



LEGITIMIDADE MONÁRQUICA: O CONFLITO ENTRE PODER REAL E MORAL EM *RICARDO II* E *RICARDO III*¹

WLADIMIR D'ÁVILA USZACKI (UFSM)

RESUMO: Esta pesquisa preliminar analisa o poder monárquico representado nas peças “Ricardo II” e “Ricardo III” como imitação do conflito entre autoridades moral e material do final do período medieval e início do *early modern* inglês, contemplando o Renascimento. A análise elucidada, primariamente, as ferramentas de legitimação do poder do rei apresentadas nas obras de William Shakespeare, e como ele apresentou uma releitura da história de dois monarcas, expondo esses conflitos entre o poder moral e o poder real do rei e dos senhores de terra. A pesquisa é bibliográfica, comparando os textos literários com textos de ciência política e teologia que trabalham a natureza do poder e da autoridade monárquica. Perpassando as expressões dessas razões políticas nas obras de Shakespeare e refletindo sobre a confluência dessas teorias e representações no drama. A análise atravessa os conceitos e modos de legitimação de poder, considerando a teoria de “Os Dois Corpos do Rei”, de Ernst Kantorowicz, os escritos de Nicolau Maquiavel, primordialmente “O Príncipe”, assim como teorias sobre o pensamento medieval, como de Jacques Le Goff, e outras fontes que abarcam a cultura do medievo e renascimento inglês. Essa análise contempla como essas peças históricas retratam o tempo de Shakespeare, e como ecoam ainda hoje na política e nos acontecimentos contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE: Drama Histórico. William Shakespeare. Legitimidade e Poder.

ABSTRACT: This preliminary research analyses the monarchical power represented in “Richard II” and “Richard III” as imitation of the conflict between moral and material authorities at the end of the medieval and the beginning of the English early modern period, including the Renaissance. The analysis elucidates, primarily, the king’s tools of legitimation presented in William Shakespeare’s texts, and how he presented a re-reading of the history of two monarchs, exposing these power conflicts between the king and the lords. The research is bibliographical, comparing the literary texts with political science and theological texts that study the nature of monarchical power and authority. Going through the expressions of these political reasons in Shakespeare’s works and reflecting about the confluence of these theories and representations in drama. The analysis intersects the conceits and modii of power legitimation, considering Ernst Kantorowicz’ “The King’s Two Bodies” theory, the works of Niccòlo Machiavelli’s, mainly “The Prince”, as well as theories on medieval thought, such as Jacques Le Goff’s and other sources that encompass medieval and English Renaissance culture. This analysis contemplates how these historical plays depict Shakespeare’s time and how they echo today still in politics and contemporary events.

KEYWORDS: Historical Drama. William Shakespeare. Legitimacy and Power.

1. INTRODUÇÃO

Ricardo II e *Ricardo III* são duas peças históricas, que retratam cronologicamente o início e fim, respectivamente, do período conhecido como “Guerra das Rosas”, período este que propiciou a materialização do Absolutismo Inglês, da dinastia Tudor. William

¹ Este artigo foi apresentado como comunicação oral no evento “I Seminário de Teses e Dissertações UFSM” em 2019, sendo parte do projeto de pesquisa inicial de mestrado na mesma instituição.

Shakespeare criou personagens icônicos e retratou problemas políticos do Estado Inglês através de suas *histories*, as peças históricas que tratam das vidas dos reis ingleses. Ele conseguiu representar problemas políticos como a divindade, legitimidade e fragilidade dos reis e reinados, os desequilíbrios de poder na história, as contendas “mesquinhas” ou “justas” pelo trono inglês, e retratou soberanos não como divinos, mas como humanos com “falhas, desejos e necessidades”, e, principalmente, com ambição. Consequentemente, ele retratou problemas políticos experimentados por virtualmente todos os Estados soberanos europeus, elucidando problemas de legitimidade e poder presentes ao longo da história monárquica da Europa. Problemas basilares para a fundamentação das teorias da ciência política e do Estado Moderno, que só seriam tratados mais a fundo a partir de Thomas Hobbes e seu *Leviatã*, mais de três décadas após a morte de Shakespeare.

Em ambas as peças, as personagens mostram ter claro conhecimento das dissonâncias e benefícios da associação entre poder político e religioso. Elas utilizam argumentos de legitimidade moral ou espiritual para fundamentar discursos e atos de gravidade política, seja para manter o Estado, seja para atuar contra ele. As personagens, assim, explicitam as estratégias do “ser” e do “parecer ser” para basear seus atos e discursos, tanto para manterem-se no trono, como para derrubar o monarca. Identifica-se, então, uma clara distinção entre o que “é” e o que as personagens “dizem ser” no universo de cada peça, revelando conflitos internos e externos; o conflito *moral* e *real*. Conflitos dentro das próprias personagens, e conflitos exteriores entre seus atos, seus discursos e a “dura realidade” que recai sobre si. Da mesma forma, há conflitos internos e externos à própria visão do Estado e como ele se rege e mantém: o conflito moral das leis, da autoridade moral e espiritual, e aqueles que contendam pela coroa. Um conflito entre poder Real e poder real; poder e autoridade do soberano contra o poder *de facto* daqueles que têm influência, autoridade ou perspicácia suficiente para mover com sucesso contra o Estado, subjugar e tomar seu poder e autoridade.

