



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LETRAS – INGLÊS**

**ALEXIALANA MENESES MATIAS**

**A CARNAVALIZAÇÃO (OU “O QUE QUISEDES”) NA COMÉDIA  
SHAKESPEARIANA *NOITE DE REIS***

**GUARABIRA  
2017**

**ALEXIALANA MENESES MATIAS**

**A CARNAVALIZAÇÃO (OU “O QUE QUISEDES”) NA COMÉDIA  
SHAKESPEARIANA *NOITE DE REIS***

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciada em Letras – Habilitação em Língua  
Inglesa.

Área de concentração: Literatura Inglesa.

Orientador: Prof. Ms. Caio Antônio Nóbrega.

**GUARABIRA  
2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M433c Matias, Alexialana Meneses.

A carnavalização (ou "o que quiserdes") na comédia shakespeariana Noite de Reis [manuscrito] : / Alexialana Meneses Matias. - 2017.

23 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2017.

"Orientação : Prof. Me. Caio Antônio Nóbrega , Departamento de Letras - CH."

1. Carnavalização. 2. Noite de Reis. 3. Shakespeare

21. ed. CDD 822

ALEXIALANA MENESES MATIAS

A CARNAVALIZAÇÃO (OU "O QUE QUISEDES") NA COMÉDIA  
SHAKESPEARIANA *NOITE DE REIS*

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciada em Letras – Habilitação em Língua  
Inglês.

Área de concentração: Literatura Inglesa.

Aprovada em: 06 / 12 / 2017.

BANCA EXAMINADORA

*Caio Antônio Nóbrega*

Prof. Me. Caio Antônio Nóbrega (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*Auricélio Soares Fernandes*

Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*Rafael Francisco Braz*

Prof. Me. Rafael Francisco Braz  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado saúde, capacidade física, mental e intelectual de realizar esse trabalho e concluí-lo.

À minha mãe, Alessandra, por sempre me incentivar nos estudos e acreditar em mim mesmo quando ninguém acreditava, por não ter me desamparado durante esses quatro anos, por ter me aturado nos momentos em que estive estressada com entrega de trabalhos ou final de período.

Ao meu pai, Alexsandro por ter trabalhado todos os dias incessantemente para que eu pudesse ter uma formação escolar melhor do que a que nos era possível.

Aos meus irmãos, Sendy e Antônio Neto, pois sem eles eu não teria força e inspiração de continuar e chegar até aqui. Agradecer também por eles estarem na minha vida, por me apoiarem sempre que precisei deles e me deram forças para seguir em frente, por eles serem motivo de alegria e distração quando estive em momentos difíceis durante esses quatro anos de curso.

A meu namorado, Thales, pois nos momentos em que mais precisei de ajuda ele sempre esteve lá, nunca medindo esforços para me ajudar. Mesmo distante ele conseguiu me ajudar na conclusão deste trabalho, pesquisando junto comigo quando possível, ele sem dúvidas é uma peça chave para que hoje esse trabalho possa ser entregue completo.

A meu orientador, Caio Nóbrega, que foi a mente que clareou a minha, pessoa que me deu o norte e que com calma, paciência e dedicação fez com que eu desse início e fim ao meu trabalho. Não tenho palavras para agradecê-lo, saiba que serei eternamente grata.

Às minhas colegas e amigas de curso, Ana Cláudia, Fabiana, Gorete, Lidiana, Lucdna, Maira, Thamyres e Vitória. Pois sem elas eu não teria ânimo nem força para seguir durante esses quatro anos. Quero agradecer pela parceria nos trabalhos e pelos auxílios que me deram inúmeras vezes, eu levarei vocês para a vida inteira, amo cada uma de vocês de verdade.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	07
2	SHAKESPEARE E SUA OBRA.....	09
3	SOBRE A CARNAVALIZAÇÃO.....	12
4	NOITE DE REIS (OU “O QUE QUISEDES”).....	15
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
6	REFERÊNCIAS.....	23

## A CARNAVALIZAÇÃO (OU “O QUE QUISEDES”) NA COMÉDIA SHAKESPEARIANA *NOITE DE REIS*

Alexialana Meneses Matias\*

### RESUMO

Neste artigo, trouxemos e exploramos a teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin, a fim de lançar um olhar sobre como aspectos carnavalizados que estão presentes na peça *Noite de Reis*, do poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare. Em nossa análise, buscamos apontar situações em que pudemos ver o espírito do carnaval – caracterizado por uma inversão de valores, por blasfêmias, por xingamentos, pelo fim momentâneo das divisões em classes sociais – materializado neste texto dramático. Concluímos que tais elementos, ao trazerem a praça pública para dentro da peça, oferecem novas possibilidades criativas e contribuem com o desenvolvimento cômico, necessário quando levamos em conta o público do teatro nos tempos de Shakespeare segundo Barbara Heliodora.

**Palavras-Chave:** Carnavalização. William Shakespeare. Noite de Reis

### 1 INTRODUÇÃO

A peça *Noite de Reis* (cujo título original *Twelfth Night* significa “Décima segunda noite” em português) é uma comédia escrita entre 1599 e 1602 pelo dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare. Leva esse nome por trazer eventos vividos na décima segunda noite após as festividades de Natal, que corresponde ao Dia de Reis no calendário cristão, uma importante data comemorativa, marcada por festejos de carnaval. Devido a este fato, a peça desenvolve características fortes deste período, em forma de cultura popular, através de uma gama de personagens cômicos.

