

A queda do Rei Ricardo II: uma visão shakespeariana da tragédia política

José Renato Ferraz da Silveira¹

Juliana Graffunder Barbosa²

Resumo: Neste estudo, analisamos, sob a ótica realista fundada no pensamento político moderno de Nicolau Maquiavel, o *histoire* Ricardo II, de William Shakespeare. Por meio do método hermenêutico, desconstruímos a peça em seus últimos atos, que perfazem a perda de autoridade do rei e o fracasso da manutenção no poder, mediante o princípio legalista da doutrina do direito divino dos reis. Os dados receberam abordagem qualitativa, de cujos resultados extraímos inferências. Os resultados indicam que Ricardo II constitui verdadeira tragédia lírica, não apenas nos aspectos formais e temáticos que a estruturam, mas também na função profundamente catártica que exerce. Shakespeare imbrica sentimentos de piedade, indignação e horror à verdadeira linguagem poética do drama político. Concluímos que todas as vivências políticas são teatralizadas, desde as mais simples até as mais complexas, do homem comum à proeminência dos altos dignitários da nobreza, em que as “sombrias forças” do poder impactam em todos.

Palavras-chave: Shakespeare. Drama histórico. Ricardo II. Tragédia lírica. Política

¹ Doutor em Ciência Política pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), Mestre em Ciência Política pela PUC-SP, bacharel em Relações Internacionais pela PUC-SP. Atualmente é professor adjunto do Departamento de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), coordenador do curso de Relações Internacionais da UFSM e líder do Núcleo PRISMA (Pesquisas em Relações Internacionais de Santa Maria). jreferraz@hotmail.com

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGRI-UFSC), bacharel do curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisadora do Núcleo PRISMA (Pesquisas em Relações Internacionais de Santa Maria). jugraffunder@gmail.com

Abstract: The article aims analyzes, from the realistic perspective founded on modern political thought of Niccolo Machiavelli, the histoire Richard II by William Shakespeare. Through the hermeneutic method we deconstruct the play in it lasts acts, which passes the loss of authority of the king and the failure of maintenance in power through the legalistic principle of the king's divine right doctrine. Richard II is truly lyrical tragedy, not only in the formal and thematic aspects that are structured, but also in the deeply cathartic function it performs. Through pathos, Shakespeare blends feelings of pity, indignation and fear, to the true poetic language of political drama. Thus, all polical experiences are theatricalized, from the simplest to the most complex, the common man to the prominence of the high dignitaries of the nobility, whereupon the “dark forces” of power impact on everyone.

8

Keywords: Shakespeare. Historical drama. Richard II. Lyric tragedy. Politic.

Introdução

Ricardo II faz parte das chamadas peças históricas da dramaturgia *shakesperiana*: a segunda tetralogia sobre a História da Inglaterra, em torno da figura de Henrique de Bolingbroke (Henrique IV, Partes 1 e 2), a qual também inclui Henrique V.³

Para muitos críticos, a peça *Ricardo II* é a mais formal e cerimonial das peças *shakesperianas*, onde os conflitos de natureza política e bélica, que geram a ação, permanecem sempre nos bastidores das evocações; são cenas de violência, traição e vingança, de profunda carga emotiva, como a da célebre deposição do rei. Para os leitores e espectadores, hoje em dia, a excentricidade em *Ricardo II* é a formalidade, com efeito maravilhoso, e que provoca certo estranhamento.

Dotado de uma natureza lírica, esse drama histórico forma uma tríade, ao lado de *Romeu e Julieta*, uma tragédia lírica, e *Sonho de uma Noite de Verão*, a mais lírica das comédias *shakesperianas*. Embora seja a menos famosa das três e contenha altos e baixos, *Ricardo II* é uma peça esplêndida; trata-se do melhor drama histórico escrito por Shakespeare, excetuando-se as peças de Falstaff, i.e., as duas partes de Henrique IV e Henrique V [...] (BLOOM, 1998, p. 317).