São poucas as pesquisas a respeito dessas duas obras em conjunto, ainda mais em língua portuguesa, e elas se dedicam a analisar apenas uma característica retratada por Shakespeare: ou o lírico, ou o político, focando em um dos assuntos, e tratando o outro com superficialidade; o estudo acaba não sendo profundamente produtivo, nem à literatura, nem ao



que hoje chamamos de “ciência política”, e nem à história. Também não bastaria, para compreender a profundidade dos pensamentos políticos expressos nas obras, focar apenas na métrica ou unicamente nos discursos e solilóquios das personagens, pois a análise dos discursos e ações das personagens não pode “considerar se é nobre ou vil em si o ato ou a palavra, mas também levar em conta a personagem que age ou fala, a quem o faz, quando, por quem ou para quê” (ARISTÓTELES in: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 2014, cap. XXV, p. 49), assim, é fundamental para uma análise compreensiva que se leve em consideração o conjunto dos contextos, dentro e fora das peças, os contextos político-históricos das figuras reais e o contexto da criação das obras para produtivamente avaliar esses pensamentos políticos, concomitantes, concorrentes e muitas vezes, conflituosos.

Shakespeare não é dado como um autor de “proselitismo universalista” do cânone nesta pesquisa—característica que Harold Bloom defende em diversas de suas obras—, entretanto, não se pode negar a importância e a presença de sua obra na literatura e na cultura mundial. Considerando tal relevância, é importante enfatizar que como autor, ele conseguiu, através do drama, traduzir o passado e o presente de forma marcante, compreendendo a diferença entre o pensamento político do medieval e do “*quattrocento*”, e o pensamento contemporâneo da dinastia Tudor. As obras de Shakespeare retratam precisamente aquilo que Maquiavel, o “pai da ciência política”, asseverou em seus escritos: a fragilidade e a inconsistência do poder temporal dos soberanos. Shakespeare, ao mesmo tempo, reflete as relações de poder no Estado monárquico medieval: as disputas entre a aristocracia e a realeza, estratos sociais esses que usam discursos de legalidade e legitimidade, temporal ou espiritual, para manter, questionar ou subverter a hierarquia corrente de uma determinada época, o *status quo* do Estado. Através da ficção, ele criou uma *representação* da representação; mostrou como as figuras de poder, ou que almejam o poder, *representam*, no sentido de atuar ou encenar, para deliberadamente parecerem ser algo, e aquilo que as personagens representam, no sentido do que elas simbolizam ou querem simbolizar. A ideia de representar, em *Ricardo II* e *Ricardo III* são fundamentais no desenrolar dos acontecimentos e no arco das personagens homônimas: o representar é fundamental na queda daquele, e na ascensão deste. Tal representação é parte imanente da cultura e do pensamento das renascenças europeias: o



parecer ser ser tão, ou mais importante, quanto o próprio *ser*. A habilidade de aparentar autoridade, certeza, *realeza*, é algo que pode ser vital na derrocada ou na ascensão de um monarca. E no âmbito político, a representação, em seu sentido duplo, era fundamental no medievo tanto quanto o é hoje na política moderna. Shakespeare usou a ficção para mostrar problemas políticos do passado e de seu presente, problemas estes que ainda são fortemente visíveis nas sociedades democráticas, traduzidos na representatividade política dos Estados Democráticos.

“Nada se realiza na vida política da nação que antes não esteja presente na literatura” (HOFMANNSTHAL, 1927, p.13), e por mais que a primazia entre realidade e ficção seja indeterminável em Shakespeare, é fato que os problemas por ele tratados são ainda hoje presentes e perniciosos no pensamento moral e político. Sua obra tem séculos, mas aquilo que ela retrata é uma realidade presente no mundo “desde que o mundo é mundo”, e é vital ressaltar que o pensamento político renascentista e a literatura estão intimamente ligados; não à toa, diversos temas abordados por Shakespeare tornaram-se senso comum, mesmo sendo pura invenção ficcional².

Os moldes de Estado e o pensamento político atuais não são invenções *ex nihilo* dos séculos XIX e XX, mas são, na verdade, construções e elaborações fundamentadas em teorias e concepções mais antigas. Poderíamos voltar à antiguidade ao referirmo-nos superficialmente aos moldes da democracia, entretanto, a verdade é que temos uma influência muito maior dos pensamentos sobre moral, política e Estado do final do medievo e dos períodos conhecidos como “renascimento” ou “renascença”³, que da antiguidade *per se*, dada

² A crítica do século XX colocou sobre Shakespeare a culpa de retratar Ricardo III, o rei histórico, como uma figura de vilania, tratando-o como mero “propagandista Tudor” em suas peças históricas. Entretanto, Shakespeare foi muito mais fruto de suas fontes e criatividade que deliberadamente um ideólogo que defendia a soberania de Elizabeth I e sua dinastia. Ele usou como fontes as crônicas de Raphael Holinshed, Thomas More e Edward Hall, direta ou indiretamente, para escrever suas peças históricas. Estes cronistas sim, em especial Thomas More, tinham o interesse político de defender a recente realeza dos Tudors, que em seu tempo ainda poderiam ser considerados usurpadores do trono de Ricardo III.