Os eventos em *Noite de Reis* transcorrem em um reino chamado Ilíria. Os principais personagens desta trama são Viola, jovem que navegava com seu irmão e acaba sofrendo um naufrágio nas redondezas das terras de Ilíria; Orsino, duque que governa o reino de Ilíria; Olívia, jovem dama pela qual Orsino é apaixonado e que vive um luto pela morte de seu irmão; Sir Toby, um tio de Olívia qual não mede consequência sem seus atos e vive nas bebedeiras da vida; Sir Andrew, grande amigo de Sir Toby, que acredita que irá conquistar o coração de Olívia; Maria, ama de Olívia, que é apaixonada por Toby; Malvólio, empregado de Olívia que é apaixonado por ela e sonha em ganhar o coração de sua patroa; o Bobo Feste, que é responsável por alegrar a todos na casa mas acaba deixando todos intrigados com suas

---

\* Aluna de Graduação em Letras – Inglês na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.  
E-mail: alexial22009@hotmail.com

confusões; e Sebastian, irmão gêmeo de Viola, que acaba se perdendo desta durante o naufrágio.

Viola, ao desembarcar sozinha em Ilíria, resolve travestir-se de homem para conseguir um emprego e batiza sua versão masculina de Cesário. Ela, que logo é contratada por Orsino para ser mensageira de suas cartas de amor para Olívia, acaba se apaixonando por seu patrão. Por sua vez, Olívia acaba se apaixonando por Viola/Cesário, mote para o estabelecimento de um improvável triângulo amoroso. Como enredo paralelo a esse principal, temos a peça pregada por Sir Toby e Maria em Malvólio, ao escreverem uma carta, fingindo a caligrafia de Olívia, em que a patroa declara seu amor pelo empregado. Em tal carta, são feitas exigências que levam Malvólio a se comportar de forma esdrúxula. No fim da peça, as confusões são esclarecidas, com a chegada de Sebastian, irmão gêmeo de Viola. O triângulo amoroso é desfeito e a peça acaba – como é comum nas comédias shakespearianas – em casamento: as uniões de Viola e Orsino e de Sebastian e Olívia marcam o final feliz da trama.

Percebemos que o enredo, nessa peça, é marcado por várias idas e vindas, por muita confusão. Este artigo de conclusão de curso vem tratar dessas questões através da perspectiva da carnavalização: em um tempo carnavalizado, afinal, situações que não seriam possíveis em uma realidade normal são perfeitamente aceitáveis. Essa inversão de valores, esse mundo às avessas, que pode ser visto em *Noite de Reis*, será alvo de nossa análise. Para tanto, acionaremos as discussões acerca do fenômeno da carnavalização, especialmente aquelas desenvolvidas pelo teórico da literatura russa Mikhail Bakhtin, a fim de entender como a carnavalização se faz presente na peça de Shakespeare, além de quais são os efeitos resultantes de tal prática.

Com isso, pretendemos contribuir para os estudos teóricos sobre a carnavalização no Brasil. Percebemos, pois, que em comparação a outras contribuições de Bakhtin, a carnavalização ainda não se expandiu consideravelmente na academia brasileira. Além disso, esperamos contribuir também com a fortuna crítica de William Shakespeare, tido como um dos mais, senão o mais relevante escritor da literatura em língua inglesa.

Para tanto, este trabalho encontra-se dividido em três tópicos. No primeiro tópico, apresentaremos algumas informações sobre Shakespeare e seu teatro, oferecendo algumas razões para termos a carnavalização como importante e recorrente elemento em suas peças. Logo a seguir, no segundo tópico, será explicada a teoria da carnavalização, especialmente a partir dos pressupostos de Bakhtin (1987). E no último e terceiro tópico, será feita a análise de *Noite de Reis*, em que iremos identificar e comentar sobre elementos carnavalizados em meio à trama shakespeariana.

## 2 SHAKESPEARE E SUA OBRA

William Shakespeare é considerado um dos mais importantes dramaturgos e escritores de todos os tempos. Nasceu em 1564 na Inglaterra, na cidade de Stratford-upon-Avon, onde também faleceu no ano de 1616, na data exata em que completaria 52 anos de idade, segundo o site SuaPesquisa.com. Apesar de ter uma vida muito breve, ela foi povoada com muitos acontecimentos e uma rica herança literária, ele teve maior parte das suas inúmeras obras escritas em 1590 a 1613, entre elas peças e poemas. Casou-se aos 18 anos com Anne Hathaway, que era oito anos mais velha que ele, com quem teve três filhos. Em 1586 mudou-se para Londres onde teve a oportunidade de trabalhar no teatro, a partir daí que surgiu o William Shakespeare escritor, ator e dramaturgo. Esta foi uma época de grande efervescência cultural na capital inglesa, que coincide com o reinado de Elisabeth I. Rapidamente ele já estava tendo grande parte das suas peças apresentadas no teatro Globe. Estima-se que Shakespeare encerrou sua carreira três anos antes da sua morte, em 1613, (fonte: Wikipédia)

Shakespeare foi um talento nato, de inteligência incontestável, serviu de inspiração a vários artistas de diversas áreas, por ser uma fonte inesgotável de talento, foi figura tão representativa e de tanta influência que foi ele o inventor de várias palavras existentes hoje no vocabulário da língua inglesa através de suas obras. Por ter no seu currículo algumas das obras mais conhecidas no cenário mundial, por um tempo chegou-se a especular a inexistência de Shakespeare, acreditava-se que ele era um personagem criado por um grupo de poetas e escritores desconhecidos que atribuíam seus talentos a Shakespeare – era difícil acreditar que todas as obras geniais partiriam apenas de uma mente tão brilhante. Ele é dono de frases conhecidas em todo mundo, a exemplo da famosa frase “ser ou não ser, eis a questão”, que se encontra na tragédia *Hamlet*. Além disso, escreveu também outras obras memoráveis, como a mundialmente conhecida *Romeu e Julieta*.

Shakespeare sempre foi envolvido em muitas polêmicas, tanto durante sua vida como após. Esse fato foi importante para o maior conhecimento popular da sua história e conseqüentemente das suas obras, imortalizando-as até hoje. Sempre foi muito especulado sobre os mistérios da sua vida, mas muito pouco foi descoberto, mesmo depois de tanto tempo muita coisa ainda é questionada e isso contribui muito para que Shakespeare seja sempre tão presente nos estudos literários.