Ricardo II não é uma peça caracterizada pelo relato e pela representação dos fatos em si, mas pelo seu desdobramento em sequências de momentos, quase sempre de espera, em que a situação sobranceira autoconfiante do rei, e de todos os que o acompanham, esteja do seu lado, ou em oposição, e vai-se dissipando em presságios funestos até alçar a mais profunda e trágica desesperança. As falas mais pungentes são proferidas pelo próprio protagonista Ricardo II. É interessante observar que, na opinião do crítico Harold Bloom⁴, *Ricardo II* não passa de um ensaio para a criação do personagem Hamlet.

Dentre as peças shakespearianas, *Ricardo II* não é uma das mais conhecidas do público. Uma breve retrospectiva pela sua recepção na Inglaterra dá conta de oscilações significativas na apreciação e avaliação que as diferentes épocas lhe atribuem. Junte-se a isso a reação política que despertou junto ao público elisabetano, que lhe valera a reputação de peça subversiva e revolucionária. De acordo com Bloom (1998), de certa forma, mesmo após algum interesse crítico

³ A primeira tetralogia inglesa se compõe de uma trilogia dedicada a Henrique VI e uma quarta peça sobre Ricardo III.

⁴ Harold Bloom é um prestigiado crítico literário americano, professor da Universidade de Yale e, na sua acepção, um “bardolatra” devoto à genialidade de Shakespeare.

suscitado nos meios culturais angustanos, particularmente em Dryden e Samuel Johnson, a peça é relegada comumente para alguma penumbra da memória das plateias e dos críticos. Será no romântico século XIX, pela voz crítica de Coleridge e, algumas décadas mais tarde por Pater, Montague, Yeats e Swinburne, que a obra se recupera, enquanto retrato do homem, na sua dimensão de masculinidade, e não na simbologia política.

Em função desse quadro, empregamos a hermenêutica na desconstrução da peça, cujos dados receberam abordagem qualitativa, para que pudéssemos extrair as inferências dos resultados compilados.

A peça

A análise interna da peça *Ricardo II* é concebida sob os parâmetros dados pelas estruturas dramáticas: situações/cenas, personagens, diálogos e solilóquios, com objetivo de apanhar as relações de poder e os jogos de forças políticas que se manifestam por intermédio da conspiração, da resistência do rei, por meio da manifestação da doutrina dos dois corpos do rei e da usurpação ocorrida na peça. A prática política fornece as três categorias necessárias para articular a análise interna e, também, para pontuar os três momentos recortados para efeitos de estudos: conspiração, resistência e queda do poder. Analisamos, portanto, do Ato III ao Ato V.

No Ato III, na segunda cena, a tragédia própria aos Dois Corpos do Rei se desenrola, inicialmente, na cena da costa de Gales; após a campanha na Irlanda e a chegada à costa de Gales, Ricardo afirma a imponência de sua régia condição.

Conforme Heliadora (1978), Ricardo expressa-se numa sonora fala emocional, na qual se encontra, inteiramente, a autoindulgência de exibir seus sentimentos para, a seguir, expressar o desejo infantil de que sua terra não alimente seus inimigos, oferecendo-lhe apenas o veneno de suas aranhas e serpentes. Ao se deparar com um quadro de franca rebeldia, Ricardo crê na santidade do seu ofício e se recusa a acreditar que qualquer coisa ou qualquer mortal possa prejudicar um rei ungido. Entretanto, diversos equívocos de cálculo de poder são cometidos, um após o outro.

Num tom de autoconfiança, Ricardo vê-se como o representante de Deus na Terra e, de forma inabalável, acredita piamente que o Todo-Poderoso

o colocou à frente do Estado. Nada nem ninguém pode confrontar-se com a força e o desejo divino, pois, como Deus está acima de todas as coisas no universo, o rei está acima de todas as coisas na Terra. Ricardo confia cegamente em seu direito divino e em sua defesa por hostes celestes, no entanto, é deposto do trono, que ocupou com presunção pessoal e irresponsabilidade pública, com surpreendente facilidade e integral apoio da nação.

