

2CCHLADELEMMT02

ÀS AVESSAS: A LOUCURA RACIONAL DE SHAKESPEARE E ERASMO DE ROTTERDAM

Larissa Maria Avelar Costa Gadelha⁽²⁾, Sandra Luna⁽³⁾.

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes/Departamento de Línguas Estrangeiras
Modernas/MONITORIA

RESUMO

Considerado cânone da literatura ocidental, Shakespeare bebeu em fontes clássicas e modernas para compor suas peças. Sua genialidade, portanto, deve-se à maneira criativa de como ele aproveitou idéias e temas de outros autores. Este trabalho procura investigar a presença de proposições elaboradas por Erasmo de Rotterdam em seu livro *O Elogio da Loucura* na obra shakespeariana. Deve-se dizer que, embora os temas da loucura e do riso estejam presentes nas comédias de Shakespeare, sua manifestação mais condizente com o espírito da obra de Erasmo e com imagens burlescas da Idade Média está em suas tragédias. Elegeu-se, portanto, *Hamlet*, um de seus mais célebres dramas trágicos, para examinar como se dá esse aproveitamento da loucura. Fundamentada em importantes obras críticas, nossa leitura aproveita ainda as teorizações de Bakhtin sobre o riso da Idade Média e do Renascimento para sistematização da análise.

Palavras-chave: loucura – riso – tragédia

INTRODUÇÃO

Desenvolver um olhar crítico em relação à literatura é de fundamental importância para aquele que trabalha diretamente com essa forma de arte. Esse olhar torna-se ainda mais importante quando falamos em literatura canônica, uma vez que esta é uma literatura sobre a qual pesam inúmeros pré-conceitos, ou seja, antes mesmo de se entrar em contato com essa forma de arte verbal, já se possui uma série de julgamentos. Em geral, o conteúdo destes pré-julgamentos é de que essa literatura é de alta qualidade. Interessante é que nem sempre algumas questões são levantadas, tais como, de onde vem essa qualidade, como esta qualidade se manifesta e, inclusive, se há de fato esta qualidade. Ora, nem sempre há como responder a todas as perguntas com uma clareza matemática, pois a literatura e sua teoria não são objetivas como esta última. Muitas dessas questões ficarão em aberto. Mas é possível, por meio de uma investigação, examinar alguns parâmetros capazes de situar melhor essas obras.

A disciplina Literatura Inglesa III do curso de Letras da UFPB lida com um dos maiores cânones não só da arte verbal inglesa, mas da literatura ocidental. William Shakespeare, escritor dos séculos XVI-XVII, viveu o auge do chamado teatro elisabetano e suas peças ainda apresentam grande força na contemporaneidade. Além de serem apresentadas em forma teatral, suas peças foram também adaptadas para o cinema, instrumento certamente mediador

¹⁾ Bolsista, ⁽²⁾ Voluntário/colaborador, ⁽³⁾ Orientador/Coordenador ⁽⁴⁾ Prof. colaborador, ⁽⁵⁾ Técnico colaborador

entre o popular e o erudito. Saindo do teatro, passando pelo cinema, suas peças chegam às casas mesmo daqueles que não possuem um livro, mas possuem uma televisão: uma telenovela, *O Cravo e a Rosa*, teve sua trama baseada na peça *A Megera Domada*. Certamente, Shakespeare foi genial. Mas de onde vem ou o que explica essa genialidade?

O Romantismo, uma das manifestações mais revolucionárias à arte do Ocidente, originado ao final do século XVIII, elegeu Shakespeare como um dos emblemas de uma de suas principais propostas: as idéias questionadoras, que defendiam a quebra de paradigmas antigos. A Revolução Francesa, com a tomada do poder pela burguesia, é um exemplo dessa quebra na estrutura político-social européia. Na literatura, Shakespeare representa a transgressão em relação aos modelos clássicos, inspirados em Aristóteles, num tempo em que autores contemporâneos ou posteriores a Shakespeare retomavam esses modelos clássicos.

Porém, isso seria reduzir a genialidade de Shakespeare. Mesmo essa atitude transgressora negligencia um fato importante: sua genialidade se deve não ao fato de ter criado uma nova visão de enxergar o mundo, mas sim a forma como ele aproveitou, em seus trabalhos, a visão de mundo de outros pensadores, contemporâneos seus ou não.

Esta pesquisa procura investigar este aproveitamento em relação a um destes pensadores e sua obra, Erasmo de Rotterdam e seu *O Elogio da Loucura*. A obra shakespearana escolhida é uma de suas mais conhecidas tragédias, *Hamlet*. Pretende-se, então, entender como se manifestam as influências de Erasmo, para assim tentar compreender o processo criativo de Shakespeare.

