

## OS BOBOS DE SHAKESPEARE<sup>1</sup>

Aimara da Cunha Resende

**Resumo:** Partindo da presença dos Bobos na história da civilização, este artigo discute o uso que Shakespeare faz dos vários tipos que inspiraram essas figuras em sua obra dramática. Moldando seus Bufões em indivíduos observados por ele, ou encontrados em documentos sobre Bobos que acompanharam monarcas ingleses, como Monarco, de Elizabeth I, e Will Sommer, de Henrique VIII; e também em histórias populares dos “jest books”, muitos destes sendo frutos da imaginação, Shakespeare cria inesquecíveis personagens que vão do Bobo rústico ao intelectualmente refinado Bobo da Corte, ou “jester”. A discussão aqui desenvolvida é ilustrada com exemplos retirados de diferentes peças.

**Palavras-chave:** Bufão; palhaço; “jester”; Bobo.

**Abstract:** Beginning with the presence of Fools in the history of civilization, this article deals with the use made by Shakespeare of the various types that inspired such characters in his plays. As he created his buffoons based on men and women he could observe, or who were found in documents about Fools that were close to sovereigns such as Elizabeth I’s Monarco, and Henry VIII’s Will Sommer; and also in popular stories found in jest books, many of them being products of the imagination, Shakespeare moulds unforgettable characters from the rustic types to the intellectually refined court jester. The discussion developed here is illustrated with examples taken from different plays.

**Keywords:** Buffoon; clown; jester; Fool.

**Aimara da Cunha Resende** é Professora aposentada da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Tem várias publicações sobre Shakespeare e seu tempo, no Brasil e exterior. Editora de *Foreign Accents: Brazilian Readings of Shakespeare*, University of Delaware Press, 2002; Editora Geral da série

---

<sup>1</sup> O presente artigo foi publicado no volume dedicado a William Shakespeare do periódico *Tradução em Revista*, n. 25, 2018, organizado por Fernanda Medeiros e Leonardo Bérenger.

brasileira CESH/Tessitura; Associate Editor do Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare, CUP 2016. Membro de várias Comissões Editoriais no Brasil e no exterior. Sua pesquisa atual é sobre Shakespeare na Cultura Popular da América Latina.

## OS BOBOS DE SHAKESPEARE

Aimara da Cunha Resende

*O Bobo ou Palhaço é o Indivíduo Cômico, mas não é necessariamente o herói da comédia, a figura central sobre a qual se conta a história, nem é uma mera criatura da imaginação poética que o cair final da cortina destina ao esquecimento. Pelo contrário, ele é mais frequentemente uma personalidade real e muito forte que junta fortuna graças a uma vida bem-sucedida do exercício de sua arte. Como personagem dramática ele normalmente fica fora da ação principal da peça, tendendo não para a centralização dos acontecimentos e sim para sua dissolução, e também a servir de intermediário entre o palco e a plateia. Como figura histórica, ele não limita suas atividades ao teatro, mas torna cômica a vida rotineira, na hora e no lugar exatos. O Bobo, de fato, é um anfíbio igualmente à vontade no mundo da realidade e no mundo da imaginação, e é esta diferença marcante entre ele e o herói trágico que sugere uma razão a mais para se estudar suas peculiaridades.*<sup>2</sup>

Enid Welsford, *The Fool: his social and literary history*<sup>3</sup>

Os Bobos de Shakespeare vêm de uma longa trajetória de Bobos históricos e de outros criados pela imaginação popular e que se imortalizaram em narrativas publicadas em livretos divertidos. Tal trajetória nos leva a considerar a importância de seu surgimento e sua variedade na obra do Cisne de Avon<sup>4</sup>.

Ao que se sabe, os Bobos surgiram na Antiguidade, em locais com regimes monárquicos, para divertir os convidados em jantares, e também, frequentemente, como companheiros dos monarcas, podendo, inclusive, através de falas sempre cômicas dirigidas a eles, criticá-los sem serem punidos. Foi assim que apareceram, por exemplo, na China, nos anos 613-207 a.C., Pau Torcidinho, Bobo da Dinastia Quian, e Baldy Chunyu, Bobo do Imperador Chu, em 348 a.C. Na Grécia, no século 4 a.C., surgiram Diógenes e Anaxarchus. Na Roma imperial, os Bobos foram substituídos por anões e indivíduos disformes, que serviam de diversão para os poderosos e seus seguidores. Segundo John Southworth,

---

<sup>2</sup> Esta e as demais traduções de textos crítico-teóricos para o português são de minha autoria.

<sup>3</sup> Welsford: 1935, p. xii.

<sup>4</sup> Um dos epítetos de William Shakespeare, referindo-se à sua cidade natal, Stratford-upon-Avon.

A República Romana, sem reis ou tiranos – corolário essencial para a liberdade relativa do Bobo autorizado – não necessitava desses indivíduos e os governantes e patrícios do Império preferiam se cercar de “excentricidades” humanas e escravos meio abobalhados (Southworth: 2003, p. 26).

No drama indiano surge Vidusaka, que se assemelha ao “Fool” shakespeariano no comportamento, mas na aparência lembra os anões de Roma, visto ser descrito como um anão horroroso. Segundo Welsford (1935, p. 63), em 300 d.C., ele aparece também em notícias sobre reuniões sociais.

Além dos Bobos históricos, havia os Parasitas, que costumavam se locomover pelos jantares de uma corte para outra, a fim de conseguir alimento a troco de suas graças, de contorções de seus corpos, enfim de sua impudência que divertia os comensais, caso fosse considerada cômica; mas não era raro que eles, colocados em confronto com os Bobos permanentes das cortes, perdessem para estes, sendo escorraçados do local. Os Parasitas não me parecem ser válidos como ancestrais dos Bobos de Shakespeare. Mais próximos destes ficariam os Bufões Míticos, criaturas surgidas em coleções de piadas e histórias divertidas, que eram produto da imaginação popular – assim como os “Fools” da shakespeariana surgiram da imaginação do dramaturgo. Um dos mais famosos destes Bufões foi Si-Djoha, personagem central de um livro de piadas (*jest-book*) que fazia parte de uma série de publicações desse tipo surgidas na Arábia, no século dez da era cristã.

Considerado uma figura não histórica, e sim a criação popular de um indivíduo simplório, segundo Enid Welsford (1935, p. 29-30), Si-Djoha surge no Ocidente nos séculos XV e XVI, em narrativas orais das *Piadas de Si-Djoha*. Depois, as *Piadas de Si-Djoha* aparecem na Turquia, onde são traduzidas em forma mais literária, e o protagonista muda de nome, tornando-se Nasr-ed-Din Hodja ou Khoja. Ainda segundo Welsford, ele foi Bobo da corte do famoso conquistador Timur-leng. Em uma dessas histórias, Timur-leng, passando em frente a um espelho, vê sua própria imagem e fica tão apavorado com o que avista que chora por duas horas, sendo acompanhado no pranto por toda a corte e por seu Bobo. Depois que todos pararam de chorar, Nasr-ed-Din continua soluçando perdidamente. Ao ser indagado por seu chefe por que chorava sem parar, o Bufão responde: “Se o senhor teve uma visão rápida de sua imagem, e chorou

por duas horas, é de se estranhar que eu chore por muito mais tempo, já que o vejo o dia inteiro?” Tal resposta fez Timur-leng cair na gargalhada.

