

FALSTAFF: O HERÓI BUFÃO DE WELLES

FALSTAFF: WELLES' BUFFOON HERO

Camilla Damian Mizerkowski Crestani¹

RESUMO: Este artigo faz um estudo do personagem Falstaff, de Shakespeare, em *Chimes at Midnight (Falstaff)*, adaptação de 1965 de Orson Welles para o cinema. Transpondo a linguagem teatral para a cinematográfica, o cineasta discute o triângulo criado por Falstaff, o Príncipe de Gales e o Rei Henrique IV em meio aos conflitos políticos da Inglaterra de 1400, e tem como foco a análise dos duplos criados pelas figuras de Falstaff e do Rei Henrique em conflito pela posição de figura paterna do Príncipe Hal.

Palavras-chave: Henrique IV, Falstaff, Shakespeare.

ABSTRACT: This article is a study of the Shakespearean character Falstaff in Orson Welles' *Chimes at Midnight (Falstaff)*, a 1965-adaptation to film. In transposing theatrical language to the big screen, Welles considered the triangle formed by Falstaff, the Prince of Wales and Henry IV, scrutinizing the characters' inner conflicts amid the political changes in England at that time. It analyses the doubles created by the conflict between Falstaff and King Henry as they fight for the fatherly role in relation to the Prince.

Key words: Henry IV, Falstaff, Shakespeare.

Em sua adaptação de 1965 de *Henrique IV*² para o cinema, Orson Welles optou por centralizar o personagem Falstaff, considerado por alguns críticos um dos mais célebres personagens shakespearianos. Afirma Harold BLOOM: “Nas duas partes de *Henrique IV*, não é Hal, e sim Falstaff, o centro da ação, e até mesmo Hotspur, na primeira parte, é ofuscado pelo esplendor de Falstaff.” (1998, p. 347). Ao que tudo

¹Doutoranda, UFPR.

²O filme de Welles reuniu fragmentos de diversas obras de Shakespeare, como *Ricardo III*, *As Alegres Comadres de Windsor* e *Henrique IV*.

indica, Welles compartilha da visão de Bloom, uma vez que, além de dirigir a produção, também interpreta o papel do bufão.

Welles opta por um roteiro que nasce de uma mescla de peças — *Henrique IV e Henrique V*, *Ricardo II e Ricardo III* e *As Alegres Comadres de Windsor* — nas quais Falstaff aparece. Ele faz então cortes e introduz novas falas para que tanto uma leitura política da situação da Inglaterra na época em que o texto foi escrito por Shakespeare³, quanto leituras que discutam o conflito íntimo de personagens e seus destinos sejam expostas no filme⁴. A opção por explorar paralelamente a vida familiar dos personagens sem deixar de abordar um tema maior que engloba toda a Inglaterra de 1400, permite que o espectador de *Chimes at Midnight (Falstaff)* conheça uma história de usurpação e guerras, bem como o conflito entre pai e filho, que ganha a configuração de um triângulo formado por Hal, pelo rei Henrique IV e por Falstaff.

Na iminência de uma Guerra Civil, o já idoso e doente Rei Henrique IV luta tanto para manter seu reinado quanto contra os costumes boêmios que seu filho Hal, o futuro Rei Henrique V, leva ao lado de Falstaff, um velho beerrão dono de hábitos desregrados. A influência de Falstaff é um perigo não somente para o Príncipe de Gales, mas também para a manutenção da Dinastia Lancaster no trono inglês. O conflito íntimo entre o Rei e o príncipe e entre Hal e Falstaff, ganha uma importante dimensão tendo como pano de fundo a luta pelo trono inglês.

O filme é dirigido de modo a preservar a abordagem de temas comuns em Shakespeare, como a noção de duplos. Hal, por exemplo, é tanto um monarca quanto um dos mais vis ladrões que andam pelo mundo baixo, retratado nas cenas da taberna. As más companhias e sua conduta errante são conhecidas por seu pai:

³ Como a leitura de Dean A. HOFFMAN (2005), que deixa de lado o tema da morte do bufão ou do triângulo formado por Falstaff, Hal e Henrique IV, para discutir a morte da Inglaterra feudal e o nascimento de uma nova nação, ou de uma nova perspectiva de nação.