³ Os termos “renascimento” ou “renascença” dão a ideia de que há uma morte cultural anterior, que agora aflora novamente. Essa é uma concepção ideológica que defendia o período dos séculos XIV–XVII como um período de luzes, e tratava o período anterior como uma era “obscura”—a famosa “era das trevas”. Entretanto, a crítica historiográfica moderna aceita que o “renascimento” como o conhecemos, no ocidente europeu, começou pelo menos no século XIII, e mesmo assim, ele não começou do nada, foi uma confluência de ideias, teorias e obras políticas e culturais que se desenvolveram ao longo do primeiro milênio d.C. O “renascimento” da monarquia não foi uma descoberta genial de um ou outro autor, mas sim um contínuo de desenvolvimento cultural,

a influência do cristianismo, a reforma protestante e todas as elaborações sobre o Estado, Poder e formas de governo entre os séculos XVI–XX.

Os Estados modernos são um reflexo da influência dos moldes “medievais” de hierarquia e poder, ainda mais considerando Estados da América Latina, que mantêm/mantiveram governos autoritários até o final do século XX. Fora a hereditariedade, as formas de aquisição e manutenção do poder mantêm-se, hoje, ainda muito semelhantes às formas do medievo e do Renascimento, em particular, dos séculos XIV–XVI, o que se traduz na influência e relevância de Maquiavel ainda hoje para reflexões sobre a ciência política. O controle de um soberano sobre seus vassalos e seu reino dava-se, essencialmente, da mesma forma que hoje: o soberano precisa manter um constante e frágil equilíbrio dos poderes e dos interesses de seus subalternos (DE MESQUITA et al., 2003), reproduzindo aquilo que Bodin chama de um governo “aristocrático”, onde o governante não tem a real soberania (1992, p. 19). Tal fragilidade pode ser explorada por subalternos que desejam ascender na hierarquia do Estado, e o soberano pode fazer políticas que parecem terríveis ao Estado para, assim, manter-se no poder (DE MESQUITA; SMITH, 2011). Essa lógica do poder, ainda hoje presente, mantém a mesma essência há mais de meio milênio, tanto que as influências para o pensamento de Maquiavel, dado como novo e ousado, datam, pelo menos, do século XIII, sendo herdeiro “mais ou menos consciente do alexandrismo medieval, do [sic] averoísmo e, através da ciência árabe, de remotas origens helenísticas” (GARIN, 1994, p. 93). Portanto, estudar a queda e ascensão de monarcas medievais através de peças do renascimento inglês mantém-se ainda um estudo importante e altamente relevante para a literatura, para a ciência política, e, indubitavelmente, para a história.

2. METODOLOGIA

Este artigo é uma pesquisa inicial da dissertação de mestrado, sendo parte do projeto do mesmo, e aponta os primeiros passos para representação shakespeariana do funcionamento do Estado. A pesquisa é bibliográfica, verificando as obras de Shakespeare e a forma como representam o pensamento Renascentista de acordo com textos de ciência política e teologia

influenciado pelo cristianismo e pelas práticas de consagração monárquica estabelecidas pelo reino de Carlos Magno.

que trabalham a natureza do poder e da autoridade monárquica, que tratam das questões da legitimidade e das leis do Estado monárquico europeu do final do período medieval, e do período popularmente conhecido como Renascimento. O texto literário serve como fonte principal para entender a cultura, a história e a arte, e como esses campos se relacionam em um produto de seu tempo. Esta uma análise literária seguindo a corrente do Novo Historicismo, a obra de arte como um produto de uma “dupla visão da arte do passado—imersa em seu tempo e, ao mesmo tempo, de alguma forma se desvincilhando dele” (GALLAGHER; GREENBLATT, 2000, p. 17). Ao mesmo tempo, a compreensão desse contexto entre medieval e início do Renascimento permite a análise do comportamento das personagens dentro do texto literário: como agem e como se justificam. A obra de arte sendo “um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas” (CÂNDIDO, 1989, p. 163), compreender como o contexto histórico de Shakespeare representa e é representado na humanidade de suas personagens é proveitoso para o campo literário, provendo uma perspectiva histórica à leitura do texto e uma perspectiva literária—humana—à compreensão do pensamento renascentista.

A pesquisa será focada, inicialmente, em definir claramente e substancialmente os termos a serem trabalhados, como os tipos de pensamento medieval e renascentista (político e teológico) e os modelos de legitimidade e legalidade (jurídica e moral) utilizados nos contextos históricos e nas peças. Tendo essas definições estabelecidas, pode-se partir para a análise dos contextos históricos relevantes: contexto da deposição de Ricardo II, contexto da ascensão de Ricardo III, o contexto da morte deste e ascensão de Henrique VII, e, finalmente, o contexto de produção das duas peças, o final do período elisabetano. É relevante explicitar aqui que tamanha contextualização é necessária para evitar ao máximo uma parcialidade ou a adoção monocrática de um modelo historiográfico parcial ou ideológico, posto que adotar um modelo único—mesmo que inconscientemente—pode ser extremamente prejudicial à análise como um todo, limitando a interpretação e abrindo caminho para possíveis anacronismos danosos à pesquisa, distorcendo a realidade e afetando negativamente o resultado final.



