

TRABALHOS DE AMOR PERDIDOS, TRABALHOS DE CRÍTICA E TEORIA ENCONTRADOS: UM ROMANCE-TESE?

Love's Labour's Lost, labours of theory and
criticism found: a thesis novel?

Caio Antônio Nóbrega

Doutora em Letras pela Universidade Federal da
Paraíba. Professor de língua inglesa e de teoria literária
no Instituto Federal da Paraíba.

E-mail: caio.nobrega@ifpb.edu.br

ORCID iD: 0000-0003-4614-5769

RESUMO: Este artigo analisa *Trabalhos de amor perdidos* (2006), romance de Jorge Furtado que parodia a comédia homônima shakespeariana, focalizando a articulação entre discursos ficcional, teórico e crítico, bem como seu potencial didático ao dialogar com William Shakespeare e o conjunto de sua obra. Com base na noção de (meta)ficção teórico-crítica, discute-se como o texto adota recursos próprios da escrita acadêmica – notas de rodapé, bibliografia, reflexões analíticas – em associação com estratégias literárias que propõem uma nova leitura do dramaturgo inglês. Argumenta-se que esse entrelaçamento de discursos teórico-críticos, combinado a um impulso formativo, expande o horizonte da ficção e sugere novos caminhos de letramento literário ao público brasileiro contemporâneo. Desse modo, *Trabalhos de amor perdidos* evidencia o hibridismo entre criação, teoria e crítica literária, constituindo um “trabalho de amor crítico-teórico-ficcional” que inaugura novas possibilidades de interpretação. Em última instância, conclui-se que, embora não seja uma tese *stricto sensu*, a obra tensiona as fronteiras tradicionais entre arte e academia, aproximando ficção e reflexão em uma proposta híbrida.

Palavras-chave: (meta)ficção teórico-crítica; literatura brasileira contemporânea; Jorge Furtado; William Shakespeare.

ABSTRACT: This article analyzes *Trabalhos de amor perdidos* (2006), a novel by Jorge Furtado that parodies Shakespeare’s homonymous comedy, focusing on the interplay between fictional, theoretical, and critical discourses, as well as its didactic potential in engaging with William Shakespeare and his *oeuvre*. Drawing on the notion of theoretical-critical (meta)fiction, the discussion explores how the text employs strategies typically associated with academic writing – such as footnotes, bibliography, and analytical reflections – alongside literary techniques that offer a renewed interpretation of Shakespeare. It argues that this intertwining of theoretical-critical discourses and didactic impulses broadens the scope of fiction, proposing new pathways for literary literacy among contemporary Brazilian readers. Thus, *Trabalhos de amor perdidos* foregrounds the hybrid nature of literary creation, theory, and criticism, establishing itself as a “critical-theoretical-fictional labour of love” that generates new interpretive possibilities. Ultimately, although it is not an academic thesis in the strict sense,

the novel challenges conventional boundaries between art and academia, presenting a hybrid literary form that merges fiction and critical reflection.

Keywords: theoretical-critical (meta)fiction; contemporary Brazilian literature; Jorge Furtado; William Shakespeare.

1 Introdução

Antes de iniciar a discussão sobre *Trabalhos de amor perdidos*, romance de Jorge Furtado (2006) que parodia a comédia shakespeariana homônima, propomos um breve exercício. A seguir, algumas citações são apresentadas; o leitor deve lê-las atentamente e decidir se foram retiradas do romance de Furtado ou do livro de

1. *Tito Andrônico* é uma história de vingança, gênero de grande sucesso em qualquer época, desde Sêneca, e tem um herói assassino que se faz de louco, como Hamlet. No primeiro ato da peça, o herói, o general Tito Andrônico, chega a Roma no momento em que Bassiano e Saturnino, os filhos do imperador recém-morto, disputam o poder.
2. É preciso lembrar que *Titus*, escrita pouco tempo depois de Shakespeare chegar a Londres, é obra de um jovem que até então só conhecia os problemas políticos e sociais de Stratford.
3. Como se diz muito que Shakespeare não sabe criar enredos e escreve apenas a partir de outros, é preciso lembrar que não existe nenhuma fonte para esta trama básica dos dois casais [em *Sonho de uma noite de verão*].
4. Das 39 peças que ele escreveu só quatro não têm origem conhecida e as tramas talvez tenham sido inventadas por ele: *Trabalhos de amor perdidos*, *Sonho de uma noite de verão*, *A tempestade* e *As alegres comadres de*

Windsor. Todas as outras eram baseadas em crônicas, poemas, lendas ou outras peças.

As duas primeiras citações referem-se a análises críticas da tragédia shakespeariana *Tito Andrônico*, enquanto as duas últimas discutem a ausência (ou existência) de fontes que teriam inspirado Shakespeare na elaboração de seus enredos. As citações 1 e 4 foram retiradas do romance de Jorge Furtado; já as citações 2 e 3 constam no trabalho acadêmico de Barbara Heliodora.

