

## O LEITOR DE JAUSS RECEBE FALSTAF DE SHAKESPEARE E RODRIGO CAMBARÁ DE VERISSIMO

Dóris Helena Soares da Silva Giacomolli<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho pretende analisar dois personagens de diferentes autores e épocas e a recepção que ambos receberam por parte do público, as relações de intertextualidade, aspectos dialógicos similares e divergentes existentes entre Falstaff, personagem de quatro peças de William Shakespeare: *Henrique IV* parte I, *Henrique IV* parte II, *Henrique V* e *As alegres comadres de Windsor* e capitão Rodrigo, personagem do terceiro capítulo de *Um certo Capitão Rodrigo que faz parte de O Continente, primeiro volume da trilogia O Tempo e o Vento* de Erico Verissimo. O leitor, especial e exclusivo, sobre o qual a obra de arte terá um efeito singular, é percebido por Hans Robert Jauss, como de suma importância, devendo ser levado em consideração ao observar-se os critérios de recepção de uma obra de ficção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética da recepção. Hans Robert Jauss. Rodrigo Cambará. Falstaff. Leitor.

**ABSTRACT** This study aims to examine two characters of different authors and times and the reception that both received from the public, the relations of intertextuality, similar dialogic aspects and divergent existing between Captain Rodrigo, the third chapter character A certain Captain Rodrigo part of the Continent, the first volume of the trilogy the Time and the Wind by Erico Verissimo and Falstaff character of four plays by William Shakespeare: Henry IV part I, II Henry IV, Henry V and The merry wives of Windsor. The reader, special and unique, on which the artwork will have a unique effect, is perceived by Hans Robert Jauss, as of paramount importance and should be taken into consideration when looking at them receiving criteria for a work of fiction.

**KEYWORDS:** Aesthetics of reception. Hans Robert Jauss. Rodrigo Cambará. Falstaff. Reader.

### INTRODUÇÃO

Em seu livro *Depois da Teoria*, Eagleton se referiu assim sobre *a teoria da recepção* e a importância dos leitores para uma obra literária.

A teoria da recepção examinou o papel do leitor na literatura, mas era, realmente, parte de uma preocupação política, mais ampla com a preocupação popular. O passivo consumidor de literatura teve que dar lugar

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Comparada- UFPEL

ao ativo co-criador. O segredo foi finalmente revelado: leitores eram quase tão vitais para a existência da escrita quanto os autores, e essa classe de homens e mulheres oprimidos, há muito desprezada, estava finalmente esquentando seus músculos políticos. Se “todo o poder aos soviets” tinha um tom meio defasado, poderia, pelo menos, ser reescrito como: “Todo o poder aos leitores!” (EAGLETON, 2011, p.84)

Eagleton diz que o leitor é vital tanto para a escrita como para os escritores e que finalmente foram considerados como tal e não isso não pode mais ser desprezado. Em um momento indefinido, um determinado personagem pode conquistar o leitor, e aquele infunde neste um determinado efeito, ainda que esse efeito seja motivado não somente pelas características psicológicas do personagem, mas também pelo contexto ideológico e histórico no qual ele está inserido.

Barros e Camargo no trabalho *O psicólogo como leitor: Hamlet de Shakespeare, Stanislavski e Gordon Craig*, asseguram que a obra separa-se de seu autor, mas nunca de seu leitor já que

torna-se autônoma e realiza-se apenas na participação do leitor, que lhe dá sentido, e que a lê de uma maneira particular, pois cada leitor tem sua própria história e seu ato de significação. Esta percepção, talvez influenciada diretamente pelos estudos formalistas e diretamente pelo pensamento simbolista contemporâneo foi uma novidade nos estudos da obra de arte, que no período apresentavam um forte caráter biografista. (BARROS E CAMARGO, 2012, p.2)

Dando essa importância ao leitor, como especial e exclusivo, no qual a obra de arte, sistema que se define por produção, por recepção e por comunicação, terá um efeito também singular, Hans Robert Jauss salienta a essencialidade de considerá-lo relevante, assim como aos outros critérios de recepção de uma obra de ficção.

A obra de arte literária estende, em presença do leitor, possíveis interpretações, considerando que este trará consigo suas inúmeras motivações e expectativas. O leitor/receptor, também integrante da relação autor e obra, ao conhecer as peças de William Shakespeare e entrar em contato com Falstaff, personagem de quatro peças de suas peças, *Henrique IV parte I e II*, *Henrique V* e *As alegres comadres de Windsor* e Rodrigo Camará, de *Um certo Capitão Rodrigo de O Continente*, primeiro volume da trilogia *O Tempo e o Vento* de Erico Verissimo, pode ter estas expectativas confirmadas, modificadas, questionadas ou refutadas, ao longo da leitura, Assim sendo ele pode projetar seus conhecimentos adquiridos para formar um amálgama com as projeções oriundas da obra.

Falstaff, companheiro de festas do príncipe Hal, futuro rei da Inglaterra, é um personagem “inimitado e inimitável” (LEVIN, 1981, p.7)<sup>2</sup> que representa desordem. Seu triunfo significaria a vitória da anarquia sobre a ordem, a estabilidade e a justiça. Falstaff, apesar de ser considerado “o personagem mais importante que já foi inventado.”<sup>3</sup> (LEVIN, 1981, p.6) Ele apresenta características das quais é “ preciso uma atuação rara para para resgatá-lo de ser fisicamente repugnante”<sup>4</sup> (BLOOM, 2004, p. 41) e que poderiam levá-lo a ser repudiado pelo receptor:

Numerosos e diversos arquétipos, do drama, literatura, folclore e antropologia, foram citados para lançar luz sobre o seu carisma. Frequentemente ele é um fanfarrão, um parasita, um malandro, um bode expiatório, um tolo, tudo isso, e por isso, mais do que a soma de todos. (LEVIN, 1981, p.7)<sup>5</sup>

No entanto, a maior parte do público que leu ou assistiu às peças de Shakespeare tornou-se envolvida com o personagem Falstaff, ao ponto de refletir-se em muitas de suas atitudes, preso por um grande fascínio, conforme nos diz seu maior estudioso, Harold Bloom:” O problema do próprio Falstaff não pode ser separado do problema do fascínio que ele exerce sobre nós.”(BLOOM, 2004, p. 41)

Em *O tempo e o Vento*, o autor, Erico Veríssimo, constrói um personagem mítico, Rodrigo Cambará, de acordo com o mito do herói guerreiro. Rodrigo é uma figura de grande apelo sensorial que povoa ainda hoje o imaginário coletivo.