Devido ao espaço deste artigo, e ao escopo da pesquisa, apenas poucas citações das obras serão utilizadas.

Com essa fundamentação historiográfica e teórica, analisa-se o texto das peças, utilizando ao menos duas versões confiáveis de cada texto: edições da Arden e Oxford. Essas edições oferecem um vasto inventário crítico e analítico das peças, além das análises de vocabulário, e, principalmente, uma junção de trechos do *Folio* e dos *Quartos* (edições publicadas) das peças. As reflexões e interpretações obtidas dessa análise servirão para a elaboração de uma conclusão, que pretende elaborar uma visão profunda da forma como era vista a política, o poder e o pensamento teórico sobre esses temas, assim como das expressões desses pensamentos nas obras de Shakespeare—não *como ele pensava*, mas aquilo que ele expressou como forma de pensamento das próprias personagens. Finalmente, o trabalho reflete sobre a confluência dessas teorias e expressões no drama, nos acontecimentos históricos posteriores às peças, e nas teorias de Estado contemporâneas e posteriores a Shakespeare.

3. O PENSAMENTO HISTÓRICO NO DRAMA

Nicolau Maquiavel escreveu, *circa* 1513, que dos dois tipos de principados hereditários, o Estado de sucessão hereditária tradicional—o típico Estado medieval, também vulgarmente chamado de *feudal*—tem um desequilíbrio basilar de poder: o soberano, ou *príncipe*, nada mais é que um dos senhores da terra, cuja soberania sobre os outros é muito mais titular que factual, sendo, praticamente, mais um senhor de terras competindo com os outros, e sua superioridade hierárquica, mero título sem correspondência real no mundo (MAQUIAVEL, 2013, cap. IV, p. 26–30). Comandar os barões, condes e duques sob sua suserania só se dá através do exercício da força ou da manipulação sobre eles. Essa divisão fundamental de poder é claramente percebida por Shakespeare em suas duas *tetralogias*⁴, e

⁴ As *tetralogias* se referem a dois conjuntos de peças históricas de Shakespeare. A *primeira tetralogia* inclui *Henrique VI partes 1, 2, 3* e *Ricardo III*; a *segunda tetralogia* inclui *Ricardo II*, *Henrique IV partes 1, 2* e *Henrique V*. A crítica literária agrupa essas peças em tetralogias não por ordem de produção, mas por proximidade de conteúdo. Esses agrupamentos foram feitos arbitrariamente pela crítica, muito posterior à Shakespeare.

essa divisão é parte imanente dos desfechos das oito peças. Os monarcas “competem” com seus vassallos pela soberania; o poder e autoridade do soberano não são “absolutos”, e na maioria das vezes, são inferiores aos de seus rivais. Essa rixa constante entre poderes e autoridades de senhores de terra culmina em conflitos morais, discursivos e militares. Shakespeare retratou com maestria tal divisão do poder, apontando no final do século XVI aquilo escrito por Maquiavel décadas antes: o poder e a autoridade senhorial do final da Idade Média, instáveis e suscetíveis a conflitos arbitrários, são divididos entre vários senhores. Sendo assim, o caos político é o resultado inevitável desse desequilíbrio, e é essa perspectiva que Shakespeare retrata nas tetralogias.

A luta pelo poder e o conflito entre senhores pela soberania do Estado é o cerne dos desfechos político de *Ricardo II* e *Ricardo III*, e, em ambas peças, a representação do poder e da autoridade é algo fundamental. Em *Ricardo II*, aparentar ter o poder é algo tão vital que o próprio rei, quando sem qualquer chance de enfrentar militarmente Bolingbroke, apela à representação “teatral”: aparece no baluarte do castelo como uma figura divina, representando o *sol* às forças do inimigo, estando fisicamente acima de todos, no Ato III, cena 3.

[BOLINGBROKE]

See, see, King Richard doth himself appear,

As doth the blushing discontented sun

From out the fiery portal of the east,

When he perceives the envious clouds are bent

To dim his glory and to stain the track

Of his bright passage to the Occident

YORK

Yet looks he like a king. Behold, his eye,

As bright as is the eagle's, lightens forth

Controlling majesty. Alack, alack for woe

That any harm should stain so fair a show! (SHAKESPEARE, 2018, p. 344–345).⁵

⁵ “[Bolingbroke:] Vede, o Rei Ricardo, em pessoa, surge/ como um sol vermelho e descontente,/ que aparece nos portais ferosos do oriente/ e percebe que nuvens hostis aparecem e ameaçam/ obscurecer sua glória e a manchar a trajetória/ de sua brilhante passagem para o ocidente./ York: Mas ele tem a aparência de um rei. Vede, seu olho, que brilha como o de uma águia, cujos lampejos proclamam/ sua poderosa majestade. Ai, ai! Ai que