Na crise, o Rei Ricardo é incapaz de agir: para ele, ser rei não é ter as responsabilidades do soberano, é apenas ter a aparência, os privilégios e os títulos, contrariando a necessidade de ação para manter-se no exercício do poder. “As manobras para a manutenção e segurança do poder exigem o uso da capacidade individual em grau elevado” (CHAIA, 2007, p. 86).

Dessa forma, o sopro ou “bafo” humano parece a Ricardo algo abaixo e sem força contra a realeza: “Nem bafo algum de homem poderia depor o eleito enviado do Senhor” (SHAKESPEARE, 2002, p. 86).

Kantorowicz (1998) atesta que esse também é o entendimento do bispo Carlisle, na cena de Westminster, o qual enfatiza que o Ungido do senhor não pode ser julgado por um sopro inferior. Porém, é o próprio Ricardo que, “com seu próprio sopro”, libertará realeza e súditos ao mesmo tempo, para que, por fim, o rei Henrique V possa, justamente, queixar-se de que o rei está sujeito ao “ao sopro de qualquer tolo”.

A ruína e a queda real, narrada dramaticamente por Shakespeare em *Ricardo II*, são produto de uma emergente modernidade em que a natureza estratégica da atividade política é marcante, principalmente no que se refere a dois aspectos: primeiro, a política como propriedade natural do homem; e segundo, a autonomia do político, inclusive no que tange à *virtú* do príncipe – qualidade que se refere, ao mesmo tempo, à firmeza de caráter nas decisões, à coragem militar diante dos riscos iminentes, à habilidade no cálculo de poder, à capacidade de sedução dos possíveis amigos e inimigos. Shakespeare expressa que, no reino da política, há traços característicos e permanentes, independentemente do momento histórico: violência, astúcia, vontade de poder, conflito e desordem de interesses.

Nessa mesma cena, Ricardo está seguro que não perderá o poder, independentemente da realidade que se está construindo. Mesmo com toda a

||

oposição que Bolingbroke reúne na Inglaterra, Ricardo está convicto de “que para todo aquele que Bolingbroke coagiu a erguer da espada, acerada contra a coroa de ouro, tem Deus, para Ricardo, como recompensa divina, um anjo glorioso” (SHAKESPEARE, 2002, p. 86).

Ricardo crê que seu poder obedece a esse sistema cosmológico, intrinsecamente ligado ao cristianismo medieval, organizado por uma hierarquia inquestionável. Se ele, que é o maior de todos os reis na Terra, caísse, todo esse sistema entraria em colapso; por essa razão, a imperiosa vontade divina está ao lado dele. Para Ricardo II, o invasor comete um grande erro, uma vez que pode destruir a ordem social, reflexo da ordem cósmica. Esta ação desencadearia o caos e a desordem em todos os níveis: se um súdito mata o rei, o chacal destronará o leão, um anjo poderá derrubar Deus.

Ironicamente, Shakespeare coloca “em xeque” essa ideia de ordem cosmológica, demonstrando que a ordem terrena está aberta à interferência da ação humana. A dimensão trágica da política é reconhecida ao ser constatada como uma área que busca a ordem e a harmonia e, simultaneamente, constitui-se pela presença do inesperado e pelo esforço para evitar o inevitável. É assim que, no palco da política, consoante com a abordagem shakespeariana, a legitimidade e o desequilíbrio, a ordem e o caos coexistem, conforme Chaia (2007).

Esta “segurança” teológica, apoiada pela sua condição divina, não perdura e é lentamente dissolvida à medida que se enumeram todas as desgraças. Primeiramente, Salisbury informa que as tropas galenses “passaram-se para Bolingbroke, ou fugiram dispersas”, a partir do boato de que o rei estava morto. O fato de ele se atrasar um dia, ao voltar da Irlanda, resultou nessa deserção.