⁴ Como a leitura de Harold BLOOM (1998), no seu ensaio “Henrique IV”.

Henrique IV: Invejo Lorde Northumberland por ser o pai de um filho tão abençoado. (...) Enquanto eu testemunho sua glória, vejo o tumulto e a desonra manchar a fronte de meu jovem Henrique. Se pudesse provar que uma fada teve o malvado capricho de trocar nossos filhos no berço, ele teria meu filho e eu o seu.⁵

Hal, mesmo sendo um príncipe herdeiro, transita por dois mundos: a taberna e o castelo. Em cada um destes polos, mantém uma figura paterna, ou seja, Falstaff e o Rei Henrique IV. Enquanto seu pai biológico o rejeita pelas faltas que comete, seu pai adotivo o recebe como a um filho legítimo e o incentiva a seguir pela vida condenada pelo Rei. Contudo, apesar da forte amizade entre Falstaff e o príncipe — relação de mais de 22 anos — ,o bufão sabe que seu amigo pertence a um mundo diferente do seu e que tem em suas veias o mesmo sangue ‘azul’ do pai monarca:

Falstaff : Como homem, o mantenho, mas como Príncipe temo-te como a um filhote de um grande leão.

Hal : Por que não como a um leão?

Falstaff : Crês que devo temer-te como temo a teu pai?

Hal muda rapidamente de assunto quando seu futuro como rei entra em questão. O espectador percebe a sua hesitação até que as verdadeiras intenções do Príncipe são reveladas. Diferentemente da peça, que revela um jovem astuto que usa Falstaff como uma alavanca para ascender ao trono, no filme o jovem parece profetizar o que está por vir, consciente de que sua decisão vai muito além da vontade, dizendo respeito à sua honra, sua herança real e seu destino. Seu discurso, que na peça revela a ambição herdada de seu pai, aparece no filme como uma confissão. A expressão de Hal, de cabeça baixa, de costas para Falstaff, que aparece ao fundo, confere o tom sério à cena. Mais ainda, Hal não fala somente para o público como num monólogo, mas revela seu destino a Falstaff:

⁵ As falas transcritas neste artigo foram retiradas das legendas do filme, versão da Continental, de 1965. (MULLER, F.; WELLES, O., ESCOLANO, Á., PIEDRA, E, SALTZMAN, H., CUTO, A. T. Di. [Filme, vídeo]. Produção de Ángel Escolano, Emiliano Piedra, Harry Saltzman, Alessandro Tasca di Cuto, direção de Orson Welles. Espanha e Suíça, Continental Films Distribution, 1965. 1 cassete VHS / NTSC, 119 min. Preto e branco. Som.)

Falstaff: Quando fores Rei, não deixes que nos chamem de 'ladrões da beleza do dia', mas de 'guardas-florestais de Diana', 'cavalheiros da sombra', 'meliantes da lua'. Homens de um bom governo sendo governados assim como o mar é pela lua cujo semblante roubamos.

Hal: Conheço todos vocês, e quero, por algum tempo, vos seguir em vossas loucuras e pilhagens. Quisera fazer como o sol, que permite que nuvens horríveis ocultem sua beleza ao mundo até que queira mostrar novamente todo o seu brilho e poder, e é mais apreciado porque fizeste esperar. Se todo o ano fosse festa, o prazer seria tão aborrecido como o trabalho, mas como as festas são poucas, são muito desejadas. O dia que deixeis de viver de forma louca, e pagueis a dívida que jamais contraí, o assombro de meus súditos será maior e minha reforma, tão inesperada, brilharia atraindo a todos e será mais admirada que uma virtude que nada faz ressaltar. Minha mudança, após minhas faltas, será mais merecida.