Há características semelhantes entre esses dois personagens que tenha influenciado no aspecto recepcional que tiveram por parte do leitor. Como são representados e o que faz com que sejam tão *sui generis*? A estética da recepção é um instrumental teórico adequado para fundamentar esse acolhimento, a partir dos conceitos de recepção e horizonte de expectativas. Jauss salienta a importância do leitor, considerado um alicerce desta teoria, e de levar em conta os critérios de recepção de uma obra de ficção. O autor da teoria concebe a relação entre leitor e literatura baseando-se no caráter estético e histórico da mesma. Concebe também que esses valores possam ser comprovados por meio da conferência com outras leituras, o que se

---

<sup>2</sup> “unimitated and inimitable.” (LEVIN, 1981, p.7)

<sup>3</sup> “the most substantial character that ever was invented” (LEVIN, 1981, p.6)

<sup>4</sup> “It takes rare acting to rescue him from being physically repulsive (BLOOM, 2004, p. 41)

<sup>5</sup> Numerous and various archetypes, from drama, literature, folklore, and anthropology, have been cited to throw light on his charisma. Frequently they do: he is a Braggart, a Parasite, a Trickster, a Scapegoat, a Fool, a Vice-all of these, and hence more than their sum. (LEVIN, 1981, p.7)

dá através da compreensão da recepção de uma obra contando do momento de sua publicação e pela recepção do público, através dos tempos.

O leitor é um dos embasamentos da Estética da Recepção, importante, a ser considerado, a se tornar um sujeito ativo e participante do triângulo autor/leitor/obra e, no caso de peças de teatro.- autor/público/plateia/obra. Começa a ser um componente cuja função é tornar a obra completa em vez de ser somente um absorvedor passivo das obras de literatura; pode conhecer um personagem, sentir o que ele sente, sofrer o que ele sofre, enfim, identificar-se e interagir com a literatura, podendo ser desafiado, questionado, provocado. Segundo a estética da recepção, o leitor não se coloca diante da obra de maneira passiva.

Hans Robert Jauss diz que a obra literária só existe em função de seu público Jauss (1979) e que o interessante é a dimensão histórica da recepção e, ainda, verificar no leitor a influência do fator histórico no momento da recepção — o chamado horizonte de expectativas, isto sendo o conjunto de convenções que constituem a competência de um leitor num determinado momento histórico. Na medida em que a literatura propicia rupturas e a veiculação de conceitos e preceitos, esboça-se seu aspecto social e formador. Se, ao ler, não houver essa abertura a novos conceitos, se o leitor não ampliar seus horizontes não houve o impacto revelador capaz de promover o leitor, fazê-lo ascender, crescer.

A reação do leitor frente à leitura de determinado texto, o efeito que a obra produz nele é a meta principal daquele que produz a obra e da obra em si. O texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. (JAUSS, 1982, p. 46)

Jauss explicita seus pressupostos quando diz que a literatura, ao promover a perpetuação dos padrões de conduta da sociedade vigente, torna-se uma apenas reprodutiva e sem qualidade estética, uma *literatura de culinária*, de caráter somente reprodutor e pouca qualidade estética já que serviria somente para reafirmar ideias já esboçadas, deixando de acrescentar algum tipo de reflexão. Para que isso não aconteça, ela precisa promover rupturas e realocar o posicionamento do leitor frente à sociedade.

A estética da recepção comporta esses dois momentos, a saber: o da recepção, momento condicionado pelo texto e o do efeito, momento condicionado pelo tempo histórico determinados pelas ideologias da sociedade na qual ele está inserido, condicionado pelo próprio destinatário, de acordo com seu potencial de sentido.

Jauss critica a maneira pela qual a teoria literária vinha abordando a história da literatura; considera que, entre a obra e o leitor, estabelece-se uma relação dialógica; a relação entre literatura e vida e pressupõe uma função social para a criação literária, que devido ao seu caráter emancipador e libertador, abre novas passagens para o leitor no domínio da experiência estética.

[...] se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da representação. Focalizando-se aqueles momentos de sua história nos quais obras literárias provocaram a derrocada de tabus da moral dominante ou ofereceram ao leitor novas soluções para a casuística moral de sua práxis de vida – soluções estas que, posteriormente, puderam ser sancionadas pela sociedade graças ao voto da totalidade dos leitores –, estar-se-á abrindo ao historiador da literatura um campo de pesquisa ainda pouco explorado. O abismo entre literatura e história, entre conhecimento estético e o histórico faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delinea em suas obras, mas quando, no curso da ‘evolução literária’, ela revela aquela função verdadeiramente constitutiva da sociedade que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais. (JAUSS, 1979, p. 57).

