

Vida, honra, cavalaria e moralidade: um estudo sobre a polidez britânica à luz de Sir Falstaff

Mariana Dias Pinheiro Santos⁹

Resumo: Trata-se de investigar de que maneira a vida cavaleiresca e a vida cortês se constituem e se opõem na Grã-Bretanha da virada do século XVI para o XVII. Para isso, será utilizado, como porta de entrada, um estudo do personagem Sir John Falstaff e de como esse homem se relaciona com a moralidade cortês e cavaleiresca própria da época em que seu criador escreveu. Desse modo, para além das peças de Shakespeare em que se encontra esse personagem, também será necessário consultar manuais de cortesia (como o de Castiglione), bem como investigar a Ordem da Jarreteira, à qual o dramaturgo britânico associa seu personagem. Por fim, espera-se, com esta pesquisa, contribuir para os estudos acerca das relações entre cavalaria, cortesia e polidez já que, como se sabe, Shakespeare passa a ser tomado, no século XVIII, como um dos autores importantes para a formação moral das luzes britânicas.

Palavras-chave: Cavalaria; Vida e Honra; Cortesia; Polidez.

Vie, honneur, chevalerie et moralité : une étude sur la politesse britannique à la lumière de Sir Falstaff

Résumé: Il s'agit d'examiner comment la vie chevaleresque et la vie courtoise se constituent et s'opposent en Grande-Bretagne du début du XVIe au XVIIe siècle. Pour cela, sera utilisée comme porte d'entrée, une étude du personnage Sir John Falstaff et comment cet homme se rapporte à la moralité courtoise et chevaleresque propre à l'époque où son créateur a écrit. Ainsi, en plus des pièces de Shakespeare dans lesquelles se trouve ce personnage, il sera également nécessaire de consulter des manuels de courtoisie (comme celui de Castiglione) ainsi que d'enquêter sur l'Ordre de la Jarretière, auquel le dramaturge britannique associe son personnage. Enfin, on espère, par cette recherche, contribuer aux études sur les rapports entre cavalerie, courtoisie et politesse puisque, comme on le sait, Shakespeare est pris au XVIIIe siècle comme l'un des auteurs importants pour la formation morale des lumières britanniques.

Mots-clefs: Chevalerie; Vie et Honneur; Courtoisie; Politesse.

Introdução

Em 2021¹⁰ propus que uma das importantes bases de constituição para a educação moral das luzes britânicas eram as obras de Shakespeare, Milton e Spencer, na medida em que suas artes seriam capazes de, para os cavaleiros dessa época (como Hume, Adam Smith, Addison, Blair, Kames *etc.*) servir ao propósito da polidez. Destaquei, nesse mesmo artigo, interpretações como as de Fairer (2001 e 2012) e de Sitter (2001), nas quais se evidencia como os três autores eram capazes de fornecer força à Grã-Bretanha na Batalha dos Livros, a ponto de serem considerados a trindade de poetas mais refinados, representantes do alto nível da produção britânica por suas capacidades de entreter e polir o caráter de seus leitores.

Nesse sentido, como bem destaca Addison, a imaginação refinada “Não tem apenas todo o círculo da natureza em seu domínio, mas faz novos mundos próprios, nos mostra

⁹ Pós-graduanda em filosofia na UFS. Membro da Associação Brasileira de Estudos do Século XVIII (ABES XVIII) e do grupo de pesquisa de Ética e Filosofia Política da UFS. Dedicou-se à pesquisa sobre a linguagem na filosofia de Hobbes e sobre o ideal de polidez na filosofia das luzes da Grã-Bretanha.

¹⁰ *Educação moral e poesia no século XVIII britânico.*

peças que não se encontram no ser, e representa até as faculdades da alma, com suas várias virtudes e vícios, em uma forma e um caráter sensato” (2004, nº 419, § 9)¹¹.

Partindo desse ponto, acredito que os ganhos do presente artigo – isto é, observar os conceitos de vida honrada e de cavalaria utilizando o personagem Sir John Falstaff como porta de entrada – não se findam em seu próprio escopo. Afinal, esta pesquisa permitirá compreender, ao menos em alguma medida, como as noções de cavalaria, honra e galanteio foram recebidas pelo século XVIII, que muito se aproveitou da obra shakespeariana em sua formação, e servirá como uma fonte das concepções morais da virada do século XVI para o XVII – que, de novo, são debatidas, apropriadas e/ou recusadas profusamente pelos intelectuais dezoitistas.

Exposto isso, para o adequado cumprimento do objetivo deste artigo, pretendo: 1- investigar como as figuras históricas Falstof e Oldcastle serviram à construção do cavaleiro de Shakespeare; 2- compreender de que maneira a instituição da cavalaria se constitui na Grã-Bretanha, tomando como base a instituição da Ordem da Jarreteira, observando (tomando como parâmetro os *Discorsi* de Maquiavel) como sua honra está ligada ao Império Romano; 3- entender como os manuais de cortesia (e aqui tomo como parâmetro o *The Book of the Courtier*¹² de Castiglione) contribuíram para formação de um modo de vida honrado em contraposição aos modos cavaleirescos; 4- através da análise dos comportamentos do personagem Sir John Falstaff, investigar como Shakespeare constrói a representação da cavalaria e da cortesia renascentista e moderna. Ademais, sempre que adequado, será pontuado algumas relações que tais elementos possuem com os intelectuais do século XVIII.

I - Figuras históricas que influenciaram e criação de Falstaff

A título de resumo das peças que serão aqui trabalhadas, *Henry IV Parte I*, foi apresentada pela primeira vez ao público em março de 1600, mas publicada dois anos antes. Nesta peça, Shakespeare tem pretensões históricas de recontar a revolta de Gales e da Escócia sofridas por Henrique IV. Já *Merry Wives of Windsor* é uma comédia na qual se observa duas tramas principais: a primeira diz respeito à tentativa do cavaleiro John Falstaff – personagem também presente em *Henry IV I* – de enganar duas damas comprometidas (Page e Ford), com o objetivo de roubar suas finanças; a segunda envereda na busca do casal Page de encontrar um noivo rico para sua filha. Esta última peça, além de ter sido apresentada pela primeira vez em 1597 e publicada em 1602, destaca-se por ter sido encomendada por Elizabeth I, que tinha

¹¹ Todas as traduções de textos citados em inglês são minhas.

¹² Optei por citar em inglês pois a versão que utilizei está neste idioma.

o desejo de ver o cavaleiro Falstaff apaixonado, para um espetáculo de comemoração da Ordem da Jarreteira¹³.

Falstaff se mostra como um importante personagem para se investigar os modos e a vida da cavalaria na medida em que foi criado, por Shakespeare, a partir de importantes personagens históricos, e é mencionado, por exemplo, por Mandeville no XVIII em seu *A Modest Defence of Public Stews*. Além disso, não se deve ignorar que o cavaleiro criado pelo dramaturgo é descrito como membro da Ordem da Jarreteira. Isso torna o retorno às figuras históricas que verdadeiramente participaram dessa ordem e inspiraram a criação do britânico bastante interessantes para compreender de que maneira o autor entende o caráter, os princípios morais e o tipo de vida levada por um cavaleiro – o que servirá, também, como uma porta de entrada para pesquisas futuras acerca de como os *gentlemen* do XVIII se apropriaram das obras de Shakespeare para seus propósitos morais.

A primeira referência que deve ser destacada diz respeito a John Oldcastle (1360-1378). Esse homem foi um cavaleiro do condado¹⁴ e companheiro íntimo de Henrique V, ficando sob proteção deste rei mesmo quando foi acusado de heresia e após liderar uma rebelião contra seu antecessor. Henrique V considerava Oldcastle como um fiel soldado, que, deve-se lembrar, perdeu sua proteção apenas quando fugiu do Castelo de Windsor e foi executado por heresia em 1417. No que diz respeito a esse castelo, ele possui bastante relevância quando o tema é a cavalaria britânica, pois, em 1344, Eduardo III lá anunciou a criação de sua ordem da tábua redonda (Trigg, 2012), ainda que na verdade tenha apenas inaugurado a Ordem da Jarreteira – que, no século XV, recebe a Capela de São Jorge como símbolo.

No entanto, Shakespeare foi impedido por William Brooke, descendente de Oldcastle, de utilizar o nome deste cavaleiro na medida em que, para ele, isso seria desonroso para seu ancestral (Smith, 2018). Brooke, segundo esse mesmo intérprete, teria conseguido impedir o dramaturgo britânico pois, além de ser cavaleiro da Ordem da Jarreteira, possuía bastante influência na corte elisabetana, tendo até proximidade com a rainha.

Além de Oldcastle, Shakespeare teria, também, se inspirado em outro cavaleiro da Ordem da Jarreteira para a criação de Falstaff. O dramaturgo britânico encontrou outro fundo histórico no cavaleiro Falstof (Trigg, 2012) que, em 1442, foi acusado de covardia e expulso

¹³ Quanto às duas peças, também poderei me referir a elas por “MWW” (Merry Wives of Windsor) e “H IV I” (Henry IV, parte I).

