

OS ENEATIPOS EM SHAKESPEARE

Em várias ocasiões e em vários países, motivado pela expectativa de encontrar na vasta obra de Honoré de Balzac todos os personagens da tragédia humana além da ficção literária, organizei simpósios nos quais os participantes examinaram diferentes romances e compartilharam suas análises dos personagens. Mais recentemente tendo lido ou assistido a apresentação de todas as obras dramáticas de William Shakespeare, descobri que também nele é possível encontrar todas as *dramatis personae* na vida social.

É claro que, aos 85 anos de idade, não é uma prioridade para mim dedicar o tempo necessário a uma releitura que me permita ilustrar minhas percepções com as citações ou citações correspondentes.

No entanto, parece-me que os estudantes de tipologias humanas estarão interessados numa breve referência à forma como Shakespeare, tão famoso pela sua mente abrangente, compreendia as personagens, embora eu tenha oferecido o meu auxílio para o criador teatral Juan Carlos Corazza em seu projeto de compilar essas passagens ilustrativas sobre os 27 eneatispos em forma dramatúrgica.

No trabalho que apresento abaixo incluirei apenas uma destas passagens ilustrativas (que devo a Angélica Abascal), em relação à primeira das personagens analisadas.

Eneatispo 1

Quem representa **E1 Conservação** é Malvolio, o mordomo da condessa na Noite de Reis, que exerce um papel bastante repressivo com relação aos demais criados em seu palácio.

Eu poderia caracterizar Malvolio como puritano, se não fosse o fato de ele não ser inspirado por ideias nobres, mas sim pelo ideal de ser pobre e poder tratar, por exemplo, Sir Toby, parente da Condessa, como igual. Ele é um homem que ele respeita por causa de sua propensão a beber.

Conforme anunciado na minha introdução, incluo aqui um resumo do segundo ato, cena três de Noite de Reis, como estímulo para futuras colaborações que transformam este breve capítulo em um estudo mais detalhado.

Na casa de Olivia, tarde da noite, Sir Toby e Sir Andrew ainda estão bebendo, ou "se divertindo", como eles chamam. Eles comemoram em voz alta: recitam fragmentos de músicas, provérbios latinos, etc. Feste, o bobo da corte, entra e descobre que está havendo uma festa. Todos pulam de alegria por serem idiotas e, em sua tentativa de se aproximar de um estilo mordaz de alta comédia, seu pique se torna tão desconexo que é impossível saber exatamente por que estão desistindo. Maria entra no jantar.

Ela avisa que, com seus "miados" de três gatos machos famosos por sexo, a única coisa que farão é serem jogados para fora do local. Se Olivia concordar, ela fará com que seu mestre, Malvolio, expulse todos eles. Nenhum, nem Sir Toby nem Sir Andrew prestam atenção; em vez disso, eles vão longe de demais e chamam Olivia de cataian (puta) e Malvolio de peg-a-ramsey. Este último é um insulto muito ofensivo para se referir a um homem impotente, dominado por mulheres. Sir Toby começa uma nova música e, de repente, todos ficam surpresos ao ver uma figura na porta, Malvílio.

Ele é tão arrogante quanto Maria os avisou que seria. Falou com eles que Olivia disse que, ou eles ficam quietos ou têm que sair de casa. Sir Toby e Feste zombam dos decretos de Malvolio, e ele fica furioso e escandalizado ao ouvir tais insultos na casa de sua senhora Olivia. Ele repreende Maria por permitir tal mau comportamento e ele diz a ela que prestará contas de seu papel em tudo.

Ressentidos com Malvolio, os bêbados aplaudem ruidosamente um plano proposto por Maria para zombar da língua afiada de Malvolio. Maria escreve uma carta com sua própria caligrafia.

Olivia, que admirará "a cor da barba [de Malvolio], seu andar, a expressão de seus olhos, sua cabeça e sua aparência". Pouco tempo depois, Malvolio acredita erroneamente que Olivia não está sendo bem recebida. A Via está apaixonada por ele.

Os três homens estão intoxicados pela ideia do zumbi de Malvolio, que é alto, magro e baixo. Tradicionalmente, ele aparece vestido com camisa e touca e, quando desce para silenciar as feras, como se estivesse acima da folhagem, parece uma figura ridícula, porém magnífica, com uma vela em um candelabro. É difícil levar sua autoridade a sério, já que ele parece tão ridículo. Sir Toby e Feste dançam ao redor de Malvolio e, finalmente, quando ele lhes diz que podem ser expulsos da casa, eles percebem que Malvolio foi longe demais.