De acordo com Jauss, (1979), o horizonte de expectativas de um texto diz respeito às expectativas que o leitor nutre em relação ao texto; o estudo da recepção manifestou a importância do leitor na coprodução do significado do texto e destacou a ativa implicação do indivíduo receptor na atribuição de significados durante o ato de leitura; ler é edificar significados. Ele pressupõe uma função social para a criação literária, dizendo que, devido ao seu caráter emancipador, ela abre novos caminhos ao leitor no domínio da experiência estética. O fato de o leitor ser capaz, por meio da literatura, de considerar aspectos de sua prática diária de modo distinto é precisamente o que proporciona a experiência estética, pois “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática”. (JAUSS, 1979, p. 50)

A Estética da Recepção de Hans Robert Jauss (1982) apresenta os fundamentos de sua teoria sobre a recepção a partir de sete teses; em sua sétima tese, Jauss (1979) refere-se à relação entre literatura e vida, pressupondo uma função social para a criação literária, que deve ao seu caráter emancipador no campo da experiência estética, o surgimento de uma gama de novas possibilidades para o leitor. A contribuição da literatura na vida social se dá justamente quando, por meio da representação, ela promove a queda de tabus da moral dominante e oferece ao leitor possíveis soluções

para os problemas da vida. ”A criação literária atua sobre um público oferecendo padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, dá a possibilidade de que este supere tais padrões, criando outros.” (JAUSS, 1979, p.56–57); Jauss acredita que a obra literária atua sobre quem a recebe. De acordo com Jauss os efeitos dos textos antigos sempre devem ser acompanhados no presente, para ver se ocorre ou não um diálogo com o leitor e qual tipo de recepção que a obra obterá. A estética da recepção pressupõe que textos são lidos por determinado público em determinado contexto histórico e isso altera a maneira como são assimilados. A imaginação do leitor pode ser acionada pelo período histórico ou pelos vínculos emocionais que o texto possa ter lhe despertado. A Estética da Recepção trata de uma reformulação da história da literatura, já que não é possível fazer uma cronologia de autores canônicos vigentes em todas as épocas, pois isso não consideraria que o público de cada período muda, alterando também o seu gosto por certas obras. Segundo ele, o leitor, dependendo da sua recepção dos textos, poderia modificar a história da literatura de seu tempo. De acordo com Jauss os efeitos dos textos antigos sempre devem ser acompanhados no presente, para ver se ocorre ou não um diálogo com o leitor e qual tipo de recepção que a obra obterá.

A história da literatura deveria se basear em como e em que períodos certas obras foram lidas e não como ocorria (e ocorre) através da época em que o autor escreveu o texto. Esta teoria também propõe a reconstrução do horizonte de expectativa no qual a obra foi criada e recebida, para assim perceber como o leitor se tornava receptivo a ela. Assim, seria mais fácil analisar a compreensão da obra no momento que foi criada (passado) até os dias de hoje (presente). As obras de Erico Veríssimo e de Shakespeare ao serem filmadas e representadas ao público se atualiza e se renova, colocando os personagens em confronto com outro público receptor.

A obra, o objeto de recepção, deixa de ser só um objeto estético e passa a ser histórico, conduzindo à análise reflexiva, atribuindo-lhe uma função social:

A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando o seu entendimento de mundo, e assim, retroagindo sobre o seu comportamento social (JAUSS, 1979a, p. 50).

O processo de recepção se completa quando o leitor elege ou não uma obra. Pode haver um grau de empatia, uma aproximação do horizonte de expectativas entre o leitor ou um fator excludente entre ele e a obra.



## A RECEPÇÃO DE FALSTAFF *o bom-vivant*

Honour is a mere scutcheon – a heraldic device used at funerals, nothing more than a flimsy decoration for the coffins of the dead.  
Shakespeare, *Henry IV, Part I*

A trajetória de Falstaff torna difícil compreender o que provocou o posicionamento do leitor e por que foi considerado por muitos como um dos personagens mais fascinantes da literatura. Falstaff e seu estilo de vida até hoje provocam controvérsias entre os críticos e estudiosos: sua aceitação e seu triunfo significaria a vitória da anarquia sobre a ordem, a estabilidade e a justiça. Poderia ser repudiado pelo receptor, mas grande parte do público que assistiu ou leu essas peças de Shakespeare tornam-se envolvido com o personagem Falstaff, ao ponto de tolerar suas más atitudes e conspirações. Pode-se entender que seja por que ele é um personagem inteligente, engraçado e suas falas são espirituosas, ou Falstaff teria vindo ao encontro da imagem que os ingleses têm deles mesmos. De acordo com Levin(1981) Falstaff leva o leitor a se identificar com ele porque é

sociável e anti-social, ao mesmo tempo, ele pode ser deliciosamente divertido e flagrantemente imoral. Nós nos identificamos com ele, em uma espécie de empatia dionísica - porque ele nos convida, vicariamente, a deixar verter nossas próprias inibições.<sup>6</sup> (LEVIN, 1981, p.7)

Talvez uma explicação possível fosse que subjetivamente o público fique ao lado dos personagens inteligentes, honestos em seus princípios e que ajam de acordo com eles, que sejam verdadeiros apesar de terem defeitos, e que sofrem em algum momento da ficção. Ou, talvez o público se posicione ao lado do mais fraco, do que está em conflito, do que sofre. Pode ser até que perdoe a hipocrisia ou a vilania... Ou talvez o público procure um personagem para se identificar, que o represente, que denote aquilo que pensa de si mesmo, ou que se identifique com a imagem que gostaria que descrevesse a si mesmo. Falstaff é rejeitado pelo príncipe quando este se tornou rei porque ele representava muitas formas de decadência e amoralidade. A rejeição do Príncipe Hal a ele não deveria ser motivo suficiente para levar o público, em conformidade com seu rei, a rejeitá-lo também? Quando Falstaff foi, então, finalmente

---

<sup>6</sup> Sociable and anti-social at once, he can be delightfully amusing and flagrantly immoral. We identify with him, in a kind of dionysiac empathy, -because he invites us vicariously to shed our own inhibitions. (LEVIN, 1981, p.7)

rejeitado pelo rei, foi rejeitado pelo público? O leitor pode ter experimentado, então uma experiência estética advinda desta experiência literária?