Os Bobos de Shakespeare são criados a partir de longa evolução em várias partes do globo, desde a Antiguidade. E em sua variedade, que discutirei a seguir, parece terem se inspirado na profícua e diferenciada gama de indivíduos destinados, de alguma forma, a divertirem e/ou aconselharem seus poderosos senhores: o Bobo Natural, o Bobo Guerreiro, o Bufão, o Bobo Menestrel, o Embusteiro, o Palhaço, o Rústico, chegando ao Bobo da Corte.

Os Bobos Naturais, ou “Inocentes”, como eram conhecidos, eram indivíduos mentalmente incapazes, alguns dos quais fizeram parte do contingente de servidores ou acompanhantes de reis e cortesãos. Sabe-se, por exemplo, de Jane, Boba da rainha Mary Tudor (1516-1558), e uma das três Bobas de que se tem notícia nas cortes europeias. A grande maioria de Bobos naturais e também artificiais, era masculina. Ela era uma “Inocente” que acompanhava a rainha, sendo protegida e vivendo no castelo. John Southworth (2003, p. 130) sugere a possibilidade de Jane ter sido Boba de Ana Bolena (c. 1501-1536), passando depois para Mary, quando esta ascendeu ao trono.

Os Bobos Naturais, mesmo sendo bem aceitos nas casas nobres, não serviram, todavia, de modelo para o drama inglês da época de Shakespeare. Exceto, talvez, Monarco, de quem falarei mais tarde.

Diferentemente deles, os Rústicos são vistos em peças, e aqui começamos a falar dos Bobos de Shakespeare. Como diz Oliver Ford Davies (2007, p. 3), “[...] havia, no período [séculos XVI e XVII], concepções de comédia que às vezes divergiam entre si. Acima de tudo, as comédias de Shakespeare em particular resistem a um enquadramento teórico e genérico”. E ainda: “A arte de Shakespeare está, ao mesmo tempo, fixada nas tradições do teatro cômico e engajada em contínuas transformações e renovações de suas fontes” (Davies: 2007, p. 15).

São exatamente tais transformações que fazem do enorme panteão de Bobos shakespearianos um manancial de diversão, frequentemente simultânea a críticas sutis às vezes, às vezes contumazes, de tantos modelos humanos que o dramaturgo, em sua perspicácia, pôde observar e recriar em sua obra

dramática. Vamos encontrar, em diversas peças, passagens rápidas de Bufões moldados nos tipos rústicos, como, por exemplo, o “palhaço”, como é nomeado em *Antônio e Cleópatra* (1606-7). Surgindo no ato 5, cena 2, este “palhaço” funciona na estrutura da peça como alívio cômico, num momento de tensão, antes do suicídio da rainha egípcia. Ele se torna coadjuvante na morte de Cleópatra, ao lhe trazer a serpente camuflada em sua cesta de frutas, tornando a cena ainda mais complexa:

*Entram o Guarda e o Campônio, trazendo uma cesta*

Guarda: Este é o homem.

Cleópatra: Vá-se embora, e deixe-o ficar.

*[Sai o Guarda]*

Tens aí contigo a bela serpente do Nilo, que mata sem machucar?

Campônio: Tenho, sim. Mas não desejo ser eu quem vai querer ver a senhora tocar o bicho, porque a mordida dele é imortal. Os que morrem dela nunca ou quase nunca se recobram.

Cleópatra: Te lembras de alguém que morreu assim?

Campônio: Muitos, senhora, muitos e muitos, homens e mulheres. Me contaram de alguém ainda ontem: uma mulher, muito honesta, mas um pouco dada a deitar por aí suas mentiras, coisa que as mulheres não devem fazer, a não ser pela honra; pois ela morreu pela cobra, e que coisas ela não sentiu! Verdade que ela dá um bom relatório do tamanho da cobra. Mas quem acredita em tudo o que dizem os outros jamais será salvo nem pela metade do que fazem os outros. Mas isso é muito falhável, e a cobra é uma cobra estranha.

Cleópatra: Vai-te embora daqui, Adeus.

Campônio: Que a senhora conheça todas as alegrias da cobra. [...] <sup>5</sup>

Outro tipo rústico que também funciona como alívio cômico é o porteiro bêbado, em *Macbeth* (1606), no ato 2, cena 3. Após Macbeth ter assassinado Duncan, quando Macduff e Lenox vão acordar o rei, julgando que ele estava vivo, e batem na porta do castelo, é assim que o porteiro os recebe:

Porteiro: Aqui se bate pra valer mesmo! Se alguém fosse porteiro do inferno, ele ia ter que girar a chave muitas vezes. Bate, bate, bate. Quem está aí, em nome de Belzebu? Aqui está um agricultor que se enforcou por ter esperado uma grande colheita. Bem na hora. Vê se trazes muitos lenços, pois vais suar muito, aqui. *[Batidas]* Bate, bate, bate. Quem está aí, em nome do outro demônio? [...] *[Batidas]*

*[O porteiro começa a abrir o portão]*

---

<sup>5</sup> Tradução de Beatriz Viégas-Faria.

Já vai, já vai. Peço-lhes, lembrem-se do porteiro.

[*Entram Macduff e Lennox*]

Macduff: Era tão tarde, amigo meu, quando tu foste para a cama, Que tu continuas na cama até tão tarde?

Porteiro: Na verdade, senhor, nós estivemos na farra até o segundo galo; e a bebida, senhor, é a causadora de três coisas.

Macduff: Que três coisas a bebida provoca de modo especial?

Porteiro: Ora, senhor, nariz vermelho, sono e urina. A luxúria, senhor, ela provoca e desprovoca: provoca o desejo mas impede a execução. Portanto, pode-se dizer que muita bebida pode confundir a luxúria: ela a cria e a destrói; a apronta e a desapronta; a encoraja e a desanima; fá-la ficar de pé e a derruba; concluindo, leva-a a sonhar e, quando ela dorme, a abandona.

Macduff: Eu acho que a bebida te derrubou ontem á noite.

Porteiro: É isso mesmo, senhor, me pegou pela garganta; mas eu retribuí seu golpe e, acho eu, como eu era muito forte para ela, embora ela tenha me segurado pelas pernas algumas vezes, assim mesmo eu consegui derrubá-la.<sup>6</sup>

Ainda sob algum efeito de bebida, o porteiro mescla conhecimento bíblico relativo ao inferno com assuntos sexuais e até conta vantagem quanto à sua força. Essa verbosidade confusa, mas com relativa coerência, dada a personalidade do porteiro/palhaço e o grau de álcool consumido por ele, leva ao desejado relaxamento num momento de grande tensão na tragédia em questão.

Uma figura ímpar, dentre os Bobos shakespearianos moldados em tipos rústicos, é Dogberry, Chefe da Guarda, na comédia *Muito Barulho Por Nada* (1598). Sua rústica ignorância é uma divertida – e ao mesmo tempo crítica – representação do poder colocado em mãos e mentes erradas. Todavia, em sua cômica incapacidade verbal, visto trocar palavras, usando-as frequentemente no sentido oposto ao seu real significado, Dogberry leva ao desfecho feliz da comédia, já que acaba revelando a trama do bastardo Don John contra o jovem casal romântico, que ele escutara por acaso.