É preciso lembrar que na sociedade elisabetana existem classes e Malvolio é apenas um administrador, ou seja, ele é inferior a Sir Toby em posição social, sendo este último um cavaleiro e, além disso, tio de Lady Olivia.

Assim, após a ameaça de Malvolio, Sir Toby pergunta a ele: "Você é mais do que apenas um mordedor?" O conflito essencial entre os dois é então declarado por Sir Toby: "Você acha que é virtuoso e que não haverá mais skittles e cerveja?". Essa última frase caracteriza perfeitamente dois tipos de pessoas no mundo: há os Malvolios, que gostariam que todos fossem tão austeros, rígidos e pedantes quanto eles, e há os Tobys, que sempre encontram alegria na vida.

Malvólio fica tão engrandecido pela carta fraudulenta, já se imaginando conde, que a frustração de sua expectativa.

Ele acha a tativa inacreditável e sua insistência o leva a permanecer preso por alguns dias como um louco. No final do livro, ele deixa o palácio humilhado pelo desmascaramento de sua suposta superioridade moral por meio da exibição de suas pretensões aristocráticas e de sua própria vontade.

Polônio, o ministro e conselheiro do rei em Hamlet, também corresponde ao caráter sistemático, ordenado, perfeccionista e pedante do **E1 Conservacionista**, e seu papel na peça é o de um vilão bem-intencionado que não tem consciência de seu caráter por causa de suas sempre boas intenções.

Muito famosa é a cena em que Hamlet brinca com ele sobre a forma de uma nuvem mutável. O diálogo entre eles reflete o contraste entre a mente ambígua e complexa de um conservacionista e a de uma conservacionista.

Também é famoso o jantar em que Polônio aconselha seu filho, quando viajar, a ser "fiel a si mesmo" - o que sentimos como a repetição de um preceito não vivido por alguém acostumado a dar conselhos críticos.

Quanto ao **E1 Social**, encontramos em Coriolanus um grande guerreiro cujo desprezo pela plebe é tal que Roma não o elege como seu líder e, por essa razão, ele se volta contra os romanos, em aliança com seus vizinhos, os volscianos, que caem sobre eles e se preparam para conquistá-los quando a mãe de Coriolano implora que ele não os destrua, e ele, que só obedece à sua própria autoridade, concede isso ao preço de sua própria vida.

Como Beethoven se identificou com Coriolanus, imaginei que esse personagem era um contrafóbico E6, mas ao ler a obra de Shakespeare pode-se entender que sua dureza era diferente: a superioridade desdenhosa da raiva em sua forma mais aristocrática.

Encontramos o **E1 Sexual**, um personagem acostumado ao exercício da autoridade, no "nobre mouro" Otelo, por cuja virtude e eloquência a guerreira Desdêmona - filha do mais alto dignitário - se apaixona. A lua de mel entre os dois acontece bem no meio da guerra contra os turcos, pois ela consegue, por meio de sua insistência persuasiva, que Otelo a leve consigo em seu navio.

Quando Otelo comete a ingenuidade de cair dentro, apesar das suspeitas que seu inquilino Iago lhe inspira, sua única fraqueza aparece: um espírito possessivo excessivamente ciumento que o levará à destruição de sua esposa e ao suicídio.

Também encontramos o tipo **E1 Sexual** no Rei Lear, que, já no início da obra, ele expressa seu autoritarismo excessivo e arbitrário no tratamento dispensado às próprias filhas, e que não sabe reconhecer o verdadeiro amor de Cordélia - a mais nova delas - nem da falsidade dos principais, que em breve o despojará de seus bens e de seu poder. A transformação de Lear ficará evidente na famosa exclamação em que ele afirma entender que tem sido um pobre idiota, mas tal mudança não será suficiente para evitar a sua morte ou a de sua filha, que não consegue salvá-lo, de tal forma que o final trágico da obra evidencia ainda mais intensamente como o que podemos interpretar como uma "justiça divina".