O exercício anterior visou evidenciar que a obra de Furtado apresenta características em comum com o estudo crítico de Barbara Heliodora, demonstrando como um romance – gênero eminentemente ficcional – pode incorporar, em certos momentos, elementos típicos de textos teóricos e críticos. Tal dinâmica ressalta a capacidade da narrativa de transitar entre a ficção e a reflexão acadêmica, o que reforça a ideia de que, em *Trabalhos de amor perdidos*, Jorge Furtado não apenas parodia o enredo da peça homônima de Shakespeare, mas também discute o papel dos estudos literários na compreensão e reescritura das obras do dramaturgo.

Essa dinâmica se evidencia na própria trama, em que pesquisadores e adaptadores da obra de Shakespeare, oriundos de diversos continentes, se reúnem para estudar, reler e divulgar o dramaturgo inglês. Nesse sentido, a narrativa não apenas exemplifica o interesse global – com destaque para o contexto brasileiro – em reinventar Shakespeare em diferentes mídias, mas também revela uma ampla rede de apropriações e adaptações alicerçadas em referências de crítica e teoria literária. Em *Trabalhos de amor perdidos*, essa abertura ocorre de modo recorrente: grande parte do enredo consiste em reflexões e discussões dos personagens acerca de seus

processos de recriação, e a ficção de Jorge Furtado se torna um espaço privilegiado para discursos característicos da teoria e da crítica literária. Diante disso, cabe a pergunta que guiará nossa análise: seria este um “romance-tese”?

Para responder a essa questão, o presente estudo examina, em primeiro lugar, o conceito de (meta)ficção teórico-crítica e a forma como a literatura reflexiva pode se articular com a teoria e a crítica literária, algo que se evidencia em *Trabalhos de amor perdidos* por meio de uma narrativa em constante diálogo com discursos acadêmicos. Na sequência, destacam-se as características próprias da pesquisa universitária adotadas no romance, como o uso de notas de rodapé e de uma bibliografia ao final da obra, assim como comentários introdutórios sobre Shakespeare, seu contexto histórico e sua prática teatral. Por fim, será abordada a dimensão afetiva em torno do dramaturgo inglês, evidenciando o envolvimento emocional que orienta a articulação entre ficção, teoria e crítica literária.

2 (Meta)Ficção teórico-crítica

O conceito de metaficção ganhou visibilidade nos estudos literários a partir da segunda metade do século XX, sendo empregado para designar obras que se reconhecem como construções textuais e evidenciam essa autoconsciência perante o leitor. Em termos gerais, trata-se de uma ficção que reflete sobre a própria ficção, configurando-se como uma literatura autorreflexiva que problematiza seus próprios processos de criação e incorpora, no interior do texto, comentários sobre os atos de escrever, ler e interpretar. Como define Gustavo Bernardo (2010, p. 9), a

metaficção é “um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma”.

Para Patricia Waugh (1984, p. 1), “a metaficção é um termo atribuído à escrita ficcional que, de maneira autoconsciente e sistemática, chama atenção para seu status de artefato, a fim de levantar questões sobre a relação entre ficção e realidade”¹. Nesse processo, a narrativa interroga o próprio fazer ficcional, questionando, de maneira explícita ou implícita, as convenções e os mecanismos narrativos que a constituem. O caráter reflexivo da metaficção pode se manifestar de diversas formas, como por meio da quebra da ilusão mimética, quando a obra evidencia sua artificialidade e lembra o leitor de que está diante de um texto construído; da presença de narradores autoconscientes, que comentam ou problematizam a própria narração; da inclusão de múltiplas camadas narrativas, como histórias dentro de histórias, que revelam a construção textual em diferentes níveis; e do uso de personagens que assumem funções metanarrativas, refletindo sobre a criação literária ou sobre sua própria condição ficcional.

Em seus diferentes modos, a metaficção não apenas expõe o artifício por trás do texto, mas também convida o leitor a participar de uma discussão sobre os limites entre realidade e ficção, leitura e escrita. Além disso, ao trazer para dentro da própria ficção discursos extraliterários, como textos teóricos, ensaísticos e críticos, a metaficção amplia sua capacidade de reflexão e problematiza as fronteiras entre literatura, teoria e crítica literária. Esse mecanismo tem o potencial de desfazer hierarquias e evidenciar a

interpenetração entre esses campos, tornando o texto literário um espaço híbrido em que diferentes registros discursivos coexistem. É esse aspecto da metaficção que *Trabalhos de amor perdidos*, de Jorge Furtado, mobiliza de maneira central, incorporando elementos da escrita acadêmica e promovendo um diálogo constante entre narrativa e reflexão crítica.