Outros exemplos de Bobos shakespearianos criados a partir dos rústicos Bufões do Renascimento são os *dois* Gobbo, pai e filho, em *O Mercador de Veneza* (1596-7); Lança, em *Os dois Cavalheiros de Verona* (1590-1), e Cabeção, em

---

<sup>6</sup> Tradução de Elvio Funck.

*Trabalhos de Amor Perdidos* (1594-5). Ao que tudo indica, estas personagens foram criadas para William Kempe, cômico da Companhia de Shakespeare, que, além de ator, era também dançarino e músico. Apesar de serem figuras muito interessantes, para não me alongar demais não me ocuparei aqui dos Gobbo, nem de Lança. Cabeção, todavia, merece ser mostrado mais detalhadamente, dada a riqueza da construção cômica desta personagem. Na realidade, considero *Trabalhos de Amor Perdidos* a comédia mais rica em termos de Bobos e Bufões. Quanto à rústica comicidade de Cabeção, vou aqui mostrar apenas dois momentos de sua aparição, a seguir.

No ato 1, cena 1, ao ouvir a leitura que o Rei de Navarra faz de uma carta escrita por Armado, Cabeção interrompe a leitura sempre que se vê retratado nela:

Rei: [*lendo*] “Foi assim: tomado de negra melancolia, entreguei o humor deprimente e sombrio à cura saudável do ar que vos pertence; e, tão certo quanto ser eu um cavalheiro, pus-me a caminhar”...

E a narração escrita pelo ridículo espanhol, com toda a sua verbosidade, continua, mais adiante:

“Onde, quero dizer, dei com o fato obscuro e hiper indecoroso que fez jorrar de minha pena branca como a neve, a tinta negra cor de ébano que aqui vós vislumbrais, contemplais, examinais, ou vedes. Mas, e o lugar, onde? Fica bem ao nordeste-norte, para leste do canto oeste do vosso jardim tão imaculadamente projetado. Lá vi eu esse sujeito desprezível, essa figura reles que vos diverte.”

Cabeção: Eu?

Rei [*Lê*]: “Essa alma iletrada e de poucos saberes.”

Cabeção: Eu?

Rei [*Lê*]: “Esse vassalo ignóbil.”

Cabeção: Ainda eu?

Rei [*Lê*]: Que, se não me falha a memória, se chama Cabeção.”

Cabeção: Olha! Eu.

Em outra cena, o rústico Bufão, não entendendo o sentido da palavra “argumento”, interrompe Meio-Quilo, e cria sua própria versão de como teve a canela quebrada:

Armado: Vem cá. Como começou essa embrulhada?



Meio-Quilo: Com o Cabeção e a canela quebrada. Aí, o senhor pediu um argumento.

Cabeção: Isso mesmo. E eu preferia uma transage. Foi assim que seu argumento apareceu. Então, o rapaz aí entrou com o argumento do juiz de quatro, o senhor foi na conversa e ele acabou o negócio.

Armado: Mas me digam: como é que um cabeção pode estar com a canela quebrada?

Meio-Quilo: Vou lhe dizer com sentimento.

Cabeção: Você não sentiu nada, Meio-Quilo. Eu é que vou falar o tal de argumento: Eu, Cabeção, que lá dentro estava em paz, Chutei a porta e minha canela... záz!

Armado: Chega de falar nessa porcaria.

Meio-Quilo: Até que a canela inche, porque porcaria, nela, não falta.

(Ato 3, cena 1)<sup>7</sup>

Além da rusticidade de Cabeção, esta cena coloca juntos três tipos de Bobos shakespearianos: Cabeção, Meio-Quilo (uma recriação do Bobo da corte), e o próprio Armado, um Bufão perfeito, um espanhol que foi convidado a viver na corte de Navarra para divertir – sem saber que estava exercendo esta função – o Rei e seus companheiros, enquanto se mantinham afastados da sociedade, para estudar.

Armado se considera um cortesão completo, julgando-se cultíssimo. É, enfim, o protótipo de um tolo, incapaz de reconhecer que está sendo alvo da zombaria de outros. Centrado em si mesmo, ele se torna na realidade motivo de diversão para as outras personagens, e objeto de brincadeira de seu pajem Meio-Quilo, que é inteligente e perspicaz, criando momentos hilariantes ao trazer à luz o ridículo comportamento de seu senhor.

Armado é moldado na figura de Monarco, Bobo de Elizabeth I (1533-1603), de quem falei anteriormente, considerado por John Southworth (2003, p. 143) “o mais excêntrico de todos os Bobos de Elizabeth, e o único a ter seu nome usado por Shakespeare”. Na peça, quando a Princesa da França, após ler uma carta que cai, por acaso, em suas mãos, escrita por Armado para a camponesa

---

<sup>7</sup> A tradução das citações de *Trabalhos de Amor Perdidos* são todas minhas.

Jaqueneta, numa verbosidade pomposa e quase incompreensível, pergunta a Boyet: “Que pluma de penas é este que escreveu esta carta?”, a resposta é: “Este Armado é um espanhol que vive aqui na corte, um fantasime, um Monarca, que diverte o Rei e seus colegas de estudo” (*Trabalhos de Amor Perdidos*, ato 3, cena 1).

Não só Armado, mas Holofernes, o pseudo-culto professor, e Nathaniel, o pároco, em *Trabalhos de amor perdidos*, completam o grupo de indivíduos que, julgando-se superiores aos outros pelo saber que pensam possuir, mas que, na verdade, nada mais é do que um verdadeiro caudal de falta de sentido, mostram à plateia e ao leitor o ridículo de se julgar intelectualmente superior a outras pessoas. Shakespeare coloca, especialmente nestas figuras cômicas, um alerta a tal discrepância no ser humano, mostrando que o “ser superior”, qualquer que seja a fonte de tal superioridade, jamais ocupará um lugar fixo; o “outro”, visto por quem se considera melhor que ele, em algum momento mudará de lugar, e a suposta superioridade voa pelos ares.

Tal comicidade é também um tipo de ironia do dramaturgo, mesmo que surja numa forma mais leve. Como diz Edward Berry (2002, p. 136), “a ironia, seja ela dura, ou tolerante e complacente, eventualmente solapa toda posição na qual possamos desejar nos ancorar”. E continua: “A comédia shakespeariana desorienta, derruba limites psicológicos e sociais, encontra o riso na própria fluidez e no mistério da experiência humana, perpetuamente questionando quem é o ‘eu’ e quem é o “outro”” (Berry: 2002, p. 136-7).

E aqui chegamos ao tipo mais refinado e perspicaz dos Bobos de Shakespeare: o Bobo da corte. É ele um indivíduo normal que faz da “bobeira” um meio de sobrevivência e, mesmo, de suporte para a manutenção de equilíbrio da sociedade em que vive, a qual, na Inglaterra, como na maior parte da Europa, se constitui em um regime monárquico, onde o poder real impera. Possuidor de intensa agilidade mental, agudo e ferino senso crítico, sabedoria acima do normal, é ele porta-voz da ambivalência e da relatividade do sistema. Para tal, precisa ser um grande observador, ter grande capacidade de julgamento e ser mentalmente muito rápido para aproveitar toda ocasião que se apresente para

exercer sua função. E precisa saber exatamente o que pode e o que não pode ser dito. Como coloca Davies, o Bufão cortês, na Inglaterra,

Tanto questiona os motivos das outras personagens quanto comenta sobre os perigos e incertezas da Inglaterra jacobina, da mesma forma como o Bobo de Lear penetra a tolice de seu senhor em dividir seu reino (a única personagem que faz isso) (Davies: 2007, p. 131).