¹⁴ No original “Knight of the shire”, título formal dado a cavaleiros que faziam parte do parlamento representando o distrito eleitoral da câmara dos comuns britânica.

da Ordem. Ao escolher essa figura para nomear seu personagem de “Falstaff”, que ocuparia o papel de amigo desonroso de Henrique V em sua peça de mesmo nome, o objetivo de Shakespeare seria o de destacar a covardia do ancestral de Brooke (Smith, 2018). Quanto a isso, vale a pena lembrar conforme Heliadora (2022), que na segunda cena do primeiro ato de H IV I, o Príncipe de Gales dirige-se a Falstaff como “my old Lad [lord] of the Castle”, em clara referência a Oldcastle.

A disputa acerca desse personagem e a representação que tinha, para William Brooke, de desonra, foi continuada pelo filho desse cavaleiro, Henry Brooke. Este, também cavaleiro da Jarreteira, tal como Falstof, foi expulso da Ordem. Mas, no caso do cavaleiro do século XVI, sua expulsão não se deveu à covardia, mas sim à traição, já que Henry Brooke foi acusado de tramar contra o rei Jaime I – tal como Oldcastle tramou contra o rei do século XIII. Sendo assim, é digno de nota que em MWW, através de Ford¹⁵, Shakespeare referencia os Brooke – muito provavelmente com o intuito de zombar desses acontecimentos.

Ou seja, encontramos aqui um plano de fundo bastante marcado por vidas repletas de covardia, desonra, vergonha e, claro, associadas à Ordem da Jarreteira. Sendo assim, antes de prosseguir da referência histórica que inspirou Shakespeare a criar seu personagem Falstaff para a peça H IV P 1 e MWW, torna-se importante investigar, de modo geral, essa ordem de cavalaria, bem como seu contexto linguístico, tão presente em tais peças e tão importante para a construção do personagem Falstaff.

II - A Ordem da Jarreteira e a honra de fundo romano

No começo do século XI as instituições de cavalaria começam a se propagar na Europa para, em parte, ser um poderio militar em guerras (como no caso da Guerra dos Cem Anos, da qual Fastolf participou e fugiu covardemente), para atender a necessidade das cruzadas, e, no que diz respeito especificamente à Grã-Bretanha, nota-se que tratam-se de remanescentes do Império Romano (Leach, 2000). Nesse sentido, vale a pena recuperar, ainda que de modo bastante geral: 1- algumas concepções que serão capazes de ajudar a compreender a forma pela qual os britânicos contemporâneos e herdeiros de Shakespeare possivelmente tomavam esse império; bem como 2- a noção de honra atribuída a Roma. Isso se mostra útil, afinal, a cavalaria britânica, como já comentado, é um remanescente do Império Romano.

¹⁵ Já que este, além de ser um personagem inseguro e com pouca contenção de modos não cortesês, disfarça-se de “Brook” para enganar Falstaff.

Como comenta Maquiavel, toda nação, à medida que sua sociedade cresce e se estabelece, vê surgir “o conhecimento das coisas que são honrosas e boas, em oposição às que são más e vergonhosas”; de modo que a ofensa e a ingratidão foram recompensadas com o ódio e culpa, ao passo que “aqueles que mostraram gratidão foram honrados” (Maquiavel, 2021, Livro 1, capítulo II¹⁶) por seus governantes. E Roma, atesta o filósofo florentino acerca de sua origem e estabelecimento, manteve-se “repleta de virtudes que nunca foram igualadas em qualquer outra comunidade” (Maquiavel, 2021, Livro 1 capítulo I).

Evocar os comentários de Maquiavel¹⁷, levando em conta sua influência em britânicos como Bacon e Hobbes (Pocock, 1975), acerca da história romana é, em certa medida, identificar alguns dos ideais que influenciaram o debate sobre essa nação ao longo dos séculos. Isso não significa que os renascentistas, os seiscentistas e os setecentistas formaram as concepções acerca de Roma apenas através dos escritos de Maquiavel, afinal, como é de fácil observação, esses filósofos referiam-se com frequência a autores como Cícero, Tucídides e Quintiliano¹⁸. Isso apenas indica certos ideais que se propagaram, ao menos em parte, por conta do filósofo florentino¹⁹. Esse é um dos caminhos, acerca do tipo de abordagem que o império romano recebe, que torna os *Discorsi*²⁰ interessantes para a compreensão acerca das noções de honra e de mérito, relacionadas a essa nação, e que se propagarão nos séculos seguintes.

Nos *Discorsi*, o filósofo florentino, de um lado, observa que a força de Roma enquanto potência serviria como exemplo a ser seguido e, de outro lado, aponta algumas razões de sua queda; dentre elas, destacam-se: a desigualdade econômica proveniente das

¹⁶ A versão utilizada para consulta não possui paginação.

¹⁷ Vale a pena mencionar, seguindo a ideia de Flávia Benevenuto, que Maquiavel em seu *O Príncipe* estaria em um diálogo direto com Cícero. Isso é bastante interessante de ser observado pois – para além do fato de autores como Hume em seu *Do estudo da história* lembrar do filósofo florentino como um reconhecedor da virtude no que diz respeito ao estudo da história – reforça a importância de Maquiavel na recepção britânica acerca dos ideais que atribuíram aos romanos. Ademais, indica-se a leitura de Limongi (2020), no qual a intérprete apresenta como Hume e Harrington dispõem-se da gramática maquiaveliana para seus debates.

¹⁸ Este, inclusive, a título de exemplo, para além de ter sido traduzido pelo filósofo de Malmesbury, serviu de grande inspiração humanista e retórica para Hobbes, como estabelecem Nakayama (2009) e Skinner (2010).

¹⁹ A este respeito, cabe conferir *The machiavellian moment*, de Pocock, obra na qual este autor mapeia e estabelece influências do filósofo florentino em autores modernos.

²⁰ Essa obra se insere em um movimento da renascença que busca recuperar a história pregressa de Roma como modelo e matéria para a reflexão dos problemas políticos da época (Bath, 1994). Isso é bastante interessante de se reparar pois, como já observei em *Entre vício, moral e polidez: a querela do luxo no século XVIII britânico* (2022), os cavalheiros das luzes britânicas temiam ter o mesmo fim que Roma, e frequentemente discutiam sobre esse império com o intuito de refletir, também, acerca de seus próprios problemas políticos. “E, da mesma forma que somos felizes, em casa, com o presente estabelecimento, somos mantidos sob perpétua tensão”, afirma Anthony Ashley Cooper, Terceiro Conde de Shaftesbury, em 1711, “por conta dos negócios exteriores e por seu terrível poder que – antes que a humanidade tivesse se recuperado do jugo romanos pelos bárbaros – voltou a ameaçar o mundo com uma monarquia universal e um novo abismo de ignorância e superstição” (Shaftesbury, *Soliloquy*, Parte 2, Seção 1, 2000).

novas leis agrárias, a troca da religião antiga pelo cristianismo, o ócio (fomentado pelas artes liberais e belas letras) e a perda da *virtú* militar. E, nesse sentido, a consideração de que Roma, em parte de sua história, foi uma nação repleta de virtudes e estabeleceu algumas noções acerca da honra e do mérito, torna-se interessante na medida em que os britânicos modernos consideravam-se seus imediatos seguidores (Bacon, 1999). Ainda que Maquiavel, nessa obra, não defina o conceito de honra, é possível ver, ao longo de sua exposição, que ela está associada a virtudes, de modo que “o mais forte e de maior coragem” é tomado como chefe e merece “obediência” (Maquiavel, 2021, Livro 1, capítulo 2). E isso, conforme expõe no II capítulo dos *Discorsi*, está associado ao primeiro estabelecimento do que é bom e honroso. Desse modo, pode-se dizer que a coragem, a força e a obediência ao chefe, ao menos a princípio, servem ao estabelecimento da constituição do que deve ser digno de honra. Em parte, com isso, a nação pode se estabelecer como exemplo a ser seguido.

Ou seja, a honra, nesse sentido, era estabelecida a partir da relação que um homem tinha com seu governante, de modo que ela também se torna um “prêmio” para esse tipo de conduta. Assim, ela pode compor a fama, a riqueza e ser fundamental para a obtenção de um título, afinal “um governo livre concede suas honras e recompensas de acordo com certas regras fixas e em considerações de mérito, sem as quais ninguém é honrado ou recompensado” (Maquiavel, 2021, Livro 1, capítulo XVI), e, em um governo ideal, isso só ocorrerá em reconhecimento de boas ações. Em concordância com isso, por exemplo, é possível ver Castiglione, em *The book of the courtier* [obra bastante influente para a formação dos séculos XVI e XVII britânicos (Peltonen, 2003)], estabelecendo o caráter honroso do cortesão associado a coragem, a capacidade militar e a reputação fornecida pelos governantes.

Além disso, essas honrarias fornecidas pelo governo, comenta o filósofo florentino no capítulo XVI dos *Discorsi*, servirão não apenas como recompensa de boas ações, mas à satisfação dos indivíduos, de modo que sejam controlados. De modo bastante geral, destaca-se que esses comentários de Maquiavel indicam que a honra proveniente de Roma associa-se, ao menos em parte, a um caráter corajoso, forte e obediente e, ao mesmo tempo, é uma recompensa dada pelos governantes (que pode ser vista através da fama, de riquezas e de títulos) que serve à satisfação dos homens, de modo que possa contê-los. A corrupção desses valores, conseqüentemente, servirá para a sua queda na medida em que as regras que são estabelecidas para a aquisição de honrarias não refletirão boas ações. Dentro dessas observações, destaca-se que o luxo, tema de bastante relevância para a consideração do caráter polido (Santos, 2022), é tomado pelo renascentista como oposto à virtude, e, ainda assim, consiste em uma honra fornecida pelo governo. Isso indica uma corrupção da maneira

pela qual se merece ser recompensado, afinal, ele contribui para “que as maneiras do conquistador sejam contaminadas” (Maquiavel, § 8, capítulo XIX, 2004) – o que servirá de influência para as considerações posteriores acerca da queda de Roma (Santos, 2022) como é o caso, especificamente, de Kames e Shaftesbury.