Falstaff é um personagem que traz consigo a desordem, assim como muito bem a representa, um personagem que provoca sentimentos controversos em quem entra em contato com ele e que tem provocado tantas reações diferentes:

Falstaff, de toda a sua descendência de um diabo medieval, tornou-se uma espécie de deus na mitologia do homem moderno, um deus que faz para a nossa imaginação muito o que Bacchus ou Sileno fez por aqueles dos antigos; E isso porque nós achamos extremamente emocionante contemplar um ser livre de toda a sociedade humana, um ser sem vergonha, sem princípios, sem nem mesmo um senso de decência, e ainda aquele que consegue ganhar a nossa admiração por sua soberba sagacidade, seu desfaçatez moral, a sua agilidade intelectual, e sua vitalidade física sem limites. (WILSON, 2004, p.128)<sup>7</sup>

O personagem de Shakespeare é um *bon-vivant*, um espírito livre que sempre procura conseguir o máximo de prazeres que a vida pode proporcionar, ele é marcante, intenso, acende contendas e debates e vive numa eterna busca e obtenção de prazeres, nunca satisfazendo-se. Para conseguir gozar a vida de maneira plena como pretende, ele vive em estado de luxos e vícios que o levam a dívidas, já que não é rico faz com outras pessoas lhe proporcionem o que precisa. Falstaff é um *bon-vivant* o que também 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.

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)<sup>8</sup>

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:

---

<sup>7</sup> Falstaff, for all his descent from a medieval devil, has become a kind of god in the mythology of modern man, a god who does for our imaginations very much what Bacchus or Silenus did for those of the ancients; and this because we find it extraordinarily exhilarating to contemplate a being free of all the human society, a being without shame, without principles, without even a sense of decency, and yet one who manages to win our admiration by his superb wit, his moral effrontery, his intellectual agility, and his boundless physical vitality. (WILSON, 2004, p.128)

<sup>8</sup> And yet after three centuries there the old sinner sits, more invulnerable and full of smiles than ever (Bloom, 2004, p. 37)



Professor Stoll, por exemplo, dedicou vinte e seis seções de um longo ensaio sobre a aniquilação do Falstaff que seus amantes congênitamente 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, p. 38)<sup>9</sup>

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"<sup>10</sup> (BLOOM, 2004, p.46) e ataca 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, p. 47)<sup>11</sup> e que Falstaff seria um demônio que tenta levar o príncipe à desordem.

Para Bloom, Falstaff representaria o nosso desejo interno e escondido de cometer pecados que não nos atrevemos, tais como beber e comer em demasia, dormir até tarde, não ter compromissos:

Os críticos têm há muito tempo contado nos dedos no lado negativo desse segredo. Metade do seu eu 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 marcam uma vitória barata sobre aqueles que gostam. Quanto mais tarde, dizem as almas reprimidas ou sedentários que vão em uma farra na presença vicária de quem comete todos os pecados que eles gostariam de cometer mas não se atrevem. [...] É pela libertação que todos os homens querem livrar-se e não apenas de algumas sem derramamento de sangue; liberação da tirania das coisas que são. Falstaff é imortal porque ele é um símbolo da supremacia da imaginação sobre a realidade. Ele prevê vitória final do homem sobre si mesmo destino. (BLOOM, 2004, p. 41)<sup>12</sup>

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"<sup>13</sup> (Bloom, 2004, p. 42) se não tivéssemos que arcar com algumas consequências para que isso fosse possível?

---

<sup>9</sup> 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)

<sup>10</sup> "the right way to take the Falstff we love is to take him as a child" (BLOOM, 2004, p.46)

<sup>11</sup> "Henry IV as a morality play wherein a madcap prince grows up into an ideal king"(BLOOM, 2004, p. 47)

<sup>12</sup> The problem of Falstff 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 later, 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 imortal 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)

<sup>13</sup> 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;

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

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 verdade; que a rainha Elizabeth, encantada com as cenas de Falstaff em Henry IV, expressa o desejo de ver o herói deles novamente, e vê-lo enamorado.* (BLOOM, 2004, p. 17)

Tal a dimensão histórica da recepção de Falstaff que a peça *As alegres comadres de Windsor* foi escrita<sup>14</sup> "às pressas. A tradição diz, em uma quinzena" (BLOM, 2004p. 17) já que, segundo a lenda, a Rainha queria assistir de uma vez às desventuras amorosas de John Falstaff:

<sup>15</sup> Shakespeare escreveu a peça muito divertida chamada *As Alegres Comadres de Windsor*. Talvez sua companhia quisesse uma nova peça; ou, talvez, como se poderia preferir acreditar, a tradição pode ser verdade que a rainha Elizabeth, encantada com as cenas de Falstaff de Henry IV, manifestou o desejo de ver o herói deles novamente, e vê-lo amando. (BLOOM, 2004, p. 17)

Em *As alegres comadres de Windsor* várias armadilhas põem Falstaff em situações de vexames onde ele é humilhado pelas duas mulheres que tenta conquistar, é justo que se diga, *en passant*, com as mesmas táticas e armas, por puro interesse financeiro. Falstaff, se diz capaz de conquistar não uma, mas duas mulheres, ao mesmo tempo e com exatamente os mesmos métodos.

“Tudo na vida é burla.” (BOITO,1980, p. 125)<sup>16</sup> Essa afirmação se encontra na última das 26 óperas de Verdi: *Falstaff*, baseada em *As alegres comadres de Windsor*, onde Sir Jonh Falstaff, apesar de negar sua aparência, é um nobre, velho, feio, obeso e decadente que se lança a conquistas amorosas que são mal sucedidas. Nessa ópera, Falstaff aparece 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.

Segundo Bloom, (2004) a burla pode ter começado quando Shakespeare escreveu a peça em que esta ópera se baseia; *As alegres comadres de Windsor*:

---

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.