As duas obras apresentam parte significativa do seu conteúdo por meio do riso, mesmo *Hamlet* sendo essencialmente uma tragédia. Esta idéia de apresentar o riso como instrumento revelador já está presente na Idade Média, chegando a seu auge no Renascimento, período em que se inserem os autores anteriormente referidos. Investigando a manifestação e o papel do riso, a teoria de Bakhtin sobre a carnavalização na Idade Média e Renascimento serviu-nos de aporte teórico para a análise das obras.

A obra *O Elogio da Loucura* de Erasmo de Rotterdam foi publicada pela primeira vez em latim em 1509. Seu sucesso foi tal que logo foi traduzido para outras línguas, inclusive para o inglês em 1549. Nesse livro, a Loucura é protagonista e faz um discurso em sua própria defesa. De acordo com a Loucura, o funcionamento da sociedade só é possível porque as pessoas são loucas. Se elas não fossem loucas, por exemplo, não casariam. Ora, mulheres traem os maridos e elas mesmas são traídas, os dois são vítimas das zombaraias de outras pessoas: como permanecer casados, a não ser que sejamos loucos? A guerra, que na época trazia tantas riquezas para a Europa, só acontecia porque as pessoas eram 'loucas'. Se não fossem, como poderiam os soldados se sujeitar à idéia de morte certa pela ambição dos poucos que estão no poder? Estes são apenas alguns exemplos para ilustrar aquilo que Polônio, no ato II, cena I, de *Hamlet*, diria sobre a loucura de Hamlet: "Embora seja loucura, há nela certo método." (p. 72).

A Loucura de Erasmo é a porta-voz da verdade. A loucura que o príncipe Hamlet forja também tem este papel. Na peça, seu pai foi assassinado por Cláudio, tio de

Hamlet, que o faz para usurpar-lhe o trono e casar-se com a rainha. O príncipe conhece a verdade do crime através do fantasma do pai, também chamado Hamlet. Como a informação deriva de um fantasma e como o protagonista é instado a uma ação violenta – vingar a morte de seu pai, para aferir a verdade sobre a denúncia do fantasma, Hamlet finge estar louco. Note-se que determinados comportamentos e discursos são apenas perdoados sob a proteção da loucura, o que dá ao jovem príncipe maior liberdade de ação e expressão. Mas essa não é a única semelhança que Shakespeare e Erasmo compartilham.

O espírito renascentista se propunha universal. A arte se propunha universal. Em carta a seu amigo Thomas Morus, Erasmo explica que sua intenção não é falar de indivíduos, mas dos vícios, enquanto condição humana geral. Shakespeare, por sua vez, também procura ser universal: suas peças são localizadas em diferentes países, as angústias de seus personagens são recorrentes em todos eles. Se Ricardo III na Inglaterra é um rei usurpador, maquiavélico¹, capaz de usar qualquer meio para alcançar e se manter no poder, também o é Cláudio, rei da Dinamarca.

Não obstante, o riso renascentista também tem a proposta de ser universal. De acordo com Bakhtin:

“atitude renascentista em relação ao riso pode ser caracterizada (...) [como] um ponto de vista particular e universal sobre o mundo [e que] por isso, a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que o sério: somente o riso; com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo.” (p. 57).

Por outro lado, *Hamlet* foi escrita entre 1598 e 1602. Isto significa que, historicamente, ela está “esmagada” entre o espírito renascentista e o novo espírito que está por se formar no século XVII. E, para Bakhtin, a atitude em relação ao riso no século XVII muda:

“(...) o riso não pode ser uma forma universal de concepção do mundo, (...) não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado, é por isso que na literatura se atribui ao riso um lugar entre os gêneros menores, que descrevem a vida de indivíduos isolados ou dos estratos mais baixos da sociedade (...)” (p, 57-58)

Por esse prisma, é difícil compreender como Shakespeare cria um personagem alto, um príncipe, cômico, que faz piadas, contrariando as “receitas” de que personagens altos

¹ Entenda-se aqui “maquiavélico” como influência da obra *O Príncipe*, onde seu autor, Maquiavel, legitima a validade de todo e qualquer ato para alcançar e se manter no poder.

não podem ser cômicos. Para construir a verossimilhança, Shakespeare faz com que Hamlet forje sua loucura.

A necessidade de Shakespeare de fazer rir não passa apenas por estes parâmetros ideológicos e convenções da época que o riso tem (o fato de que só é aceitável para personagens da esfera comum da sociedade etc.), mas deve-se ainda ao fato de que suas peças foram feitas para serem encenadas e não publicadas, portanto, ele precisa pensar no público que vai assistir as suas peças. A necessidade de agradar era tamanha que Shakespeare, assim como outros dramaturgos da época, não se importava que seus textos fossem modificados por terceiros. Se o público vaiasse uma determinada cena, na próxima apresentação a cena já estaria modificada.