Vale a pena notar, ainda que sumariamente, que essas noções (desenvolvidas, para Maquiavel) que se relacionam ao ideal de honra apresentam certo acordo com a tradição romana na medida em que podem ser vistas como uma **recompensa** à virtude. Esse elemento pode ser visto em Cícero, autor que é frequentemente destacado como importante para as representações relacionadas aos ideais dessa nação (Wieczorek, 2016). Ainda que esse filósofo, tal como Maquiavel, não estabeleça uma definição desse ideal, é um dos protagonistas de sua demarcação (Wieczorek, 2016), e comentários como ser um dever “honrar e reverenciar aqueles cujas vidas são conspícuas por uma conduta de acordo com seus altos padrões morais e que, como verdadeiros patriotas, prestaram ou prestam serviço eficiente ao seu país” (Cícero, 2014, 151-3), presente em *De Officiis*, colaboram para essa interpretação na medida em que indicam os tipos de condutas que merecem esse tipo de recompensa.

Expostos esses elementos, é possível formular, ainda que de modo bastante geral, que **a noção de honra**, proveniente do que os britânicos provavelmente tomavam como ideais relacionados ao império romano, e que influenciaram a constituição da cavalaria britânica, é **um mérito conquistado em recompensa às ações consideradas virtuosas**, e estas, por sua vez, estão presentes no caráter e na bravura que **servem ao governo** – ideais que autores do XVII e XVIII irão relacionar para desenvolver os seus conceitos de honra e de mérito. Isso pode ser visto na medida em que a força, a coragem e a lealdade ao governante são elementos importantes para a constituição da identidade dos cavaleiros e para a sua nomeação como Sir

Desse modo, fazer parte de uma ordem de cavalaria é receber uma honra diretamente do governante que, por sua vez, premia essa identidade e esse tipo de vida ao mesmo tempo em que consegue estabelecer outros comportamentos dignos de premiação, de maneira a contribuir para certas mudanças morais desses homens – que, por sua vez, acabam passando por certo refinamento.

No que diz respeito à instituição da Ordem da Jarreteira, isso se observa na medida em que participar dessa ordem significava receber o mais alto reconhecimento de honra possível; não à toa, o número de homens que faziam parte dessa instituição era extremamente restrito (Trigg, 2012). Ainda que isso, por um lado, a princípio, possa indicar que se trata de

uma série de ideais que interessava somente ao cavaleiro; por outro lado, através, por exemplo, das representações e cerimônias públicas (Trigg, 2012), nota-se que ocorreu uma hegemonia simbólica pelo grupo dominante (Oliveira, 2004). Sendo assim, observar como essa ordem se estabelece e alguns dos ideais que faziam parte dela, então, abre margem para o encontro de certas noções que marcaram o ideal de “honra” e de “mérito” nesse período para parte das concepções que serão repensadas por Shakespeare e por seus herdeiros.

A Ordem da Jarreteira, como comenta Trigg (2012), ainda que tenha uma origem obscura (bem como seu brasão ou seu lema), possui certas narrativas acerca de sua fundação que, de uma forma ou de outra, conduzem ao ideal de cortesia e atribuem certo protagonismo à figura da mulher para a identidade do cavaleiro, o que pode ser caracterizado como um primeiro esforço do governo para o abrandamento dos comportamentos, algo que tomará maior forma nos séculos XVII e XVIII (Elias, 1993). A estória mais popular acerca da origem dessa ordem de cavalaria afirma que Edward III, em um festejo, observou a liga de uma dama cair em um ambiente público e, ao passo que aqueles que estavam ao seu redor reconheceram a vergonha da dama e debocharam dela, o rei teria recuperado a liga e colocado em sua própria perna, fazendo os que riam ficar em silêncio.

Para além desse momento representar a deferência que passa a ser demandada dos homens diante das mulheres, e que será bastante importante para a galanteria cavaleiresca, destaco que, nesse relato, há uma transformação de uma vergonha em uma honraria tão grande que justifica a criação de uma ordem de cavalaria. Trata-se de uma demonstração do poder soberano sobre as representações simbólicas e determinação do certo e do errado (Trigg, 2012). Além disso, essa narrativa evidencia certa cortesia na medida em que a dama é a causa da criação da instituição cavaleiresca no momento em que sua honra não é posta em questão, mas a daqueles que debocham dela sim – algo que pode indicar um importante passo para a feminização dos costumes tão cara ao século das luzes. Não à toa essa mesma estória também serviu a uma das justificativas para o lema da ordem: *honi soit qui mal y pense* (envergonhado seja quem pensa mal disso – é a tradução mais usual do lema).

Segundo Trigg (2012), há, ainda, pelo menos outras quatro narrativas que tentam justificar o nascimento da Jarreteira. A primeira delas diz respeito a um possível estupro que Edward III teria cometido contra a Condessa de Salisbury (o que, ao lado dos escândalos sexuais que ocorreram entre 1343 e 1348, pode justificar as dificuldades que o rei teve em fundar, anos antes, sua Távola Redonda baseada em ideais arthurianos²¹). A segunda, por sua

²¹ “Assim como Arthur atraiu cavaleiros ambiciosos para serem testados e aprovados pela Távola Redonda”, comenta Trigg (2012), “Edward também esperava atrair cavaleiros para ele e para a causa de sua guerra francesa,

vez, refere-se estória de *Sir Gawain and the green knight*²²; a terceira evidencia as imagens iconográficas da instituição, ressaltando a homenagem à Virgem Maria e a São Jorge (símbolo que, como se sabe, é conhecido por ser uma excelência medieval na medida em que resgata a donzela, subjuga o inimigo e salva o país em um só golpe); a quarta, por fim, na verdade seriam variações da estória popular, em que a dama pode ser a esposa, uma amante ou uma desconhecida do rei, ou, ainda, este é substituído por um simples cavaleiro.

Diante dessas narrativas o que deve-se destacar é que, em todos os casos, há relevância da relação da conduta de tipo de vida dos homens com as mulheres, mesmo que em termos de uma romantização de um ato detestável em um ato cortês. O poder do governante é tamanho que é capaz de transformar qualquer um desses relatos em uma instituição de honra, e o seletivo grupo que merecia participar dele deveria passar, por exemplo, por um sacrifício simbólico²³ em que renasce em um novo status social (Leach, 2000), tornando-se, assim, o mais honrado possível. Essa nova identidade, deve-se ressaltar, não pode mais dizer respeito apenas à capacidade militar, ainda que ela seja presente como remanescente do império romano, mas ela recebe a necessidade de prestar atenção e serviço a um novo tipo de sociabilidade que começa a engatinhar por causa da preocupação galante com as mulheres: a cortês.

Há um esforço em fazer com que certa contenção, através da cortesia e da importância da figura da mulher, comece a fazer parte do rol de qualidades dignas de honra do cavaleiro para a sua vida. Não à toa um dos juramentos enfatizados era a obrigação de ajudar damas em perigo e, ainda, os torneios da Ordem da Jarreteira, promovidos pelo rei, serviam como um ambiente de cortejo na medida em que os cavaleiros se apresentavam, em todo seu mérito, para as suas senhoras (Trigg, 2012)²⁴ – algo que é observado por Shaftesbury (2000, p. 272) em seu *Soliloquy* no que diz respeito à cavalaria. Ainda segundo essa intérprete, não se deve perder de vista que as mulheres faziam parte da honra cavaleiresca sem fazer parte do contexto de cavalaria em si, afinal, a importância militar, política e exibições públicas diziam

bem como recompensar aqueles que já haviam lutado nela”, isso ocorre, ainda, segundo a intérprete, em função de Arthur ser uma figura mítica que teria unido a Grã-Bretanha e tido diversas conquistas na Europa, de modo que Edward deseja-se se aproximar dele. Fazer da Ordem da Jarreteira um lugar no qual apenas os mais honrados participam, ao lado da criação de sua Távola Redonda, é uma das expressões dessa aproximação.

²² Onde o protagonista depende, por muito tempo, de uma cinta que foi presente de uma mulher, mas que, na verdade, apenas o engana através desse objeto.

²³ Isso pois, segundo Leach (2000), o ato de o monarca passar a espada de um ombro ao outro significaria, miticamente, uma morte da antiga identidade em função do nascimento de uma nova, mais honrada, que participa da identidade do grupo.

²⁴ Essas narrativas, como destaca Trigg (2012), em que há uma romantização de atos relacionados a uma dama, se repetem de outras ordens de cavalaria, como é o caso da Ordem do Tosão de Ouro, fundada em 1429 na Espanha.

respeito apenas aos homens, mesmo que a necessidade de agradar e mostrar contenção diante das damas já fosse visível (Elias, 1993). Com isso, nota-se que a mulher começa a ser colocada em lugar de utilidade para além da geração de herdeiros dos cavaleiros, mas de uma criatura que deve ser cuidada e ter uma vida melhor, ainda que não participe efetivamente da sociedade.