De significado forte, crítico e inesquecível: assim são caracterizadas as obras de Shakespeare, que sempre trazem uma carga de emoção juntamente a um dado crítico, que

têmo poder de prender o leitor ou espectador em suas obras e peças. No Renascimento, Shakespeare foi uma figura importantíssima na recuperação especialmente da cultura popular, que teria perdido ao longo do tempo suas fortes características e essência. Várias peças de Shakespeare referentes a esta época, retratam essas características da cultura popular, com referências cômicas trazidas por seus personagens. Com sutileza, Shakespeare trazia o que já havia dentro da cultura popular, o que já fazia parte da vida típica dos populares, tocando em pontos específicos que levava à identificação e à apreciação por parte do público, através do riso.

As peças shakespearianas são divididas em três categorias: tragédia, comédia e drama histórico. Tais textos já foram montados e traduzidos para as mais diversas línguas e linguagens semióticas: Shakespeare é, por exemplo, o autor literário mais adaptado para o cinema. Entre as peças mais conhecidas de William Shakespeare estão *Romeo e Julieta* (1597), *A Megera Domada* (1596), *Sonhos de uma Noite de Verão* (1594/1596), *Hamlet* (1599/ 1601), *Macbeth* (1603/1606), *Noite de Reis* (1599/ 1602), entre outras. Muitas dessas peças acabam sendo de difícil distinção de gênero pelos próprios críticos, visto que escapam da categorização ou propositalmente quebram barreiras genéricas: nas tragédias de Shakespeare, há sempre um dado de comicidade; de forma semelhante, em algumas comédias, a tragédia parece rondar e ser uma possibilidade, até que se chegue no desfecho feliz.

Embora suas obras poéticas (em verso) sejam também de grande destaque, Shakespeare se tornou conhecido pela sua dramaturgia e viveu grande parte da sua vida nos palcos. Mesmo voltado ao mundo do teatro e dos espetáculos, Shakespeare ainda escreveu vários textos poéticos, entre eles sonetos e poemas longos. Shakespeare tem no total de 154 sonetos publicados, que tratam de diversos assuntos, mas principalmente o amor. Supõe-se que vários destes sonetos tiveram destinatários anônimos, alguns estudiosos especulam sobre os possíveis destinatários de alguns desses sonetos, mas nada é oficialmente comprovado. Shakespeare também criou dois poemas longos, sendo eles *O Estupro de Lucrecia* e *Vênus e Adônis*.

Sobre o teatro, especificamente, Shakespeare está inserido dentro do teatro elisabetano, referente ao reinado da rainha Elisabeth I, ainda considerado na época uma forma de teatro recente, pois o primeiro local construído especialmente para apresentações foi criado em 1576 por um ex-carpinteiro chamado James Burbage, recebendo o nome de “Theatre”. Lá, ele desenvolveu características fundamentais na sua estrutura física para o teatro elisabetano, que foi de suma importância nesta época. De acordo com Barbara Heliodora (2008, p. 71), “O teatro elisabetano foi criado de forma diferente de todos os outros que apareceram antes ou

depois dele, e é indispensável lembrar que Londres foi a única cidade naquela época a ter edifícios erigidos com o objetivo de serem casas para espetáculos dramáticos”.

Após a primeira construção de um espaço para espetáculos, vários outros foram criados e o teatro continuou crescendo. Com um palco superior também instalado nessa forma de teatro, era possível realizar cenas como em *Romeu e Julieta*, onde em uma cena Julieta fica no palco superior e Romeu no palco inferior; esse tipo de espetáculo, juntamente com a sua estrutura trazia mais realidade aos espectadores, que se prendiam verdadeiramente à história. William Shakespeare teve papel importante para a continuação da estrutura do teatro em todos os aspectos, pois nessa época foi a única figura que atuou ativamente em todos os papéis do teatro, tanto na estrutura física quanto na colaboração do espetáculo. O teatro no tempo de Shakespeare passou por várias dificuldades durante sua existência, surgimento de doenças contagiosas impossibilitava a apresentação de espetáculos, pois não permitiam aglomeração de grupos de pessoas em locais fechados quando se era identificado à existência de uma doença infectocontagiosa perigosa, devido a este fato teatros eram fechados e perdiam grande parte de seu elenco nesses períodos.

Nessa época, também havia uma característica interessante: as companhias de atores eram compostas apenas por homens, não havendo mulheres no elenco, sendo assim os papéis femininos eram representados por homens. A platéia era variada, a princípio composta mais por homens e algumas poucas mulheres, com algum tempo isso foi equilibrando. Os espectadores eram provenientes de várias classes sociais, havendo lugares privilegiados, que eram mais caros e ocupados pela elite, lugares menos confortáveis, voltados para a classe mais baixa, e corredores entre fileiras, ocupados por vendedores durante o espetáculo. Na verdade, os teatros eram sempre frequentados por grande número de pessoas: a sociedade era platéia sempre fiel às apresentações. Nesta época grande parte da população era analfabeta, livros eram raros e conseqüentemente caros, o público do teatro sentia-se mais próximo e cômodo consumindo a arte através do teatro.

O fato de boa parte dos espectadores do teatro nos tempos de Shakespeare ser proveniente das classes sociais mais populares pode explicar a existência de tantos elementos cômicos nas peças do bardo inglês. Tais elementos cômicos, como veremos a seguir, são indissociáveis de um aproveitamento das fontes populares por parte de Shakespeare: para o palco, então, o dramaturgo inglês trouxe o riso e os burburinhos da praça pública; trouxe, em outras palavras, o carnaval renascentista.

### 3 SOBRE A CARNAVALIZAÇÃO

Primeiramente temos que entender que a festa de carnaval é uma festa que precede a “quaresma”, tradição de igreja católica que recebe esse nome pois a igreja e os fiéis passam por 40 dias de jejum, que se baseia nos 40 dias em que Jesus passou jejuando no deserto, como é relatado na Bíblia. A igreja criou essa festividade com a intenção de que o povo pudesse extravasar suas vontades e seus desejos mundanos antes de se comprometerem com a quaresma e seu sentido religioso, assim acreditando que seria menos difícil para os fiéis passarem por esse momento cristão.