Muitos são os Bobos da corte na obra de Shakespeare. Diferindo dos “palhaços” e “rústicos”, pelas características apontadas acima, os “*jesters*” shakespearianos surgem em variados níveis de intensidade performática. Eu os vejo como portadores de comicidade média ou superior. Fazem parte do primeiro grupo aqueles que, com sua hilaridade pouco intensa e ausência de crítica ferina, perambulam pela corte, às vezes executando tarefas ordenadas por seus amos ou outros cortesãos, às vezes sutilmente criticando situações que observam, às vezes trocando piadas e comentários cômicos com indivíduos pertencentes ao seu nível social.

É este o caso do Bobo em *Otelo* (1603-4), na cena com os músicos que vão tocar diante do quarto do recém-casado Mouro, no ato 3, cena 1. Cássio, auxiliar direto do general, é levado por Iago, na noite anterior, a se embriagar a ponto de lutar contra Roderigo. A confusão por ele instalada acorda Otelo em sua noite de núpcias. Este afasta Cássio de sua função – objetivo de Iago, ao embriagá-lo. Desesperado por ter perdido sua reputação, é ele novamente induzido pelo maquiavélico Iago a pedir ajuda a Desdêmona que, segundo o vil alferes, é agora a “generala” do marido. O plano de Iago é levar Otelo a acreditar que Desdêmona, mostrando muito interesse em reconduzir Cássio a seu posto, faz isso por ser amante dele. Com tal ardil, Iago pretende destruir Otelo, Desdêmona e Cássio, o que realmente vem a acontecer ao casal, sendo Cássio salvo, no final. No ato 3, cena 1, acreditando que o alferes o está ajudando a recuperar sua reputação, com o auxílio inocente da esposa de seu chefe, Cássio contrata alguns músicos para tocarem diante do quarto de Otelo:

[*Entram Cássio e alguns músicos.*]

Cassio: Mestres, toquem aqui, compensarei seus esforços;  
Toquem algo breve, um “bom dia” ao general.

[*Eles tocam. Entra um palhaço.*]

Palhaço: Meus mestres, por acaso os vossos instrumentos estiveram em Nápoles, para que vocês falem assim pelo nariz?

Primeiro Músico: Como assim, senhor...

Palhaço: O que é isso? Uma flauta com o saco embaixo?

Primeiro Músico: É uma gaita de foles, senhor, sim...

Palhaço: E por aqui tem um rabo solto...

Primeiro Músico: Onde é que tem rabo, senhor?

Palhaço: Senhor, sei disso por muita gaita e flauta que conheço. Mas mestres, trouxe-lhes aqui um dinheirinho, e o general gosta tanto de sua música que deseja que, pelo amor de nosso senhor, não façam mais barulho com ela.

Primeiro Músico: Pois bem, senhor, não faremos...

Palhaço: Se tiverem algum tipo de música que não se possa ouvir, podem tocar de novo. Mas, como se diz, ouvir música não é lá coisa que o general se interesse muito em fazer.

Primeiro Músico: Bom, desse tipo de música não temos, senhor.

Palhaço: Então, ponham as flautas no saco, que eu já me vou. Saiam, desapareçam, xô!

[*Músicos saem.*]<sup>8</sup>

Outro Bobo da Corte de nível médio de hilaridade e crítica social ou pessoal é Lavatch, em *Bom é o que acaba bem* (1604-5). Helena vai para a França tentar curar o Rei com um tratamento de ervas, e consegue tal feito, que nem os médicos mais renomados do país lograram realizar. Lá também está Bertram, filho da Condessa de Roussillion, pelo qual Helena está apaixonada. Ela é protegida da Condessa, que a trata como filha, mas é desdenhada por Bertram, que a julga inferior a ele. O jovem está a serviço do Rei da França, que Helena acaba de curar. Ao lhe perguntar o monarca o que ela quer como recompensa de sua cura, ela responde que quer se casar com Bertram. O Rei, então, ordena Bertram a contrair o matrimônio desejado por sua salvadora. Obrigado a obedecer, o jovem se casa, mas decide abandonar a esposa, indo lutar pela França, que está ligada a Florença, na guerra. No ato 2, cena 4, ainda na França, Helena recebe o Bobo, que vem com notícias de sua protetora:

---

<sup>8</sup> Tradução de Lawrence Flores Pereira.

Helena: Minha mãe me saúda; ela está bem?

Bobo: Não está bem, mas goza de saúde; está muito alegre, porém mesmo assim, não está bem. Demos graças por ela estar muito bem e não lhe faltar nada neste mundo; no entanto, ela não está bem.

Helena: Se ela está muito bem, do que sofre ela para não estar muito bem?

Bobo: Para falar a verdade, ela está muito bem, a não ser por duas coisas.

Helena: Que duas coisas?

Bobo.: Uma, o não estar no céu, para o qual Deus a mande logo! E a outra, é o estar na terra, da qual Deus a mande logo!

[*Entra Parolles.*]

Parolles: [...] Olá, moleque! Como está a velha ama?

Bobo: Se você ficasse com suas rugas, e eu com seu dinheiro, diria que está tão bem quanto você diz.

Parolles.: Ora essa, eu não disse nada.

Bobo: Pela Virgem, então é ainda mais sábio, pois a língua de muito criado é a desgraça do amo. Não dizer nada, não fazer nada, não saber nada, e não ter nada é expressar boa parte de sua posição, que fica muito perto de não ser nada.

Parolles: Ora, vamos! Você é um safado.<sup>9</sup>

São vários os Bobos de média hilaridade nas peças do Bardo. Outro bom exemplo deste tipo é Lança, “um servo palhaço de Proteus”, como é colocado na lista de *dramatis personae* da peça *Os dois cavalheiros de Verona*. Lança, Bufão do jovem Proteus, a quem ele acompanha na ida para Milão, encontra Rápido, pajem de Valentino, que já estava lá, com seu amo. Esse primeiro encontro se dá no ato 2, cena 5:

Rápido: Lança, sinceramente, bem-vindo a Milão.

Lança: Não seja perjuro, meu jovem, pois não sou bem-vindo, não. Eu sempre digo que um homem só está acabado quando foi enforcado, e só é bem-vindo em um lugar até que pague alguma conta e a dona do boteco diga: “Bem-vindo”.

Rápido: Vamos, seu doidão, vou agora mesmo para um boteco com você; e lá, pagando cinco reais, você vai receber cinco mil boas-vindas. Mas,

---

<sup>9</sup> Tradução de Bárbara Heliodora.

meu velho, como foi que seu patrão conseguiu se separar da senhorita Júlia?

Lança: Ora, depois que eles se grudaram desesperadamente, eles se separaram brincando. [...] <sup>10</sup>

[*Saem*]

Os mais fascinantes Bufões cortesões de Shakespeare são Meio-Quilo, em *Trabalhos de amor perdidos*, Touchstone, em *Do jeito que você gosta* (1599-1600), Feste, em *Noite de Reis* (1600-1), e o Bobo de Lear, em *Rei Lear* (1605-6). Este último, a meu ver a maior criação shakespeariana de Bobo da corte, é um personagem sem nome. Esta ausência de identificação talvez seja proposital, dada a riqueza de sua personificação. Ele aparece, no texto da peça, apenas como “Bobo de Lear”.