Os ideais dignos de mérito e de honra, então, não serão limitados à esfera física e de obediência, mas começam a abranger o tratamento e a relação com as damas através da cortesia, algo que será, séculos depois, destacado por autores como David Hume, em seu *Ensaio histórico sobre a cavalaria e a honra dos modernos*, como importante, ao menos em um primeiro estágio, para o desenvolvimento da galanteria moderna tão necessária à instituição da polidez. Esse é um dos começos de processos em que é possível notar o início da transição da cultura medieval para a que Shakespeare se insere na medida em que pode-se observar algumas redefinições sociais amplas nas expressões públicas das emoções. Trata-se da semente do refinamento, de modo que observa-se uma recompensa por esse comportamento (Oliveira, 2004) que, por sua vez, está necessariamente atrelado a certa adaptação das noções de honra e de mérito.

Diante disso, deve-se observar que, ao mesmo tempo em que a Ordem da Jarreteira fornecia honrarias, ela também tinha o poder de tomá-las, ainda que trate-se de casos raros, isso ocorria através da vergonha, elemento invocado para retirar o mérito do cavaleiro “como uma importante ameaça à identidade cavaleiresca e às [suas] obrigações [...] com seu juramento, seus parentes, seu rei e as mulheres” (Trigg, 2012, parte 2, capítulo 4) [como foram os casos de Falstof e Henry Brooke, comentados na primeira parte deste artigo]. Ademais, na medida em que trata-se de um indivíduo que deseja fazer parte de certa vida e conduta identitária, ele se sentirá compelido a aceitar os ideais e os comportamentos que lhes são caros enquanto isso ainda lhe trazer o benefício da reputação (Oliveira, 2004) promovida pela honra e pelo mérito.

III - Duelos de honra x cavalaria: sobre cortesia e moralidade

Se a vergonha já fazia parte dos elementos capazes de conter cavaleiros, ela toma ainda mais força nos séculos que se seguem até o surgimento da cortesia. Ao lado da perda de relevância da cavalaria e do surgimento da burguesia, a nobreza foi cada vez mais compelida a aumentar o controle de seus comportamentos e emoções, de modo que a vergonha e o medo da opinião social tomam mais importância (Elias, 1993). Assim, não era mais possível, por exemplo, que o cavaleiro vivesse apenas com a reputação que recebia de seus pares, mas

precisava, agora, tornar-se cada vez mais cavalheiro. Além disso, precisará dos cortesãos para manter a sua honra, de maneira que necessitará progressivamente, “banir da vida a grosseria e a vulgaridade” (Elias, 1993, parte 2, capítulo 4), ainda que isso não ocorresse completamente. Desse modo, a reação adequada a insultos e vergonhas contra a honra do cavalheiro ou do cortesão precisaria de uma resposta adequada: o duelo – presente em MWW e H IV I. Prática que é criticada pela primeira vez (até onde me consta) na Grã-Bretanha por Bacon em seu *Charge* e, no século XVIII, é reprimida por autores como Addison. Este, no número 99º do *Spectator*, sugere que se trata de uma das maiores depravações humanas, ponto que posteriormente será recobrado por Hume em *Do surgimento e progresso das artes e das ciências*.

De modo bastante geral, o duelo tinha como objetivo inicial reprimir as violências causadas pela vingança e se diferenciar do julgamento por combate (Peltonen, 2003), ocorrendo sob um determinado código de conduta e com anuência do governador quando a honra do desafiante era posta em questão pelo desafiado (Oliveira, 2004). O duelo pela honra se insere dentro da cortesia renascentista especificamente italiana (Peltonen, 2003) que, em resumo, tratava-se de um novo modo de sociabilidade voltada para o agrado, para a conversação civil através da graça, que, como comenta Castiglione no ano de 1528 em *The courtier*, consistia em uma forma de tornar-se agradável à primeira vista a todos que observavam o cortesão. Quanto a este ponto, deve-se observar que, no século XVIII, autores como Kames (na *Sketch V*) sugere que a humanização dos costumes surgiu pela primeira vez na Itália, o que pode sugerir que o autor reconhecia a influência da cortesia renascentista na formação da polidez dezoitista.

A cortesia, então, serve como um antecessor da polidez, destacando-se que a primeira ainda encontra-se no âmbito das contenções sociais comentadas por Schmitter (2013), e, além disso, consistia em uma forma de obter favores através do agrado, mostrando-se desde a instituição da cavalaria como uma conduta especialmente necessária quando o homem encontra-se próximo de damas (Elias, 1993).

No entanto, deve-se destacar que, diferentemente dos textos morais das luzes britânicas – como é o caso da *Comparative View* ou do *Legado* de Gregory, das *Sketches* de Kames, das *Lettres* de Chesterfield, de números do *Spectator* de Addison, ou de alguns dos ensaios de Hume – não se vê uma preocupação em se justificar o novo espaço concedido às damas²⁵ por parte dos homens que criavam e mantinham as instituições de cavalaria ou da cortesia. Se, por um lado, no século XVIII britânico os cavalheiros buscaram evidenciar o

²⁵ Quanto ao que diz respeito à justificação de se incluir as damas no convívio polido, conferir Santos (2021).

papel de refinamento que as mulheres teriam para a sensibilidade dos homens; por outro lado, a instituição da cavalaria e os regimes cortesões da renascença, ao que tudo indica, não buscaram justificar, para seus pares, por quais razões as mulheres seriam úteis aos sistemas que estavam propondo. Ainda que este ponto mereça mais atenção e uma investigação pormenorizada – coisa que pretendo fazer em outro escrito –, posso adiantar, seguindo a interpretação de Oliveira (2004) e de Elias (1993) que o resultado da inclusão das mulheres nesses sistemas de sociabilidade contribuíram para o refinamento dos homens e para a supressão, progressiva, da brutalidade nas maneiras. Algo que parece ser reconhecido em alguma medida pelos dezoitistas já que, por exemplo, conforme Kames, “Pode-se descobrir os costumes de uma nação a partir do papel que suas mulheres ocupam” (2007, p. 227).

Ademais, se no século XVIII britânico havia uma profusão de filosofias morais práticas (Sheer, 2006), isto é, de maneira bastante geral, manuais de maneiras polidas, na renascença havia um grande número de manuais de cortesia e, além de todos não deixarem de apontar o duelo como uma necessidade para o reparo da honra manchada, eram provenientes da Itália, tendo sido escritos por autores como Saviolo, Della Casa e Castiglione (Peltonen, 2003). Isso pode ser notado, ainda segundo este mesmo intérprete, a partir das inúmeras traduções que receberam para o inglês e pela profusão da esgrima italiana, que, inclusive, teve uma escola voltada a essa (considerada) arte liberal em 1576 na Grã-Bretanha, decorrendo disso a tomada do florete como uma arma necessária a todo cavalheiro e cortesão que reconhecesse a importância de defender a própria honra – ecos que podem ser encontrados na *Fábula das Abelhas* (observação C) de Mandeville (2017, p. 249).

A relevância italiana em questões como o duelo e a importância militar é comentada, ainda que sumariamente, por Maquiavel no capítulo XXVI de seu *O Príncipe*, onde afirma que seus conterrâneos são “superiores em força, destreza e engenho” (Maquiavel, 2017, p. 129). Em suma, deve-se observar que a cortesia e o duelo de honra andavam de mãos dadas no que dizia respeito aos cavalheiros renascentistas, de tal maneira que, da mesma forma que uma vez manchada a castidade feminina não há retorno²⁶, a honra questionada também era perdida se não fosse provada através de um duelo (Peltonen, 2013). Algo que pode-se ver em Castiglione quando afirma que “entre as mulheres, a sua justa fama, uma vez manchada, nunca recupera o seu primeiro brilho, assim também a reputação de um cavalheiro que carrega armas, se uma vez estiver no mínimo manchada de covardia ou outra vergonha”

²⁶ E este ponto se mantém o mesmo no XVIII, conforme observado em *As ideias iluminadas e polidas sobre as mulheres nas filosofias britânicas*, chegando ao ponto de Adam Smith afirmar que o estupro não é perdoável “pois em nossa imaginação a inocência do espírito é incapaz de limpar a sujeira do corpo” (Smith, 2015, p. 415).

permanecerá “para sempre infame diante do mundo e cheia de ignomínia” (2022, p. 17) – elemento abordado futuramente no XVIII em comentários como o de Addison, no número 99 do *Spectator*, em que afirma que o ponto de honra da mulher é a castidade e do homem, a coragem.

Sendo assim, observa-se que Castiglione, em seu *The courtier*, tinha como objetivo, através de um diálogo fictício entre cortesãos considerados honrados para sua época, apresentar as características necessárias para tornar esse tipo de cavalheiro o mais perfeito possível, levando em conta, também, os exemplos clássicos que teve para sua formação: Platão, Xenofonte e Cícero. Em *Ippolito d'este 1479-1520* deste mesmo livro, o autor afirmará que não é suficiente ao cortesão ser belo, erudito, conhecedor da equitação, e um verdadeiro cavalheiro em sua primeira impressão, mas de igual importância é que seja forte, leal, e um verdadeiro conhecedor das armas em todos os momentos de sua vida pública, contribuindo, desse modo, para a formação da sua reputação e para o reconhecimento de sua honra e de seu mérito. Ressalta-se, ainda, que deve defender sua honra a todo custo, afinal, uma vez manchada não será recuperada. Nota-se, com isso, certa relação com a honra cavaleiresca e com a honra romana, na medida em que havia uma importância para a militaridade do cortesão.