Então a festa de carnaval ganhou um simbolismo forte e rapidamente se tornou popular entre todo o mundo, e em alguns países mais que em outros, tornando-se uma festa cômica e tradicional, tomando seu espaço na cultura popular, que se refere a festas tradicionais realizadas em um meio social.

Não se sabe a origem da cultura cômica popular exatamente, mas na Idade Média e no Renascimento foram épocas onde ela ganhou maior representação e surgiu de uma forma significativa no meio popular, mais forte e a partir de várias formas e estilos. A cultura carnavalesca está incluída na cultura cômica popular como uma das características principais, através do riso popular. Segundo Bakhtin (1987, p. 4), este se subdivide em três grandes categorias:

1.As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas e etc.);2.Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar;3.Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasfêmias populares e etc.).

A cultura carnavalesca se tornou marcante e seus aspectos começaram a ser levados para a literatura e notados em obras de vários autores. Com isso, não queremos dizer que o carnaval se transformou em um aspecto literário, mas sim que teria derivado um conceito do carnaval nas artes literárias, batizado de “carnavalização” pelo teórico russo Bakhtin, como uma forma de transpor a vivência do carnaval para a arte. Bakhtin observou estes aspectos através das obras de Rabelais, escritor francês, que possuíam pontos fortes do conceito de carnavalização desenvolvido pelo teórico, a exemplo de linguagens grotescas, o rebaixamento, destronamento, travestismo, paródia, a liberdade pessoal e coletiva, profanação, entre outros. Todos eles, que eram parte do carnaval durante sua época, trouxeram sentido cômico para quase todas as obras que carregavam esse conceito.

Carnavalização nada mais seria que a descendência de uma realidade vivida em um período curto de tempo e representada desta forma para o mundo literário, de modo que fosse visto como algo de natureza comum. Como se não houvesse separação do carnaval e do mundo real.

A cultura carnavalesca tinha um papel muito importante para a população da Idade Média. Devido a isso, a carnavalização teve muita influência sobre o meio artístico, com a população se identificando bastante com o período carnavalesco. Os festejos de carnaval eram bastante simbólicos, suas festas eram marcantes e específicas. Festas religiosas possuíam uma versão cômica, como tradição do carnaval. Nelas, eram usadas figuras, rituais divinos de forma paródica, blasfemando e ignorando dogmas religiosos sagrados para o cotidiano longe do carnaval: “Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica” (BAKHTIN, 1987, p. 4).

Todas essas festas se davam a partir de uma forma cômica, da maneira como a realidade era trazida pelo riso e pela quebra de protocolos, pela informalidade através delas, como o sério virava cômico de forma natural, sem que a crítica afetasse ou atingisse diretamente a quem participava das festividades – algo semelhante ao aproveitamento de elementos do carnaval nas obras literárias. A liberdade era trazida durante toda a duração do carnaval, mesmo que de forma lúdica, onde todos que faziam parte não se limitavam por uma possível reprovação social. Era como se houvesse uma construção contrária do mundo real, onde na Idade Média todos pertenciam relativamente um pouco a cada mundo, criando uma dualidade de vida num único tempo, seria chamado assim de “mundo às avessas”. Embora todas essas festas carregassem muita caracterização e significados, e mesmo que se aproximassem muito por conter certa afinidade e características que lembrasse um espetáculo, não era uma forma de espetáculo teatral:

No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação (BAKHTIN, 1987, p. 6).

Nesta citação para Bakhtin, o pensamento de que a cultura carnavalesca é distinta do teatro. Pois o carnaval, diferentemente do teatro, não se utiliza de palco e nem de atores, de nada que normalmente um espetáculo teatral necessita. O palco do carnaval é a praça pública e os atores são as pessoas, pois o carnaval não é uma encenação, nem uma criação de algo fictício, o carnaval é a recriação de algo já existido, é a recriação da própria vida já vivida.

Não se vive o carnaval de forma passiva, todos vivem o carnaval e suas leis durante seu período, todos são participantes ativos. Por isso o carnaval não se caracteriza como arte teatral, nem uma forma literária, mas uma forma estilizada da própria vida, mesmo que temporária. É o carnaval que se transforma em vida real. É uma segunda vida baseada no cômico da vida cotidiana e de uma forma festiva. “O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso” (BAKHTIN, 1987, p. 7).

As festividades da Idade Média tinham como características a utilização de figuras importantes, superiores, de poder hierárquico ou divino, e fazer com que elas se tornassem figuras cômicas, trazendo à tona interpretações que não eram feitas no cotidiano, ideias que não jamais seriam construídas sobre tais figuras, de forma que não fosse uma mentira, mas apenas algo que não era tipicamente explorado. Figuras de reis e de poder eram destronadas e trazidas para o meio popular, apresentavam-se divindades de forma sarcástica ou paródica, trazendo o riso através do divino, muitas vezes blasfemando-as, que seria uma condenação se acontecesse em qualquer outro dia do ano. Durante todo o período de carnaval, não havia superior ou inferior, todos eram iguais – não havia separação, todos participavam uniformemente sem protocolos. Não havia regras distinguindo o certo do errado, o permitido do inviolável, essa era de forma libertadora e dominante temporariamente.

De acordo com Bakhtin (1987, p. 9):

Em consequência, essa eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre os indivíduos, criava na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gestoda praça pública, francas e sem restrições.

É impossível falar do carnaval e conseqüentemente da carnavalização sem falar da linguagem da praça pública – sempre muito presente também na literatura e na festa de carnaval propriamente dita –, uma linguagem bastante forte e característica do carnaval, de vocabulário variado e extenso, marcante por ser uma linguagem chula, profana e obscena, sem nenhum tipo de preocupação com normas e etiquetas. Por ser uma linguagem popular e temporária, não havia uma única classe dominadora deste vocabulário durante o carnaval. Um tipo de linguagem significativa e de sentidos fortes, com tons de insulto e de fácil identificação de quem a ouvia, capaz de se expressar unicamente, impondo poder e liberdade.