Eneatipo 2

Chamada de "infantil" pelos psicanalistas, a peça de Shakespeare reflete o **E2 conservador** na heroína Julieta, uma adolescente que, apesar de sua juventude e de seu caráter de doze anos, se recusa a se aproximar de Romeu, apesar da tensão entre suas respectivas famílias, e até segue seu coração e troca um caso de amor com ele e concorda com um encontro clandestino. Ela é, portanto, uma verdadeira heroína, capaz de transcender seu caráter infantil pela desobediência à vontade do pai, que quer casá-la com um homem nobre e rico.

Shakespeare retrata adequadamente a **E2 Sexual** em suas formas feminina e masculina.

Uma de suas personagens femininas é nada menos que Cleópatra, cuja história já era conhecida nos tempos de Shakespeare e hoje foi popularizado através do cinema (onde o vemos o aparecer diante de Júlio César quando ele

Apresentam-lhe um grande tapete, dentro do qual a rainha se escondeu para ser transportada para os seus aposentos).

Cleópatra é uma grande sedutora, mas também uma rainha muito ambiciosa que vemos César disputando territórios em frente ao mapa do mundo antigo. Cleópatra também tem muitas quando criança na peça de Shakespeare, na qual esse aspecto dele é ecoado em um de seus companheiros de confiança. Entretanto, seu personagem presta pouca atenção às formas institucionalizadas de poder e, por sua vez, o exerce de maneira imprevisível.

Outra **E2 sexual** é a que dá nome à comédia The Catalina, cujo traço mais característico é, justamente, seu caráter indomável, fruto de um orgulho que não aceita a submissão à autoridade masculina, como se espera dela (mulheres em casamentos tradicionais), mas no final do trabalho concorda em obedecer ao marido, Petruchio, porque se apaixonou por ele.

Encontramos novamente os traços do **E2 sexual** na lendária Helena de Troia, que aparece brevemente em Troilus e Cressida como uma mulher irresponsavelmente absorvida em seu caso amoroso e sonho com Paris, em plena guerra que por fim à família do seu amante igualmente irresponsável.

O **E2 sexual** masculino, em Shakespeare, é Henrique V, que o dramaturgo já conhecia em seu Henrique IV como um príncipe aparentemente irresponsável que gosta de acompanhar Falstaff em sua frequente atividade como salteador de estradas. Após a morte de seu pai, esse príncipe, agora coroado como seu sucessor, explicou que seu mau comportamento anterior constituía uma espécie de golpe de estado dramático para chamar atenção especial para sua capacidade de exercer sua responsabilidade como chefe de estado. Foi comentado que tal capacidade - que é exibida em uma época em que a França disputava as posses da Inglaterra no norte do país - é

a de um líder muito carismático que sabe estimular seus soldados a um grau incomparável de heroísmo devido ao amor que sabe inspirar neles por sua terra natal e ao espírito amigável com que fala com eles.

Além disso, pode-se dizer que Henrique V é um rei **histriônico**, tanto por sua capacidade de expressão e seu entusiasmo quanto por entender que o trabalho de ser rei é um trabalho que exige muita habilidade e que não é nada mais do que uma performance. Em outras palavras, é aquele que desempenha bem o seu papel e não se identifica com ele, afirmando ser enviado por Deus.

Especialmente eloquente em termos de seu caráter corajoso e sério, a autoconfiança é o jantar de abertura, no qual o vemos em seu trono recebendo o embaixador do rei da França, que não apenas o ameaça, mas também lhe envia um presente com as ferramentas do jogo de tênis. Dada a mensagem implícita que tal presente implica - que o embaixador considera apenas um garoto que só gosta de se divertir - Enrique responde que gostaria muito de competir nesse jogo - e ele diz isso de tal forma que a onomatopeia do som da raquete contra a bola ressoa repetidamente entre suas palavras, e esses golpes fonéticos são um símbolo dos golpes que ele pretende infligir ao seu futuro adversário. Em outras palavras, nesse discurso, ele se expressa de forma leve e divertida, mas sutilmente forte e ameaçadora.

O orgulhoso **E2 social** aparece na peça de Shakespeare em Júlio César, embora mais no que é dito sobre ele do que em seu comportamento - já que não há muitas frases suas antes de ele ser assassinado. No entanto, fica claro que a trama que põe fim à sua vida foi inspirada por uma tomada de poder maior do que a sua própria.