No entanto, a honra, a partir dessa ótica, não é apenas uma recompensa fornecida pelo governante, mas pela sociedade cortesã no geral – ainda que, em tese, dependesse do rei para que o duelo ocorresse, esse não será um impeditivo suficiente, mesmo diante do édito anti-duelos do Jaime I no século XVII. É necessário, continua explicando Castiglione em *Ippolito d'este 1479-1520*, que a capacidade de batalha seja sempre treinada, e que o indivíduo tenha uma boa disposição corporal, sendo “audaz, severo” diante do inimigo e “todos os outros lugares, gentil, modesto, reservado, acima de tudo evitando a ostentação e aquele auto-elogio impudente pelo qual os homens sempre despertam ódio e repugnância em todos os que os ouvem” (2022, p. 17).

O cortesão, para Castiglione, sempre deve saber lutar, compreendendo e agindo adequada e rapidamente diante de disputas, “mostrando sempre coragem e prudência em todas as coisas [...] tanto nas preliminares do duelo como no próprio duelo, e mostrar sempre prontidão e ousadia” (2022, p. 21), de modo que, com essas características, ao lado de um bom juízo e contenção interna, seria superior a todos à sua volta e, ao mesmo tempo, teria a graça necessária para receber a honra e o mérito adequado – elementos que, como comenta Peltonen (2013), reaparecem nos manuais de duelo e de cortesia que circularam na Grã-Bretanha renascentista.

Algo interessante de ser observado introdutoriamente é que, para Castiglione, não necessariamente a perfectibilidade do caráter estaria associada ao berço do indivíduo, mas sim às condutas que praticava, afinal, muitos “bem nascidos” eram do pior tipo possível, algo que poderá ser observado em Adam Smith, futuramente, em sua *Teoria dos sentimentos morais*, na medida em que sugere que a honra mais digna é aquela provinda do esforço, e não da fama ou da nobreza.

Diante disso deve-se notar que os duelos de honra, ainda que inicialmente dependessem do governante para ocorrer, viabilizaram um início de igualdade entre cortesãos, nobres, cavaleiros *etc.* na medida em que um duelo poderia ser travado entre indivíduos que ocupassem locais distintos na hierarquia social. Ainda que raramente esse fosse o caso, o precedente foi aberto (Peltonen, 2013), afinal, a igualdade era buscada desde cedo por esses homens (Elias, 1993). Além disso, com o aumento da cultura de cortesia, a honra, como comentado anteriormente, passa a ser muito mais um mérito provindo da reputação dada pelos pares cortesãos e não apenas pelo rei, o que fará com que, no século XVII, os duelos continuem ocorrendo mesmo sob proibição real. Em outras palavras, a honra e o mérito individual do cortesão, que começa a encontrar, progressivamente, igualdade diante dos nobres, importa mais do que a lealdade ao governante – o que, entre vários outros fatores, servirá de precedente para a decapitação de Carlos I, que, vale a pena salientar, contou com participantes cavaleiros da Ordem da Jarreteira. Em suma, o que quis destacar nesta parte é que há uma transição da honra enquanto lealdade a outrem, proveniente do ideal romano, para a honra enquanto um elemento individual que aparecerá em modos contidos (Schmitter, 2013) e cortesês (Peltonen, 2013).

IV - Shakespeare e a representação da cavalaria e da cortesia

No contexto apresentado nas partes anteriores, se insere o caso de Sir Falstof, que sofreu degradação da Ordem em 1429 ao fugir da batalha de Patay, tornando-se uma figura de tamanha vergonha que é representado – com o nome de Falstaff – por Shakespeare em *Merry Wives of Windsor*²⁷ como um indivíduo bebedor e sem nenhuma estima pelo que é honrado, e em *Henry IV* como um mau-caráter, ainda que posteriormente tenha recuperado seu status (Heliadora, 2022). Isso é interessante de ser notado, pois, no século das luzes, esse autor comporá, como já comentei (ao lado de Milton e Spencer), o rol dos autores tomados como modelos de polidez (Santos, 2021), e que serão capazes de representar a Grã-Bretanha na Batalha dos Livros (Santos 2022). Além disso, deve-se notar que os anos em que as peças de

²⁷ Capela principal da Ordem da Jarreteira.

Shakespeare são publicadas pela primeira vez, respectivamente 1602 e 1623, fazem parte de um tempo que as ordens de cavalaria tinham perdido força no quesito de representação de honra e mérito, na medida em que tornavam-se progressivamente apenas premiações políticas (Trigg, 2012). Quanto à cortesia, ainda que estivesse se adaptando para culminar na polidez do XVIII, já era criticada por Bacon em seu *Charge* e em seus ensaios, e, posteriormente, pontualmente por Hobbes em seu *Leviatã*.

Shakespeare, nesse sentido, constitui parte dos autores que são capazes de retratar aquilo que começava a perder prestígio social (como é o caso do cavaleiro fictício da Ordem da Jarreteira), apresentando “classes baixas, vigaristas, prostitutas e assaltantes” (Heliodora, 2022) ao mesmo tempo em que era capaz de participar da construção do patriotismo da época (Heliodora, 2022) e da polidez no século seguinte (Santos, 2021). Assim como os escritos dos britânicos do século XVII que comentei acima, as peças de Shakespeare parecem consistir, ao menos em parte, em uma expressão acerca dos valores que cavaleirescos que entravam em queda na renascença e de certas reflexões acerca da cortesia da virada do XVI para o XVII e possuem forte influência na formação moral dezoitista.

No que diz respeito a MWW, antes mesmo que Sir Falstaff faça a sua primeira aparição nesta peça, outros personagens introduzem o tipo de caráter que o cavaleiro da Jarreteira possui. A primeira cena ocorre em Windsor, onde Shallow, um juiz da aldeia, e Slender, parente de Shallow, acusam o cavaleiro de roubo e informam que pretendem levar o caso para a Star Chamber. A maneira pela qual Sir Falstaff busca defender a sua honra diante de tais acusações é bastante curiosa: questiona a cada um dos homens que está diante de si se, na verdade, eles teriam roubado Slender e Shallow.

Cada um dos homens nega a acusação de roubo, e o cavaleiro até consegue por um momento desviar a atenção de si para Nym. No entanto, chama atenção a reação de Pistol: “Ah, seu estrangeiro selvagem! Sir John meu amo, Eu a combate desafio essa espadachim de lata! Uma negativa nessas suas labras. Outra negativa: espuma e lixo, está mentindo!” (Shakespeare, volume 2, 2022, p. 1048). Posteriormente, na cena III ainda no ato I, Pistol, quando encontra somente entre seus pares na estalagem da Jarreteira, admite que “O nome certo é ‘surrupiar’. ‘Roubar’, que diabos levem essa palavra” (Shakespeare, volume 2, 2022, p. 1064) do que presume-se que, mesmo que tenha roubado o senhor Slender, em nada sentiria-se impelido a admitir tal crime, preferindo acusar um estrangeiro. Nesse ambiente, Sir Flastaff e seus homens (Pistol, Nym, Bardolf e Robin) sentem-se muito mais à vontade para desvelarem seus verdadeiros modos e seus caracteres amorais. Isso parece indicar a representação de certos modos próprios de uma conduta identitária, como comentei

anteriormente, que seria reconhecida por seus pares. Chama atenção, também, o fato de que Pistol se sente bastante à vontade para desafiar um homem para o duelo de honra, mesmo sendo provavelmente o autor dos crimes de que é acusado. O que parece sugerir que a honra a ser defendida em um duelo, neste caso, não é uma que se possui, mas uma que deseja-se criar e apresentar.

Diante de seus pares e livre para dar vazão a sua conduta, Falstaff, expõe suas dívidas financeiras (as quais relacionam-se com as que já possuía em H IV I) e, tal como nesta peça, não demora para afirmar que

Não há remédio; tenho de dar uma de vigarista; tenho de me virar de algum modo. [...] Meus honestos amigos, vou lhes contar o alcance de minhas preocupações. [...] Em resumo, resolvi cortejar a mulher de Ford. Percebi que ela gosta de se divertir, ela ginga e dá umas olhadelas provocantes; para mim é fácil interpretar esses atos de familiaridade, e suas vozes passiva e ativa, que se traduzem por “Eu sou de Sir John Falstaff”. (Shakespeare, volume 2, 2022, p. 1064-6)

E eis que começa a colocar o seu plano, que será o foco da trama, em ação:

Escrevi uma carta a ela; e aqui está uma outra para a mulher de Page, que ainda agora também me lançou umas boas olhadelas, examinando minhas partes com olhares criteriosos: às vezes o raio de seus olhos iam para meus pés, às vezes para minha portentosa pança. [...] Ela me percorreu o exterior com intenções de tal modo gananciosas que o apetite de seus olhos parecia me queimar como uma lente! Eis a carta para ela, que também controla a bolsa: ela é uma Guiana, toda de ouro e prodigalidade. Eu engano as duas, e elas passam a ser os meus tesouros: serão minhas Índias Orientais e Ocidentais, e hei de comerciar com as duas. Vá levar esta carta à comadre Page; enquanto você leva esta à comadre Ford; estamos feitos, rapazes, estamos feitos. (Shakespeare, volume 2, 2022, p. 1066-7)

A isto nem Pistol nem Nym reagem com a abertura esperada por Falstaff, sob o pretexto de conservar intactas as suas reputações, aproveitam para humilhar o Sir da Jarreteira e avisam que irão expô-lo aos respectivos maridos das alegres senhoras – evidentemente o Cavaleiro encontra outro meio para que as cartas sejam enviadas.