O carnaval em si era a festa da vida lúdica, porém real enquanto vivida. Nele, plebeus tornavam-se reis, reis tornavam-se plebeus. O travestismo de um ser em outro mudava toda sua figura e comportamento, pois era assumida uma segunda personalidade através da

transposição figurativa, demonstrada durante o tempo e as festas de carnaval em que eram explorados, como aqueles que se vestiam de bobos ou bufões, ou apenas se travestiam em um sexo oposto ao seu e assumindo para si características que tipicamente não seriam suas e se apropriando do personagem como parte fixa do seu próprio eu. Figuras divinas eram humanizadas e trazidas para próximo do homem, de forma que se era possível igualá-las aos participantes do carnaval.

Era um período de tempo em que se podia viver a vida de forma diferente do cotidiano, onde se podiam declarar opiniões sinceras sem sofrer suas punições, sem perder intensidade da mensagem e sem que fosse reprimida ou proibida, onde se assumem um lado que não é normalmente mostrado a público todos os dias, onde ocorre a elevação do rebaixado e o destronamento do alto. Era um mundo “às avessas”: nada era proibido e todos eram livres e iguais, com o riso sendo o elo de todas as classes participativas do carnaval.

#### **4 NOITE DE REIS (OU “O QUE QUISERDES”)**

A peça *Noite de Reis* foi escrita entre 1599 e 1602, levando esse nome por ser uma vivida doze dias após o período natalino, época das festividades de Reis, tradição cultural popular. Devido a este fato, a peça traz características fortes deste período, em forma de cultura popular através de sua gama de personagens cômicos. Uma comédia escrita pelo grande dramaturgo William Shakespeare, apresenta o reino de Ilíria, onde acontece toda história e confusão decorrentes na peça tal reino que é governado pelo Duque Orsino, que é apaixonado por Olívia, uma Lady nobre, que sofre o longo luto de sete anos que dedicou a morte de seu irmão, jurando manter-se aprisionada em sua própria casa durante esse período. Toda história acontece quando uma jovem chamada Viola, que navegava juntamente com seu irmão gêmeo e idêntico, sofre um naufrágio. Viola acredita que seu irmão não tenha sobrevivido, indo assim sozinha buscar emprego no reino de Ilíria. Por ser mulher, ela se traveste de homem e usa um nome fictício de Cesário, então conseguindo um emprego como mensageiro do duque de Ilíria. Como Cesário, a função de Viola é entregar as cartas de amor de Orsino a Olívia. A mensageira, porém, acaba se apaixonando por Orsino; por sua vez, Olívia se apaixona por Cesário (Viola). A partir daí se inicia um intrincado triângulo amoroso. Também existem outros personagens na peça que se encarregam de trazer todo o humor à história: Sir Toby que seria o tio de Olívia, seu amigo Sir Andrew que tem em mente casar-se com Olívia (já que tem essa ideia alimentada pelo seu grande amigo que é tio de Olívia), Maria, Malvólio e Feste (o bobo), que são empregados de Olívia. Malvólio está apaixonado

por sua patroa e aproveitando-se deste fato, Sir Toby e Maria resolvem pregar uma peça no pobre Malvólio e escrevem uma carta para ele com a assinatura de Olívia, fazendo exigências estranhas para que ele pudesse ganhar o coração de sua amada. Malvólio acaba agindo como foi pedido na carta e é tido como louco por Olívia, sendo trancado num quarto escuro da casa por Feste (o bobo).

Na peça, o triângulo amoroso é resolvido com a chegada do irmão de Viola, que se acreditava estar morto, Sebastian. Olivia acaba pedindo Sebastian em casamento, acreditando que ele era Cesário (Viola) por quem estava apaixonada, e Sebastian aceita. Então Orsino e Cesário (Viola) vão visitar Olívia e ao chegarem Olívia trata Cesário como seu marido, deixando Orsino furioso por acreditar ter sido traído por Cesário. Nesse momento de tensão, Sebastian chega e Viola imediatamente reconhece seu irmão e conta a verdade sobre ela não ser Cesário. Orsino, assim, assume que a ama e a pede em casamento. Então, Olívia casou-se com Sebastian, Viola casou-se com Orsino e Sir Toby casou-se com Maria. Ao saber que Malvólio estava trancado em um quarto escuro, e que sua loucura não passou de um mal-entendido, rapidamente Olívia pede para o tirarem de lá. E ao fim todos conseguem se entender.

Por este resumo, podemos ver que esta peça tem várias idas e vindas, jogos de engano e trapaça, encenações, que muito se articulam às características referentes à teoria de carnavalização, segundo o teórico russo Mikhail Bakhtin. Em relação à peça shakespeariana, apontaremos algumas destas características, como o travestismo, o riso carnavalesco, a quebra de hierarquias através do livre contato familiar, o destronamento, a profanação como a linguagem chula da praça pública e a blasfêmia em figuras religiosas. Explicaremos a função e os efeitos destas formas carnavalizadas, procurando entender qual seria o pensamento do autor a utilizar essa representação carnavalesca.

De acordo com Harold Bloom (2000, p. 289-290): “*Noite de Reis* recusa-se a ser levada a sério, e seria uma agressão submetê-la a expectativas realistas”. O subtítulo da peça “o que quiserdes” (ou ainda “ou qualquer outra coisa”, dependendo da tradução) já deixa clara a negação de qualquer tentativa de seriedade. Não se levar a sério, pois, era a norma durante décima segunda noite após o Natal, 6 de janeiro, Dia de Reis: “divertir-se era a ordem do dia em tempos elisabetanos, pois um clima próximo ao de celebrações carnavalizadas deveria governar a Festa da Epifania” (VIÉGAS-FARIA, 2008, p. 5).