<sup>14</sup> He could write in haste, the traditions says- in a fortnight” (BLOM, 2004,p. 17)

<sup>15</sup> 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)

<sup>16</sup> <sup>16</sup> Tutto nel mondo è burla” *Falstaff*- ópera de Verdi,1980, p.276)

<sup>17</sup>Quase todo mundo está familiarizado com a tradição que *As alegres comadres de Widsor* 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 sua vida contemporânea totalmente em prosa, e, juntamente, com *A comédia do erros*, sua peça mais inconsequente e meramente teatral. Várias hipóteses, ou uma combinação dos dois, podem ser responsáveis pelo Falstaff desta peça. Poetas, distintos e laureados, não gostam de receber ordens. Shakespeare, comandado pela Rainha a escrever outra peça sobre Falstaff, teria sua brincalhona vingança escrevendo uma sobre um homem inteiramente outro, sob o mesmo nome. (BLOOM, 2004, 44)

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. Ao vê-lo rindo e fazendo os outros rirem, sempre disposto a uma brincadeira, a um truque ou a pregar uma peça em alguém, Falstaff dava impressão de viver bem, de ser alegre, de ser feliz.

Harold Bloom garante que Falstaff era feliz. Ao falar sobre as afirmações que Falstaff faz durante toda a peça, Bloom assegura que<sup>18</sup> “não há nada de sério nelas, exceto a recusa de levar qualquer coisa a sério.” (BLOOM, 2004, p.29) A recusa em enfrentar seriamente a vida pode ser um recurso que Falstaff usa para manter-se neste papel que representa dentro da representação de seu personagem, o personagem alegre, engraçado, que ri de si mesmo e faz os outros rirem, dando a impressão de que está sempre alegre e feliz:

"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." (BLOOM, 2004, p.26).<sup>19</sup>

Ser um ser irônico e risonho poderia lhe garantir companhia. O ambiente em que ele vivia, cercado de beberrões, prostitutas e gente alegre, praticamente o obrigava a acompanhá-los na alegria, sob pena de ficar sozinho e desambientado. Ser jocoso lhe

---

<sup>17</sup> “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)

<sup>18</sup> “There is nothing serious in any of them except the refusal to take anything seriously”. (BLOOM, 2004, p.29)

<sup>19</sup> “He is happy and entirely at his ease. Happy is too weak a word; he is bliss, and we share his glory. Joyment- no filful pleasure crossing a dull life, nor any vacante convulsive mirth- but a rich deep toned chuckling enjoyment circulates continually through all his being.” (BLOOM, 2004, p. 26)

garantia o riso dos outros: 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, 2H4, 1995, I,II, 221) E assim se menosprezava Falstaff, com a intenção de ser engraçado e também de antecipar-se ao riso dos outros, o que não deixa de ser uma espécie de burla, burla à zombaria dos outros:

Homens de toda a espécie encontram prazer em zombar de mim. O cérebro desse estúpido composto de argila que se denomina homem não é capaz de inventar coisa alguma que provoque o riso, além do que eu invento ou do que se inventa a meu respeito; não somente sou espirituoso por mim mesmo, como também a causa de que outros venham a ter espírito. Andando deste modo diante de ti, pareço uma porca que houvesse esmagado todos os leitões, com exceção a um. (SHAKESPEARE, 2H4, 1995, I, II, 221)

Esta é uma característica que Falstaff carregou consigo das peças de Henrique IV. Ainda provocava risos nas pessoas a sua volta e não perde seu senso de humor, seu espírito afiado e sua ironia:” Rir dos mortais é melhor que rir a risada final.” Somos o centro da comédia de nossas vidas: “Tudo no mundo é burla.” “*Tutto nel mondo è burla*”. (BOITO, Arrigo, *Falstaff* (Comédia lírica em três atos, livreto p. 276) Humilhado por duas vezes e a quem todos deram uma grande lição, Falstaff faz questão de lembrar que ele é o centro da sua comédia e nos deixa um ensinamento final; a vida é uma grande burla. Rir o ajudava a suavizar seus terrores, já ele vivia frequentemente com remorsos e crises de consciência, e quando explicitava seus medos o fazia em meio a deboche. Quem o ouvisse, estando acostumado ao seu jeito entendia o óbvio: ele estava brincando, fazendo ironias.

### **A RECEPÇÃO DE RODRIGO – O AVENTUREIRO**

Passados mais de sessenta anos do primeiro livro de Erico Verissimo, sua obra permanece atual, pois continua sendo referência de leitura, tanto para os alunos como para professores, tendo sido indicada recentemente como leitura da Biblioteca Básica para a formação do Professor Leitor, onde consta a trilogia- O tempo e o Vento. (Folha Proler, Rio de Janeiro, ano III, nº 7, julho de 1999)

Tão atual que tem sido mostrado ao público de diversas outras maneiras além do romance escrito. O texto é recebido e interpretado sempre diferentemente; assim sendo, a obra de Erico Verissimo permanece atual para várias gerações de leitores:

A produção literária de Erico Verissimo é permanente: atravessa várias gerações de leitores. Cada uma delas retém o que lhe interessa, ou seja, aquilo que convém a seu sistema de valores ou a seus objetivos, a sua ambiência cultural. A recepção e apropriação de sua obra é um fato: basta

constatar o número de edições e exemplares editados, significativo indicador da pregnância de sua obra. (BASTOS, 2000, p.185)

Numa primeira versão para o cinema *O Tempo e o Vento* (1971) teve a direção de Durval Garcia, com Anselmo Duarte como Coronel Amaral, Francisco di Franco como Rodrigo e Elza de Castro como Bibiana.

Em 1985 foi filmada a segunda versão, desta vez para a televisão. Na minissérie *O Tempo e o Vento* produzida pela rede Globo, o ator Tarcisio Meira fazia papel do capitão Rodrigo Cambará. O roteiro foi fiel à obra de Verissimo.