Estes quatro Bufões apresentam todas as características já apontadas por mim. Se formos colocá-los conforme seu aguçado senso crítico, sua espantosa rapidez intelectual e sua consciência do “outro”, podem eles, a meu ver, apresentar uma certa ordem de intensidade criativa, como mostrarei a seguir. Tal ordem me parece ser a seguinte: 1. Meio-Quilo; 2. Touchstone (Pedra de Toque); 3. Feste; 4. Bobo de Lear.

Meio-Quilo é um espelho convexo que, retorcendo as imagens, traz à luz o ridículo e a ignorância que caracterizam Armado. Em suas conversas com o amo, ele se diverte e nos diverte ao tornar aparente a pomposa falta de inteligência e de autocrítica do mesmo. Além do exemplo anteriormente aqui colocado, no qual se observa mais a figura de Cabeção, vamos ver um outro momento na peça *Trabalhos de amor perdidos* que mostra mais claramente a perspicácia do Bufão em oposição à tolice absurda do espanhol. No ato 1, cena 2, os dois estão discutindo uma questão que é muito difícil para Armado, e para o jovem pajem é mais um motivo de diversão à custa do amo:

Armado: Prometi estudar três anos com o Rei.

Meio-Quilo: O senhor pode fazer isso em uma hora, chefe.

Armado: Impossível.

Meio-Quilo: Quanto é um vezes três?

---

<sup>10</sup> Minha tradução para o português.

Armado: Sou ruim de contas. Elas combinam mais com um dono de botequim.

Meio-Quilo: O senhor é um cavalheiro e um jogador, amo.

Armado: Confesso ser as duas coisas. Ambas são qualidades que completam o perfil de um homem.

Meio-Quilo: Então, tenho certeza de que sabe quanto valem um dois e um ás.

Armado: É um mais do que dois.

Meio-Quilo: Que o vulgo conhece por três.

Armado: Isso mesmo

Meio-Quilo: Então, senhor, isso é estudar? Aqui já conseguimos dominar o três antes que o senhor possa piscar três vezes. E até um papagaio falante pode descrever a facilidade com que podemos colocar “anos” depois da palavra “três”, estudando três anos com apenas duas palavras.

Armado: Um resultado numérico perfeito!

Meio-Quilo [*à parte*]: Para provar que o senhor não passa de um zero à esquerda.

A ironia de Meio-Quilo, em toda a peça, é relativamente tolerante, e seu objetivo principal se constitui na busca de um passatempo divertido, já que tem que acompanhar Armado e tolerar suas ridículas atitudes.

Após Meio-Quilo, em ordem crescente de ironia e criação de divertimento para a plateia, está Touchstone, em *Do jeito que você gosta*. Como Bobo da corte do Duque Frederick, que usurpou o trono do irmão, “Duque Senior”, ele foge para a floresta de Arden, acompanhando Célia e Rosalinda, filha e sobrinha do usurpador, respectivamente. Fugindo juntas, as duas buscam se livrar da violência do pai e tio, então reinante. Na floresta, o Bufão encontra a camponesa Audrey, com quem resolve se casar. Em Arden estão abrigados também o Duque Senior, pai de Rosalinda, banido pelo irmão, e o pequeno séquito de lordes leais a ele, entre os quais está Jaques, um pessimista convicto, em permanente busca de solidão, e sempre criticando situações da vida e atitudes de outras pessoas, com as quais não concorda.

No ato 3, cena 3, Jacques assiste, à distância, a proposta de casamento feita por Touchstone a Audrey, divertindo-se e até participando, no final, da

“organização” da cerimônia nupcial. O Bufão quer se casar, mas não pretende se comprometer por toda a vida, o que o leva a escolher a floresta como local para a celebração do casamento, e um falso religioso para oficiá-la. Não encontra dificuldade em fazer com que a noiva aceite sua decisão, devido à simplicidade dela, que acredita estar tudo correto, sendo o casamento válido, e sincero o amor do espertalhão. Assim se desenrola a cena:

Touchstone: Quando os versos de um homem não podem ser compreendidos, nem seu conhecimento secundado pelo intelecto, isso mata mais um homem do que ter que pagar uma conta grande por um quarto pequeno. Realmente, gostaria que os deuses a houvessem feito mais poética.

Audrey: Não sei o que “poética” é. É uma coisa honesta, tanto no ato como na palavra? É uma coisa verdadeira?

Touchstone: Não, realmente, pois a poesia mais verdadeira é a mais fingida. Os amantes gostam de versos, mas o que juram nos poemas na verdade é fingimento.

Audrey: Você queria então que os deuses me fizessem mais poética?

Touchstone: Gostaria, realmente, pois me disse que era honesta. Mas se fosse poeta, eu poderia ter esperança que você fingisse.

Audrey: Não gostaria que eu fosse honesta?

Touchstone: Não, realmente, a menos que fosse muito feia, pois juntar honestidade com beleza seria como fazer uma calda de mel para colocar sobre o açúcar.

Jacques [*à parte*]: Como é esperto esse bobo!

Audrey: Bem, não sou bela, por isso peça aos deuses que me façam honesta.

Touchstone: Realmente, desperdiçar honestidade com uma puta feia é que nem colocar comida boa em prato sujo.

Audrey: Não sou puta, apesar de agradecer aos deuses por ser feia.

Touchstone: Então agradeçamos aos deuses pela sua feiura, a putaria pode vir depois. Mas seja como for, eu me casarei com você e, com essa finalidade, estive com Sir Oliver Garrancho, o vigário da vila próxima, que prometeu me encontrar nesta parte da floresta para nos acoplar.

Jacques [*à parte*]: Quero ver logo esse encontro.

Audrey: Bem, que os deuses nos deem alegria.



Touchstone: Amém. Um homem pode, se tiver um coração ansioso, hesitar nessa tentativa. Pois aqui não há outro templo senão a floresta, nenhuma testemunha senão os animais de chifre. Mas e daí? Coragem! Os chifres são tão odiosos quanto necessários. É dito: “Muitos homens não sabem onde terminam seus bens”. Mas o certo seria: “Muitos homens possuem bons cornos e não sabem onde eles terminam”. Bem, esse é o dote da esposa e não uma aquisição sua. Chifres? É coisa só dos coitados dos homens? Não, não: o mais nobre dos cervos os possui tão grandes quanto o mais vil deles. Então o solteiro é mais abençoado? Não: tal como uma cidade murada é mais valiosa que uma vila, da mesma forma a testa do homem casado é mais honrosa do que a do solteiro. E como muita defesa é melhor do que o descuido, assim é melhor ter chifres do que não tê-los.<sup>11</sup>