Apenas essas duas cenas (I e III) do primeiro ato de MWW nos revelam comparações interessantes em relação ao contexto no qual Shakespeare estava inserido. Em primeiro lugar, vemos um homem associado a Jarreteira (Pistol), expor-se como se tivesse a honra difamada, convocando o adversário para um duelo; ao passo em que, quando volta à estalagem da Ordem, sugere ter cometido o crime. Em segundo lugar, observamos Sir Falstaff, da ordem da Jarreteira, que tem como um dos juramentos proteger as damas, tão logo armar contra elas ao mesmo tempo que faz uso de toda cortesia possível para desacreditar acusações fundadas que caíram sobre si.

A isto cabe evocar, como lembra Hunt (2010), o lema da Ordem de cavalaria: *honi soît qui mal y pense*. Como sugere o intérprete, Shakespeare sempre buscaria brincar com o lema da Jarreteira. Ora, Falstaff, mesmo sob acusação de roubo, bem como Pistol, colocam os estrangeiros na posição de se envergonhar de questionar a honra dos senhores, a ponto de Pistol sentir o conforto de sugerir um combate – e, como se sabe, nesse tipo de contexto, questionar a honra é o mesmo que questionar a vida e convidar (por meio de um duelo), para colocá-la à prova.

Esses elementos podem evidenciar ou uma deturpação do lema da Ordem, ou, levando em conta a fama e as narrativas que buscavam justificar sua origem, um desvelamento do comportamento cavaleiresco. Pode-se observar que o medo da vergonha, ou da desonra, para Falstaff, parece se mostrar como inexistente, de maneira que seu modo de vida não estaria associado à honra e à moralidade, mas sim à reputação e à fama injustas. Ainda que à época de Shakespeare, como comenta Elias (1993), houvesse uma perda de relevância da cavalaria e uma necessidade dos membros dessas ordens se ajustarem aos princípios cortesãos que estavam em vigor, de modo a “banir da vida a grosseria e a vulgaridade” (Elias, 1993, parte 2, capítulo 4), vemos que Falstaff e seus seguidores não parecem tão inclinados a esta noção. A honra que garantem diante de estranhos, quando entre de seus iguais, é desvelada como falsa, mesmo diante de um indivíduo que supostamente mostrou-se como digno de fazer parte do equivalente mítico da tábua redonda arthuriana.

Ainda que possamos tentar salvar Pistol e Nym da desonra que Sir Falstaff promoverá contra a Sra. Page e a Sra. Ford, vale a pena lembrar que não se envolveram nesses crimes não por se tratar de algo que vai contra os princípios necessários para serem tratados como honrados, mas apenas como uma forma de evitar mancharem as suas reputações, isto é, se preocupam tipo de entendimento que os outros terão de suas vidas – e não necessariamente com serem bons. O esforço dos seguidores de Sir Falstaff em não participarem dos crimes organizados pelo cavaleiro se deve muito mais a preocupação desses homens em manter intacto o que os outros pensam deles, o que passa por não desvelar o que realmente são. Quanto a isso, vale lembrar, que o *The courtier* de Castiglione, tinha como finalidade principal refinar os cortesãos de modo a torná-los tão perfeitos quanto fosse possível e, como comentei, uma de suas máximas era que o cortesão deveria deixar uma boa impressão sobre seus méritos e honras desde a primeira vez que participasse da vida cortês. Nesse sentido, parece que os homens da Jarreteira criados por Shakespeare são capazes de, pelo menos até certo ponto, **parecerem** honrados, cortesões e refinados, mas não são capazes de verdadeiramente possuir tais virtudes.

Esse tipo de preocupação vinda de Pistol e Nym é bastante importante de ser observada, dada a progressiva queda da instituição da cavalaria e ascensão dos modos cortesões. Ora, não era mais possível, na virada do XVI para o XVII, por exemplo, que o cavaleiro vivesse apenas com a reputação que recebia de seus pares, mas precisava, agora, tornar-se cada vez mais cavalheiro, e precisará dos cortesãos para manter a sua honra – o que torna conveniente a Pistol e a Nym expor Falstaff, no lugar de serem acusados como seus cúmplices, aos maridos das senhoras Page e Ford. Nesse sentido, o caráter do cavaleiro e dos seus inferiores, então, já se mostra como distinto da honra que se atrela, como aquela originária da Ordem da Jarreteira. Sendo assim, o que observamos é o tratamento completamente desvirtuado da noção de cortesia e de fundamentação de duelo da parte de Falstaff e seus seguidores – o que pode sugerir uma exposição, da parte de Shakespeare, dos modos e das instituições cavaleirescas.

Diante disso, gostaria de lembrar que em H IV I, quando Falstaff, diante do Príncipe de Gales, ouve que será acusado por seus crimes, ele afirma: “O que lhe falta é honestidade, virilidade e companheirismo; e se você não viesse de sangue real, não valia dez xelins.”(Shakespeare, volume 3, 2022, p. 223) – como se a traição estivesse não em seus atos, mas antes na falta de companheirismo da identidade a qual imagina que Henrique V deveria participar. Não muito tempo depois, vemos nessa mesma peça que Falstaff e seus homens, além disso, abordam dois viajantes (ato II cena II) para roubar-lhes. No entanto, o príncipe de Gales e Poinz abordam Falstaff e seus companheiros com o intuito de parar o roubo, mas todos os homens da Jarreteira fogem amedrontados do combate. O que pode se tratar de uma exposição das oposições entre o cavaleiro Falstaff e Henrique V, principalmente no que diz respeito a coragem cavaleiresca e às virtudes que “originalmente” seriam exigidas de tais cargos em relação ao caráter cortesão do príncipe.

Segundo Heliadora (2022), uma das preocupações de Shakespeare em H IV I era a de atender à curiosidade dos britânicos do século XVI acerca dos caminhos que percorreram para chegar ao ponto em que se encontravam de grande potência europeia. Sendo assim, ainda segundo a intérprete, não apenas o carisma de Elizabeth I tornavam os ingleses mais interessados e entusiasmados pelo sentimento patriota, mas as peças de Shakespeare parecem ocupar um importante lugar nessa formação – algo que, como já observei, se estende até o século XVIII. Nesse sentido, em H IV I, para Heliadora (2022), há uma preocupação do dramaturgo em deixar claras as oposições entre bem e mal: a primeira ocupada pelo Príncipe de Gales, Henrique V, e a segunda ocupada pelo cavaleiro da Jarreteira, Sir Falstaff. Desse modo, quando o príncipe acompanha Falstaff e o escuta, mostraria-se como um bom

governante por tanto não se contaminar com a conduta amoral do cavaleiro, quanto por ser capaz de reconhecer as diferentes classes que ocupam o seu reino.

Esse contexto se fortalece quando, mais tarde, após a fuga covarde de Falstaff, descobriremos (H IV I) que o cavaleiro espalhará que teria lutado contra inúmeros ladrões (primeiro dois, depois três, chegando até a 40), destacando que

se ser homem, um homem de verdade, não tiver sido esquecido na face desta terra, então eu sou um arenque seco: não restam três bons homens na Inglaterra sem serem enforcados, e um deles é gordo, está ficando velho [referindo-se a si mesmo], que Deus nos ajude nestes tempos, pois digo que este é um mundo mau. [...] Estou-lhe dizendo, Hal, se eu mentir pode me cuspir na cara e me chamar de cavalo. Você sabe bem como eu fico em guarda — fiquei assim, com a ponta virada assim. Quatro bandidos vestidos de algodão me atacaram... (Shakespeare, volume 3, 2022, p. 276 e 281).

No entanto, não demora muito para que o príncipe revele a covardia de Falstaff, ao que, este, no lugar de demonstrar qualquer relação com a vergonha – vale lembrar que ele arranhou sua espada e obrigou seus homens a fazer o mesmo, no intuito de propagar a mentira –, não demora muito para inventar outra mentira com o intuito de provar a alta lealdade que os cavaleiros da Jarreteira devem ter diante da Coroa:

Por Deus, que eu o reconheci tão bem quanto o faria aquele que o gerou. Pois então ouçam-me, meus amigos: caberia a mim matar o herdeiro do trono? Deveria eu voltar-me contra nosso verdadeiro príncipe? Ora, você sabe que eu sou tão valente quanto Hércules; mas o instinto tem de ser levado em conta — o leão não mata o verdadeiro príncipe; o instinto é uma coisa muito importante. E eu fui então covarde por instinto: e hei de pensar com mais respeito em mim mesmo e em você daqui por diante: em mim como um leão valente; em você como verdadeiro príncipe. (Shakespeare, volume 3, 2022, p. 285).