Em consonância com essa discussão, Caio Antônio Nóbrega e Genilda Azerêdo (2024) propõem a expressão (meta)ficção teórico-crítica para designar textos literários que entrelaçam o discurso ficcional aos discursos acadêmicos da teoria e da crítica literária. Segundo os autores, “desse entrelaçamento, resultam obras ficcionais que simultaneamente constituem uma prática literária e uma crítica à própria literatura, engendradas através de um método que une criação, teorização e crítica” (p. 4). Em outras palavras, ao mesmo tempo em que tais textos se ocupam da narrativa ficcional, eles também “muito têm a informar sobre a própria teoria da metaficção (e da paródia), na condição de metaficções que exploram uma teoria da ficção a partir da própria ficção” (p. 4-5). Desse modo, a (meta)ficção teórico-crítica desestabiliza as fronteiras entre ficção, teoria e crítica, abrindo caminho para novas abordagens de leitura e compreensão que transcendem a literatura, alcançando a própria reflexão teórico-crítica e o mundo ao redor. Essa perspectiva corrobora a hipótese de que, em *Trabalhos de amor perdidos*, Jorge Furtado desenvolve uma escrita híbrida e reflexiva, capaz de questionar e reconfigurar as noções tradicionais de criação literária, crítica e teoria.

David Lodge (1988) aponta que, por muito tempo, a relação entre ficção e crítica literária era considerada relativamente simples: aos

¹ Esta tradução, bem como as demais não indicadas nas referências, é de responsabilidade do autor do artigo.

romancistas cabia escrever histórias e aos críticos, analisá-las. No entanto, a partir da segunda metade do século XX, a expansão da literatura metaficcional começou a questionar essa divisão, evidenciando formas de interação entre a criação literária e o discurso teórico-crítico. Certos escritores passaram a incorporar reflexões conceituais em seus enredos, enquanto alguns teóricos e críticos, em contrapartida, adotaram estratégias mais próximas à linguagem literária, instaurando um espaço híbrido de trocas entre dois campos antes vistos como totalmente distintos.

Nesse contexto de aproximação entre literatura e estudos literários, Michael Greaney (2006, p. 2) destaca que

a teoria tem desempenhado um papel significativo no desenvolvimento da ficção literária recente [...], como uma influência formativa e um recurso imaginativo, um repertório de histórias embrionárias e ideias radicais que romancistas contemporâneos têm reescrito de forma ambiciosa desde o final da década de 1960.

A afirmação de Greaney reforça a ideia de que conceitos e métodos teóricos não são mais externos ou secundários à criação literária, mas se tornaram parte integrante e produtiva do próprio processo criativo, ampliando o escopo estético e reflexivo da escrita ficcional contemporânea – especialmente a metaficcional.

A presença de discursos teórico-críticos na ficção demanda uma leitura mais atenta, já que envolve a sobreposição de gêneros e registros discursivos distintos. Essa complexidade, porém, não elimina o prazer estético nem compromete o papel central das personagens e da trama para o envolvimento do leitor. É a partir dessa perspectiva, que reconhece a

possibilidade de diálogo produtivo entre criação literária e reflexão acadêmica, que este estudo analisa *Trabalhos de amor perdidos*, de Jorge Furtado, como um exemplo de (meta)ficção teórico-crítica.

3 Estruturando teoria e crítica no romance

No título deste artigo, propõe-se a seguinte indagação: *Trabalhos de amor perdidos* pode ser considerado um romance-tese? Em termos de conteúdo, há diversos indícios de um caráter acadêmico na narrativa, sobretudo em razão da imbricação entre o discurso ficcional e discursos teórico-críticos, o que gera reflexões sobre Shakespeare, sua prática teatral e sua produção dramática — incluindo análises da própria peça *Trabalhos de amor perdidos*, alvo principal da paródia de Jorge Furtado. Para além da dimensão temática, o romance adota diferentes convenções e estratégias composicionais típicas da escrita acadêmica, como notas de rodapé distribuídas ao longo das páginas e bibliografia ao final da obra, tal como ocorre em artigos científicos. Ademais, há ainda um anexo com 900 personagens shakespearianos organizados em ordem alfabética, reforçando seu caráter informativo e potencialmente didático.

A adoção dessas convenções da escrita acadêmica evidencia, de maneira ostensiva, a função ensaística da ficção de Furtado, que, ao mesmo tempo em que narra, reflete sobre aspectos de sua própria composição, sobre a obra de Shakespeare e sobre o papel da teoria e da crítica literária. Desse modo, o autor traz o discurso teórico-crítico para dentro de sua narrativa, por vezes convertendo-o em argumentos ficcionais e criando para o texto “múltiplas e complexas camadas de sentido que permitem que nelas se adentre pelos mais

variados caminhos, que com elas e entre elas se estabeleçam as mais distintas conexões” (Fux; Moreira, 2008, p. 198).

Observemos, em primeiro lugar, a função das notas de rodapé. O romance, ao acompanhar a vida de alguns estudiosos da obra de Shakespeare, apresenta diversas situações em que esses personagens discutem as peças do dramaturgo inglês. Nesse sentido, as referências a diferentes comédias, tragédias e dramas históricos de Shakespeare cumprem uma função narrativa, pois dizem respeito à ação e à caracterização das personagens: ser leitor e crítico de Shakespeare é parte essencial de suas subjetividades. A passagem a seguir, acompanhada de sua respectiva nota de rodapé, ilustra bem a articulação entre o discurso ficcional e o teórico-crítico:

Silvia perguntou se Shakespeare leu o *Decamerão*, Duck garantiu que sim, disse que *Tudo Está Bem Quando Termina Bem* é uma novela do Decamerão.