Como visto nesta passagem, Touchstone usa as palavras de acordo com suas intenções, chegando a confundir não só a noiva, mas também a plateia ou os leitores. Ele parece se divertir com sua própria confusão linguística, não deixando claro para Audrey o que pretende, na realidade, casando-se com ela. Chega a confundi-la quanto à validade de ser honesta, e dá a entender que ser desonesta não é só uma questão de beleza ou feiura, mas também de irremediável concretização, ao declarar que “a putaria pode vir depois”. No entanto, Jacques é capaz de entrever suas intenções e acaba se intrometendo e levando o Bufão a se casar realmente, no final da comédia, com a simplória camponesa. Touchstone joga com as palavras, sem, contudo, fazer crítica ferina ao “outro”, ou ao ambiente em que vive. Ele cria o caos através da linguagem, parecendo se divertir, assim como diverte Jacques – e nos diverte – sem se preocupar com o que seu palavreado possa causar às pessoas menos preparadas ou sagazes do que ele, como é o caso de Audrey. Seus jogos de palavras se multiplicam, no desenrolar da peça, não só dirigidos a pessoas mais despreparadas para entendê-los, mas também, por exemplo, quando se dirige a Rosalinda e Célia, de nível intelectual elevado, e assim capazes de alcançar suas investidas verbais. Ou mesmo ao Duque Senior, na floresta de Arden. Quando Jacques o leva até o Duque, o Bufão cortês despeja sua verbosidade, sem qualquer timidez:

Jacques: Meu Senhor, dê-lhe as boas-vindas. Esse é o bobo que tenho encontrado frequentemente na floresta: ele jura que foi um cortesão.

---

<sup>11</sup> Tradução de Rafael Raffaell aqui, e nos exemplos seguintes sobre Touchstone.

Touchstone: Se alguém duvidar disso, que me ponha à prova. Já dancei, adulei damas, fui falso com os amigos e brando com os inimigos, arruinei três alfaiates, discuti quatro vezes e briguei uma (Ato 5, cena 4).

Nesta cena, mesmo falando pela primeira vez ao Duque, que é um cortesão e uma autoridade, Touchstone lança sua crítica contumaz aos membros das cortes. Nesta fala, o Bufão cortês atinge toda a classe cortesã de forma cômica, chegando a sugerir que os nobres ficam devendo até aos alfaiates, são falsos e bajuladores, além de covardes. Sua fala o leva a divertir seu superior, como este confessa, respondendo a Jaques, que pergunta:

Jacques: Meu senhor, aprecia este sujeito?

Duque: Gosto bastante dele.

Sobre o uso que os Bobos shakespearianos fazem da linguagem, comenta Lynne Magnusson (2002, p. 164): “Os bobos espirituosos das comédias maduras de Shakespeare, como Touchstone e Feste, são os mais puros comediantes em palavras”. Mais adiante, ela diz:

Um importante gatilho do riso é a incongruência entre as formas previsíveis [da linguagem] e seus resultados burlescos: o caos é menos divertido do que a previsibilidade governada por regras que é absurdamente violada. Um gatilho relacionado com este é a incongruência entre as formas de linguagem que têm grande prestígio e que fornecem o mecanismo para a agudeza sofisticada do Bobo e os assuntos de baixo nível em que ele frequentemente toca, alguns triviais, alguns obscenos (Magnusson: 2002, p. 165).

Feste, Bobo de Olívia, em *Noite de Reis*, é outro exemplo de “corruptor de palavras”, como ele próprio se nomeia. No ato 3, cena 1, quando Viola, disfarçada em Cesário, como pajem do Duque Orsino, vai à casa de Olívia e lhe pergunta se ele é o Bobo desta, ele responde:

Bobo: Na verdade, não sou não, meu senhor. Nada de bobeira com a Senhora Olívia. Ela não vai manter bobo algum até se casar. E bobos se parecem com maridos assim como piabas se parecem com arenques, ou seja, a porção do marido é muito maior. Na verdade, não sou o Bobo dela, mas seu corruptor de palavras.

Viola: Eu o vi, há alguns dias, na casa do Duque Orsino.

Bobo: A bobeira, senhor, anda pela terra como o sol, ela brilha em toda parte. Eu sentiria, senhor, se não houvesse um bobo com seu senhor

com a mesma frequência em que o há com minha senhora. Mas acho que vi sua sabedoria lá.<sup>12</sup>

Possuidor de incrível rapidez intelectual, aguçado e às vezes de ferino senso crítico, Feste nos surge como um Bufão realista, até mesmo pessimista, apesar de sua capacidade de divertir os que o cercam. Durante a peça ele inclusive canta algumas vezes. *Noite de Reis* é a única comédia que termina com os personagens se retirando e o Bufão pessimista, solitário, entoando uma canção que fala da triste condição do ser humano, do nascimento à morte. Apesar de sua visão realista da existência, Feste não perde oportunidade alguma de brincar com as palavras, em todas as ocasiões que surgem, quer seja no castelo da condessa Olívia, onde vive, quer seja no do Duque Orsino, aonde vai, mais de uma vez, a mando de sua senhora. Antes da fala aqui discutida, após dizer que as palavras “são como luvas de pelica, para uma mente espirituosa. Com que rapidez o lado direito vira pro avesso!”, Feste mostra sua visão – e talvez a de seu criador – da maleabilidade da linguagem:

Bobo: Com certeza, senhor, nada posso provar sem as palavras, e as palavras se tornaram tão falsas, que prefiro não usá-las para provar que tenho razão.

E quando Viola lhe dá uma moeda, para que ele a conduza até Olívia, sua forma de agradecer é bem característica da sagacidade do Bufão cortês:

Viola: [...] Sua patroa está em casa?

Bobo: Será que um par dessas moedas se multiplica, senhor?

Viola: Sim, se forem mantidas juntas e colocadas no lugar certo.

Bobo: Bem que eu bancaria o senhor Pândaro de Frigia, senhor, pra trazer uma Créssida pra esse Tróilo.

Viola: Já entendi. Boa forma de mendigar por mais.

Bobo: Não é lá muita coisa, senhor, já que estou mendigando só uma mendiga: Créssida acabou como mendiga. Minha patroa está lá dentro, senhor. Vou explicar pra eles de onde o senhor vem; quem é, e o que quer, não pertence ao meu universo – eu poderia dizer “não é da minha conta”, mas estas palavras já estão pra lá de gastas.

[*Sai*]

---

<sup>12</sup> Minha tradução.

Logo que Feste se afasta, Viola, falando dele, nos oferece em um aparte a definição perfeita para o Bobo cortês:

Esse camarada é esperto o bastante para fazer o papel de Bobo. E para isso é preciso ter presença de espírito. Precisa observar o ânimo daqueles com quem ele brinca. O jeito das pessoas, e a hora certa. E como o falcão treinado, evitar até uma pena pequena que lhe surja diante dos olhos. É uma profissão tão trabalhosa quanto a perícia de um sábio. Pois a bobeira que ele demonstra ter é bem judiciosa, enquanto os sábios, quando falam bobagens, são desacreditados.