Os defensores do ideal republicano que caracterizou Roma até recentemente querem aceitar. E assim como Júlio César rejeita duas vezes a coroa imperial, teme-se que, na sua sede de grandeza, acabe por aceitá-la. Se quisermos explicar, através desse drama de Shakespeare, o personagem de Júlio César, podemos apontar para a festa com a qual a peça começa, na qual sua forte liderança está presente diante do povo reunido e sua forte autoridade sobre sua esposa, a quem ele eletiva publicamente a tocar em um dos homens que competirão os jogos para que ele engula a fertilidade que até agora não conseguiu lhe oferecer.

Também podemos dizer que é o orgulho dele que o faz sucumbir àqueles que querem levá-lo ao Senado, apesar do peso e dos apelos de sua esposa, e apesar da advertência de um profeta que o aconselha a ter cuidado com os marinheiros. Diríamos, então, que ele também se comporta como um autoconfiante, ou como alguém que não quer parecer fraco perante os seus concidadãos.

Eneatipo 3

Podemos reconhecer traços do **E3 Conservação** em Desdêmo-na, uma mulher autoconfiante e de consciência limpa que deseja acompanhar o marido em uma missão perigosa e sabe como argumentar para que ele e as autoridades venezianas concedam o pedido.

Essa personagem eminentemente fiel e confiante é muito apropriada para a tragédia de Otelo, pois essas características evocam em nós a injustiça da cidade que levará ao assassinato do marido.

Também podemos reconhecer as características da **conservação E3** na filha mais fiel de Címbelino, cujo marido está exilado e passa a duvidar dela. A mulher inicia uma jornada cansativa em busca dele e, com a ajuda de uma droga, passa por algo como uma morte e retorno à vida; mas esse tema, que se repete em Shakespeare, vai muito além da sua personalidade, dada a coragem que demonstra ao empreender uma aventura tão perigosa.

O **E3 sexual** aparece em Gertrude, mãe de Hamlet, que, na sua suscetibilidade à sedução do irmão do marido, que através de um assassinato secreto herdou não só o seu trono, mas também a posse da sua esposa, censura Hamlet pela sua falta de adaptabilidade. Mas tudo aconteceu rápido demais para o príncipe herdeiro, que fica magoado porque sua mãe, imediatamente após o funeral do rei, ele já concorda em dividir o leito do rei desconfiado, e Cláudio, o rei impostor, quer afogar esses sentimentos no burburinho de suas festas e bebedeiras.

O relacionamento de Hamlet com sua mãe é tida como incestuosa, o que é consistente com a interpretação da personalidade de Gertrudis como **sexual E3**; mas, em essência, ela sofre de um desejo excessivo de agradar ao marido, apesar das suspeitas que Hamlet tenta fazê-lo sentir. Somente no final do trabalho, quando ela está prestes a morrer envenenada, Gertrudis percebe seu erro e se recusa a proteger seu filho do tatu fatal em que ele caiu, concordando com um duelo fraudulento no qual tanto os duelistas quanto a rainha acabarão morrendo.

O **E3 social** aparece em Regan, a ambiciosa irmã mais velha Lear, que o despoja de suas terras e soldados para tomar seu poder e riqueza, e também na interpretação de Shakespeare de Joana d'Arc como uma heroína vaidosa.

Devo dizer que, embora inicialmente tenha ficado surpreendido com essa interpretação, pois tinha imaginado Joana d'Arc como **E3 sexual**, que agora me parece plausível e justificado pelo suposto encontro de Juana com seu pai, que ela não reconhece e já gosta de sua própria família. Não investiguei a base histórica desse encontro arrogante, da heroína empobrecida com um simples pastor, mas isso é consistente com a interpretação bastante crítica de Shakespeare sobre esse personagem histórico em Henrique IV.

Eneatipo 4

Quando chegamos ao **E4 sexual** ou ao personagem agressivo e indesejado, encontramos uma abundância desses personagens na obra de Shakespeare, e vale a pena perguntar se isso se deve ao próprio caráter de Shakespeare ou ao de alguém que ocupou um lugar próximo a ele na vida pessoal ou, simplesmente, a um recurso dramático, principalmente ao introduzir um bom vilão em suas obras.

Começo dizendo algo sobre Ricardo III, a quem houve objeção, isso vem de um pequeno ensaio que Freud escreveu no final de sua vida sobre pessoas que sentem que têm direitos especiais em compensação pelo que sofreram na infância.