Neste momento, Ricardo II é visto pelas outras personagens sobre os muros, literalmente acima das outras personagens. Ele se apresenta e York e Bolingbroke o veem como um sol majestoso, cujo olho é soberano; ele aparece *como um rei*. Mesmo que esteja totalmente desprovido de poder para manter-se no governo, ele representa seu cargo e seu status perante seus inimigos no momento de sua derrota militar. Na representação da minissérie *The Hollow Crown* (2012), Ricardo II aparece vestindo armadura dourada, coroa, cetro e logo atrás dele duas figuras de metal dourado em forma de anjos: uma verdadeira *representação* de uma figura que emana alguma forma de autoridade divina. Essa é a capacidade de Ricardo II na peça, após voltar da Irlanda: apenas *representar* sua autoridade, parecer que detém a autoridade divina do Estado, mas não exercê-la de fato. Na única cena do Ato IV, é demonstrado o ápice da representação de Ricardo II: quando é deposto, compara-se a Cristo, mas seu sofrimento é ainda maior, pois Jesus teve apenas um traidor entre doze, enquanto Ricardo II “não encontrou a verdade em doze mil” (SHAKESPEARE, 2011, IV.i, l. 171–172, p. 243). Essa representação que a personagem faz é uma tentativa desesperada de corrigir a sua falta de representatividade como autoridade, como figura de poder e justiça no reino. Da mesma forma, Bolingbroke utiliza discursos de ter sido vítima da arbitrariedade de um rei tirano, mantém um discurso calculadamente sereno ao longo da peça, sempre representando uma figura austera, equilibrada, convicta na reparação dos danos sofridos.

Em *Ricardo III*, o próprio Gloucester manipula todos, aparentando ser uma figura generosa, sem ambição, ele *parece ser* uma pessoa muito mais preocupada com os outros que consigo, enquanto seus solilóquios revelam suas reais intenções: manipulação, traição e assassinato. Ele é tão convincente em sua representação que consegue seduzir Anne, filha de Warwick e viúva do príncipe Eduardo (filho de Henrique VI), homens que matou no último Ato de *Henrique VI parte 3*. A performance representativa não configura sucesso ou fracasso das personagens, mas é parte fundamental dos desdobramentos e da forma como agem para manter ou subverter o poder.

A monarquia inglesa exigiu, a partir do século X, que o monarca, ao ser coroado, fizesse um juramento: proteger a Igreja, manter a paz e administrar a justiça

desgraça seria/ se qualquer dano viesse a manchar tão bela soberania.” (SHAKESPEARE, 2018, p. 136, tradução de Elvio Funck).

devidamente—nessa ordem. A partir da coroação de Eduardo II em 1308, foi adicionada uma quarta cláusula: o monarca deveria defender as leis que o reino escolhesse (SAUL, 2008, p. 23). Assim, Ricardo II e Ricardo III são dados como “tiranos” exatamente por quebrarem esses juramentos sagrados, afetando negativamente seus reinados. A legitimidade e a legalidade estão intimamente relacionadas nas peças, pois dependem de como as personagens representam seus motivos e elaboram seus argumentos. Em *Ricardo II*, o léxico da obra é marcado por termos jurídicos, em especial nas cenas de acusação e no duelo (Ato I, cena 2), onde utilizar os termos legais exprime a autoridade real do monarca. Ao mesmo tempo, as ações de Ricardo II e as reivindicações e pretensões de Bolingbroke vão contra as leis de sucessão, contra a legalidade do Estado.

Em *Ricardo III*, Gloucester manipula a corte para tornar-se o *protetor* do reino—o regente *de facto*—após a morte do rei, e assassina os príncipes para subverter e usar a legalidade de sucessão hereditária para tornar-se o próximo rei. Ricardo II precisa do poder e da autoridade legal para manter-se no poder, Bolingbroke não tendo a autoridade legal, utiliza-se da legitimidade como herdeiro e, que lhe fora negada pelo rei, e seu carisma, o amor que o povo tem por ele, para depor este. Gloucester usa da *legalidade de sangue* para ascender ao trono, ao mesmo tempo que produz uma legitimidade artificial orquestrando uma cena onde “o povo lhe pede para tornar-se rei” em acordo prévio com Buckingham para se mostrar ao povo de Londres como um homem devoto, uma imagem de monarca digno da confiança do reino.

[BUCKINGHAM]

By heaven, we come to him in perfect love; [...]

When holy and devout religious men

Are at their beads, 'tis much to draw them thence,

So sweet is zealous contemplation.

Enter RICHARD aloft, between two Bishops. (SHAKESPEARE, 2013, p. 297).⁶

⁶ “[BUCKINGHAM –] Nós viemos aqui com o coração carregado de afeto. [...] É difícil arrancar um homem tão devoto desse estado de fervorosa contemplação. / *Ricardo aparece no balcão do terraço entre dois monges, com um missal na mão.*” (SHAKESPEARE, 2006, p. 95–96, Tradução de Jô Soares).



Gloucester, antes de tornar-se rei, apresenta-se com a fachada de homem pio, representando as qualidades desejadas em um monarca para legitimar sua própria ascensão—fruto de subterfúgio e assassinato. Com o auxílio de seus cúmplices, ele garante sua coroa através dessa breve representação de monarca legítimo dentro de uma situação de incerteza e insegurança política, pois todos os herdeiros aparentes do trono foram considerados como ilegítimos ou morreram. Ricardo III tem “o cuidado de aparecer acompanhado de dois ‘divinos’” e a representação de “piedade é hipócrita, e o clamor popular é manipulado, o público de Shakespeare sabia que essas representações eram elementos essenciais da ordem das coisas” (GREENBLATT, 2010. P. 77). O autor e o público sabiam da necessidade dessas representações de poder e autoridade em um (futuro) monarca para garantir a estabilidade do Estado.