- Ele leu e copiou tudo, Montaigne, Sêneca, o cara era foda. Fico imaginando se, de algum jeito, ele tivesse lido o Dom Quixote? Já pensou?* [...]

*É possível que Shakespeare tenha lido o *Dom Quixote*, que foi publicado em Madri em 1605 e em Londres em 1612. *Cardenio*, peça de 1613 atribuída por alguns a Shakespeare (em colaboração com John Fletcher), é o nome de um personagem do *Dom Quixote* (primeira parte, capítulo 27) (Furtado, 2006, p. 86).

No excerto, Silvia e Duck discutem a hipótese de que Shakespeare mantinha um diálogo intertextual com autores como Montaigne, Sêneca e Cervantes, sublinhando o caráter paródico e de cópia diferencial (ou releitura) presente em sua obra. A ideia de que ele não se enquadraria em um modelo romântico de

genialidade autônoma não diminui seu valor: Duck chega mesmo a exclamar “o cara era foda”. Observa-se, desse modo, que a narrativa articula diferentes níveis de significado por meio de discursos teórico-críticos. Em complemento, a nota de rodapé assume a função de inserir a voz do narrador como instância acadêmica complementar, ao fornecer uma informação que nem Silvia nem Duck dominam. Nesse sentido, a possibilidade de Shakespeare ter lido *Dom Quixote* abre outra camada de sentido, estabelecendo ainda mais conexões entre o dramaturgo inglês e as fontes intertextuais que inspiraram sua produção dramática.

Em outros momentos da narrativa, a função das notas de rodapé é apresentar trechos das peças e sonetos de Shakespeare. Com frequência, as citações, traduzidas para o português, são seguidas pelo texto original em inglês e por comentários críticos pertinentes ao que foi citado. Em uma conversa com Robin, por exemplo, a personagem Suhair desenvolve um discurso marcadamente teórico-crítico acerca da peça *Antônio e Cleópatra*, com destaque para aspectos de metateatralidade e travestilidade. Nessa ocasião, a análise de Suhair é entrecortada por uma nota de rodapé, ilustrando mais uma vez o recurso utilizado por Furtado para integrar, na mesma passagem, a dimensão ficcional e reflexões de cunho acadêmico:

- Em *Antônio e Cleópatra* tem uma fala que eu adoro. É quando Cleópatra diz que, no futuro, quando a história dela e de Antônio for encenada no teatro, ela vai parecer bizarra ao ser representada por um rapaz. “Antônio será representado bêbado, e eu vou assistir à Cleópatra esganiçada de um rapazote, toda a minha majestade em pose de puta”*. É incrível que ele fizesse uma reflexão tão profunda sobre a vida, sobre o poder e a posteridade, ao mesmo

tempo em que faz uma piada tão engraçada sobre o próprio teatro. Imagine o efeito disso sobre a plateia, um garoto vestido de rainha dizendo como é ridículo um garoto vestido de rainha. Essa capacidade que as peças dele têm de refletir ao mesmo tempo sobre a vida e sobre a linguagem é maravilhosa, assustadora.

*Esta é a tradução de Beatriz Viégas-Faria. O original: “Antony shall be brought drunken forth, and I shall see some squeaking Cleopatra boy my greatness l’ the posture of a whore”. Na época de Shakespeare, todos os papéis eram feitos por homens. A participação de mulheres nas peças foi ilegal na Inglaterra até 1660 (Furtado, 2006, p. 154-155).

Nesse caso, o uso das notas de rodapé revela o interesse em incorporar trechos de Shakespeare como parte essencial do diálogo intertextual que embasa a narrativa brasileira. Além disso, a recorrência dessas referências sublinha sua importância para a caracterização dos personagens: em grande medida, Suhair, Robin e outros personagens leitores-críticos de Shakespeare têm suas subjetividades moldadas pela condição de estudiosos do dramaturgo inglês. Por fim, é importante destacar o viés didático evidenciado pelas notas de rodapé, uma vez que elas fornecem informações sobre a produção dramática e as convenções teatrais da época de Shakespeare, reforçando o caráter instrucional que permeia o romance de Furtado.

Furtado também utiliza as notas de rodapé como ponto de entrada para a inserção de estudos da literatura e de seus respectivos discursos teórico-críticos. Em meio à controvérsia sobre a real existência de William Shakespeare como autor de suas peças, o romance apresenta o seguinte trecho:

Não é de admirar que por muito tempo muita gente tenha achado que ele não poderia existir,

ou pelo menos não poderia ser uma só pessoa e, se fosse, não poderia ser um plebeu interiorano. Mas era.*

*F. E. Halliday afirmou que, com todos os documentos que já existem, “não há desculpas” para questionar que Shakespeare era o autor de todas as peças e que qualquer outra teoria é “uma tolice”. Halliday escreveu isso há quase cinquenta anos, em 1956. Jean Paris, outro estudioso de Shakespeare, disse em 1954 que este tipo de preocupação “parece hoje superado” (Furtado, 2006, p. 30).