O único Bobo de Shakespeare que não tem nome é o mais rico em caracterização. Trata-se do Bobo de Lear. Sua presença constante junto ao velho rei, mesmo depois que ele é deixado na chuva pelas duas filhas ingratas, é ao mesmo tempo apoio dedicado e carinhoso ao amo sofredor, e uma permanente fonte de crítica ironicamente ferina das tolices do mesmo. Ele parece ter sido inspirado em parte em Will Sommer, o Bobo natural de Henrique VIII (1491-1547), que ficou com Mary Tudor depois da morte do pai dela e de sua ascensão ao trono; e ainda assistiu à coroação de Elizabeth I, não se tendo mais notícias dele, pouco depois. Sommer foi um “natural sábio”, como se intitulavam os bobos mantidos junto a poderosos, e que, mesmo tendo mentes deficientes, tinham, por outro lado, bom coração. Conta-se nos casos da época, que sendo frequentemente ouvido por Henrique VIII, Sommer conseguiu ajudar e até mesmo salvar da força pessoas humildes que recorriam a ele. Histórias sobre Will Sommer aparecem nas publicações correntes de então, inclusive em dois livros do escritor Robert Armin, que era também ator da Companhia de Shakespeare: *Foole upon Foole*, de 1600, que teve três edições, e a publicação revista e aumentada desta, intitulada *A Nest of Ninnies*, de 1608. Armin representou os papéis dos grandes “jesters” shakespearianos, provavelmente com exceção do Bobo de Lear.

Sobre este Bobo, Southwood comenta:

O papel do Bobo sem nome em *Rei Lear* (c. 1605) foi mais uma saída do comum, por parte de Shakespeare, e algo único em suas peças como uma expressão da relação especial que descobrimos ter existido entre certos monarcas históricos e seus “naturais sábios”, principalmente Henrique VIII e Will Sommer (Southwood: 2003, p. 170).

Em sua primeira aparição, no ato 1, cena 4, o Bobo já demonstra seu senso crítico após Kent, disfarçado, ter espancado e afastado Oswald, que

desrespeitara Lear, e este, não o reconhecendo, e satisfeito com sua atitude, resolve mantê-lo em seu serviço:

Lear: Agora, amigo, bem que me serves, muito obrigado. Toma aí pelo teu serviço. [*Dá dinheiro a Kent*]

[*Entra o Bobo*]

Bobo: Eu também quero contratá-lo. Aqui está o meu barrete de bobo. [*Oferece-o a Kent*]

Lear: Olá, meu marotinho! Como vais?

Bobo [*Ainda a Kent*]: O melhor para vossemecê é ficar logo com o meu barrete.

Kent: Por quê, Bobo?

Bobo: Por quê? Tu tomas partido do fraco. Ora, se não sabes gastar sorrisos pro lado que sopra o vento, daqui a pouquinho pegas um resfriado; portanto, toma logo o meu gorro. Sabes? Este sujeito aí banuiu duas de suas filhas e, contra a sua vontade, abençoou a terceira; se tu o segues, tens de usar o meu barrete! Olá, Tio! Ah! Se eu tivesse dois barretes e duas filhas!

Lear: P'ra que, meu rapaz?

Bobo: Se eu desse a elas todo o meu sustento, guardava os barretes p'ra mim. Este é meu. Pede outro a tuas filhas

Lear: Vai com cuidado, rapaz. Olha o chicote.

Bobo: A verdade é cachorro que se prende no canil; e tem de levar chicotadas, enquanto a Dama Cadelinha fica junto da lareira deitando fedor.

Lear: Este peste vive me irritando!

Bobo: [*A Kent*]: Companheiro, vou ensinar-te um discurso.

Lear: Ensina.

Bobo: Presta atenção, meu Tio.  
Nem tudo o que possuis, mostrar  
Nem tudo o que sabes, falar;  
Nem tudo o que é teu, emprestar;  
Vai a cavalo em vez de andar;  
Sobre o que escutas, meditar;  
Nem tudo na aposta arriscar;  
De álcool e mulher se afastar.  
Em tua casa fica em paz,  
E só com isso lucrarás  
Em cada vinte, dez ou mais.

Kent: Isto não é mais que nada, Bobo.

Bobo: Então é como o discurso de um advogado trabalhando por nada: nada me deste por isso. [A Lear] Tu não sabes fazer uso de nada, Tio?

Lear: Claro que não, rapaz; nada há de vir de nada.

Bobo [A Kent]: Por favor, diz p'ra ele que isso é a quanto monta a renda de suas terras; ele não acredita no Bobo.

Lear: Um Bobo amargo.

Bobo: Tu sabes a diferença, meu filho, entre um Bobo amargo e um Bobo doce?

Lear: Não, meu rapaz, me ensina.

Bobo: Quem o conselho te há dado  
De tuas terras doar  
Vem e põe-te a meu lado,  
Tu o vais representar;  
O doce Bobo e o amargo,  
Já neste instante o verás:  
Um, aqui, variegado,  
O outro aí onde estás.

Lear: Intentas chamar-me de Bobo, rapaz?

Bobo: É que todos os outros títulos teus já deste de presente; este é de nascença.

Kent: Até que ele não é inteiramente bobo, meu Senhor.

Bobo: Não, em verdade, os lordes e os homens importantes não me deixam sê-lo; se eu tivesse um monopólio, eles iriam querer garantir uma parte; e as damas também não me deixariam tomar toda a bobice só p'ra mim: estariam sempre tentando tirar um bocado. Tio, dá-me um ovo e te darei duas coroas.

Lear: Que coroas são essas?

Bobo: Ora, depois que eu tiver partido o ovo ao meio e engolido o miolo, ficam as duas coroas da casca. Quando tu rachaste ao meio a tua coroa e fizeste presente das duas partes, foi assim como pôr o burro em tuas costas para atravessar o atoleiro; tinhas pouco juízo em tua calva coroa quando presenteaste a tua coroa de ouro. Se falo como Bobo ao dizer isso, que seja açoitado aquele que primeiro descobrir que é assim mesmo.

Os Bobos perderam a graça este ano,  
E já nem sabem fazer rir o amo,  
Porque os sabidos os deram de imitar,  
Macaqueando-os p'ra tomar seu lugar.

Lear: Quando começaste a cultivar canções assim, rapaz?

Bobo: Comecei com isto, Tio, desde que tu fizeste de tuas filhas tuas mães; pois quando lhes entregaste a vara e arriaste as calças,  
Então elas choraram de alegria  
E eu de tristeza cantei,  
Pois em jogo de cabra-cega eu via  
Ir entre os bobos um Rei.

Rogo-te, Tio, arranja um mestre-escola que ensine o teu Bobo a mentir.  
Gostava tanto de aprender a mentir!

Lear: E se mentires, rapaz, vou mandar que te deem umas chibatadas.

Bobo: Família disparatada são tu e tuas filhas! Elas me fazem chicotear por dizer a verdade; e tu, por eu mentir. E, às vezes, apanho por ficar no meu quieto. Queria ser tudo neste mundo, menos um Bobo; mas nem por isso eu quisera trocar contigo, Tio: tu aparaste teu juízo dos dois lados e não deixaste nada no meio. Aí vem uma das aparas.

[*Entra Goneril*]<sup>13</sup>

Esse Bobo que canta e parece brincar, em seu carinho pelo amo, busca divertilo ao mesmo tempo que tenta mostrar-lhe o que realmente fez, ao entregar o reino para as duas filhas cruéis e ingratas, e deserdar a única que realmente o amava. Ele acompanha o rei durante o tempo em que este gradativamente vai tomando consciência de seu erro.