Na verdade, Ricardo III sente que tem o direito de trazer e matar, como se a vida lhe desse esse privilégio em troca de sua deformidade física.

Mas Ricardo III não é a única pessoa que ama demais, é devotado ao poder e à glória e também sem escrúpulos, mas também alguém com uma capacidade dramática excepcional, que se torna visível ao longo da peça por meio de seus solilóquios, verdadeiros momentos de cumplicidade com sua plateia, nos quais ele planeja em voz alta o que deseja desenvolver no estande.

Em outras palavras, Ricardo III é um grande manipulador e um sedutor habilidoso, capaz de se pôr como amante da rainha viúva logo após assassinar seu marido.

É difícil decidir se Ricardo III é mais diabólico do que Iago, que, ao contrário do rei corcunda, é frio. Não há dúvida de que o que move Iago é sua raiva; uma raiva múltipla, que em princípio entendemos como uma rivalidade com o tenente escolhido por Otelo, mas que mais tarde entendemos também como inveja do próprio Otelo e de sua felicidade.

A habilidade característica de Iago é a intriga, por meio da qual ele parece suspeitar da mente de Otelo em relação à sua esposa; mas ele também sabe como usar outros meios, como o famoso lenço que Otelo deu a Desdêmona e que Iago consegue, por meio de sua esposa, incriminar Desdêmona fazendo-a desaparecer.

Lady Macbeth, que incita o marido ao regicídio acusando-o de covardia, também incorpora o caráter agressivo e intenso daqueles cujos desejos exigem satisfação além de todos os escrúpulos, e afirma estar disposta a retirar os sentidos de uma mulher para superar toda a fragilidade feminina. O enredo de Macbeth nos mostra, no entanto, como alguém cuja culpa ataca mais tarde e de forma alucinatória, ao lavar as mãos, não consegue fazer o sangue desaparecer.

Encontramos um vídeo com esse personagem novamente em muito barulho por nada: o rei melancólico que arma a intriga pela qual o casamento de Herói será frustrado por um tempo. Ele também é um ardiloso ressentido, que não conhecemos tão bem porque ele foge do local; mas encontramos novamente na mesma obra o personagem agressivo e insociável, um personagem que não é um vilão, mas simplesmente uma mulher difícil que parece desprezar os homens como o lobo da fábula, ele despreza as uvas que crescem além de seu alcance. Nesse caso, Shakespeare nos diverte com uma obra por meio da qual outros personagens o fazem sentir o amor de outro misógino, ou melhor, incentivam os dois a se apaixonarem por meio de uma expectativa de amor semelhante.

Em Troilus e Cressida, que se passa durante a guerra entre os gregos e os troianos, encontramos novamente o tipo agressivo e insociável no personagem Thersites, que é um homem grande, amargo e desdenhoso.

Também o encontramos no Rei Lear, personificado no bastardo Edmundo e no filho mais velho que monopoliza os privilégios do herói em Como quiseses (As you wish); mas não irei analisá-los mais detalhadamente.

Onde encontramos em Shakespeare o caráter tímido do

E4 social, tão propensa a se voltar contra si mesma? Em primeiro lugar, em Ofélia, a filha obediente do autoritário Polônio, que não vê com bons olhos seu interesse amoroso pelo problemático Hamlet e que responde às suas críticas cometendo suicídio em um rio entre flores perfumadas.

Mas também encontramos esse personagem em sua forma mais evoluída na heroína amorosa de “Tudo está bem quando acaba bem”, que vemos sofrer em silêncio durante o início da peça e, mais tarde, ela consegue se casar com o príncipe que a nega. Essa obra nos mostra a transformação de uma atitude vergonhosa e impotente do **E4 social** à atitude tenaz da **conservação E4**, através da história de como a heroína usa seus conhecimentos médicos para curar o rei da França de uma fístula anal aparentemente incurável e, com seu apoio, obter permissão para casar com o homem que ela ama.

Não consigo encontrar um personagem de **conservação E4** em Shakespeare.

Não é difícil encontrá-lo na sociedade atual ou na literatura em geral, e talvez valha a pena se perguntar sobre a coincidência desse vazio com a grande abundância de pessoas agressivas e invejosas em seu trabalho - como podemos ver em seu trabalho.