Aqui, a nota de rodapé promove a inclusão direta de debates críticos vindos de acadêmicos do campo dos estudos literários, funcionando como um “metacomentário, [...] e uma vez que a técnica utilizada vem de acadêmicos que detêm autoridade, as notas de rodapé oferecem a esses comentários tangenciais a autoridade que não pode ser oferecida, por exemplo, por parênteses” (Clark, 2015, para. 10). Ao mesmo tempo, ao inserir comentários e citações de especialistas em notas de rodapé, Furtado estabelece um paralelismo entre literatura e teoria, pois obras literárias também são citadas várias vezes sob esse formato. Nesse sentido, o autor mostra de modo inequívoco que ficção, teoria e crítica integram conjuntamente a base de seu romance, reforçando a ideia de que o texto não se limita a contar uma história, mas igualmente reflete sobre as condições de sua criação e recepção.

Não surpreende que todos os estudiosos mencionados — seja em notas de rodapé, seja ao longo da própria narrativa — figurem em uma lista bibliográfica ao final do romance. As referências, vale ressaltar, estão organizadas em três segmentos: o primeiro reúne fontes para consulta do texto original de Shakespeare e suas diferentes traduções para o português; o segundo, intitulado “Sobre Shakespeare”, traz

as referências teórico-críticas citadas ao longo do enredo, incluindo autores como Halliday, Paris, Auerbach, Bloom e Crystal; por fim, a seção “Shakespeare na internet” relaciona páginas eletrônicas que disponibilizam tanto a obra original do dramaturgo inglês quanto leituras críticas a seu respeito.

À luz dessas observações, nota-se que Furtado adota, na elaboração do romance, diversos recursos típicos da escrita acadêmica. Diferentemente de certos textos metaficcionalis, em que as referências costumam ser igualmente ficcionais, o que se cita e referencia em *Trabalhos de amor perdidos* pode ser verificado pelo leitor mediante consulta efetiva às fontes, evidenciando um forte impulso de referencialidade no projeto de (meta)ficção teórico-crítica do autor. Além disso, esse cuidado não se limita às estruturas formais do romance. A seguir, será analisado como *Trabalhos de amor perdidos* apresenta, em meio às ações e aos diálogos de seus personagens, diferentes elementos introdutórios acerca de Shakespeare, de sua época e de seu teatro.

4 Introduzindo Shakespeare, sua obra e seu teatro

Em *Trabalhos de amor perdidos*, o enredo gira em torno de bolsistas da Fundação Roger Dod, instituição que financia pesquisadores e artistas interessados em promover releituras da obra de Shakespeare com vistas a aproximá-la do público contemporâneo. Nesse contexto de pesquisas, aulas, debates e recriações artísticas, salienta-se a presença de comentários teóricos e críticos sobre William Shakespeare, sua produção e os aspectos definidores do teatro inglês elisabetano.

Já nos capítulos iniciais, por meio da narração de Robin, o leitor descobre que Shakespeare, além de notável conhecedor e manipulador da língua inglesa, criou diversas palavras no idioma: “Ele criou mais de 1700 palavras, transformando substantivos em verbos, verbos em adjetivos, adicionando-lhes sufixos e prefixos novos. Centenas de palavras que apareceram pela primeira vez em suas peças hoje fazem parte da língua” (Furtado, 2006, p. 12). Em outro momento, agora em Londres, Robin – atuando como bolsista da Fundação – relata na British Library os resultados de sua pesquisa sobre o Globe, o teatro onde as peças de Shakespeare eram encenadas. Em cerca de duas páginas do romance (Furtado, 2006, p. 29-30), o leitor toma conhecimento de vários aspectos acerca do Globe e da prática teatral na Inglaterra elisabetana: o prestígio que ora atraía a própria rainha, ora despertava a perseguição de autoridades; o fechamento dos teatros quando o número de mortes por peste bubônica superava trinta numa semana; a forte concorrência no mercado do entretenimento, incluindo trupes infantis; e a importância de atrair público para garantir a sobrevivência financeira de Shakespeare e de seu grupo.

Em exame mais minucioso, constata-se que as informações sobre a relação de Shakespeare com a língua inglesa, bem como os dados sobre a história do Globe e as práticas teatrais na Inglaterra elisabetana, não exercem influência direta sobre o desenrolar da trama. Em outras palavras, introduzem-se diversos elementos teórico-críticos – em especial sobre Shakespeare e seu universo – que, embora fomentem um ambiente de investigação e debate acerca do dramaturgo, não afetam diretamente o enredo ou os vínculos entre as personagens. Sob esse prisma, a inclusão de discursos teórico-críticos cumpre outro papel: demonstra o interesse de Furtado em

apresentar, a um público brasileiro contemporâneo, aspectos introdutórios acerca de Shakespeare, sua vida e suas práticas cênicas. Além disso, a articulação entre ficção, teoria e crítica gera “um complexo narrativo que amplifica suas possibilidades de produção de sentidos em virtude justamente de seu caráter híbrido e plural” (Fux; Moreira, 2008, p. 205).