As ferramentas discursivas, legais e representacionais são amplamente utilizadas pelas personagens para alcançarem seus objetivos, e é vital compreender que, rei ou não, a autoridade não era centralizada em uma figura, da mesma forma como o poder monárquico não era centralizado no monarca, a autoridade de qualquer um destes aristocratas é difusa entre inúmeras características particulares. Seguindo um molde de tipos ideais weberianos, essas figuras derivam sua autoridade de “uma forma carismática” (STRECK; DE MORAES, 2006, p. 24): a sua capacidade de convencer os outros de sua autoridade, sua legitimidade e/ou legalidade, e seu poder é o que garante seu sucesso. Entretanto, a legalidade e a legitimidade do monarca não dependem única e exclusivamente de sua capacidade de convencer, pois a autoridade do rei está calcada no *direito divino dos reis*, sendo seu governo e sua soberania autoridades diretamente delegadas por Deus (BOSSUET, 1990), o que é apontado por Gaunt, em *Ricardo II*, onde apenas Deus poderia passar julgamento ou sanção “sobre seu ungido” (SHAKESPEARE, 2011, I.ii, l. 37–41, p. 147). O rei, então, goza de uma dupla corporalidade: o *corpo político*, eterno e imbuído de autoridade divina e espiritual, “imortal”, e o *corpo natural*, o homem que é ungido como rei. Essa duplicidade corporal serve como argumento jurídico e moral da autoridade do rei, onde o rei é imortal e mortal ao mesmo tempo, parecendo contraditório, é essa a justificativa teológica que garante a autoridade do corpo abstrato do monarca, que permanece vivo *ad aeternum*, e mesmo



eliminando o *homem* monarca, não pode ser substituído por outro vassalo sem este apresentar provas espirituais de sua legitimidade.

O conceito jurídico dos Dois Corpos do Rei não pode [...] ser separado de Shakespeare. Pois, se essa imagem curiosa, que se esvaneceu completamente do pensamento constitucional, ainda possui hoje um significado muito concreto e humano, isso, em grande parte, deve-se à Shakespeare. Foi ele quem eternizou essa metáfora. Fez dela não só o símbolo, mas, de fato, a própria substância e essência de uma de suas melhores peças: *A tragédia do rei Ricardo II* é a tragédia dos Dois Corpos do Rei. (KANTOROWICZ, 1998, p. 34).

Shakespeare toca nesse conceito jurídico em *Ricardo III*, com o vilão homônimo sofrendo as consequências de usurpador sem o “devido corpo do rei”, e, em *Ricardo II*, faz todo o conflito emocional do rei e do usurpador serem fruto dessa duplicidade de corporação. Os três usurpadores nas duas peças—Bolingbroke, Gloucester e Richmond—tentam fazer uso de formas de legitimidade, ou pelo discurso, ou pela ação, para exibirem a legitimidade espiritual de seu título monárquico, amenizando ou justificando a ausência desses dois corpos do rei descritos por Kantorowicz. Para que tenha legitimidade, Bolingbroke força Ricardo II a depor a si mesmo: o único ente terreno capaz de depor um rei legítimo e ungido seria aquele que tem os poderes e autoridade garantidos pela ordem divina—o próprio rei (DUTTON; HOWARD, 2003, p. 71).

A autoridade é de natureza divina, mas ela poderia ser investida em alguém através de *ritos solenes*, ou atos de empoderamento legitimados e legalizados (KANGAS; KORPIOLA; AINONEN, 2013, p. VIII–IX). Ao fazer Ricardo II abdicar da própria coroa, e depor o próprio reinado, Bolingbroke consegue, não a unção divina de sua realeza, mas legitimar sua acessão eliminando a mancha de “usurpação”. Entretanto, Ricardo II parece já ter perdido seu corpo político de rei antes mesmo da abdicação, quando volta da Irlanda, e confunde os pronomes: o “nós” Real e o “eu” pessoal, alternando entre os dois termos, o que mostra que já nesse momento ele perdeu sua autoridade Real (BATE; RASMUSSEN in: SHAKESPEARE, 2010).

O conflito entre o poder *moral* e *real* é marcadamente presente nas duas peças, o que reflete o conflito da própria natureza dos reis, cujo consenso à época de Shakespeare era em teorias de *providência divina*, implicando que os reis são escolhidos por Deus (CARROLL in:



DUTTON; HOWARD, 2003, p. 125–145). Mesmo sendo o consenso da época, esse pensamento teológico da política não era único, nem era aceito inquestionavelmente, posto que Maquiavel explicitara a natureza política do poder de um soberano, principalmente em *O Príncipe*, eliminando de sua teoria política a providência divina, focando unicamente no poder e autoridade temporal do soberano. Existe uma certa “universalidade” das práticas legais e legitimadoras no mundo medieval europeu, especialmente após as *reformas carolíngias*, que padronizaram os ritos e rituais de legitimação legal e espiritual de um monarca. A coroação do rei associa sua figura à realeza bíblica, transformando-o em uma figura religiosa, além de política, tornando-o um “líder cristão” (LE GOFF, 2005, p. 30), e esse ato o eleva acima da corte e da aristocracia, igualando-o aos *Oratores* (VAUCHEZ in: LE GOFF, 1989, cap. IX, p. 216), sendo um ente único, sagrado e jurídico ao mesmo tempo. Igualmente, o monarca é a representação do Estado, sendo o seu corpo uma representação do “corpo do Estado” (LE GOFF; TRUONG, 2003, p. 164–166). Tanto *Ricardo II* quanto *Ricardo III* usam amplamente estas metáforas políticas: Ricardo II sendo “fraco, incerto, indeciso”, representa um Estado fraco, em conflito consigo; Eduardo IV, irmão de Gloucester, está doente, acamado, como o reino que está em paz, mas em uma época de incerteza, com uma doença (Gloucester) crescendo dentro de si que trará ruína; Ricardo III (Gloucester) é vil, deformado, imoral, a personificação da vilania e dos *vícios*, e apenas com a sua derrota e a acessão de Henrique VII (Richmond), a paz e o Estado podem prosperar no reino inglês.

A complexidade da política, história e pensamento, e a reflexão precisa, humana e verossímil nas peças de Shakespeare garantem a relevância desse autor ainda nos dias de hoje, porque são temas fundadores do nosso pensamento político e histórico, e são influência permanente na forma como vemos e lidamos com nosso mundo, desde como percebemos nossos representantes, seus discursos, sua legitimidade e as leis que lhes garantem os poderes de representarem o Estado e todos os seus constituintes.

4. CONCLUSÃO

Shakespeare pode ser considerado como um autor universal, para todo o tempo, mas ele ainda era um homem de seu próprio tempo⁷. Ao escrever suas peças históricas, ele bebe na

fonte daqueles que lhe precederam. Ele representa, em suas peças, uma confluência dos, e uma crítica aos pensamentos de sua época, possibilitando que seu público—por vezes iletrado—tivesse acesso a um vislumbre de outra ordem de conhecimento: a política interna e simbólica da realeza. Essa confluência de ideias é o que marca vicissitude das peças históricas.

Em *Ricardo II*, existe um embate simbólico que reflete o medievo em seu aspecto mais essencial: quem de fato governa? A peça mostra como é importante a aparência de autoridade de um rei para manter-se no poder. Ele precisa ao menos manter a aparência de controle e autoridade, precisa se mostrar rigidamente superior aos seus súditos. No momento em que essa autoridade é abalada, seja por injustiça cometida pelo monarca, seja por falta de aparência de poder, seu poder é posto em xeque. Nesta peça, Ricardo II, o monarca legítimo, “ungido por Deus” comete as duas faltas monárquicas. Ele não se importa em representar a monarquia como uma entidade militarmente poderosa, e quando tenta usar da autoridade através das formalidades, ele mesmo mostra fissuras em sua própria autoridade, aparentando indecisão, leviandade nas escolhas e julgamentos. Na audiência entre Mowbray e Bolingbroke, ele ainda apresenta um rito formalizado, mas quando os dois se enfrentam no duelo legítimo, ele o interrompe—afetando o direito dos dois vassallos de duelar—e bane os dois. Após Bolingbroke sair do reino, Ricardo II se apropria injustamente das terras dele, afetando diretamente a sua imagem de rei como mediador da justiça dos homens e de Deus. Ao mesmo tempo, Bolingbroke reforça a necessidade de derrubar um rei injusto e instável como Ricardo II. Ele tenta ao longo da peça representar o oposto do rei: uma figura severa, de autoridade, aparentemente sensata e equilibrada. Tudo para justificar sua usurpação do trono. É um embate direto entre a figura da *autoridade divina* do rei contra o *poder real* de um súdito capaz de tomar o trono para si.

Em *Ricardo III*, há uma crítica implícita da autoridade monárquica: se o rei é o escolhido por Deus, como pode então outro, distante da linha sucessória, aproximar-se dela? Gloucester, o eventual rei Ricardo III, entre toda a família real seria o último a assumir o

⁷ “That Shakespeare is ‘for all time’ does not mean that he did not also belong to his own age.” (GREENBLATT; ABRAMS, 2006, p. 1059).

trono. Se a autoridade e a escolha do rei são divinas, foi Deus quem permitiu que seu irmão tomasse o trono de Henrique VI, e se esse for o caso, Gloucester afrontou diretamente a vontade divina, para abrir caminho e tornar-se o rei. Nesta peça está exposta uma outra forma de poder real, um poder “maquiavélico”, do homem vilão e tirânico capaz de absolutamente tudo para alcançar seu objetivo. Ele é capaz de assassinar seu irmão e seus sobrinhos pequenos apenas para tornar-se o próximo na linha sucessória. Aqui a autoridade da monarquia é posta em xeque por sua fragilidade. Sem razão legítima, apenas por interesse pessoal, um *vício* de caráter⁸, pode usurpar o trono e desvirtuar a ordem natural da hierarquia.