A mente do dramaturgo não estaria interessada na forma de invejamento que, na psicologia dos eneatis, descrevemos como "contra-invejamento", devido à tentativa da pessoa de negar seus desejos e demandas.

Eneatipo 5

Se procurarmos o mais tímido e impotente dos E5 (**conservacionista**) em Shakespeare, podemos encontrá-lo em Ricardo II, o rei bem-intencionado que não sabe como proteger seu protetor e acaba sendo destronado por seus nobres em Henrique IV.

Ele é um rei que sabe rezar e que tenta ser compassivo, mas claramente não se permite o mínimo de agressividade necessária para um chefe de Estado.

O **5 social**, por outro lado, é representado em Próspero, em A Tempestade, ele tem a seu serviço os espíritos celestiais de Ariel e os espíritos terrenos de Caliban. Nesse caso, ele é um dos personagens de Shakespeare que passa por uma transformação, que consiste em nada menos que o abandono de seus poderes mágicos.

Poderíamos dizer que essa fase avançada do desenvolvimento humano não é outra senão aquela à qual Goethe faz alusão com a decisão de Fausto de dispensar os serviços de Mefistófeles: uma renúncia à magia que o leva à cegueira e à morte, mas também à apoteose.

No início da tragicomédia de Goethe, Fausto também nos aparece como um **E5 social**; encerrado entre teias de aranha, crânios e livros, fica ainda mais claro no Próspero de Shakespeare que a decisão do herói de se desfazer de seu livro mágico e de seu cetro corresponde à superação do "totem" do E5 social, é mais uma imagem super-humana que deve ser deixada para trás para que o indivíduo se torne totalmente humano.

Poderíamos pensar que o **E5 Sexual** aparece em Shakespeare na figura de Benvólio, o bom e íntimo amigo e primo de Romeu, que frequentemente aparece sozinho e com um livro nas mãos. Também poderíamos interpretar como sexual o personagem do tenente de Otelo, que inspira a inveja declarada de Iago no início da peça. Iago o destruirá aproveitando-se de sua conhecida violência quando está bêbado, bem como de sua conhecida incapacidade de parar quando você começa a beber.

Eneatipo 6

A **conservação E6** aparece em Hamlet, uma obra muito extensa e profunda, tanto pela concepção de seu herói quanto por sua transformação, o que leva à suspeita de que ele possa refletir o caráter real de seu autor. Hamlet é alguém que faz muitas perguntas, refletindo um desejo de saber e, especificamente, de saber sobre coisas como o além e a validade de suas percepções. Como sempre foi dito, Hamlet hesita demais; mas, como sei, diz o suficiente. Este é alguém que desenvolve grande coragem graças à qual ele não só supera a hesitação, mas também que vem fazer justiça de espada na mão, matando o vilão da obra: o rei impostor, irmão e assassino de seu pai.

O **E6 sexual**, também chamado pela psicanálise de "caráter contrafóbico", é eminentemente representado por Macbeth, um nobre escocês que sucumbe à tentação de assumir o trono por meio de um assassinato, depois que as bruxas impedem sua ascensão ao poder e sua esposa perversa o enreda a isso e o acusa de ser um covarde quando hesita, imaginando as consequências de seu ato em outra vida.

Também encontramos esse caráter aparentemente forte e arrogante nos personagens secundários de Shakespeare, como o santo da corte Paroles em *As You Like It*, coberto de ornamentos e excessivo em seus gestos galantes (cuja covardia será ridicularizada no final da peça), e como Pistola em Henrique V, uma caricatura do militar agressivo.

O subtipo **social do E6** aparece, em O Conto de Inverno, no papel do servo do Rei Leontes que dele recebe o mandato de envenenar o rei da Sicília, porque, em um ataque de paranoia, Leontes o acusa de ter um relacionamento adulto com sua esposa, a rainha.

Esse servo fiel percebe o estado mórbido de seu rei e a injustiça do que lhe foi confiado e opta por revelar sua missão ao rei da Sicília, após o que o ajuda a fugir, entrando a seu serviço. Esse processo é consistente com a mentalidade daqueles que têm o personagem em questão, em que a paixão pelo dever não se traduz tanto em obediência a uma pessoa específica, mas em um código implícito, de modo que a razão ou a honra possam prevalecer sobre a autoridade.