Aqui vemos o cavaleiro adaptar sua história de modo que ainda pudesse ser considerado honrado, isto é, um homem leal ao seu soberano, que prestou seu lugar de Sir da Jarreteira ao príncipe. Mas, vale a pena lembrar, na batalha em que a corte de Henrique IV deve enfrentar Hotspur e aqueles que questionam a legitimidade do rei, Falstaff sugere que não vale a pena subjugar-se a noção de honra, levantando as seguintes considerações:

Mas ainda não é hora, e não quero pagar antes do dia certo — por que haveria eu de me fazer de oferecido diante de quem não está me chamando? Ora, pouco importa; é a honra que me espicaça. Está bem, mas e se a honra me espicaça de vez se eu avançar, como é que fica? Honra remenda perna? Não. Ou braço? Não. Ou tira a dor de um ferimento? Não. Honra então não entende de cirurgia? Não. O que é honra? Uma palavra. E o que é que existe na palavra honra? O que é a tal honra? Ar. Grande coisa! Quem a tem? O que morreu na quarta-feira. Ele a sente? Não. Ele a ouve? Não. Não pode ser sentida, então? Pode; pelos mortos. Mas será que não vive com os vivos? Não. Por quê? A maledicência não deixa. Pois então não quero nada com ela.

Honra é só enfeite de enterro — e por aí acaba o meu catecismo.
(Shakespeare, volume 3, 2022, p. 374).

Com tais considerações, não é de se espantar que o cavaleiro da Jarreteira lide com tanta irreverência com as suas obrigações enquanto, constantemente, tente envergonhar os outros que tentarem pensarem mal dele. Para Falstaff, a honra, a lealdade e a coragem, que são princípios da fundação da Ordem da Jarreteira, nada significam. O que se observa é um cavaleiro egoísta e vaidoso preocupado apenas em se priorizar e obter vantagens a qualquer custo. Daí, mais uma vez, destaco a oposição levantada por Heliadora (2022): ao passo que Falstaff é um homem repleto de vícios, Henrique V se coloca como um cortesão preocupado com o bom governo para todos, não se priorizando, mas pondo a frente de suas necessidades o reino que herdará.

Para além disso, cabe destacar o completo descaso com as normas de cortesia e com a verdade, tão caras à época, por parte de Falstaff, bem como sua necessidade de ter uma reputação destacável corajosa e valente – afinal esse personagem faz parte da até hoje considerada a mais nobre ordem de cavalaria britânica. Ainda que, não devemos esquecer, Falstaff seja mentiroso, covarde e péssimo soldado; o cavaleiro, quando em batalha, mesmo em maior número, fugiu de dois homens que buscaram interromper seu crime (Henrique V e Poinç disfarçados, como comentado). Isso parece ser ressaltado na a cena IV do ato V de H IV I, quando Falstaff, devendo cumprir seu dever de proteger a coroa, prefere fingir-se de morto em meio a batalha e, depois, afirma que matou um organizador do motim, Douglas – que, na verdade, teria sido morto pelo príncipe de Gales. Não à toa é destacável constantemente, não apenas o baixo valor moral do cavaleiro da Jarreteira, mas também a sua feiura e a sua obesidade; o que, para a época, era sinal de descortesia e fraqueza, conforme podemos ver em *The Courtier* de Castiglione.

O baixo valor moral de Falstaff, não se deve esquecer, também está presente em MWW, peça que a trama principal gira em torno do plano do cavaleiro da Jarreteira em roubar os bens das senhoras Page e Ford. Nesse sentido, é interessante observar que, segundo Crane (2010), esta peça pode ser tomada como uma imagem da vida elizabetana, representando as semelhanças que Shakespeare via em sua época, algo com que Heliadora (2022) concorda. Falstaff, dentro desse cenário, pode ser visto como um refúgio do cavaleirismo, da honra e das ficções que decoram e transformam a vida dos reis.

Diante do pedido de Elizabeth I a Shakespeare, de escrever sobre um Falstaff apaixonado, vemos que esse cavaleiro é incapaz de sentir qualquer amor verdadeiro que não seja por sua reputação (que constroi tão bem quanto o caráter de sua honra) bem como por

dinheiro – sonhando, com frequência, ser um *gentleman*. Deve-se destacar que Shakespeare, para Crane (2010), não escolheu à toa o cenário de Windsor para trabalhar sua peça; o objetivo é, em alguma medida, representar aquele mundo cavaleiresco. Para além das referências históricas de Shakespeare à criação do personagem, podemos ver em Falstaff justamente tudo aquilo que é oposto ao que é considerado honrável e bom (Tolman, 1919), de modo que torna-se um personagem necessário na estrutura de H IV por ser capaz de mostrar-se como um contraponto à figura cortes e moral do príncipe de Gales. Este, diferentemente de Falstaff, não é um cavaleiro, mas um homem bem formado na arte da cortesia, da esgrima, e não foge à batalha. Se, por um lado, Falstaff ignora a importância da honra, inventa heroísmos e finge-se de morto em uma batalha em que deveria defender o rei; o príncipe, por outro lado, toma um caminho bastante diverso. Henrique V jura a seu pai que irá terminar em um duelo privado contra aquele que atenta contra a coroa do rei – uma forma de cortesia que, conforme vimos em manuais como o de Castiglione, é bastante adequada para demonstrar um alto padrão de moralidade e cortesia para a época.

Do que foi visto até aqui, não se deve pensar, como lembra Tolman (1919), que o objetivo de Shakespeare com Falstaff era apenas o de produzir um ponto de comicidade para suas peças; há, também, uma necessidade de contraponto com o que seria bom e honesto (nas peças H IV).

Além disso, como trabalha Hunt (2010), vemos que também há uma necessidade de satirizar o lema da ordem da Jarreteira em MWW. Não há toa, ao exporem as tramas do cavaleiro em público esse lema é evocado, e sempre que ele tenta envergonhar os outros, acaba envergonhando a si mesmo. Como é o caso quando inventa um heroísmo, insere-se na galanteria cortes ou, ainda, readapta sua vergonha em uma suposta honra – que, para ele, nada significa. Não à toa Falstaff, que possui o título de Sir da ordem que tem como lema *honi soit qui mal y pense*, como nota Hunt (2010), sempre é envergonhado e motivo de chacota. Desse modo, parece correto sugerir que a crítica elaborada por Shakespeare não é apenas a Oldcastle, Henry Brooke e William Brooke, mas sim ao modo de vida cavaleiresco que se encontrava em decadência na época em que o dramaturgo escrevia suas peças.

Shakespeare, então, pode empregar o lema da Jarreteira como uma forma de apresentar um espelho da sociedade cavaleiresca e gentil, ao mesmo tempo em que expõe o abuso dessa classe. Não à toa, como comentado, na virada do XVI para o XVII essa instituição começava a disputar importância com os cortesãos e só teria uma [infeliz] reascensão no século XVIII.

Em MWW, então, vemos mais uma vez o desonesto Falstaff agir com covardia como em H IV I. Sem saber que Sra. Page e Sra. Ford pretendem expor-lhe ao ridículo e envergonhar-lhe – por enviar às duas cartas de amor idênticas que declaram a reverência de um soldado e de um cavaleiro – Falstaff é envergonhado, em primeiro lugar, achando que as senhoras se interessam nele; e, em segundo lugar, nas situações em que é convocado para se encontrar com a Sra. Ford. Neste último caso, a dama o engana no encontro, conduzindo o cavaleiro a entrar em um cesto de roupa suja para ser jogado no Rio Tamisa. No entanto, para que a dama pudesse concluir seu plano, precisou contar com a covardia do cavaleiro da Jarreteira. Este temia o ciúme do esposo da senhora, que ameaçava matá-lo e expô-lo na companhia de todos *gentlemen* da região, de modo que quase aceitou fugir covardemente em meio à sujeira – preferindo se “fantasiar” de mulher para fugir em segredo.

Vale a pena lembrar, ainda com o intuito de comparar o cavaleiro de Shakespeare aos valores de sua época, o que antecede tal situação. Pouco tempo depois de ser abordado de forma honrável pela senhora Quickly para expor o interesse das senhoras Page e Ford, Falstaff é abordado pelo Sr. Ford sob o título de Sr. Brook²⁸ e para ele fala que fará de sr. Ford um verdadeiro cornudo – o que ocasiona a perseguição de Ford ao cavaleiro. Conforme Falstaff:

Que se enforque o pobre cornudo, não o conheço. Mas o calunio quando digo pobre: dizem que o calhorda do ciumento chifrudo tem pilhas de dinheiro, razão pela qual sua mulher me parece atraente. Pretendo usá-la como chave do cofre do cornudo, como coroação da minha colheita. (Shakespeare, volume 2, 2022, p. 1113)

Situação que se repete na peça, quando Falstaff garante ao sr. Ford (disfarçado de Brook), que será um grande vitorioso por cornos em Ford. O que gera a fuga covarde de Falstaff que comentei acima. Nessa fuga, o cavaleiro é, também, conduzido pelas esposas de Page e Ford a se vestir de mulher para ter uma fuga bem sucedida do marido ciumento da Sra. Ford, coisa que faz sem pensar duas vezes. Desse modo, Falstaff prova, mais uma vez, sua covardia e, além disso, a falta de cortesia com quem poderia lhe conceder reputação – ainda que Ford seja um péssimo exemplo de cortesão – já que a consideração entre seus pares da Jarreteira não é mais suficiente para se estabelecer socialmente.