Essa passagem também nos faz recordar de Maquiavel (1999): o príncipe virtuoso deve aproveitar a situação para alcançar o êxito, isto porque, mesmo quando o príncipe possui *virtù*, o seu sucesso depende, também, das circunstâncias, dos acontecimentos de ocasião, da força do acaso e da eventualidade da *fortuna*⁵. Para Maquiavel, a fortuna decide metade de nossas ações, mas a outra metade depende do valor do príncipe. Dessa maneira, percebe-se que Ricardo não teve a *fortuna* ao seu lado e falta-lhe também a *virtù*, a potência do agir.

Ao receber a notícia da perda de doze mil homens, o rei empalidece: o “tempo lançou mancha no meu orgulho” (SHAKESPEARE, 2002, p. 87).

⁵ Fortuna é o contrapeso de *virtù*, símbolo da mutabilidade das coisas.

Ricardo, abalado, começa a perceber que, dentro do rei vive o sagrado, mas a majestade do cargo coabita com um corpo perecível, sujeito ao comezinho, ao mortal, envolvido por vileza, traição e covardia. Como pontua Bloom (2000), quando vê que todos desertaram, Ricardo e entrega-se ao desespero, expresso com uma força que transcende qualquer demonstração de eloquência anterior na obra de Shakespeare. A esta altura, começamos a ver com plena vigência a tendência para a autodramatização na qual Ricardo desperdiça as energias que deveria poupar para agir objetivamente.

Esse estado de meia-realidade, de régio esquecimento e dormência, antecede o “Bobo” da corte do castelo de Flint. Ele não se compara diretamente a Cristo, mas diz que a mesma situação – a rejeição do escolhido de Deus – está-se repetindo. Ele se sente abandonado como Cristo. A impressão que Ricardo tem dessa realidade é que Deus entregou seu corpo ao sacrifício; esse é um mal necessário que ele tem que passar.

Shakespeare constroi, cuidadosamente, o retrato de um rei egocêntrico, de temperamento instável, incapaz de concentrar-se objetivamente nos problemas que lhe são apresentados. Essa instabilidade no temperamento, o descontrole dos sentimentos é reforçado ao receber a mensagem de supostamente ter sido “enganado” pelos Condes de Wiltshire, Greene, Bushy, mesmo sem saber o destino mortal dos três.

Fica claro para Ricardo que seu vicariato de Deus Cristo pudesse implicar, também, um vicariato do homem Jesus. Ricardo está consciente de que passa pela mesma humilhação de Cristo, por ser o “eleito” de Deus. Ricardo demonstra todo o engano sobre o que é ser rei. Para ele, ser rei é ser privilegiado, ser de fato diferente dos outros homens, isento dos embates da realidade; sem qualquer pensamento no sentido da responsabilidade do poder, é dos lábios de Ricardo que apreendemos as razões pelas quais ele não pode continuar no trono. Adiante, na cena que segue, do mesmo ato, o corpo natural e mortal ganha dimensão, e a humanidade do rei prevalece sobre a deidade da Coroa, além da mortalidade sobre a imortalidade. Assim, o anjo negro da Morte convive sempre com os reis, fascinado pelo paradoxo de indivíduos tão seguros de si mesmos e, ao mesmo tempo, tão vulneráveis e sujeitos a acidentes quanto qualquer outro homem, serem obrigados à aceitação das consequências da tragédia política.

A morte será impiedosa com os reis como é da sua natureza implacável

e imparcial. O destino dos reis deve fazer tremer o espectador, como se fosse do seu próprio destino. O desespero de Ricardo ganha vulto e será desenfreado, cada vez mais, à medida que está só e traído pelos seus súditos. Então, é no clímax de sua perda que ele se voltará a si mesmo, “e isso é uma coisa perigosa para um governante que pretende continuar a sê-lo” (FRYE, 1999, p. 86).