Também podemos interpretar como um **"dever" E6** o personagem de Póstumo, o filho rejeitado do rei Leontes em *The Winter's Tale*, onde, no início da peça, o vemos morando na corte como amante de Imogen e, mais tarde, na Itália, ele responde ao desafio de um canalha quanto à fidelidade de sua esposa, aceitando uma aposta.

O canalha finge ter compartilhado intimidade carnal com sua esposa quando, na verdade, só conseguiu entrar sorrateiramente no quarto dela à noite, observar seu quarto, descobrir durante o sono uma peruca característica em um de seus aposentos e roubar sua pulseira; e embora uma testemunha o repreenda por acreditar muito facilmente na infidelidade de sua esposa, a consciência de Póstumo não lhe permite maior objetividade.

Furioso, ele quer matá-la, e essa transição do amor para o ódio, juntamente com sua desconfiança, também é característica do personagem E6. Não menos importante é a culpa que o atormenta depois que ele envia seu servo para envenená-la. Movido por essa culpa, no final, ele quer se redimir por meio do heroísmo e acaba precipitando o triunfo dos bretões em resposta ao ataque dos romanos - e não encontra apenas sua redenção

diante de uma epifania de Júpiter, mas também seu perdão e reincorporação à corte do rei Leontes, tornando-o mais um dos personagens de Shakespeare que passam por uma transformação radical.

Eneatipo 7

O **E7 sexual** mais representativo de Shakespeare é Romeu, que aparece para nós como um homem sonoro e destemido que o defeito da impaciência excessiva o faz antecipar o ritmo dos acontecimentos. Portanto, quando um amigo lhe diz que compareceu ao funeral de Julieta, monta apressadamente em um cavalo para voltar a Verona e, no caminho, encontra o homem enviado pelo padre Lorenzo, que lhe traz a explicação de que se trata de uma morte aparente. É assim que ele se encontra no túmulo de Julieta com o que acredita ser seu cadáver e comete suicídio antes que ela, recuperada dos efeitos temporários do veneno, o encontrasse morto e jogasse fora sua própria vida.

O **E7 social** mais representativo aparece-nos em Timão de Atenas, personagem excessivamente gentil cuja generosidade e desconfiança em relação aos amigos leva ao empobrecimento, à desilusão, ao ressentimento e, em última análise, à rejeição da oportunidade de servir ao país quando a liderança é oferecida.

O **E7 conservação** nos aparece de forma bastante caricatural no ganancioso e bêbado Lord Toby, em Noite de Reis, mais significativamente no agressivo e desafiador Mercuccio de Romeu e Julieta, que é acima de tudo um cínico e um provocador que morre proferindo uma maldição.

Eneatipo 8

O **conservacionista E8**, um cínico antissocial astuto e determinado a conseguir o que quer, aparece para nós em Shakespeare, em primeiro lugar, encarnado no vilão Cláudio, de Hamlet, que tenta enterrar seu crime na agitação e na embriaguez de suas festas e que, em uma apresentação recente no National Theatre, foi retratado como uma caricatura de um rosto austero e sombrio. Cláudio tem razão em desconfiar da melancolia de seu sobrinho Ham, mas Hamlet consegue traí-lo através da apresentação teatral em que uma peça do repertório tradicional é utilizada como evocação do recente assassinato do rei, numa rara cena em que Cláudio, seu próprio irmão, derrama veneno em seu ouvido enquanto ele dorme. Embora, após o regicídio, ele envie Hamlet para a Noruega ordenando secretamente seu assassinato, ele já plantou suspeitas nas mentes dos cortesãos preparando assim o terreno para a ação subsequente, na qual terminará por desmascarando completamente a maldade de seu tio Cláudio pouco antes de matá-lo e, por sua vez, também morrer envenenado.