Falstaff não pode ser considerado um ingênuo usado por um Príncipe ambicioso. A fala anterior a esta revela que tem consciência do monarca incipiente que habita seu amigo boêmio, futuro Rei Henrique V:

Falstaff: Quando te conheci, não sabia de nada, e agora, para falar a verdade, não valho mais que qualquer trapaceiro. Eu era tão virtuoso como deve ser um homem. O suficiente. (...) As más companhias foram minha perdição.

[...]

Quando fores rei, serei traidor.

Mesmo que lúdica, a ironia de suas linhas expõe a antecipação do destino final de Falstaff. Mais do que um rapaz mimado ou um aproveitador sagaz, Hal é um jovem príncipe que conhece o futuro que deve seguir e que honrará seu papel. A sua demora em seguir o caminho já trilhado por seu pai deve-se, em muito, às atrações que o mundo de Falstaff oferece e que aparecem sempre em oposição à rigidez da vida monárquica. Enquanto preso às seduções irresistíveis da taberna, como mulheres, festas e vinho, o futuro príncipe é capaz de ver no castelo somente a clausura sufocante, o ambiente hostil cuja tensão, devida à iminência da guerra, contrasta profundamente com a vida desregrada ao lado de Falstaff.

Como estopim para a mudança de atitude do príncipe, a guerra é o ponto alto do filme. É neste momento que Falstaff une-se a seu amigo e à monarquia para defender os interesses da Inglaterra. Porém, quando vai à guerra com Hal, muito mais do que receber os louros da vitória, deseja estar ao lado de seu amigo/filho. A guerra, a Inglaterra e a honradez monárquica não fazem sentido para ele e engana-se quem vê no bufão apenas um beberrão velho e obeso a divertir a plateia com suas trapalhadas durante a batalha. Ele revela, em poucas linhas, o *seu* entendimento sobre a honra:

Falstaff: A letra ainda não está vencida; repugna-me pagá-la antes do termo. Que necessidade tenho eu de ir ao encontro de quem não me chama? Bem, não importa: é a honra que me incita a avançar. Sim, mas, se a honra me levar para o outro mundo, quando eu estiver avançando? E então? Pode a honra encanar uma perna? Não. Ou um braço? Não. Ou suprimir a dor de uma ferida? Não. Nesse caso, a honra não entende de cirurgia? Não. Que é a honra? Uma palavra. Que há nessa palavra, honra? Vento, apenas. Bela apreciação! Quem a possui? O que morreu na quarta-feira. Pode ele senti-la? Não. Ou ouvi-la? Não. Trata-se, então, de algo insensível? Sim, para os mortos. E não poderá ela viver com os vivos? Não. Por quê? Opõe-se a isso a maledicência. Logo, não quero saber dela: a honra não passa de um escudo de porta de casa de defunto. E aqui termina o meu catecismo.

Conservar um espírito livre é, para Falstaff, a forma mais honrosa de se viver. Aqueles que conservam a postura moral da corte sofrem com sua escolha. Hotspur, que luta pela honra de seu primo, morre em combate pelas mãos de Hal, herdeiro de um trono usurpado e entregue à vida mundana. A profecia de Hal revela-se verdadeira: a sua ascensão ao trono é triunfal, ironia que enfatiza a esterilidade da honra. Até mesmo cenas cômicas, como quando Hotspur — a própria encarnação da virtude e da honra — corre nu pelo pátio do castelo e, ao declarar guerra ao rei da Inglaterra, exhibe suas alvas nádegas para a plateia, acentuam a crítica ferina de Falstaff.