Em 2013, estreia nos cinemas a versão de *O Tempo e Vento*, inspirada no tomo *O continente*, dirigida por Jayme Monjardim, a partir da adaptação de Leticia Wierzchowski e Tabajara Ruas. As atrizes Marjorie Estiano e Fernanda Montenegro interpretam Bibiana Terra, que, como narradora em primeira pessoa, deu às personagens de *O tempo e o vento* outra dimensão, já que não é narradora onisciente. Conta fatos, fragmentos de falas e acontecimentos. Depois passa a contar a história do Capitão Rodrigo Cambará, representado pelo ator Tiago Lacerda; sua chegada em Santa Fé e em sua vida. Nem tudo o que é afirmado pelo narrador em primeira pessoa que participa dos acontecimentos tem que corresponder à verdade, pois, como ele participa dos acontecimentos, tem deles uma visão própria, individual e, portanto, parcial. Rodrigo tem pela vida e seus prazeres uma imensa paixão que permanece incompleta. A narrativa *Um Certo Capitão Rodrigo* começa no ano de 1828, quando o Capitão Rodrigo chega ao povoado de Santa Fé, um lugar fictício no interior do Rio Grande do Sul, cansado de guerras<sup>20</sup>. O Capitão Rodrigo Cambará, ao chegar, já provoca sentimentos controversos. Quase arruma uma briga ao fazer um cumprimento debochado e atrevido, mas acaba conquistando os homens do bar e consegue conversar amigavelmente com Juvenal Terra que, apesar disso, tem reservas contra o Capitão, por julgá-lo não adequado à pequena cidade de Santa Fé:

– Pois lê garanto que estou gostando deste lugar - disse Rodrigo. - Quando entrei em Santa Fé, pensei cá comigo: capitão, pode ser que vosmecê só passe aqui uma noite, mas também pode ser que passe o resto da vida... – E o resto da vida pode ser trinta anos, três meses ou três dias... - filosofou Juvenal, olhando os pedacinhos de fumo que se lhe acumulavam no côncavo da mão. E quando ergueu a cabeça para encarar o capitão, deu com aqueles olhos de ave de rapina.– Ou três horas... - completou Rodrigo. - Mas por que é que o amigo diz isso? – Porque vosmecê tem um jeito atrevido. Sem se

---

<sup>20</sup>Guerra da Cisplatina pela posse da banda oriental. O conflito mobilizou o Rio Grande, numa intensa campanha militar que durou até 1828. (PESAVENTO, 1982, p.37)

zangar, mas com firmeza, Rodrigo retrucou:– Tenho e sustento o jeito.  
(VERÍSSIMO,1995, p. 10-11)

## **RODRIGO – SUBVERSÃO DA ORDEM**

Rodrigo ficou em Santa Fé, apesar de com isso, deixar contrariado o dono do povoado, Coronel Ricardo Amaral, que cria que Rodrigo podia colocar em risco as tradições nas quais os moradores se baseavam para nortear suas vidas. Rodrigo casou com Bibiana, e a amou, e a possuiu, e a deixou grávida e se cansou. Procurava um pretexto para se afastar da casa, da venda que abrira de sócio com Juvenal, seu cunhado, se aborrecia com a vida parada, queria viajar, estar com outras mulheres. Rodrigo se tornou irrequieto, irritadiço, sentindo falta das guerras, que foram feitas para divertir os homens, e também para matar os homens, para que estes não tivessem que morrer de velhice. Rodrigo não tolerava injustiça, sabia que o mundo era governado pelos fortes, que os pobres são explorados que precisam ser defendidos, que era um soldado e que gostava de guerras. Ele vivera até ali em ausência de vínculos com o lar e com a família, tida como um índice de sua liberdade. Pode-se dizer que Rodrigo Cambará poderia ter preferido a morte, ríspida e violenta que recebeu quando entrou pela janela do casarão do que terminar seus dias na monotonia da vida caseira. Rodrigo agia sob o impulso de luxúria, de paixão, de piedade, de seu senso de justiça que lhe tiravam a lucidez e o deixavam totalmente fascinado. Assim pode ser definido este tal de Capitão Rodrigo: vindo ninguém sabia de onde, com um não sei o quê aceso no peito, de encontro a um não sei qual destino, mas ao qual ele se atiraria voluptuosamente. O personagem capitão Rodrigo pode ter contribuído para promover a queda de tabus da moral dominante assim como pode oferecer ao leitor possíveis soluções para os enigmas da vida.

## **FALSTAFF, RODRIGO E SUAS (DES)VIRTUDES**

Falstaff tem sua própria noção do que é honra e a explicita algumas vezes. Não considera virtuosidade ser cordato e fazer muitas reverências: “Não deixarei passar sem protesto semelhante repreensão. Chamais de descarado impudente a franqueza honrada. Para vós é *virtuoso* todo indivíduo que se desmancha em medidas e não vos objeta coisa alguma.” (SHAKESPEARE, 2H4, 1995, II, I, 231)



Mas considerava, talvez, ser virtuoso tentar-se colocar-se acima da lei para isso aproveitando-se da situação de estar a serviço do rei:

Não, milorde; sem me olvidar de meu humilde dever, não vos falarei como suplicante; digo-vos apenas que preciso ficar livre destes oficiais, porque me encontro em missão urgente, da parte de Sua Majestade. LORDE JUIZ – Falais como se tivésseis poder para fazer o mal; mas respondi de acordo com vosso caráter e satisfizei a essa pobre mulher. (SHAKESPEARE, 2H4, 1995, II, I, 231