Outra notável **conservação E8** aparece no último trabalho de Shakespeare, Henrique VIII, em que o dramaturgo se abstém para desmascarar o notório aspecto criminoso desse rei que, por sua vontade, estabeleceu uma igreja cristã independente do papa e que não apenas cortou cabeças de acordo com suas preferências, mas também fundou o capitalismo moderno com a distribuição das terras da Igreja entre seus nobres. Essa última obra de Shakespeare é mais uma sucessão de projeções e ritmos do que um drama como os que ele escreveu anteriormente, e dificilmente poderia ter sido para fazer qualquer outra coisa quando solicitado por uma peça sobre o pai de sua grande protetora, Rainha Elizabeth. Mas todos conhecemos os acontecimentos relacionados com Henrique VIII, tanto através da história como do cinema, especialmente a partir da representação clássica de Charles Laughton, e particularmente em 4 Man for All Seasons (lançado em espanhol como A Man for Eternity) sobre atuação impecável de Thomas More, conselheiro do rei e amigo de Erasmo - hoje canonizado -, que foi parar na torre de Londres como a mais famosa das vítimas do rei, por sua insistência na liberdade de consciência.

Eu também jogo Falstaff, ou melhor, Lorde Falstaff como um **conservador E8**, um dos personagens mais comentados e amados de Shakespeare, cuja nobre dignidade o faz merecedor de um prêmio. Isso nos permite rir da pobreza e abraçar a atividade de um ladrão de estradas. Apesar da sexualidade proverbial de Falstaff, parece-me que ele não é um personagem emotivo como o atraente **Sexual E8**, mas sim um personagem frio que só está interessado em satisfazer seus desejos imediatos, e que o desafio de Falstaff a todas as ideias, bem como sua fuga do serviço ao seu país na guerra, mostra que ele é mais antissocial do que o sexual E3, que ele ostenta seu desdém pelos valores convencionais, mas, na realidade, ele é mais humano em sua intensidade.

Em Shakespeare, o **E8 sexual** é personificado em Marco Antônio, da peça Antônio e Cleópatra, na qual esse líder romano é representado como um amante dissoluto que, em decorrência de sua dedicação ao poder pessoal de sua amada, ignora seus deveres como governante, o que é suficientemente escandaloso para que seu lugar-tenente ofereça seus serviços a seus inimigos em Roma. Além disso, quando Cleópatra o rejeita, Marco Antonio comete suicídio, porque a chuva o traz no dia da batalha naval decisiva, quando não o ajuda com suas roupas; apesar disso, Antonio a procura como um último refúgio, quando ela já optou pelo suicídio.

O **E8 social** encarna o agitador popular que confronta a corte dos nobres que depuseram Ricardo II e que conseguem,

Com sua astúcia política, ele pôs fim à revolta do povo; em resumo, veremos o fugaz líder carismático morrer, no desejo de jogar fora um pedaço da comida de um homem pobre quando ele não aguenta mais de casa.

Não encontramos em Shakespeare um grande exemplo desse personagem, embora, por meio do retrato desse vilão, nos faça entender um pouco a poca a retórica pseudodemocrática desses líderes, os seguintes são aparentemente antiautoritários, que invocam a fraternidade para assumir a autoridade e exercer a violência.

Eneatipo 9

A **conservação do E9** aparece muito claramente na faixa intermediária: a enfermeira de Julieta, que defende os interesses da menina, mas apenas do ponto de vista convencional, então Juliet não pode considerá-la sua confidente.

Ela é uma pessoa protetora, capaz de exercer uma medida de agressividade suficiente para seus objetivos - como vemos no jantar em que ele é capaz de enfrentar a ridicularização dos amigos de Romeu. Como o famoso Sancho Pança é uma faladora excessiva, que parece ocupar muito espaço para si mesmo por meio de palavras, como compensação por seu serviço altruísta. Ela também é excessivamente conciliadora, por isso tenta persuadir Julieta para que se resigne à impossibilidade de sua paz, diante da vontade contrária de seus pais.

O **E9 sexual** aparece na freira que se apresenta diante de Ângelo, o governador interino de Veneza, em Otelo, para pedir misericórdia para seu irmão. Quando Angelo, supostamente puro e justo, sucumbe ao desejo mórbido de seduzi-la, ela não persiste em seu pedido, e assim percebemos seu caráter suave e complacente, que se refugia em sua virtude de freira virgem para optar por seu conforto.

Encontramos o E9 social em “As You Like It” no papel do Duque banido que se tornou o líder de uma pequena comunidade pastoral na Floresta de Arden. Suas características são a simplicidade de seu temperamento, seu caráter pacífico e pacificador e sua benevolência. Ele também se caracteriza por sua simplicidade e por não gostar das exigências dos cortesãos. Embora benevolente, ele é ao mesmo tempo forte e preside um ambiente festivo gregário para o qual contribui a sua própria alegria.