O teatro elisabetano era um teatro de público heterogêneo por excelência, que incluía desde a rainha até o mais pobre dos ladrões, apenas separados pelos assentos que, naquele teatro, eram socialmente demarcados. Aliás, os mais pobres ficavam mesmo de pé. O teatro era a forma de divertimento do povo. Aquilo que no Império Romano era o circo, na Inglaterra elisabetana transforma-se em teatro. Nesse teatro, todos poderiam assistir aos espetáculos e a maioria do público era composta por artesões, cozinheiros, agricultores, pessoas que não detinham referências eruditas. Qual divertimento estas pessoas teriam, se *Hamlet* possuísse apenas os sérios solilóquios filosóficos que questionam a possibilidade do suicídio, na linguagem mais elevada? Assim, da mesma forma que Shakespeare coloca um solilóquio em tom austero sobre o mesmo tema, também insere uma conversa entre coveiros sobre o suicídio. Esta conversa é feita da maneira mais zombeteira possível no que toca à morte, sendo banalizada, pois os coveiros cantam, jogam caveiras para o lado ao prepararem a cova, bebem. A referência ao popular nessa passagem é tanta ao ponto de um dos coveiros falar para o outro “vai até o Yaughan e traz-me um copo de vinho” (p. 149). O “Yaughan” era uma taverna² que ficava perto do Teatro Globo, um dos mais freqüentados da época, onde Shakespeare apresentava suas peças.

Nesta passagem, também há o exemplo do riso questionador, o riso parodístico da Idade Média, ou seja, aquele riso que busca imitar o sério, mas de maneira burlesca. Nesta primeira cena do ato V, os coveiros estão preparando a cova de Ofélia, que morreu afogada. Há uma dúvida em relação a sua morte, não se sabe ao certo se foi suicídio ou acidente. Questiona-se então esta legitimidade pois, sendo suicídio, ela não poderia ter uma morte abençoada e ser enterrada em solo cristão. Os dois coveiros discutem, então, esta questão:

1º Coveiro: Com licença. Aqui está a água; bem; aqui está o homem; bem; se o homem vai para esta água e se afoga, queira ou não queira, é ele que vai; presta atenção: mas se a água vem para ele e o afoga, não é ele que se

² N.E. p. 180. In.: SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Penguin: London, 2001.

afoga; *ergum* ele não é o culpado de sua própria morte, não encurta a própria vida.

2º Coveiro: Mas isso é lei?

1º Coveiro: É, sim senhor; lei de borla e capelo.

2º Coveiro: Queres saber a verdade? Se ela não fosse nobre seria Coveiro enterrada fora do ritual cristão.

(p. 147)

A conclusão a que os coveiros chegam é que há uma hierarquia, sendo Ofélia nobre, seu suicídio foi acobertado, mas se fosse um coveiro como eles, ela não teria como escapar. Este diálogo entre os coveiros traz para o palco um acontecimento da época. Em 1554, Sir James Hales se afogou³. O suicídio na época era um agravo e, se de fato fosse comprovado suicídio, a família perderia as propriedades para a Coroa.

Esta conclusão a que os coveiros chegam corrobora o que Minois diz sobre o riso parodístico medieval: apesar de macaquear as classes dominantes e até mesmo de questionar o poder, através dos inversos, ele não muda a estrutura, mas, antes “o inverso burlesco que só faz confirmar a importância de valores e hierarquias estabelecidos” (p. 168). Assim, os coveiros confirmam a necessidade de se comportar de acordo com os valores cristãos, por exemplo.

Esta confirmação de valores também está em Erasmo de Rotterdam. Na medida em que ele louva os inversos, ao dizer, por exemplo, que o casamento é um ato de insensatez, o que ele diz é que as pessoas tratam o casamento com insensatez, mas que é algo para ser mantido e levado a sério. E Erasmo, assim como Shakespeare, utiliza tanto personagens altas quanto baixas, linguagem alta e baixa, dá exemplo de reis que possuem os vícios por eles apontados. E em termos de linguagem, pode-se dizer que Erasmo cita fontes eruditas, como Ajax, personagem grega que enlouquece e se suicida, quanto usa linguagem vulgar, como “cornudo” ou ainda mistura a criação de imagens de intelectuais com orelhas de asno.

Outra imagem recorrente tanto em Shakespeare quanto em Erasmo é a do bobo. Minois aponta o papel do bobo, ao longo da Idade Média e principalmente no Renascimento, como aquele apto a falar a verdade por meio da zombaria. Especialmente no Renascimento, os bobos se tornam inclusive conselheiros do rei. Em *Hamlet*, os bobos são mais do que conselheiros: eles se tornam reis, por exemplo, na figura do rei Cláudio. De um lado, há o velho Hamlet, o pai, o rei assassinado, descrito como um grande rei, honesto, respeitador dos códigos de comportamento cortês, alguém capaz de governar o país. De outro lado, Cláudio, um rei tratado por Hamlet como um fraco, agindo covardemente para poder

³ N.E. p. 179-180. Idem.

usurpar o trono. A imagem criada por Hamlet no ato III, cena IV, resume a idéia: “um rei palhaço (...) um rei de trapos e retalhos...”. “Trapos e retalhos” não seria a roupa dos bobos e dos loucos na época? A imagem é forte, mas eficaz.

