregar-lhe uma peça? Essas singularidades de Falstaff levaram-no a instalar-se no imaginário coletivo e transformaram-no neste personagem tão intenso.

Falstaff reúne qualidades que estão se tornando cada vez mais raras: a capacidade de ser diferente e único, de enfrentar a sociedade com sagacidade, inteligência e habilidade, de ter sempre respostas prontas, cheias de humor, mas, ainda assim, em contrapartida, ele representava o caos. Embora a sociedade tenha mudado, Falstaff ainda se mantém um personagem controverso e atual em quem os ingleses podem refletir-se e verem como são em seus imaginários: alegres e espirituosos. Ele pode ser questionado por muitos, mas é defendido enquanto símbolo da liberdade.

Sua característica essencial se fixa neste aspecto libertário; Falstaff é um exemplo do ser livre de preconceito, vergonha, princípios, normas, regras e amarras que a sociedade impõe. Falstaff acostumou-se, apegou-se a ela, à vida, mas não a admirava, nem admirava a si mesmo. Sir John tem inúmeros defeitos; irresponsabilidade, descuidos com as questões práticas da vida. É imperfeito, cínico, guiado pelos instintos, pela vontade do prazer. Um dos segredos da atração desse personagem nasceu do seu descaso pelos preceitos de moralidades repressoras. As suas virtudes não superam os defeitos, mas, em sua fragilidade, se revela humano. Poderia ser qualquer um de nós: extremo de defeito e de virtude, de intensidade diante da vida. Por sabermos que as imperfeições são humanas, podemos amar o que não é perfeito. Compreender e aceitar as imperfeições fazem parte da nossa vida como pessoas. Esse personagem, podendo ser questionado por seus níveis de caráter ou emoções, veio preencher exatamente o vazio de muitos homens.

Amou a vida irrestritamente e sugou dela o que conseguiu, esbarrando nos preconceitos, cruzando os princípios de ética e suas regras, acertando às vezes, errando outras, viveu intensamente, burlando a própria vida.

O homem procura um personagem para se identificar, que o represente, que represente aquilo que pensa de si mesmo, ou que se identifique com a imagem que gostaria que o representasse a si mesmo. Muitas vezes, os homens são solitários precisam de sonhos, de ídolos, de mitos, de personagens, de figuras criadas, imaginadas, fictícias, para lhes fazerem companhia, para fingir que são amigos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. *Ética a Nicômaco* (1991). Traduzido por Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. 4.^a ed. São Paulo: Nova Cultural.
- Bloom, Harold (2004). *Sir John Falstaff*. Broomall: Chelsea House. (Bloom's Major Literary Characters.).
- Brandão, Jacyntho Lins (2010). A poesia como diegese: a propósito de república 392d. *Organon*, n^o 49, julho-dezembro. Porto Alegre. Pp. 31-58. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/28991>>.
- Buarque, Aurélio (2000). *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Cowl, R. P. (1919). Introduction. In R. P. Cowl & A. E. Morgan (Eds.). *The Works of Shakespeare. The First Part of King Henry The Fourth*. Second Edition. London: methuen and co. Ltd.: vii - lvi. Disponível em: <<http://warburg.sas.ac.uk/pdf/emh81b2456930.pdf>>. Acessado em 02.04.2016.
- Genette, Gérard (1972). Fronteiras da Narrativa. In: Roland Barthes et al. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes. Pp. 255-274.
- Hughes-Hallet, Lucy (2004). *Heróis, Salvadores, traidores e super-homens*. Rio de Janeiro: Record.
- Nietzsche, F. (1992). *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Shakespeare, William (1995). As alegres comadres de Windsor. In: William Shakespeare, (1995). *Obra Completa. Vol. 2, Comédias e peças finais*. Tradução de: The Merry Wives of Windsor, 1969, 3 v., por F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Pp. 67-135.
- Shakespeare, William (1995). *Primeira Parte do Rei Henrique IV. Vol. 3: Dramas históricos, obras líricas, apêndice*. Tradução de: The First Part of Henry the Fourth, 1969, por F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Pp. 139-209.
- Shakespeare, William (1995). *Segunda Parte do Rei Henrique IV. Vol. 3: Dramas Históricos, Obras Líricas, Apêndice*. Tradução de: The Second Part of Henry the Fourth, 1969, por F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Pp. 211-288.
- Shakespeare, William (1995). *Henrique V. Vol. 3: Dramas históricos, obras líricas, apêndice*. Tradução de: The Life of Henry V, 1969, 3 v., por F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Pp. 289-365.
- Wilson, J. Dover (2004). *The fortunes of Falstaff*. Cambridge: CUP.

Recebido: 18 de dezembro de 2014.

Giacomolli, Dóris Helena Soares da Silva (2016).
Reflexões sobre Falstaff e suas relações com as representações dos masculinos.
Millenium, 50 (jan/jun). Pp. 139-177.

Aceite: 10 de março de 2016.