Welles também explora magistralmente as trocas de cenário para simbolizar tanto a natureza dupla de Hal quanto as duas classes sociais distintas que existiam na Inglaterra de 1400. Hal aparece tanto na taberna — cuja madeira é emblemática da

simplicidade e da pobreza — quanto no castelo, onde a austeridade e riqueza são caracterizadas pela pedra que compõe todo o cenário. A luz sobre as personagens nesses ambientes é distinta: no mundo baixo, a opção é pela luz horizontal, que incide sobre os atores num plano reto, enquanto no ambiente de pedra a luz é usualmente vertical, de baixo para cima, o que acentua a ideia de superioridade, ostentada principalmente pelo Rei Henrique IV.

Enquanto o rei vive assombrado pela culpa de seus erros passados e pelo medo da morte, a figura decadente do gordo encerra a alegria cativante de Falstaff. Os *takes* da câmera ajudam nesta caracterização: o rei normalmente aparece de perfil, acentuando sua austeridade e dureza, enquanto Falstaff é filmado de frente, seu rosto ainda mais arredondado, o ventre inchado em evidência. O reino de pedra é feito de trabalho, obrigações e urgência do tempo, enquanto a taberna de madeira é mais orgânica. Nela não há restrições, há vida, festividades, férias ininterruptas e tempo livre. A indecisão de Hal explica-se, portanto, pelo apelo de cada ambiente e pela caracterização de seus pais. Mesmo que a pedra seja estéril, o castelo é ambiente de honra e de lealdade ao pai e ao país. O ambiente de madeira, apesar de encerrar a abundância da vida, é um ambiente proibido, condenado por toda a alta sociedade.

A indecisão de Hal, mesmo que fundamentada, encontra seu fim frente à obrigação de defender o reino na batalha de *Shrewsbury*. Depois de matar o jovem Hotspur, Hal sai do plano horizontal em que se encontra ao lado de Falstaff e segue seu pai biológico — que aparece mais acima montado em um cavalo — entrando no plano vertical com ele. Sua escolha é pautada na ‘fatalidade’ de ser filho de rei: ele deve tornar-se Henrique V. Além do que, no momento em que Hal pretende impressionar o rei com o assassinato de Hotspur durante a batalha, Falstaff mente jocosamente, tomando para si tal honra. Nesse momento há uma importante mudança na atitude do Príncipe. Ele já não participa da brincadeira com o amigo, mas fica visivelmente desapontando com Falstaff, o que marca a mudança do jovem inconsequente para um

respeitável monarca. A expressão do ator na cena em que finalmente se decepciona com Falstaff revela que, naquele momento, o bufão perde seu filho adotivo e companheiro. Hal lança ao chão a taça de vinho que Falstaff lhe oferece e sai correndo ao encontro das tropas reais. A partir dessa cena, a câmera passa a incidir em Hal de baixo para cima e não mais de frente e ele já não faz mais parte da vida de Falstaff.

A simbologia destas cenas atinge seu ápice quando, já depois da morte do Rei, Hal aparece coroado e a luz que incide sobre ele é como a que incidia em Henrique IV: vertical numa tomada de câmera ascendente. Hal torna-se finalmente o símbolo do poder e da monarquia e já não é mais o Príncipe de Gales, e sim Henrique V. O lado sombrio que herda de seu pai usurpador aparece ao final de *Chimes at Midnight*, quando finalmente, com semblante e postura que lembram seu pai, rejeita Falstaff e todo o mundo que seu amigo representa ao vestir a coroa e assumir o poder.

Hal: Então te condeno, sob pena de morte, como o resto de teus corruptores. Eu te proíbo de estar a menos de dez milhas de minha pessoa. Eu providerei teu sustento para que a falta de recursos não te empurre para o mal. E se soubermos que mudastes, iremos, com tuas virtudes e méritos, absolvê-lo.

Porque o príncipe Hal transita por dois mundos e se relaciona com diferentes tipos humanos, Welles permite que o espectador conheça o Príncipe de Gales fora de sua roupagem real e que compreenda melhor o seu drama interior. Quando ainda príncipe, Hal oscilava entre o herói e o mero mortal, fato percebido por Welles e explorado em seu filme, revelado principalmente no seu relacionamento com Falstaff. O mesmo acontece com o bufão, que por relacionar-se tão intimamente com um monarca, pode ser visto de forma mais humanizada. Ele não é somente um bebedor que leva o príncipe à vida baixa, mas também um pai rejeitado que ao final do filme sofre com a decisão de seu filho [adotivo] de abandoná-lo.