Esta imagem dos inversos é um resgate das imagens medievais. Bakhtin cita, por exemplo, um quadro onde a morte está grávida. Um quadro como este, além de mostrar o inverso e até mesmo de provocar o riso, levanta ainda uma questão mais sombria do riso: o grotesco. É sabido que o grotesco sempre foi uma forma de divertir as pessoas. Reis possuíam em sua corte pessoas aleijadas, corcundas, anões com único propósito de zombar e de fazer rir. Mesmo hoje em dia essa utilização perversa do riso persiste, pois temos os chamados *freak shows*, espetáculos para ver homens com pele semelhante a escamas de peixe, pessoas com onze dedos, etc.

É pelo viés do grotesco que é possível entender a relação entre riso e tragédia. A tragédia que procura representar a condição humana de angústia e sofrimento, aproximando-a do riso, está representando o grotesco, enquadrando a condição humana como grotesca. Todas as disparidades apontadas por Erasmo, as diferenças entre o comportamento esperado e o comportamento apresentado, são tematizadas de maneira engraçada, mas são todos temas possíveis de estarem presentes nas mais sérias tragédias. Até mesmo a idéia do grotesco pelo lado físico da personagem está presente em Shakespeare, por exemplo, em Ricardo III, que é coxo, feio, descrito como uma verdadeira anomalia.

Em *Hamlet* são várias as instâncias do grotesco e do cômico. O bobo Yorick, que antes fazia rir, agora jaz em forma de crânio nas mãos do príncipe, que com seu esqueleto faz piada: “Nenhum mais agora, para zombar dos teus próprios esgares? Caiu-te o queixo?” (ato V, cena I, p. 153). Ora, “cair o queixo” aqui assume a ambigüidade típica do cômico, não só como força de expressão de estar surpreso, como também Hamlet está se aproveitando do fato da própria caveira já não ser mais capaz de contar piadas. É o que seria o humor negro.

Minois chama atenção, ainda, para o fato segundo o qual “o reencontro do riso e da morte está no centro do teatro elisabetano e jacobino, pelo viés do suicídio em particular” (p. 314). Já foi relatado aqui o episódio dos coveiros conversando sobre o suicídio de Ofélia como exemplo do uso de personagens das classes sociais mais baixas na tragédia. Evocamos aqui o mesmo episódio, mas agora para enfatizar a forma burlesca e, em certa medida, banalizada da morte.

Portanto, é na tragédia que se encontra a mais autêntica concepção de riso na visão medieval e renascentista, considerando o que foi dito anteriormente, que o riso desta época é essencialmente de cunho parodístico, utilizado com o intuito de macaquear o que há de sério.

O novo em Shakespeare não é, então, o conteúdo em si de suas peças. O empréstimo que Shakespeare faz não é só das fontes eruditas, mas é interessante também notar como sua obra é contextualizada em relação aos acontecimentos mais recentes da época, como a morte de Sir James Hales e o bar ao qual os coveiros se referem. O novo em

Shakespeare se manifesta através da manipulação da linguagem e da forma criativa como ele aproveita estas fontes. Portanto, fica clara a necessidade de se estudar Shakespeare tendo em mente sua herança e contexto intelectual, histórico e também o tipo de teatro que se fazia à sua época.

REFERÊNCIAS:

ABRAMS, M.H; GREEBLATT, Stephen (org.) **Norton Anthology of English Literature**. vol 1. Norton: London, 2005. 7ed.

ARISTÓTELES. Arte Poética. In.: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Edunb: Brasília, 1999.

HORÁCIO. Arte Poética. In.: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da Ação Trágica**: o legado grego. Ideia: João Pessoa, 2005.

_____. **A Tragédia no Teatro do Tempo**: das origens clássicas ao drama moderno. Ideia: João Pessoa, 2008.

MAQUIAVEL, Niccolò, **O Príncipe**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. UNESP: São Paulo, 2003.

ROTTERDAM, Erasmo de. **O Elogio da Loucura**. Martins Fontes: São Paulo, 2004.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Penguin: London, 2001.

_____. Hamlet. In: **Hamlet e Macbeth**. Trad. CARNEIRO, Anna Amélia; HELIODORA, Bárbara. Nova Fronteira: Rio de Janeiro: 1995.

_____. **The Complete Works of William Shakespeare**. London: Pordes, 1990.