Ricardo II toma dimensão que o rei, o soberano, o governante não está livre de ser traído, ser vítima de ciladas e do jogo perigoso da política e, por isso, lamentará e comparará a sua história com a de outros reis que tiveram o mesmo fim; compreende que a realidade política não corresponde a uma estabilidade, ou mesmo a uma ordem estática. O conflito e o choque de interesses são inerentes à política; é o lugar da contingência: o tecido real se inscreve na trama das possibilidades sempre abertas às interferências do agir humano. “O tempo da política é o tempo da instabilidade e dos desequilíbrios” (CHAIA, 2007, p. 84). Sendo assim, cabe ao indivíduo político, ao rei, valorizar a audácia, símbolo da iniciativa do indivíduo, capaz de dominar as situações e inserir sua ação no tempo.

A efetiva transformação da realidade política é, por meio da ação humana, consciente das dificuldades a serem enfrentadas; Ricardo se conscientiza da permanência do conflito e da instabilidade do poder, bem como de sua fraqueza e incompetência, quando a Coroa, o cetro e o manto sagrado estão perdidos. Nesse sentido, a política é uma forma de guerra, o campo de forças onde se defrontam os interesses divergentes dos grupos sociais. A ideia de que o rei “nunca morre” é substituída pela trágica fórmula de que o rei morre e, ainda, sofre a morte mais dolorosa e brutal do que qualquer dos outros mortais. Esta é a tragédia dos Dois Corpos do Rei. “Os homens são simples atores ou sombras, que passam pelo palco político, enquanto o poder continua em cena” (CHAIA, 2007, p. 89).

A figura do rei é tão humana que está sobreposta à condição divina. A partir do que a trama se desenrola, e as desgraças e a desconstrução divina do rei Ricardo II são evidenciadas, Shakespeare revela como a dimensão do poder é cruel, terrível e impactante e que ninguém, nem mesmo o rei ou o homem mais poderoso, está a salvo das ciladas, traições e vinganças, ou seja, a ficção dos Corpos do Rei despedaça-se. “Desapareceu, também, a ficção de qualquer tipo de prerrogativas reais, e tudo o que resta é a frágil natureza humana de um rei” (KANTOROWICZ, 1998, p. 38).

Dando sequência, analisemos, agora, a cena no Castelo de Flint: a realeza de Ricardo, seu corpo político, perfeito e imortal foi abalada. Entretanto, ainda resta a aparência da realeza; pelo menos esta poderia ser salva, o que, de fato, não ocorre. No castelo de Flint, ainda vigora, em Ricardo, o estado de espírito e a consciência da dignidade real; carrega a aparência da realeza até mesmo no olhar. Ricardo é insuflado pela pompa da entrada e pela posição fisicamente superior. Diz, assim, o duque de York sobre essa aparência real: “Contudo, o aspecto é de rei. Reparai nos olhos vivos: como os da águia, irradiam lampejos de uma majestade latente; mas ai, que desgraça se algum mal vier a enegrecer a beleza que vemos” (SHAKESPEARE, 2002, p. 95).

Essa aparência de realeza é vista, também, quando Ricardo exige, de Northumberland, a genuflexão do vassalo e súdito, diante de seu senhor feudal e representante de Deus. Ricardo compreende que sua natureza divina e sua autoridade estão em declínio; assim ele, Ricardo, conclama “exército de pestilências” que “Deus onipotente está a reunir lá nas nuvens” para socorrê-lo. E, apesar de não acreditar na imaginação supersensível de Ricardo, o nobre Northumberland, hipocritamente, assegura, ao rei Ricardo II, que Bolingbroke retornou à Inglaterra, apenas para reaver seus direitos herdados de seu pai (lei da primogenitura), João de Gaunt. E fica claro que Ricardo está cercado de nobres completamente enredados na hipocrisia: todos os nobres e Bolingbroke estão empenhados em fingir que um mau governante está substituído por um bom. Dessa forma, o rei, ingenuamente iludido, considera que todos os ‘justos pedidos’ de Bolingbroke serão “satisfeitos sem contradição”.