Falstaff não é o que chamaríamos de homem corajoso. Ele considerava-se corajoso, ou se não, pelo menos teoricamente, admirava essa qualidade e percebia a falta dela nos outros homens: “Que a peste carregue com todos os covardes (SHAKESPEARE, 2H4, 1995, II, I, V, 165), ou nessas outras palavras: “Que a peste leve os poltrões.” (SHAKESPEARE, 2H4, 1995, II, I, V, 165) Por suas palavras virem sempre envolvidas em sarcasmo e ironia, não temos exatamente como saber a verdadeira crença escondida quando as proferia. Podemos inferir que ele acreditasse que em seu interior havia virtude ainda que esta se achasse muito escondida, apenas perceptível se o olhássemos nos olhos e a percebêssemos lá, na espreita, esperando para sair em alguma ocasião *a posteriori*: “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.” (SHAKESPEARE, 2H4, 1995, II, I, V, 165, grifo nosso)

## CONCLUSÃO

As obras concluíram-se ao serem postas aos olhos dos leitores e expectadores de Falstaff de Shakespeare e do capitão Rodrigo de Erico Verissimo e ao torná-los pressupostos do textos e de suas construções textuais. Segundo a teoria de Jauss, esses leitores teriam um grande número de leituras efetuadas o que faria com que tivessem maiores propensões, talvez históricas, talvez inúmeras outras, como a busca de novas identidades. Ou ainda, talvez quisessem apropriar-se de novas maneiras de verem-se a si mesmos. Ou pela modificação do horizonte de expectativas, ou por ter assumido uma postura de disponibilidade diante das obras se essas se distanciassem de seu horizonte de expectativas, lhes foi possível que esses dois personagens lhe transmitissem novas convenções e novas combinações. A história que o leitor carrega consigo ao ler e a do texto surgem juntos; as perspectivas e esperanças do leitor e da narrativa/ escritura dramaturgica vem à tona. Isso posto, a história do leitor que leu Um certo Capitão

Rodrigo ou entrou em contato com Falstaff de Shakespeare e elegeu um ou outro, ou os dois, como personagem próximo a ele, pode ter contribuído para que o processo de recepção se completasse, pode ter sentido uma empatia devido a uma aproximação desse personagem de seu horizonte de expectativas, completando o processo de recepção. Os dois foram ativamente aceitos por seus públicos, corresponderam às expectativas de tal forma que continuam vivos até hoje no imaginário coletivo e se renovando a cada nova edição, filmagem ou reapresentação das peças. Tal é a dimensão histórica da recepção que percebe-se que o certo mesmo é que O Cavaleiro e Capitão preencheram os requisitos, que eram, num determinado momento, o essencial. O fato é que Falstaff e Rodrigo, controversos e falhos, conquistam de imediato a adesão afetiva do leitor/plateia. Os dois personagens, Falstaff e Rodrigo Cambará, não são nem totalmente mocinhos, nem totalmente bandidos; nem totalmente protagonistas, mas também não exatamente antagonistas. Os dois são narcisistas, egoístas e hedonistas; acham que o prazer é o supremo bem da vida humana. Falstaff esforçou-se em disfarçar a vida em si, 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 o leem.

Ainda que se afaste, no decorrer da narrativa, da imponência inicial, da aura mitológica com que é apresentado ao leitor, e se aproxime da imagem de um ser humano com falhas, Rodrigo Cambará em algum momento ao longo da ficção guarda o potencial de cativar eternamente o leitor que, apesar de reconhecer nele contradições, angústias, perplexidades, atitudes contrárias ao código de honra, determinadas maneiras que muito se distanciam do bom caráter, faz com que este o adote como referência.

Tanto Falstaff quanto Capitão Rodrigo tem como características essenciais o aspecto libertário; são personagens que não se achavam felizes com a vida em si mesma, com o cotidiano, que procuravam novas perspectivas e novas possibilidades de vida, porque a vida em si mesma os deixava apáticos e infelizes. Não são homens inseridos e adaptados no mundo em que vivem, não podiam suportar a vida cotidiana, com suas regras e convenções, e o sufocamento do espaço doméstico e familiar. Não conseguiam esconder seu menosprezo em relação à vida pequena e (por que não?) vergonhosa. Rodrigo sentia em muitos momentos repulsa pelos elementos que constituíam sua prisão- o lar e a família, Bibiana, os filhos, enfim, a família. Falstaff

desprezava a si mesmo e a vida que levava, e fazia de tudo para disfarçá-la. Os dois acreditavam que a vida sedentária os mataria aos poucos. Falstaff, por viver mais que Rodrigo, acostumou-se a ela, apegou-se a ela, mas não a admirava, nem admirava a si mesmo. Através da ironia e da brincadeira, poderia estar o que realmente sentia.

Queriam criar seus próprios mundos, queriam preencher seus vazios, queriam viver intensamente, ser mais do que um na multidão. Foram muito bem recebidos por quem tinha uma mente inquieta, que não se conformava com uma vida comum e isenta de significados, que sonhava em criar um novo mundo, um leitor especial e único.

São personagens com tantos defeitos que parece impossível que possam fascinar o leitor, mas, nem mesmo seus defeitos, a irresponsabilidade, os descuidos com as questões práticas da vida conseguem macular a imagem favorável que o público percebe neles. Ao inverso, as falhas os humanizam, dando-lhes algumas contradições que os aproximam do leitor porque se mostram em seu inteiro caráter inteiro. São imperfeitos, cínicos, guiados pelos instintos, pela vontade do prazer. Não são sedutores apesar de carregar tantos defeitos mas devido a isso; por isso mesmo tão fascinantes, tão perto do humano. Um dos segredos da atração desses dois personagens nasceu do seu descaso pelos preceitos de moralidades repressoras. As suas virtudes não superam os defeitos, mas o leitor/público/plateia torce por eles e se põe ao seu lado, porque nas suas fragilidades, eles se revelam humanos. Poderiam ser qualquer um de nós. Extremos dos defeitos e das virtudes, a intensidade diante da vida; as imperfeições são humanas: por sabermos disso, podemos amar o que não é perfeito.

Falstaff, se fosse mantido ao lado do rei Henrique V, significaria que durante o reinado estaria instituída a inversão da ordem, que não poderia ele assumir a herança real, permanecer ao lado do príncipe Hal, agora como rei, responsável por todo um país; Rodrigo mudaria o modo ordeiro de viver em santa Fé.