No início da peça, num momento em que ainda não havia tomado partida todo o rumo principal da história, Viola tem uma conversa com o capitão na qual planeja pôr em prática sua transformação.

**Viola:** Quem me dera servi-la, pra ficar oculta ao mundo  
Até encontrar momento em que quisesse dizer quem sou.

**Capitão:** Difícil consegui-lo, pois ela nega ouvido a toda suplica,  
Mesmo à do duque.

**Viola:** Sua conduta tem algo de bom; embora a natureza encubra  
às vezes com o belo a poluição em você a mente só reflete,  
quero crer, o belo aspecto exterior que ostenta. Eu lhe peço  
(e com paga generosa) oculte quem eu sou e me auxilie,  
Com o disfarce que acaso venha a ter, a forma desse intento.  
Hei de servir o duque; diga-lhe que eu sou eunuco – só ganhará  
com isso. Eu sei cantar e a ele falarei com tanta música que é  
provável que queira o meu serviço. O que mais venha, ao tempo  
deixarei: Que o seu silêncio cubra o que eu, só, sei.

**Capitão:** Seja então o seu eunuco e eu seu mudo; e se eu falar, da vista  
perca eu tudo.

**Viola:** Eu lhe agradeço. E, agora me conduza. (saem.)  
(SHAKESPEARE, 2014, p. 20, ato I, cena II)

Nesta cena, Viola relata o seu desejo de travestir-se para que pudesse habitar aquela nova sociedade sem que tivesse que passar por muitos questionamentos naquele momento, e para que sendo homem conseguisse sobreviver com mais facilidade, já que por ser mulher teria alguns privilégios negados ou proibidos, sendo assim a sua sobrevivência dependeria de como sua aparência era apresentada para a sociedade e da forma pela qual seria vista e tratada. Como no carnaval, Viola assume a real forma de Cesário para si, criando um personagem, embora não tenha se apossado necessariamente de trejeitos masculinos para convencer terceiros de sua caracterização: ela apagou a Viola por um momento, deixando apenas o Cesário em vista. Mesmo tendo pensamentos como Viola em algumas partes durante a peça, ela nunca se privou de seus sentimentos por Orsino, por não estar vivendo uma figura feminina.

Uma característica presente em várias peças shakespearianas, como em *Noite de Reis*, é que a crítica é trazida pelas figuras de bobos ou personagens bufões – vêm deles as maiores verdades e momentos de sabedoria. A princípio, não deveriam ter participação além de trazer a comédia ou o riso para a obra, mas como se trata de um tempo carnalizado, em que há uma inversão do alto e do baixo, a crítica também é trazida pelos personagens cômicos, porém de forma descontraída, sempre com ironia – com uma falta de seriedade que marca o carnaval:

**Maria:** Essas bebeções e bebedeiras ainda acabam  
com o senhor. Ontem ouvi minha ama falando disso;  
e também de um cavaleiro tolo que o senhor trouxe para  
cá uma noite dessas, a fim de cortejá-la.

**Toby:** Quem? Sir Andrew Aguecheek?

**Maria:** Esse mesmo

**Toby:** Ele é das mais altas figuras da Ilíria.  
**Maria:** E isso conta para o que ele quer?  
**Toby:** Ora, ele conta com três mil ducados por ano.  
**Maria:** É; mas os ducados vão caducar em um ano de tão tonto e gastador ele é. [...] (SHAKESPEARE, 2014, p. 22, ato I, cena III)

Maria nesta cena aparece como uma crítica em forma de riso, ela fala juntamente com Sir Toby, sobre o amigo dele, Sir Andrew, figura essa também que traz comédia a peça. Maria mesmo sendo uma figura de uma classe social inferior, por ser ama de Olivia, que seria sobrinha do Sir Toby, toma a liberdade de usar palavras como **bebeções**, **bebedeiras** e **tonto**, em uma posição em que não foi pedida a sua opinião e a formalidade teria sido total dispensada nas falas de Maria, ela não se preocupa em momento algum com as palavras que usa ou com quem está falando. Ela toma o poder da voz para si e fala o que realmente pensa sobre o “tal” Sir Andrew, mesmo seu amigo tendo enfatizado que seria ele, uma das mais altas figuras da Ilíria e de numerosos ducados. Podemos ver também um pouco da quebra de poder, apresentado na teoria de carnavalização, a anulação hierárquicas e degraus do poder, quebrando a ideia de maior ou menor e deixando todos paralelamente similares. Como também nesta cena seguinte, onde Olívia entra em diálogo com Feste (o bobo).

**Bobo:** Espirito, se te apraz, faz-me bom de bobices!  
 Os espirituosos que pensam possui-te muitas vezes  
 são só bobos, e eu que estou certo de não te ter, posso  
 passar por sábio. Pois, como diz Quinapalus, “melhor um bobo  
 espirituoso do que um espirituoso bobo”. Que Deus a abençoe,  
 senhora.  
**Olívia:** Levem embora o bobo.  
**Bobo:** Não ouviram, camaradas? Levem embora a senhora.  
 [...]
 **Bobo:** boa madona, por quem choras?  
**Olívia:** Bom bobo, pela morte do meu irmão.  
**Bobo:** Creio que a alma dele está no inferno, madona  
**Olívia:** Eu sei que a alma dele está no céu, bobo  
**Bobo:** Então é boba, madona, por chorar pela alma de  
 seu irmão, que está no céu. Levem embora a boba, cavalheiros. (SHAKESPEARE,  
 2014, p. 31, ato I, cena V)

É fácil notar neste diálogo as contradições existentes entre Olivia e o Bobo, a todo o momento o Bobo levanta uma crítica contra Olívia. Como no momento em que o mesmo cita a seguinte frase que não seria sua: “Pois, como diz Quinapalus, ‘melhor um bobo espirituoso do que um espirituoso bobo’” (SHAKESPEARE, 2014, p.31). Ele joga diretamente para Olívia essa fala, como dissesse “Sou bobo apenas em profissão e tu és boba de natureza”. Assim também quando contradiz a voz de sua própria lady, que manda que o levem e ele retruca e fala “Não ouviram, camaradas? Levem embora a senhora” (SHAKESPEARE, 2014,

p.31), pois Olívia pedirá que levassem o **bobó**. Olívia é destronada pelo bobó, vira motivo de riso para o mesmo e mais uma vez é quebrada a ideia de hierarquia. Nesta cena, há mais elementos da carnavalização de uma única vez, a exemplo do mundo as avessas, quando o bobó usurpa o lugar de Olívia e ele é quem dar a ordem por um momento, o livre contato familiar, que quebra a hierarquia existente entre patroa e serviçal, o destronamento onde o bobó a todo momento insulta Olívia de boba e o riso carnavalesco, quando ele põe em questão o motivo pelo qual Olívia chora a morte de seu irmão.