Visto essa tragédia ter sido escrita quando Armin já era um homem maduro, e as características do Bobo, a forma como Lear o trata, inclusive chamando-o de rapaz (*boy*), e sua última fala, antes de desaparecer de cena, “E eu vou para a cama dormir ao meio dia” (ato 3, cena 6) – fala que tem sido bastante discutida, sem que se consiga ter uma resposta segura para seu verdadeiro sentido – levam a crer que o papel dele deve ter sido desempenhado por um jovem, enquanto possivelmente Armin terá assumido o de Edgar/Tom o’Bedlam, mais de acordo com sua aparência então. O Bobo sai, após essa fala, quando Kent lhe diz para ajudá-lo a carregar o rei adormecido, apressando-o: “Vem, ajuda-me a carregar teu amo,/Não fiques aí p’ra trás. Vamos, partamos”. Daí em diante, não vemos mais o Bobo. Aíla Gomes comenta:

Em *King Lear* especialmente (e é uma audácia de Shakespeare a presença de um Bobo numa tragédia, o que horrorizava os classicistas como Ben Jonson), o Bobo funciona como o lado submerso da consciência do rei, compensando sua falta de visão correta das coisas, e de senso de humor. É significativo que durante a cena em que o senso

---

<sup>13</sup> Tradução de Aíla de Oliveira Gomes.

de julgamento em Lear fica obnubilado (1,1), o Bobo esteja ausente, e que, ao começar a pressentir seu erro trágico, Lear lembre-se dele e sinta a sua falta (1,4, 72-73 e 78) (Gomes: 2000, p. 335).

Até sair de cena, o Bobo de Lear o acompanha, sempre atento ao que possa lhe acontecer, mas simultaneamente fazendo-o cada vez mais tomar consciência de seu erro. Na cena da charneca (ato 3, cena 6), que só aparece na publicação in-quarto,<sup>14</sup> tendo sido excluída do *Fólio* de 1623, e na qual Lear, já com a razão alterada, resolve julgar as duas filhas traidoras, o Bobo é por ele convocado para servir de juiz juntamente com Edgar se fazendo passar pelo louco Tom o' Bedlam. E até neste momento, ele brinca com a situação, numa declaração pretensamente sem sentido:

Lear: Acusa esta, primeiro. É Goneril. Sob juramento perante esta venerável assembleia, declaro que ela deu um pontapé no pobre rei, seu pai.

Bobo: Vinde aqui, senhora. Vosso nome é Goneril?

Lear: Ela não pode negá-lo.

Bobo: Perdão, tomei-vos por um tamborete.

Antes desta cena, no ato 1, cena 5, quando Lear dá sinais de perturbação, ao começar a ver seu erro, o Bobo tenta distraí-lo com perguntas que poderiam chamar sua atenção para outros assuntos, mas sem deixar de lembrá-lo de seu erro:

Bobo: Se o juízo da gente estivesse nos calcanhares, não havia perigo de pegar frieiras?

Lear: Havia, rapaz.

Bobo: Pois fica contente então; com o juízo que tens, nem de chinelas irás precisar.<sup>15</sup>

Lear: Há, há, há!

Bobo: Vais ver só como a tua outra filha vai ser boazinha contigo; pois embora ela seja tão semelhante a esta quanto uma maçã doce é de uma maçã ácida – bem, é isto o que digo.

Lear: E o que dizes, rapaz?

---

<sup>14</sup> Sobre esta diferença entre a edição in-quarto e em fólio, ver Taylor e Warren: 1986.

<sup>15</sup> Dizia-se que o juízo dos Bobos estava nos pés, e, portanto, sujeito a calos. Nesta fala, o Bobo quer dizer que ao dividir seu reino entre as duas perversas filhas, Lear foi de uma tal insensatez que nem nos pés tinha sabedoria ou esperteza (wit).



Bobo: Que ela terá para ti um gosto tão parecido com o desta aqui como o de duas maçãs igualmente ácidas. Tu sabes porque o nariz fica no meio da cara?

Lear: Não.

Bobo: É para ficar um olho de cada lado, porque aquilo que a gente não consegue farejar, possa ao menos espiar.

Lear: Fui injusto com ela –

Bobo: Sabes como uma ostra constrói a sua concha?

Lear: Não sei.

Bobo: Nem eu; mas sei porque o caracol tem uma casa.

Lear: Por quê?

Bobo: Ora, para guardar a cabeça, em vez de dá-la para as filhas e ficar com os cornos de fora.

Lear: Quero esquecer a minha natureza. Um pai tão devotado! Meus cavalos já estão prontos?

Bobo: Teus burros foram buscá-los. A razão por que as sete estrelas não são mais que sete é muito interessante.

Lear: É por que não são oito?

Bobo: Isso mesmo! Ah! Tu darias um bom Bobo.

Lear: Retomar tudo à força... Oh! monstro – ingratição!

Bobo: Se tu fosses o meu Bobo, Tio, eu te mandava açoitar por ficares velho antes do tempo.

Lear: Como é isso?

Bobo: Não devias ter ficado velho antes de teres ficado sábio.

E assim, dizendo coisas que parecem sem sentido, enquanto tenta mostrar a Lear seu erro, esse encantador Bobo da corte cumpre sua missão de fiel acompanhante, mas se mantendo sempre um perspicaz e irônico analista das situações vividas pelo amo e pelas pessoas que os cercam. Após Lear alcançar a visão plena e madura que o libertará do sofrimento, e estar preparado para ir ao encontro de Cordélia, finalmente se livrando do peso da vida, este Bobo sem nome, este “rapaz” sincero e mordaz, se despede do amo e de nós, leitores/plateia, deixando uma sensação de ternura e uma visão da realidade humana mais completa, mesmo que seja também mais dolorosa.

Os Bobos de Shakespeare, desde os mais simples até os complexos Bufões das cortes, nos acompanham à proporção que vamos nos familiarizando com a maravilhosa obra dramática do Cisne de Avon. Eles nos fazem rir, mas acima de tudo nos mostram vieses da realidade humana, momentos de alegrias e de vitórias; de derrota e sofrimento. Visão cruel às vezes, mas iluminadora sempre. Como seu criador, são eles farol que cintila a partir de profunda observação e imenso amor pelo ser humano.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERRY, Edward. "Laughing at "others". In: LEGGATT, Alexander ed. *The Cambridge Companion to Shakespearean Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 123-138.
- DAVIES, Oliver Ford. *Performing Shakespeare*. London: Nick Hern Books, 2007.
- MAGNUSSON, Lynne. "Language and Comedy". In LEGGATT, Alexander ed. *The Cambridge Companion to Shakespearean Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 156-178.
- SHAKESPEARE. William. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Muffin, 1974.
- SHAKESPEARE. William. *Antônio e Cleópatra*. Trad. Beatriz Viegas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- SHAKESPEARE. William. *Bom é o que acaba bem*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 2004.
- SHAKESPEARE. William. *Do Jeito Que Você Gosta*. Trad. Rafael Raffaelli. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- SHAKESPEARE. William. *Rei Lear*. Trad. Aíla de Oliveira Gomes. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- SHAKESPEARE. William. *Macbeth*. Trad. Elvio Funck. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.
- SHAKESPEARE. William. *Otelo*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- SHAKESPEARE. William. *Trabalhos de Amor Perdidos*. Trad. Aimara da Cunha Resende. Belo Horizonte: Tessitura, 2006.
- SOUTHWORTH, John. *Fools and Jesters at the English Court*. Phoenix Mill Thrupp: Sutton Publishing, 2003.
- TAYLOR, Gary; WARREN, Michael. *The Division of The Kingdoms*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- WELSFORD, Enid. *The Fool: his Social & Literary History*. London: Faber and Faber, 1935.