Em seguida, quando Northumberland volta da parte de Bolingbroke, o nome irreal da realeza leva, mais uma vez, ao caminho de nova desintegração. Ricardo não personifica mais o corpo místico de seus súditos e da nação. “É uma natureza miserável e mortal de um homem solitário que substitui o rei como Rei” (KANTOROWICZ, 1998, p. 39). Ricardo se entrega sozinho a um processo de autodestruição. A partir de então ele desempenha ambos os papéis: o bobo de seu próprio eu e o bobo da realeza; bobo de seu próprio eu, pela quebra da ilusão da condição divina que o imantava, e o bobo da corte, ao divertir os nobres, quando despe todos os seus aparamentos e retira o seu manto real e sagrado, demonstrando sua incapacidade como homem prático, embora um poeta notável.

Outra cena marcante é quando Ricardo cumprimenta seu vitorioso primo e ironiza a genuflexão que Bolingbroke faz diante dele. Para Ricardo, esse gesto hipócrita revela a “comédia de seu reino quebradiço e dúbio” (KANTOROWICZ, 1998, p. 41). Bolingbroke é um verdadeiro líder, faz o que a nova situação pede e não o que é coerente com o que ele fez antes. Nessa passagem, Shakespeare, curiosamente, se aproxima de *O Príncipe* de Maquiavel. Bolingbroke é liberal, generoso e sabe criar a impressão de que grande parte do poder de decisão não está sendo exposta.

Quando se abre a terceira cena a ser analisada, em Westminster, Ricardo é incapaz de explicar sua realeza; totalmente frustrado, ele se volta para a mágica e para a fantasia. Essa incapacidade de explicar a realeza leva outra pessoa a falar por ele e a interpretar a imagem da realeza estabelecida por Deus; essa pessoa é o bispo de Carlisle. O bispo, devido a seu discurso corajoso, imediatamente, foi detido por alta traição, porém, na atmosfera apocalíptica, profetizada pelo bispo de Carlisle. Logo Ricardo entra novamente em cena. Quando conduzido para o Salão de Westminster, Ricardo executa similares acordes do biblicismo do bispo: ironiza a assembleia hostil e estigmatiza-a, chamando os nobres que circundam Bolingbroke de Judas.

Por fim, o rei é obrigado a se “desreizar”. Esta cena é de solenidade sacramental: Ricardo se desfaz de sua realeza. “Um a um, ele priva seu corpo político dos símbolos de sua dignidade e expõe seu pobre corpo natural aos olhos dos espectadores” (KANTOROWICZ, 1998, p. 43). Entrega a coroa e o cetro, perde o orgulho régio, lava com lágrimas o óleo da unção, abandona feudos, rendas e rendimentos, revoga leis, decretos e estatutos; perde o “Nome” e, finalmente, renuncia a seu cargo diante de Deus e dos homens. Para Ricardo, só lhe sobra a realeza interior, “faz a sua realeza verdadeira para retirar-se para o homem interior, para a alma, a mente e os “régios pensamentos” (KANTOROWICZ, 1998, p. 44). A dessacralização real é encerrada.

Ao término, Northumberland exige que o rei destronado assuma “os crimes graves contra o Estado e os interesses da nação” para justificar e legalizar, cada vez mais, a razão de o rei Ricardo ser deposto. A cena do espelho é o clímax dessa tragédia da personalidade dual: o rei, já deposto, busca constatar se ele é ainda o mesmo ser, então, pede um espelho. É Bolingbroke quem dá a ordem de trazer o espelho: a palavra de Ricardo já não tem nenhum valor.

Ricardo toma consciência, desiludido, de que a sua imagem de rei está totalmente desconstruída; o que lhe resta é a condição de um homem comum, fadado a doenças, angústias e à inevitável morte. Quando na prisão, Ricardo fica fascinado com o número de *personas* que pode invocar: seus pensamentos querem escapar e alguns são ambiciosos, mas todos eles mostram insatisfação, não por ele estar preso, mas porque estaria descontente em qualquer lugar, uma vez que sua condição divina deixou de existir.