O que vemos então, em Falstaff (em MWW), pode muito bem consistir, ainda que sob a encomenda de Elizabeth I para os festejos da ordem, um inquérito contra os cavaleiros da ordem e contra seus comportamentos abusivos. Pode-se tratar de uma exposição, através da figura de Falstaff e de seus seguidores, de seu verdadeiro comportamento e do tipo de

²⁸ Como comentado anteriormente, Shakespeare provavelmente usou esse nome em zombaria aos Brooke que tentaram impedir o uso do nome Oldcastle em suas peças.

comprometimento que tinham com a sociedade, com as damas e com a coroa; algo que ecoa nos valores cortesês e cavaleirescos apresentados nas partes anteriores desta pesquisa. Isso, por sua vez, ecoa também nas noções defendidas por Castiglione no século XVI e Adam Smith no XVIII, segundo a qual muito mais importa o mérito e a honra que um indivíduo é capaz de conquistar, independentemente do título ou do seu lugar de nascimento. Ora, nada significa fazer parte da mais honrada e longeva ordem de cavalaria britânica – como Falstaff pode exemplificar – se não são indivíduos educados, morais, virtuosos e cortesês (ou polidos, como será de interesse dos *gentlemen* da república das letras).

Considerações finais

Podemos encarar a figura de Falstaff não apenas como uma representação do cavaleirismo (como propõe Hunt (2008)), ou como um contraponto do que é bom, viril, cortesão e corajoso (como propõe Tolman (1919)), Mas, também, como ainda observa Hunt: um contraponto do que é ser um *gentleman*. Levando em conta que Falstaff representa não apenas as figuras covardes históricas Falstof e Oldcastle, mas, também, como afirma Smith (2018), uma satirização dos títulos de honra da jarreteira, parece adequado sugerir que o personagem de Shakespeare também pode ser a representação de uma classe de homens. Estes homens, os cavaleiros, já não se encontram em tanto respeito como na era de sua fundação e, em todos os casos, é inferior ao verdadeiro *gentleman* – que, vale a pena destacar, também supera o cavaleiro renascentista, como é o caso de Henry Brooke.

O *gentleman* é um homem educado, cortês, esbelto, que respeita as damas e sabe defender-se, se necessário, em um duelo de honra²⁹. O que se observa, então, a partir da figura do personagem Sir John Falstaff, é uma representação cavaleiresca que ultrapassa os registros históricos nos quais Shakespeare se apoiou. Trata-se de um homem que busca construir uma reputação honrosa, e ter uma fama viril e corajosa, mas que, para isso, se acovarda, se veste de mulher ou se finge de morto em plena batalha, e sobrepõe seu baixo nível de cortesia com ficções de heroísmo nas quais seria o protagonista. Falstaff usa a galanteria cavaleiresca para promover crimes em busca das finanças das damas, corrompendo a origem da criação da primeira ordem de cavalaria britânica.

Eis, aqui, o verdadeiro amor de Falstaff, o cavaleiro da Ordem da Jarreteira, que Elizabeth I encomendou a Shakespeare: um homem desonrado, fora dos padrões estéticos cortesês, capaz de amar somente a si mesmo, a sua reputação e o seu dinheiro. Um

²⁹ Nesse sentido, Hunt (2008) destaca a sensibilidade de Page como um verdadeiro representante da cortesia renascentista.

personagem que manobra seus juramentos como cavaleiro e, ao mesmo tempo, clandestinamente transgredir cada um dos princípios que se espera de um bom cavaleiro. Falstaff parece constituir uma verdadeira antítese do que era esperado, à época, como honrado, moral e meritoso – ou digno de título de honra. O que talvez possa sugerir que a honra uma vez reconhecidamente cavaleiresca não possui mais lugar na Inglaterra Elisabetana, pois agora o protagonismo é dado à honra e ao mérito dos cortesãos.

Shakespeare, nesse sentido, constitui parte dos autores que é capaz de retratar o aquilo que começava a perder prestígio social: a instituição da cavalaria, apresentando “classes baixas, vigaristas, prostitutas e assaltantes” (Heliadora, 2022) ao mesmo tempo em que era capaz de participar da construção do ideal de formação de caráter da da época (Heliadora, 2022). Em suma, a honra e o mérito, então, não se encontram no título da mais nobre ordem de cavalaria na virada do XVI para o XVII, mas sim em um caráter gentil e cortês que influenciará a construção da cultura polida, como será abordado em pesquisas futuras.

Referências

- ADDISON, J. *Spectator; Volumes 1, 2 and 3*. USA: Gutenberg, 2004.
- BACON, F. *Novum Organum*. Tradução de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BATH, S. Apresentação. In: *Discorsi* tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora UNB, 1994.
- CASTIGLIONE, B. *The Book of the Courtier*. Reino Unido: Gutenberg, 2022.
- CHESTERFIELD, P. D. S. *Letters to his son*. USA: Gutenberg, 2014.
- CICERO, M. T. *De Officiis*. USA: Gutenberg, 2014.
- CLERY, E. J. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England Literature, Commerce and Luxury*. Grã-Bretanha: Palgrave Macmillan, 2004.
- CRANE, D. Introduction. In: *The Merry Wives of Windsor*. Edição de David Crane. Nova York: Cambridge University Press, 2010.
- ELIAS, N. *O processo civilizador volume 2*. Tradução de Ruy Jungmann e apresentação de Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- FAIRER, D. Creating a national poetry the tradition of Spenser and Milton. In: *Eighteenth Century Poetry* de John Sitter. Reino Unido: Cambridge University Press, 2001.
- FAIRER, D. Shakespeare in poetry. In: *Shakespeare in Eighteenth Century* de Fiona Ritchie e Peter Sabor. Reino Unido: Cambridge University Press, 2012
- GREGORY, J. O legado de um pai para suas filhas. Tradução de Rodrigo Gonçalves, Mariana Santos e Marcos Balieiro. Prometheus. Sergipe: a. 14, n. 40, pp. 224-257, 2022.

HANHAM, A. The Politics of Chivalry: Sir Robert Walpole, the Duke of Montagu and the Order of the Bath. *Parliamentary History*. v. 35, pp. 262–297. 2016.

HUME, D. *A arte de escrever ensaios e outros ensaios (morais, políticos e literários)*. Tradução de Márcio Suzuki e Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. Um ensaio histórico sobre a cavalaria e a honra dos modernos. *Prometeus*. Brasil: v 10 ,n. 23, 2017.

HUNT, M. "Gentleness" and social class in *The Merry Wives of Windsor*. *Comparative Drama*. v. 42, n. 4, p. 409-432, 2008.

_____. The Garter Motto in *The Merry Wives of Windsor*. *Studies in English Literature, 1500-1900*, p. 383-406, 2010.

KAMES. *Sketches of the History of Man*. Indianapolis: Liberty Fund, 2007.

LEACH, E. R. Once a knight is quite enough: como nasce um cavaleiro britânico. *Mana*. v. 6, n. 1, pp. 31-56, 2000.

LIMONGI, M. I. P. Hume e Harrington: Faces do Maquiavelismo Britânico. *Revista Estudos Hum(e)anos*. Brasil: v. 8, n. 1, pp. 51-68, 2020.

MAQUIAVEL, N. *Discourses on the first decade of Titus Livius*. USA: Gutenberg, 2021.

_____. *O Príncipe*. Tradução de Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

MANDEVILLE, B. *A Fábula das Abelhas: ou vícios privados, benefícios públicos*. Tradução de Bruno Costa Simões. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

_____. *A Modest Defence of Public Stews*. Ex-classics Projects, 2019.

NAKAYAMA, P. *A arte retórica de Thomas Hobbes (tradução e comentário)*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, USP.

OLIVEIRA, P. P. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

PELTONEN, M. *The Duel in Early Modern England: Civility, politeness and honour*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2003.

POCOCK, J. G. A. *The Machiavellian Moment*. Nova Jersey: Princeton University Press, 1975.

SANTOS, M. D. P. Educação Moral e Poesia no Século XVIII Britânico. *Occursus*. n. 6, v.1, pp. 134-151, 2021.

_____. Vício, moral e polidez: a querela do luxo no século XVIII britânico. In: SANTOS, M. D. P. *A ficção gótica como crítica da modernidade*. Relatório (iniciação científica em filosofia) – Departamento de filosofia da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, UFS, 2022.

SCHMITTER, A. Passions, affections and sentiments. In: HARRIS, J. (ed.). *The Oxford Handbook of British Philosophy in the Eighteenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper, Third Earl of. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

SHAKESPEARE, W. Henry IV part I. USA: Gutenberg, 2019.

_____. *Merry Wives of Windsor*. USA: Gutenberg, 2019

_____. *Teatro Completo - Volumes II e III*. Tradução, introduções e notas de Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2022.

SHER, R. B. *The Enlightenment and the Book: Scottish Authors and Their Publishers in Eighteenth-Century Britain, Ireland, and America*. Londres: The University of Chicago Press, 2006.

SITTER, J. Questions in poetics why and how poetry matters. In: *Eighteenth Century Poetry* de John Sitter. Reino Unido: Cambridge University Press, 2001.

SKINNER, Q. 2010. *Hobbes e a liberdade republicana*. Tradução de Modesto Florezando. São Paulo: Unesp.

SMITH, A. *Teoria dos Sentimentos Morais*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

SMITH, G. W. *Names and reference in Shakespeare's Merry Wives of Windsor*. 2018.

TRIGG, S. *Shame and Honor: A Vulgar History of the Order of the Garter*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2012.

TOLMAN, A. H. Why Did Shakespeare Create Falstaff?. *PMLA*. v. 34, n. 1, p. 1-13, 1919.

WIECZOREK, D. Defining honor: a look at modern lexicographical works. *Orbis Idearum*. V. 4, n. 1, 2016.