Ambas peças mostram a oposição das ideias: a autoridade do ente monárquico contra o poder real de homens. A própria representação da realeza como algo eterno é mostrado como um ente frágil às vontades dos homens. Tanto a vontade do próprio humano que é rei, quanto a dos súditos que podem controlá-lo. A ambição pessoal, o poder militar, a retórica e a religião estão diretamente relacionados e em conflito, mostrando ao público como o Estado monárquico é passível de problemas de poder, e como a simples falta de autoridade ou a ambição desenfreada de um homem podem desestabilizar o reino inteiro, manchar a imagem da realeza, e causar um morticínio incontável para todos os envolvidos.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. Traduzido por J. Bruna. São Paulo: Cultrix. 2014.

BODIN, J. **On sovereignty**: four chapters from The Six Books of the Commonwealth. Traduzido e editado por J. H. Franklin. Cambridge: Cambridge University Press. 1992. (Cambridge Texts in the History of Political Thought).

BOSSUET, J.-B. **Politics Drawn from the Very Words of Holy Scripture**. Traduzido e editado por P. Riley. Cambridge: Cambridge University Press. 1990. (Cambridge Texts in the History of Political Thought).

⁸ Tipo de personagens das *moralidades* que são personagens estanque, pré-prontas, dotadas das características do vício que representam. A *moralidade* é um gênero teatral originário da idade média, um tipo de peça alegórica que representa uma disputa moral entre o bem e o mal. As personagens do bem e do mal são *virtues* e *vices*—*virtudes* e *vícios*—respectivamente. Essas duas categorias se originam dos conceitos dos diagramas de *arbor virtiorum* (árvore dos vícios) e *arbor virtutum* (árvore das virtudes), uma representação da filosofia cristã que apresenta os vícios e virtudes humanos—características morais, hoje compreendidas como “pecados” e “virtudes” cristãos.



- CÂNDIDO, A. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Editora Ática. 1989.
- DE MESQUITA, B. B.; SMITH, A. **The Dictator's Handbook: Why Bad Behavior Is Almost Always Good in Politics**. New York: PublicAffairs. 2011.
- DE MESQUITA, B. B. et al. **The Logic of Political Survival**. Cambridge: The MIT Press. 2003.
- DUTTON, R.; HOWARD, J. E. **A Companion to Shakespeare's Works: The Histories**. Oxford: Blackwell Publishing. 2003. v. 2.
- GALLAGHER, C.; GREENBLATT, S. **Practicing New Historicism**. Chicago: The University of Chicago Press. 2000.
- GARIN, E. **Idade Média e Renascimento**. Tradução de I. T. Santos e H. S. Shooja. Lisboa: Editorial Estampa. 1994.
- GREENBLATT, S. **Shakespeare's Freedom**. Chicago: Chicago University Press. 2010.
- GREENBLATT, S. (Ed. Geral), ABRAMS, H. M (Ed. Fund. Emérito) et al. **The Norton anthology of English literature**. 8 ed. London: W. W. Norton & Company. 1 v.
- HOFMANNSTHAL, H. **Das Schriftum als geistiger Raum der Nation**. München: Verlag der Bremer Presse. 1927.
- KANGAS, S. (Ed.); KORPIOLA, M. (Ed.); AINONEN, T. (Ed.). **Authorities in the Middle Ages: Influence, Legitimacy, and Power in Medieval Society**. Berlin: De Gruyter. 2013. v. 12. (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture)
- KANTOROWICZ, E. H. **Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval**. Tradução de C. K. Moreira. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.
- LE GOFF, J. (Org.). **O Homem Medieval**. Traduzido por M. J. V. de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença. 1989.
- LE GOFF, J. **The Birth of Europe: 400–1500**. Traduzido por J. Lloyd (Inglês). Oxford: Blackwell Publishing. 2005.
- LE GOFF, J.; TRUONG, N. **Uma História do Corpo na Idade Média**. Traduzido por M. F. Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.
- MAQUIAVEL, N. **O Príncipe**. Tradução de A. Caruccio-Caporale. Porto Alegre: L&PM Editores. 2013.
- SAUL, N. **The Three Richards: Richard I, Richard II and Richard III**. New York: Hambledon Continuum. 2008.
- SHAKESPEARE, W. **Ricardo II**. Tradução de Elvio Funck. Porto Alegre: Movimento. 2018.



_____. **Ricardo III**. Tradução e adaptação de Jô Soares. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2006.

SHAKESPEARE, W.; BATE, J. (Ed.); RASMUSSEN, E. (Ed.). **Richard II**. New York: Modern Library. 2010. (The RSC Shakespeare)

SHAKESPEARE, W.; DAWSON, A. B. (Ed.); YACHNIN, P. (Ed.). **Richard II**. Oxford: Oxford University Press. 2011. (The Oxford Shakespeare).

SHAKESPEARE, W.; FORKER, C. R. (Ed.). **King Richard II**. London: The Arden Shakespeare. 2018.

SHAKESPEARE, W.; SIEMON, J. R. (Ed.). **King Richard III**. London: Bloomsbury Arden Shakespeare. 2013.

STRECK, L. L.; DE MORAES, J. L. B. **Ciência Política e Teoria Geral do Estado**. 5. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora. 2006.