Porém, enquanto Hal pertence aos dois ambientes nos quais circula — ele é tanto um ladrão mentiroso quanto parte da monarquia — Falstaff pertence somente

ao baixo mundo, sendo um intruso no castelo e na vida monárquica. Sua obesidade é motivo de piada entre os frequentadores da taberna e suas mentiras e dívidas fazem dele o menos confiável entre seus pares. Enquanto Hal oscila entre os dois mundos, Falstaff é fiel ao amigo e à sua própria condição. Suas trapalhadas e mentiras tomam o tom de piada e divertem o público mesmo em meio à morte e desolação das cenas de guerra. Além disso, o fato de ser traído por Hal aumenta ainda mais o sentimento de compaixão pelo bufão.

A cena na qual Falstaff imita o rei Henrique IV é ilustrativa para compreendermos tanto o embate entre o bufão e o rei quanto a própria situação do monarca. Enquanto Falstaff brinca e se diverte com seus amigos vestindo uma coroa falsa, súditos vêm à procura de Hal para que vá até a corte ter com seu pai. Como o próprio Henrique IV, que usa uma coroa usurpada do Rei Ricardo II⁶, Falstaff também toma uma coroa que não é sua e atua em um papel de pai que não é seu. A cena é simbólica tanto por representar o embate entre os dois 'pais' de Hal, quanto por simular a usurpação do trono. Numa imagem na qual o roubo da coroa é análogo ao roubo do filho, Falstaff sai perdendo: é retirado do trono por Hal, que veste a coroa e imita seu pai, numa antecipação do que acontecerá a ele num futuro próximo. Ao vesti-la, Hal deprecia Falstaff e afirma que o arrancará de sua companhia assim que tiver a oportunidade.

Falstaff: Silêncio, dona caneca! Fique quieta, senhora cachaça! Harry, não me causam apenas admiração os lugares em que perdes tempo, como a espécie de gente de que te cercas. Que és meu filho, convence-me em parte a palavra de tua mãe, em parte minha opinião pessoal, mas, principalmente, um maldito sestro que revelas nos olhos e essa maneira estúpida de deixar cair o lábio inferior. Sendo, pois, tu meu filho, chegas a ser apontado desse modo? (...) Deve o filho da Inglaterra proceder como qualquer ladrão e batedor de carteiras? (...) Contudo, há um homem virtuoso que eu já vi em tua companhia, mas que não sei como se chama.

⁶ O Rei Ricardo II não era um monarca muito popular entre seus súditos e perdeu sua coroa para Henrique IV numa revolta aberta em 30 de setembro de 1399, dando início à Dinastia Lancaster. Ricardo II foi morto no ano seguinte.

Príncipe: A que espécie de homem se refere a vossa majestade?

Falstaff : A-la-fé, um indivíduo corpulento, de presença majestosa, semblante alegre, olhar prazenteiro e ademanos nobres, que poderá ter cinquenta anos ou talvez mesmo já se abeire dos sessenta. Sim, agora me recordo: chama-se Falstaff. Se esse indivíduo for inclinado à devassidão, é que me iludiu redondamente, porque leio, Harry, virtude nos seus olhos. (...)

Príncipe: Falas como rei? Põe-te no meu lugar, que eu vou fazer o papel de meu pai.

Falstaff : Depões-me? Se revelares na palavra e no gesto a metade, ao menos, da gravidade e da majestade de que dei mostras, pendura-me pelos pés como um coelho ou lebre na porta de um vendedor de aves.

(...)

Príncipe: A esse abominável canalha, corruptor da juventude, Falstaff, esse velho Satanás de barba branca.

