

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Wladimir D'Ávila Uszacki

**DE TIRANO A VÍTIMA: O CONFLITO DA  
LEGITIMIDADE MONÁRQUICA EM *RICARDO II* E A  
INVERSÃO DA PERCEPÇÃO SOBRE O REI**

Santa Maria, RS

2022

**Wladimir D'Ávila Uszacki**

**DE TIRANO A VÍTIMA: O CONFLITO DA LEGITIMIDADE MONÁRQUICA EM  
RICARDO II E A INVERSÃO DA PERCEPÇÃO SOBRE O REI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Estudos Literários**.

Orientador: Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira

Santa Maria, RS  
2022

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Uszacki, Wladimir D'Ávila  
DE TIRANO A VÍTIMA: O CONFLITO DA LEGITIMIDADE  
MONÁRQUICA EM RICARDO II E A INVERSÃO DA PERCEPÇÃO SOBRE  
O REI / Wladimir D'Ávila Uszacki.- 2022.  
137 p.; 30 cm

Orientador: Lawrence Flores Pereira  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2022

1. Shakespeare 2. Direito Divino 3. Renascimento 4.  
Tiranía 5. Política I. Pereira, Lawrence Flores II.  
Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, WLADIMIR D'ÁVILA USZACKI, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

**WLADIMIR D'ÁVILA USZACKI**

**DE TIRANO A VÍTIMA: O CONFLITO DA LEGITIMIDADE MONÁRQUICA EM  
RICARDO II E A INVERSÃO DA PERCEPÇÃO SOBRE O REI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Estudos Literários**.

Aprovado em 28 de Junho de 2022.

---

**Lawrence Flores Pereira, Doutor (UFSM)**  
**(Presidente/Orientador, por videoconferência)**

---

**Sandra Sirangelo Maggio, Doutora (UFRGS)**  
**(por videoconferência)**

---

**Régis Augustus Bars Closel, Doutor (UFSM)**  
**(por videoconferência)**

Santa Maria, RS  
2022

A meus pais, Ilsa Maria D'Ávila Uszacki e Wladimir Uszacki

e a todos aqueles que dedicam sua vida à humanidade e às letras neste imensamente pequeno  
ponto azul.



## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço imensamente ao Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira, que não apenas orientou este trabalho, como fomentou minha curiosidade com Shakespeare e foi o professor que me guiou para a Literatura, salvando-me de uma possível desistência das Letras e um futuro filisteu. Sua sabedoria, paciência e compreensão são sem igual, e, nem esta pesquisa, nem meu desenvolvimento acadêmico, seriam possíveis sem seus ensinamentos.

Agradeço à minha esposa, Karina Moraes Kurtz, que com seu carinho, dedicação e força manteve minha sanidade em momentos sombrios, sendo minha companheira e estando sempre ao meu lado, nos momentos mais felizes e mais tristes, apoiando-me com seu carinho e seu amor.

Agradeço do fundo de meu coração a minhas duas bancas, de qualificação e defesa, incluindo as Professoras Doutoras Liana de Camargo Leão (UFPR) e Sandra Sirangelo Maggio (UFRGS), que com seus comentários e recomendações me inspiraram, e ao Professor Dr. Régis Augustus Bars Closel (UFSM) que foi incisivo e metódico em apontar todos os problemas em minha pesquisa, causando-me um pouco de dor e um enorme aperfeiçoamento acadêmico e intelectual.

Agradeço à coordenação e aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFSM, cujo apoio e disponibilidade permitiram mais que uma mera pesquisa, mas um verdadeiro desenvolvimento acadêmico e foi uma prolífica fonte de conhecimentos e experiências únicas, com especialistas nas mais diversas áreas.

Agradeço também à constante labuta da secretaria do PPGL em organizar e divulgar eventos, disciplinas, cursos, palestras, seminários, o constante, integral e vital influxo de informações, dúvidas, requerimentos, a disponibilidade de documentação, o pronto atendimento e todas as outras necessidades diárias, semanais e anuais de todos os discentes e docentes, um trabalho confiável e incansável. E sua indispensável disponibilidade humana, mesmo em tempos sombrios, sempre capazes de atender às demandas do alunado e sempre prontos para resolver quaisquer problemas.

Agradeço à CAPES, que financiou essa pesquisa e abriu caminho para um desenvolvimento profundo e incontáveis outras pesquisas, ainda em andamento.

Agradeço a meus pais, que me possibilitaram tudo que tenho e tudo que faço, sem eles eu não teria qualquer condição de prosseguir na pesquisa; sem eles, eu não existiria, um muito obrigado mãe, um muito obrigado pai e quero que saibam que sempre os amarei.



For God's sake let's sit upon the ground  
And tell sad stories of the death of kings –  
How some have been deposed, some slain in war,  
Some haunted by the ghosts they have deposed,  
Some poisoned by their wives, some sleeping killed –  
All murdered.

(SHAKESPEARE, 2018, p. 329)