Em contrapartida, certos trechos que introduzem o universo shakespeariano funcionam também como estratégia metaficcional, na medida em que o romance passa a explicitar sua própria constituição. Um exemplo disso é o programa de rádio conduzido por Duck, centrado na peça *Tudo está bem quando termina bem*. Nele, o personagem comenta: “É comum em Shakespeare que a mulher seja muito superior ao seu parceiro e Helena talvez seja o exemplo extremo dessa supremacia feminina” (Furtado, 2006, p. 128). Tal observação não apenas ressalta a astúcia das figuras femininas nas obras de Shakespeare, questão frequentemente explorada pela crítica, como também opera, no interior do texto, um eco reflexivo, especialmente perceptível na eloquência e inventividade de Suhair em comparação a Robin, seu par romântico.

Os exemplos discutidos evidenciam a intenção de Furtado de aproximar ficção, teoria e crítica em uma dinâmica integrada. O resultado é um romance que, ao mesmo tempo em que parodia uma comédia de Shakespeare, elabora reflexões sobre o dramaturgo, sua obra e o contexto teatral de sua época. Diante disso, vislumbra-se a possibilidade de tornar a leitura mais rica ao se conhecer, ainda que de forma introdutória, os discursos acadêmicos sobre Shakespeare. Pode-se, inclusive, argumentar que essa combinação entre ficção, teoria e crítica em *Trabalhos de amor perdidos*

representa um passo inicial em direção a uma “bardolatria”, termo comumente usado para designar a devoção ao “Bardo” inglês. Essa perspectiva será retomada no tópico seguinte, no qual se abordará a questão afetiva que perpassa a recepção de Shakespeare no romance de Furtado.

5 Afetos shakespearianos - entre a literatura e a academia

Como já mencionado, em *Trabalhos de amor perdidos*, Suhair, Robin e os demais bolsistas da Fundação Roger Dod são caracterizados como leitores, estudiosos e críticos de Shakespeare. As obras do dramaturgo inglês atuam como elementos de ligação entre esses personagens, vindos de diferentes países, que compartilham o objetivo de tornar Shakespeare mais acessível a públicos contemporâneos. Percebe-se, assim, a construção de uma relação marcada pelo apreço e pela identificação com a figura de William Shakespeare.

O conceito de afeto, conforme Gregory J. Seigworth e Melissa Gregg (2010, p. 1), remete a “forças vitais que insistem além da emoção – que podem servir para nos levar ao movimento, ao pensamento e à extensão, que podem também nos suspender (como se em estado neutro) através de um acréscimo de relações de força que mal se registra”. No caso de *Trabalhos de amor perdidos*, o afeto em relação a Shakespeare – ou, mais especificamente, a “força de encontro” (Seigworth; Gregg, 2010, p. 2) – reúne os personagens em Nova York e impulsiona o enredo, dada a constante ressonância da figura do dramaturgo na narrativa. Nesse sentido, o romance pode ser lido como expressão de um afeto que configura a figura do leitor (Brams; Ingelbien, 2018), pois os bolsistas exibem

emoções peculiares ligadas à leitura, interpretação e reescrita das peças shakespeareanas.

A dimensão afetiva que vincula Shakespeare aos personagens de Furtado também emerge em seus diálogos. Em um e-mail para a mãe, por exemplo, Gavil comenta ter cursado apenas disciplinas de desenvolvimento de *software*, não de literatura; seu objetivo é criar um programa de computador de autoajuda baseado nas peças de Shakespeare, alegando precisar de contato profundo com esses textos: “Tudo que é preciso saber está nas peças e nos sonetos” (Furtado, 2006, p. 114). Fica nítida a admiração que o personagem nutre pelo dramaturgo inglês.

A percepção de certos personagens de *Trabalhos de amor perdidos* aproxima-se das visões de Harold Bloom, que, entre os diversos afetos que orbitam a obra de Shakespeare, assume uma postura de “presidente do clube da bardolatria”. O crítico estadunidense chega a afirmar que “[a] Bardolatria, isto é, a devoção a Shakespeare, deveria se tornar uma religião secular mais praticada do que já o é. As peças continuam a ser o limite máximo da realização humana” (Bloom, 2000, p. 19-20) e, ainda, que “A verdadeira Bardolatria parte da seguinte constatação: estamos, finalmente, diante de uma inteligência sem limites. [...] Shakespeare está sempre à nossa frente” (Bloom, 2000, p. 346).

A devoção a Shakespeare por parte de certos personagens torna-se evidente quando Furtado recria uma cena da peça *Trabalhos de amor perdidos*. Esse episódio revela aspectos literários e acadêmicos dos afetos shakespeareanos, quando Duck retoma parte do discurso de Ferdinando, personagem de Shakespeare, e adiciona um juramento em nome do “Deus Shakespeare”:

– Portanto, valentes conquistadores – pois o sois, já que guerreais as próprias paixões e o numeroso exército dos apetites sensuais – o nosso último decreto será mantido em todo o seu vigor. Nossa corte será uma pequena academia, silenciosa e contemplativa, em que se exercerá a arte de viver. Em nome de William Shakespeare, o Deus de nossa idolatria, nós aqui juramos, por quatro meses, estudar e trabalhar com afinco e determinação!