Falstaff : Conheço o homem, milorde.

Príncipe - Sei perfeitamente que o conheces.

Falstaff: Mas dizer que reconheço nele mais defeitos do que em mim mesmo, será dizer mais do que sei. Que infelizmente é velho, provam-no seus cabelos brancos; mas que seja, com o perdão da Vossa Reverência, libertino, nego-o de pés juntos. Se xerez e açúcar constituem falta, que Deus perdoe aos que erram; se é pecado ser velho e alegre, nesse caso estão condenados muitos hoteleiros do meu conhecimento; se a gordura provoca ódios, então louvemos as vacas magras de Faraó. Não, meu bom senhor, desterrai Peto, desterrai Bardolfo, desterrai Poins; mas quanto ao doce Jack Falstaff, o gentil Jack Falstaff, o verdadeiro Jack Falstaff, o valente Jack Falstaff, e tanto mais valente por tratar-se do velho Jack Falstaff, esse não desterreis da companhia do teu Harry. Desterrai Jack e tereis desterrado o mundo inteiro!

Príncipe: Fá-lo-ei; quero-o.

A comicidade desvanece no momento em que os dois personagens se encaram, antecipando a sobreposição do Rei Henrique e de Hal e a rejeição que sobrevirá a Falstaff. A cena compõe um duplo com a que se segue: o príncipe encontra o pai sentado ao trono, mais ao alto, e esta imagem, análoga à brincadeira na taberna, substancia a inversão de Hal de ladrão boêmio em rei déspota; a fala de seu pai é muito semelhante ao discurso que acabou de fazer na taberna:

Henrique IV: Não sei se é por alguma falta que cometi que Deus fez nascer de meu sangue o mal que dá pena a todas as minhas misérias. Diga-me se não, como tão baixos desejos, tão íntimas, tão grosseira sociedade podem acompanhar a grandeza de teu sangue?

Essas cenas duplicadas funcionam como uma espécie de antecipação da derrocada final de Falstaff, uma vez que o filme trata, afinal, principalmente do drama decorrente do relacionamento entre o bufão e o príncipe. Embora seja, *a priori*, um personagem cômico, Falstaff manifesta a profundidade típica dos bobos de Shakespeare. A alegria que sua figura rechonchuda e suas trapalhadas evocam é lentamente abandonada à medida que o filme se aproxima do seu desfecho. A fim de conferir-lhe profundidade psicológica e aproximá-lo do público, Welles recorre a *close-ups* e tomadas em que ele aparece ao fundo de cenas, como ao final do filme, quando é praticamente engolido pela visão do castelo ao ser repellido por Hal. Suas palavras soam fracas em meio à cena comovente: “(...) Não lamente que ele finge, finge diante de todos. Em seguida me chamará para ver-me a sós.(...) Em breve mandará buscar-me. No cair da noite.” Assim, a comicidade de Falstaff toma um caráter mais sombrio, e sua gordura, altamente cômica, destaca sua decadência. Desse modo, as cenas cômicas encerram significações ontológicas quando analisadas com as suas correspondentes mais graves.

Outro exemplo são as cenas de despedida entre Falstaff e Doll e entre Hotspur e sua esposa. Enquanto Falstaff aparece ao lado de uma prostituta antes de ir à batalha de *Shrewsbury*, o honrado e invejado Hotspur dá adeus a uma verdadeira dama. A imagem do herói destemido e da esposa imaculada é também uma antecipação da tragédia que o aguarda. O contraste entre os dois cavalheiros e as suas mulheres, mesmo que cômico, ressalta o fato de que Falstaff não pertence ao mundo monárquico e que sua tentativa de infiltrar-se nele é tão absurda quanto a de ir à guerra honradamente, como o faz Hotspur. Do mesmo modo, a amizade que alimenta por Hal não encontra espaço em um mundo onde somente a honra e o poder têm valor. Mesmo assim, a grandeza espiritual do herói bufão o compele à batalha a fim de lutar ao lado de seu amigo, levando consigo velhos e aleijados no lugar de valentes cavaleiros. Falstaff, assim, é uma espécie de herói diferente de Hotspur, pois é íntegro em sua

obsessão por viver plenamente livre dos grilhões da honra e da virtude institucionalizadas pela corte. Já Hal é retratado, diferentemente do Rei, como alguém que luta entre o prazer pela vida baixa e a possibilidade de exercer o poder.