Na próxima cena, notamos o tipo de linguagem recorrente na peça:

**Andrew:** Por minha fé, aí vem o bobó.

**Bobó:** Então, meus corações? Nunca viram o retrato de Nós Três?

**Toby:** Bem-vindo, jumento. Agora, vamos a uma canção.

[...]

**Andrew:** Isso mesmo! A música vai ser “O crápula”

**Bobó:** Fique calado, ó crápula, cavaleiro? Serei obrigado a chamá-lo de crápula, cavaleiro.

[...]

**Maria:** Será um esporte para reis, eu garanto.

Sei que meu remédio vai funcionar nele.

Vou esconder os senhores – e mais o bobó para terceiro – onde ele irá encontrar a carta. Por hoje, cama, para sonhar com o que vai acontecer. Adeus.

**Toby:** Boa noite, Pentesileia.

**Andrew:** Pois pra mim ela é uma boa moça.

**Toby:** É uma cadelinha de raça – e que me adora. E daí?(SHAKESPEARE, 2014, p. 47 e 54, ato II, cena III).

É possível perceber a diferente linguagem que é usada entre o Bobó, Toby e Andrew. Toby chama o Bobó de **jumento**, mas não em um sentido de insulto, normalmente esse tipo de tratamento não seria visto de forma amigável, porém o Bobó aparentemente não se sente ofendido e também se mostra adepto da mesma linguagem ao chamar Andrew de **crápula**. Essa cena acontece em um momento que Andrew e Toby estão bebendo, felizes e possivelmente já embriagados. O aspecto das demasias carnavalescas aparece um pouco ocultas, mas são presentes nessa cena através da bebedeira, por isso muitas vezes nem são percebidas, o exagero existente nas bebedeiras dos dois, juntamente com a linguagem chula e grotesca da praça pública, mostra toda a carnavalização existente e característica no diálogo.

Noutra parte da cena, quando chega Maria e fala sobre sua ideia para Toby, de pregar uma peça no Malvólio, com a carta falsa, quando Toby diz que ela seria uma “cadelinha de raça” e que o adorava. Em nenhum momento foi questionado o tratamento de Toby para com Maria, levando-se a crer que não haveria nada de incomum parar questionar e que a vida na peça assim seria como também no período de carnaval.

**Bobo:** O que me sustenta é a igreja.

**Viola/ Cesário:** Então és homem de igreja.

**Bobo:** Nada disso senhor. Mas vivo da igreja, porque moro em minha casa, que foi construída ao lado da igreja, e o que a sustenta é a igreja. (SHAKESPEARE, 2014, p.70, Ato III, Cena I)

Aqui podemos ver a blasfêmia, assim como existente no carnaval. O Bobo utiliza um símbolo religioso, nesse caso a igreja, para trazer riso através do sagrado. Quando Viola pergunta se ele seria um homem de igreja, rapidamente ele nega: “Nada disso senhor”, como se recusasse a ter sua imagem ligada à igreja, que a igreja não passaria de uma construção que sustenta sua casa e nada mais, a figura da igreja é tratada com certo desprezo pelo Bobo. Em nenhum momento tendo seu significado sagrado levado em conta.

[Carta de Andrew para Cesário/ Viola]

Jovem, sejas tu quem for, és um sujeito muito fedorento.

Não te admires nem te espantes em tua mente por quem assim

te chamo, pois não te darei qualquer razão para isso. Tu vens

a Lady Olívia e, ante os meus olhos, ela te trata com bondade.

Porém nisto és um mentiroso; não é por isso que eu te desafio.

Preparei uma emboscada quando estiveres a caminho de casa, na qual se por acaso tiveres oportunidade de me matar...

Tu me matarás como um crápula e vilão. Que tu passes bem e que

Deus tenha piedade de nossas almas. Possa Ele também ter

misericórdia da minha, mas como minhas esperanças são maiores,

cuida-te bem. Teu amigo, segundo teus cuidados, e teu inimigo jurado.

(SHAKESPEARE, 2014, p. 90 e 91, ato III, cena IV)

Esse trecho da cena é sem dúvidas um dos mais hilários de toda a peça, pois é o trecho em que Sir Andrew por acreditar que Cesário estivesse apaixonado por Olívia o envia uma carta desafiando-o para um duelo, no qual quem ganhasse, levaria o amor de Olívia como recompensa. Porém a carta vem cheia de contradições e escrita em um aspecto cômico, não sendo possível levar a sério por nenhum leitor. Ele inicia a carta dizendo que Cesário seria muito **fedorento**, depois fala sobre a emboscada que preparou para ele e que se Cesário o matasse, seria como um **crápula** e **vilão** e ao fim ele encerra desejando que Deus tenha piedade da alma de ambos, mas que as esperanças dele eram maiores, então mais possivelmente ele sobreviveria. Esse trecho caracteriza-se muito bem no riso carnavalesco, pois como os elementos do riso, seria tirar o cômico de algo sério. A carnavalização permite que isso aconteça sem questionamentos, sem acreditar que estivesse algo errado e sendo apenas motivo de riso. Uma carta em forma de convite para um duelo deveria naturalmente

ser algo sério ou no mínimo de suspense, mas essa carta vem totalmente em forma de comédia, assim destruindo a expectativa de algo ruim que pudesse suceder.