Nós brindamos. Tomei um gole e Duck completou:

– E sem mulheres! [...] Exatamente! Sem mulheres! Só estudando e trabalhando (Furtado, 2006, p. 68-69).

O afeto dedicado a Shakespeare e a sua produção leva alguns personagens a defender a obra de releituras que julgam inadequadas. Um exemplo desse comportamento ocorre durante o diálogo entre Suhair e Robin: ambos pretendem reescrever *Hamlet*, mas cada um o faz de modo distinto. Enquanto Suhair planeja elaborar uma novela ilustrada que retrate o momento em que Shakespeare teria escrito *Hamlet* – numa homenagem ao filho recém-falecido do dramaturgo –, Robin elabora *A volta de Yorick*, concebida como uma colagem de piadas shakespeareanas centradas no bobo da corte de *Hamlet*. Diante da proposta de Robin, Suhair questiona abertamente seu objetivo, levando o embate a um nível afetivo em que surge a ideia de proteger Shakespeare de abordagens consideradas desrespeitosas:

– Faz parte da brincadeira avacalhar a maior peça, a maior tragédia. Não dá para sacanear uma comédia.

– Sacanear.

– Brincar, debochar.

– Seu projeto é esse, sacanear *Hamlet*.

– Mais ou menos.

– Bom, não sei se vou poder lhe ajudar. Na verdade, nem sei se eu quero lhe ajudar.

Ela disse isso muito seriamente, não era uma frase de efeito, esperando uma resposta rápida. Eu era um herege, usando a palavra sagrada de Shakespeare em vão (Furtado, 2006, p. 103).

Nos projetos de Suhair e Robin, emergem duas formas distintas de recuperação intertextual: a (meta)ficção teórico-crítica acaba por refletir sobre a própria natureza da paródia, a partir do contraste entre a abordagem carnalizada de Robin e a proposta respeitosa e solene de Suhair. A admiração de Suhair por Shakespeare e os vínculos afetivos que mantém com o dramaturgo a levam a rejeitar qualquer ideia de “sacanear” ou “destruir” a obra. Robin, por sua vez, argumenta conhecer e admirar Shakespeare, mas prefere uma paródia de tom irreverente, manifestando-se em frases como “Hamlet é um dos melhores e mais inteligentes personagens de todos os tempos, todo mundo sabe disso. Mas não acho que ele seja um cara... bacana. Ele merece ser sacaneado” (Furtado, 2006, p. 103), o que revela sua postura crítica e carnalizada diante do texto dramático renascentista.

Em sua discussão sobre o afeto, Seigworth e Gregg (2010, p. 2) argumentam que o verdadeiro poder do afeto se configura como potencial, em sua capacidade de afetar e de ser afetado. Nesse sentido, os estudiosos propõem a seguinte questão: “Como um corpo [...] consegue transformar suas afeições (seu ser afetado) em ação (capacidade de afetar)?”. Articulada a *Trabalhos de amor perdidos*, essa perspectiva sugere que a (meta)ficção teórico-crítica reconhece, de maneira reflexiva, a influência exercida por Shakespeare na narrativa e em seu autor. Esse reconhecimento manifesta-se em diversos níveis: inicialmente, pelo fato de Furtado escolher justamente a comédia *Trabalhos de amor perdidos* como

ponto de partida para sua prática paródica; depois, pela presença de inúmeras citações de outros textos dramáticos e poéticos de Shakespeare, sugerindo sua força de impacto sobre leitores e personagens; e, por fim, pela exploração intermediática da figura de Shakespeare, ao inseri-lo em diferentes formatos artísticos (cinema, rádio, novela ilustrada etc.), confirmando sua relevância na cultura contemporânea.

Em resposta a esse afeto, Furtado elabora uma prática literária que combina ficção, teoria e crítica, concebendo uma literatura substancialmente reflexiva – algo que aqui defendemos como próximo de um romance-tese. Nesse modelo híbrido, o texto não apenas reconstrói, mas também comenta diversos aspectos ligados à figura de Shakespeare, ao seu teatro e à sua obra, incorporando procedimentos tipicamente acadêmicos, como notas de rodapé, bibliografia e reflexões críticas. Partindo de sua profunda admiração pelo dramaturgo, Furtado transforma esse sentimento em um projeto de apresentar, a um público brasileiro contemporâneo, dimensões biográficas, históricas e poéticas do escritor inglês, na expectativa de que os leitores compartilhem desse afeto e se engajem criticamente com o legado shakespeariano. Assim, o autor instaura uma prática metaficcional de forte teor ensaístico, aproximando o texto literário de um trabalho acadêmico. Nesse sentido, *Trabalhos de amor perdidos* constitui, ao mesmo tempo, um exercício de criação ficcional e uma espécie de “trabalho de amor crítico-teórico-ficcional” – expressão que ressalta a convergência entre análise literária, amor pelo objeto estudado e a elaboração de um romance.