Como seus falsos soldados, mortos um a um em combate, Falstaff morre tragicamente ao tentar se passar por outrem. Ao interceptar Hal na sua coroação, ele passa dos limites de seu próprio mundo e entra em um mundo proibido; enquanto brinca de rei na taberna, seu castigo nada mais é do que a chacota de seus comparsas, mas quando decide realmente ser o pai de Hal e entrar no reino da pedra e da rigidez, sofre as consequências de sua escolha infeliz. Hal agora não é mais o príncipe companheiro de noitadas e crimes, mas encarna o próprio pai: já não é mais Hal, é o rei Henrique V, e como tal irá banir tudo que não reproduza a austeridade de seu reino. Para que seu passado tenha finalmente um fim, Falstaff também precisa desaparecer, pois ele é perpetuador do estilo de vida que Hal deve repudiar agora.

Tanto o príncipe quanto Falstaff, portanto, são vistos primeiramente de um patamar puramente humano, para depois terem suas imagens públicas solidificadas como rei/mito e herói/bufão. Apesar do passado aventureiro e boêmio de Hal, a sua honra na batalha ao lutar ao lado do Rei e matar Hotspur, faz do Príncipe de Gales um mito e o transforma no respeitável Rei Henrique V. Já Falstaff, mesmo com a sua figura obesa e cômica, reveste-se de um drama profundo do pai que perde o filho. De simples bufão passa a herói, detentor de verdades que concernem a verdadeira honra e a amizade.

O que Shakespeare propôs em *Henrique IV* — tratar tanto da situação política da Inglaterra de sua época quanto da situação humana de seus personagens — é resgatado por Welles e a esses temas é dado o toque do cineasta que revela, principalmente, sua leitura não só da peça, mas principalmente do personagem Falstaff, detentor de verdades últimas e de um estilo de vida que, de uma forma ou de outra, reflete a liberdade inerente à sua natureza.

REFERÊNCIAS

BLOOM, H. *Henrique IV*. In: *Shakespeare: a invenção do Humano*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva. 1998.

HOFFMAN, D. A. "Bypaths and Indirect Crooked Ways": *Mise-En-Scène in Orson Welles Chimes at Midnight*. In: *Shakespeare Bulletin*. Volume 23, número 1, Primavera 2005.

JORGENS, J. J. *Orson Welles Chimes at Midnight (Falstaff)*. In: *Shakespeare on Film*. Boston: University Press of America Inc. 1991.

MULLER, F.; WELLES, O., ESCOLANO, Á., PIEDRA, E, SALTZMAN, H., CUTO, A. T. Di. [Filme, vídeo]. Produção de Ángel Escolano, Emiliano Piedra, Harry Saltzman, Alessandro Tasca di Cuto, direção de Orson Welles. Espanha e Suíça, Continental Film Distribution, 1965. 1 cassete VHS / NTSC, 119 min. Preto e branco. Som.

ROTHWELL, K. S. *Chimes at Midnight (1966). The tragedy of Sir John Falstaff (and Orson Welles)*. In: *A History of Shakespeare on Screen – A century of film and television*. Cambridge: Cambridge University Press. 2. ed. 2004.

SHAKESPEARE, W. *Henrique IV* (1ª. e 2ª. partes). Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos. s/d.

SHAKESPEARE, W. *Henry IV (Part I)*. Ed. J. Dover Wilson. Cambridge: Cambridge University Press. 1961.

Submetido em: 25/05/2014

Aceito em : 15/10/2014