**Bobo:** Mas só tanto Quanto eu? Então está mesmo louco, se não esta melhor dos sentidos que um bobo.  
**Malvólio:** Eles estão me tratando como um lixo: me prenderam no escuro, me mandaram um sacerdote como asnático, e estão fazendo tudo o que PODEM para me fazer perder uma razão.  
**Bobo:** Cuidado com o que diz, Malvólio. O sacerdote está aqui.  
**(Como Sir Topas)** Malvólio, Malvólio, que os céus restaurem teus sentidos. procura dormir e deixa de lado essas vãs baboseiras.  
**Malvólio:** Sir Topas!  
**Bobo: (Como Sir Topas.)** Meu bom rapaz, não converse com ele.  
**(Como si mesmo.)** Quem, eu, senhor? Eu, não. Deus esteja conosco, Sir Topas. **(Como Sir Topas.)** Amém, amém. **(Como si mesmo.)** Nos amaremos, senhor.  
**Malvólio:** Bobo, bobo, escuta, bobo!  
**Bobo:** Ai, ai, senhor, tenha paciência. O que disse, senhor? Fui repreendido por ter conversado com o senhor!  
 (SHAKESPEARE, 2014, p.109, Ato IV, Cena I)

Nessa cena, já tinham trancado Malvólio em um quarto escuro, alegando que ele estava louco, porém quem o tranca nesse quarto escuro é o Bobo, que sabe que Malvólio não está louco de verdade. Então o bobo chega no quarto escuro e começa a conversar com Malvólio, que por estar num quarto escuro não consegue enxergar direito o que acontece, então o Bobo mente para Malvólio ao dizer que lá teria um padre com nome de Sir Topas, fazendo uma voz diferente para convencer Malvólio que ali estaria outra pessoa. Então o Bobo brinca e se diverte com a tal situação de Malvólio, até o momento em que não quer dar ouvidos a suas reclamações, e como o padre diz para que não converse com ele. Malvólio estava totalmente lúcido, já o Bobo mesmo sabendo que ele não estava louco, continuou deixando-o trancado lá no quarto e ainda estava conversando consigo mesmo, com uma pessoa que existia apenas em sua cabeça, levando a crê que o louco seria o bobo e o são seria o Malvólio. Pois, seria esse um mundo às avessas, demonstrado na teoria de Bakhtin, onde situações normais acontecem de formas opostas, como nesta cena onde quem está solto é o louco e lúcido aprisionado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de toda a estrutura encontrada na peça trabalhada *Noite de Reis*, por ser de gênero cômico, é fácil notar sua diferente dinâmica de leitura e de apresentação, carregando elementos da carnavalização em todo seu arranjo que deixa a peça de uma forma mais leve e

mais divertida. Pois Shakespeare traz elementos do meio comum social de modo que pareça caricato, com críticas apresentadas de forma suave sem que espantasse seu público, levando-nos a pensar no porquê tal formato, mesmo com características marcantes, ainda assim não deixa de ser uma comédia e nos prende do começo ao fim da história na intenção de descobrir qual fim se toma a peça em todas as suas reviravoltas decorrentes.

O teatro sempre foi um meio de entretenimento vivo e ainda é até os dias de hoje. Como um meio de entretenimento e comunicação, o teatro sempre carregou aspectos sociais vívidos durante sua época para dentro de seus espetáculos, o meio social era total influente em criações de textos e cenas para peças apresentadas, a exemplo da peça trabalhada neste artigo. Na época em que foi escrita a peça *Noite de Reis* vivia-se de maneira muito forte as festas populares da época, festas realizadas pela igreja como festas de santos e festas culturais. Logo, esse meio tinha uma carga imensa de inspiração para os espetáculos e para muitos escritores assim como Shakespeare, permitindo que o público vivesse histórias semelhantes àquelas de seu cotidiano, porém sem suas dificuldades vividas no dia-a-dia – isso dava ao público uma sensação de alívio sobre suas próprias vidas, podendo rir de aspectos próximos aos seus.

A teoria da carnavalização de Bakhtin é algo muito presente na literatura, porém pouco explorado e estudado. Mesmo em toda a vida acadêmica de um estudante pouco se é falado sobre tal, talvez por ser um estudo cansativo esse campus é pouco explorado. Com esse artigo tive o intuito de trazer a teoria de forma mais clara e breve e possivelmente mais compreensível para aqueles que necessitam ou desejam estudar sobre tal aspecto, facilitando e deixando questões menos obscuras a respeito da teoria trabalhada no referido artigo, através da peça *Noite de Reis* de William Shakespeare.

## THE CARNIVALIZATION (OR “WHAT YOU WILL”) IN *TWELFTH NIGHT*, A COMEDY BY WILLIAM SHAKESPEARE

### ABSTRACT

In this paper, we explore Bakhtin’s theory of carnivalization in relation to William Shakespeare’s comedy *Twelfth Night*, in order to understand how elements of the carnival are present in this dramatic text. In our analysis, we gravitate towards situations in which the spirit of the carnival – marked by an inversion of values, blasphemies, swearing and the momentary end of social class divisions – is materialized in this work. We may conclude that such elements, by bringing the public square within the play, offer new creative possibilities and contribute to the advancement of the comic, necessary when we take into account the audience of the theaters in Shakespeare’s time.

**Keywords:** Carnavalization. William Shakespeare. *Twelfth Night*.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

HELIODORA, Barbara. Shakespeare no Brasil. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (orgs.). *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Beatrice, 2008, p. 321-334.

SHAKESPEARE, William. *Noite de Reis*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz. Décima segunda noite e outras observações introdutórias. In: SHAKESPEARE, William. *Noite de Reis*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 5-8.

<<https://www.suapesquisa.com/shakespeare/>>. Acesso em: 8 de dezembro de 2017.