Entretanto, vieram preencher exatamente o que aquelas pessoas precisavam naquele momento. Talvez, em outro momento de suas histórias Falstaff e Capitão Rodrigo passassem despercebidos, talvez fossem julgados e até condenados e mal recebidos pelo receptor, os mesmos que o recebem tão bem, neste período histórico, já que “a reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi recebida no passado possibilita (...) que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá

encarado e compreendido a obra.” (JAUSS,1979a, p. 35) Um personagem também vem preencher vácuos. Para isso há a literatura, uma fonte a jorrar emoções, a preencher vazios, a fazer brotar personagens que podem ser o que gostaríamos de ser.

Falstaff pode mesmo ter-se tornado, pelo menos na perspectiva de Harold Bloom, uma espécie de deus para a imaginação do homem moderno, um exemplo de alguém que consegue ser livre de todo preconceito, vergonha, princípios, normas, regras, e amarras que a sociedade impõe. O público procura um personagem para se identificar, que o represente e àquilo que pensa de si mesmo, ou que se identifique com a imagem que gostaria que representasse a si mesmo. Levando em consideração o provérbio latino *scripta manent, verba volent* (a escrita permanece e as palavras voam), o que está escrito permanece, as obras permanecem, tal qual foram escritas; o que muda é a percepção das gerações de leitores. A partir disso, as obras sempre se atualizam, já que as leituras se modificam de um período para outro.

Podemos concluir que, ao considerar o leitor como especial e exclusivo sob o qual o trabalho tanto de Shakespeare quanto de Erico Verissimo tiveram um efeito muito singular; o texto lido pode ser considerado um componente de dentro do seu horizonte de expectativas.

Pode-se dizer que tanto Rodrigo quanto Falstaff são personagens que estão em busca. Eles permanecem nesta procura e insatisfação durante toda a narrativa. Quando se encontram inativos, estagnados se sentem infelizes e incompletos. Eles traduzem, sem sombra de dúvidas, os desejos mais escondidos de muitos que se encontram sob rígidos preceitos morais e presos por incontáveis obrigações e que sonham com o poder de agir livremente. E isso foi o que nossos personagens fizeram, procuraram viver apaixonadamente. E aterrorizam e fascinam cidadãos comuns que cumprem seus deveres e não se atrevem a burlar a lei. Amaram a vida irrestritamente e sugaram dela o que conseguiram, esbarrando nos preconceitos, cruzando os princípios de ética e suas regras, acertando às vezes, errando outras, viveram intensamente, burlando a própria vida, estabelecendo-se uma relação dialógica; a relação entre literatura e vida, pressupondo um papel social para a concepção literária. Os dois personagens contribuíram na criação de uma nova identidade de um povo juntamente com a negação da própria identidade, criando um laço entre o que leitor carrega consigo, ou seja, um repertório de ordem social, histórico e cultural, e o que desejava ser.

## REFERÊNCIAS

- BARROS E CAMARGO, Edlúcia Robélia Oliveira & e Robson Corrêa *O psicólogo como leitor: Hamlet de Shakespeare, Stanislavski e Gordon Craig*, outubro de 2012 <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Edlucia%20Robelia%20Oliveira%20de%20Barros%20&%20Robson%20Correa%20de%20Camargo.pdf> acessado em 03.02.2015
- BASTOS, Maria Helena Camara & Maria Teresa Santos Cunha Olhai o que o tempo não levou in GONÇALVES, Robson Pereira (org.) **O tempo e o vento 50 anos**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2000, pp. 181-198).
- BOITO, Arrigo. Falstaff. (Comédia lírica em três atos) libreto
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria*. Traduzido por Maria Lucia Oliveira. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Traduzido por Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1979.
- JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. In: COSTA LIMA, L. (org.). *A literatura e o leitor, textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a, p. 43-61.
- JAUSS, Hans Robert. *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Translated by Michael Shaw. Minneapolis: U of Minnesota P, 1982. (Theory and history of literature, v. 3) Translation of Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I.
- \_\_\_\_\_. Toward an Aesthetic of reception. Translation by Timothy Bahti. 1982. Minneapolis: U of Minnesota P, 2010. (Theory and history of literature, v. 2)
- LEVIN, Harry. Falstaff's Encore . *Shakespeare Quarterly*, Vol. 32, No. 1 (Spring, 1981), pp. 5-17 Published by: Folger Shakespeare Library in association with George Washington University Stable <http://www.jstor.org/stable/2870283> URL: <http://www.jstor.org/stable/2870283> .Acesso em : 12/06/2014 16:55
- PESAVENTO, Sandra. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- SHAKESPEARE, William. *As alegres comadres de Windsor*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Vol. 2: Comédias e peças finais. Tradução F. Carlos de Almeida Cunha

Medeiros e Oscar Mendes. Tradução de: *The Merry Wives of Windsor*. 1969. 3 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 67-135.

\_\_\_\_\_. *Henrique V*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Vol. 3: Dramas históricos, obras líricas, apêndice. Tradução F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. 1969. 3 v. Tradução de: *The Life of Henry V*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 289-365.

\_\_\_\_\_. *Primeira Parte do Rei Henrique IV*. Vol. 3: Dramas históricos, obras líricas, apêndice. Tradução F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. 1969. Tradução de: *The First Part of Henry the Fourth*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 139-209.

\_\_\_\_\_. *Segunda Parte do Rei Henrique IV*. Vol. 3: Dramas Históricos, Obras Líricas, Apêndice. Tradução F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. 1969. Tradução de: *The Second Part of Henry the Fourth*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 211-288.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*. O arquipélago. 31. ed. São Paulo: Globo, 1995a.

WILSON, J. Dover. *The fortunes of Falstaff*. Cambridge: CUP, 2004.