6 Considerações finais

A análise de *Trabalhos de amor perdidos* revela como Jorge Furtado elabora um texto literário que ultrapassa as fronteiras convencionalmente percebidas da narrativa ficcional, aproximando-se de um romance-tese. Graças à utilização de elementos próprios da escrita acadêmica – como notas de rodapé, referências bibliográficas e reflexões sobre o processo literário – o romance combina discurso ficcional e discurso teórico-crítico de modo significativo. Tal hibridização, que emerge de uma prática paródica da obra shakespeariana, demonstra a capacidade de o texto literário funcionar simultaneamente como criação artística e ensaio crítico, ampliando os horizontes da ficção no contexto brasileiro contemporâneo.

Nesse sentido, a popularização de Shakespeare em *Trabalhos de amor perdidos* não decorre apenas da reescrita paródica de enredos e personagens, mas também de movimentos autoconscientes, concretizados por meio de abundantes comentários reflexivos. Tais comentários, ao introduzirem aspectos teórico-críticos sobre o dramaturgo e seu teatro, evidenciam um forte impulso didático, pois constituem um processo de letramento literário shakespeariano voltado para o público brasileiro atual, ao mesmo tempo em que sugerem que o campo dos estudos literários, incluindo teoria e crítica, pode atuar como espaço fecundo para a criação ficcional.

Ao fundir a recriação de aspectos shakespearianos com discursos oriundos da crítica e da teoria literária, Furtado não apenas homenageia e divulga a obra do “Bardo”, mas também propõe uma forma de escrever que questiona fronteiras tradicionais entre ficção e reflexão acadêmica. Essa escrita híbrida, em constante diálogo com o universo cultural de seu tempo, faz do romance um lugar de renovação estética, no qual a instância

narrativa convida o leitor a discutir e reinterpretar convenções literárias, históricas e teatrais.

Dessa forma, *Trabalhos de amor perdidos* se insere em um panorama em que distintas vozes e materiais – frequentemente associados ao campo estritamente acadêmico – se amalgamam na construção de novos modos de expressão. A densidade reflexiva do texto, aliada à vertente paródica, confere ao romance tanto uma dimensão crítica quanto afetiva, ressaltando o valor do entrelaçamento entre criação literária, teoria e crítica. Assim, a obra não apenas amplia o modo de reler Shakespeare, mas também contribui para uma compreensão mais ampla das possibilidades discursivas contemporâneas, ao evidenciar a força do hibridismo e da (meta)ficção teórico-crítica na formação de novas expressões literárias.

Por fim, a pergunta que motivou este estudo – “um romance-tese?” – encontra resposta positiva no que diz respeito ao caráter reflexivo e ao *ethos* acadêmico que atravessam o romance. Embora não seja uma tese no sentido estrito, *Trabalhos de amor perdidos* incorpora procedimentos formais (como notas de rodapé, bibliografia e referências críticas) e desenvolve análises teórico-críticas que sustentam a narrativa. Nesse sentido, a obra se constitui como uma proposta literária singular, em que ficção e reflexão acadêmica se encontram, renovando as fronteiras que tradicionalmente separam a criação artística da produção de conhecimento.

Referências

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

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

BRAMS, Annemie; INGELBIEN, Raphaël. "I loved my books": Shakespeare and the modernity of loving literature. **Shakespeare**, v. 14, n. 4, p. 326-340, 2018.

CLARK, Jonathan Russell. On the fine art of the footnote: from Nabokov to Danielewski, beyond the experimental. **Literary Hub**, 2015. Disponível em: <https://lithub.com/the-fine-art-of-the-footnote/>. Acesso em: 07 abril 2025.

FURTADO, Jorge. **Trabalhos de amor perdidos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

FUX, Jacques; MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Fronteiras, deslocamentos, fluxos: quando a ficção questiona o estatuto da ficção. **Remate de males**, Campinas, v. 28, n. 2, p. 197-210, 2008.

GREANEY, Michael. **Contemporary fiction and the uses of theory**: the novel from structuralism to postmodernism. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2006.

HELIODORA, Barbara. **Shakespeare**: o que as peças contam. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

LODGE, David. The novel now: theories and practices. **NOVEL**: a forum of fiction, v. 21, n. 2, p. 125-138, 1988.

NÓBREGA, Caio Antônio; AZERÊDO, Genilda. Um sonho teórico-crítico de (meta)ficção: ou "como compreender essa doideira?". **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Salvador, v. 26, p. 1-18, 2024. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x202426e20240939>.

SEIGWORTH, Gregory J.; GREGG, Melissa. An inventory of shimmers. In: SEIGWORTH, Gregory J.; GREGG, Melissa (Orgs.). **The affect theory reader**. Durham and London: Duke University Press, 2010, p. 1-25.

WAUGH, Patricia. **Metafiction**: the theory and practice of self-conscious fiction. London and New York: Routledge, 1984.