Destarte, a deidade do rei se afasta da natureza mortal e miserável do homem. Nessa perspectiva, o conflito dos Dois Corpos do Rei deixa de existir para Ricardo, a partir da quebra do espelho, e seus sonhos, sua fantasia e imaginação acabam no “nada”.

Neste percurso, fica evidenciado – por meio da expressão artística de Shakespeare, em sua linguagem poética dramática – na peça *Ricardo II*, quão frágeis se apresentam a legitimidade e a legalidade das ações praticadas pelos homens políticos no mundo real. Bolingbroke torna-se o rei Henrique IV; ele sugere a conveniência da morte de Ricardo, que estava preso.

Logo então, seu seguidor Exton encarrega-se do assassinato e volta esperando uma recompensa por seu fiel serviço. No entanto, Exton esquece que os chefes têm que se dissociar imediatamente de atos como esse, tendo-os ordenado ou não, e a peça termina com Exton banido e Henrique dizendo: “Embora o desejasse morto, odeio o assassino e amo o assassinado. Terás como paga os remorsos da consciência, não o meu apreço nem benesses reais” (SHAKESPEARE, 2002, p. 142).

Considerações finais

A tragédia lírica *Ricardo II* é carregada de simbolismos políticos, apresentando um manancial rico de diálogos e monólogos que contribui para o entendimento da teoria dos Dois Corpos do rei. Constitui-se em uma ramificação do pensamento teológico cristão em transição para o pensamento político moderno.

Por conseguinte, a queda de Ricardo II do trono é delineada pela linguagem literária e pela teatralidade da peça de Shakespeare, que transcende os jogos de poder do realismo maquiaveliano para auferir o contexto de constituição dos elementos nacionais intrínsecos do povo inglês. A intersecção entre arte e política faz com que o perene e o mutável coexistam em perspectivas estética e histórica, concretizadas tanto pela concepção do artista, quanto pela conduta subjetiva do agente político frente à dimensão realista da política.

Desta forma, a transformação do indivíduo Ricardo coincide com a assimilação da decadência do monarca. O dramático fim de Ricardo II, destronado e usurpado, é revelado pelo poeta por meio da catarse dos elementos cerimonialísticos e formais que a linguagem idiosincrática da peça sugere. Indubitavelmente, o bardo dramaturgo expõe uma das melhores ideias sobre a queda e a trágica natureza dual do rei. Shakespeare amplia o jargão legal – constitucional e judicial – para o campo da literatura e da dramaturgia. Uma aventura em que se funde o mundo da arte com a política. Trata-se de um paradoxal encontro no qual as partes estabelecem instáveis equilíbrios. Shakespeare realmente desnuda as relações de poder, que afetam cruelmente a vida, numa obra artística que expressa a permanente tensão presente na vida e na história e, inclusive, na arte e na política.

Ricardo II é obra singular, imprescindível ao campo da ciência política e proporciona ao leitor um ângulo privilegiado para observar a transição de um fundamento teológico da Idade Média para uma justificação moderna de legalidade-legitimidade dos reis, apresentada por Shakespeare por meio da tragédia lírica. De fato, essa obra dramaturgica possui potencial para enriquecer e/ou complementar obras da filosofia e teologia política, em um fluxo multidirecional.

Referências

Bloom, H. **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

CHAIÁ, M. **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

_____. **A natureza da política em Shakespeare e Maquiavel**. Revista de Estudos Avançados, São Paulo, v. 9, n. 23, jan-abr., 1995.

FRYE, N. **Sobre Shakespeare**. Tradução e notas Simone Lopes de Mello. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, (Criação & Crítica, 9).

HELIODORA, B. **A expressão dramática do homem político em Shakespeare**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MAQUIAVEL, N. **O príncipe**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).

KANTOROWICZ, E. H. **Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SHAKESPEARE, W. **Ricardo II**. Introdução, tradução e notas por Filomena Vasconcelos. Porto: Campo das Letras, 2002.