## RESUMO

### **DE TIRANO A VÍTIMA: O CONFLITO DA LEGITIMIDADE MONÁRQUICA EM RICARDO II E A INVERSÃO DA PERCEPÇÃO SOBRE O REI**

Wladimir D'Ávila Uszacki

Essa pesquisa busca aprofundar a compreensão da tirania do personagem Richard II, em como o autor produz o efeito de torná-lo um tirano, e como, ao longo da peça, ocorre uma inversão nessa percepção, tornando-o uma vítima, sendo possível interpretá-lo como mártir. Organizamos a pesquisa na ordem cronológica da própria peça, analisando primeiramente a formalidade de Richard II, e como ele usa e depende do protocolo para representar e demonstrar seu poder régio. A pesquisa, então, contextualiza o entendimento renascentista inglês acerca do poder da autoridade, do Direito Divino e das concepções de ordem no universo elizabetano, o contexto no qual Shakespeare cresceu e produziu suas peças, assim como a forma que essas ideologias são apresentadas na própria peça. Com esses dados em mãos, prosseguimos para a análise mais minuciosa dos personagens e circunstâncias, primeiramente como Richard é compreendido como e demonstrado ser um autocrata, um tirano regrado pela própria arbitrariedade. O desenvolvimento dessa caracterização permite-nos identificar as marcas linguísticas no discurso dos personagens que elucidam diferentes formas de particularização do poder da monarquia, sua autoridade e seus limites, e como Richard atravessa esses limites, levando a seu declínio. Imediatamente, identificamos o descontrole do personagem, espiralando em um desespero pela perda de sua autoridade, mas uma crescente autoafirmação de sua autoridade como fruto do desígnio sobrenatural. Analisamos, finalmente, a cena da deposição, e como Richard mostra estar ciente de todas as nuances da política, que antes ignorara, e as usa discursivamente contra seus rivais, apontando neles uma aparente hipocrisia, interesses velados. Seu cárcere revela então uma crescente vitimização do personagem, forçosamente separado de sua família e de todos, ele vê em seus rivais a ambição e a ganância, profetizando divisões futuras, ao mesmo tempo que ele reconhece em si a autoridade da providência divina, e removendo de si os rastros de incerteza e dúvida que o tornavam indeciso, e morre lutando uma última vez lutando por si, por sua coroa e pelo que representa. Concluímos a pesquisa trazendo os elementos principais da análise e da forma como a peça representa a autoridade, a vilania, como Shakespeare constrói um universo onde não há alguém plenamente certo ou errado, e todos são influenciados por interesses verdadeiramente humanos, encerrando com possibilidade possível de pesquisa futura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Shakespeare. Direito Divino. Renascimento. Tirania. Política.



## ABSTRACT

### FROM TYRANT TO VICTIM: THE CONFLICT OF MONARCHICAL LEGITIMACY IN *RICHARD II* AND THE INVERSION OF THE PERCEPTION ABOUT THE KING

Wladimir D'Ávila Uszacki

This research aims to deepen the understanding of tyranny in *Richard II*, in how the author depicts the character as a tyrant, and, throughout the play, this depiction is inverted, and Richard becomes a victim, so much that it is possible to interpret him as a martyr. We organized the according to the chronological order of the play, first analysing the formality of the king and how he uses and depends on protocol to represent and show his royal power. The research, then contextualizes the English Renaissance understanding of authority, Divine Right and the concepts of order and hierarchy in the elizabethan world, the context in which Shakespeare was raised and produced his plays, and how these ideologies are present in the play. With such data in hand, we proceed to the thorough character and circumstance analysis, first on how Richard is seen and shown to be an autocrat, a tyrant ruled by will. Developing these portrayals allows us to identify linguistic markers in the characters' discourses that show different forms of designing monarchical power, its authority and its limits, and how Richard crosses those limits, leading to his decline. We immediately identify the character's loss of control, spiraling in despair for the loss of his authority, but a growing self-affirmation of his authority as product of supernatural design. We finally analyse the deposition scene and how Richard shows he acknowledges all nuances of politics, which he previously ignored, and use them in his discourse against his rivals, seeing in them apparent hypocrisy, hidden interests. His prison reveals a growing victimization of the character, forcibly separated from his family and everyone, he sees in his rivals ambition and greed, foretelling future divisions and recognizing in himself authority given by providence, removing from within traces of uncertainty and doubt that made him indecisive, and dies fighting one last time for himself and his crown and what it represents. We conclude the research bringing the main analysis points and the ways the play depicts authority, villainy, how Shakespeare builds a universe where no one is entirely right or wrong, and all are influenced by truly human interests, closing with possibilities for further research.

**KEYWORDS:** Shakespeare. Divine Right. Renaissance. Tyranny. Politics.



## SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO .....	16
2.	REPRESENTAÇÃO DA AUTORIDADE ATRAVÉS DA FORMALIDADE .....	24
3.	A OBEDIÊNCIA À ORDEM NO MUNDO ELIZABETANO E MEDIEVAL .....	39
4.	A PUSILANIMIDADE, TIRANIA E A INGOVERNABILIDADE DO REI.....	50
5.	A RUPTURA DA ORDEM E A QUEDA DO REI .....	81
6.	A DEPOSIÇÃO DE RICHARD II E A INVERSÃO DE SEU PAPEL .....	101
7.	CONCLUSÃO .....	128
	BIBLIOGRAFIA .....	134

## 1. INTRODUÇÃO

*Richard II* reinterpreta os anos finais do rei homônimo. Shakespeare criou uma peça capaz de comover pela tirania do rei, a complexidade de sua deposição e sua morte, que praticamente o assemelha a um mártir. As manifestações de Richard ao longo da peça mudam, assim como seu aparente humor, de acordo com suas circunstâncias, algo extremamente visível no retorno da Irlanda, porém, são manifestações que envolvem o personagem em uma aura de criatura humana, como exploraremos ao longo dessa pesquisa, unindo às implicações históricas e filosóficas da autoridade do rei: até que ponto um rei pode ser impune? E como a deposição de um rei subverte a autoridade do próprio reinado, imputando a ambos rei deposto e rei em ascensão uma problemática contínua da legitimidade de seu poder.

A pesquisa foca em estabelecer como se dão a subversão do poder de Richard II, e, inversamente, seu reconhecimento individual, não apenas como uma figura monárquica, mas como homem, passível de paixões e medos, vulnerável a seus vícios. De um início, com sua autoridade plena, com todo o poder do Estado pesando sobre sua voz, a um final trágico, onde torna-se prisioneiro e vítima de um cortesão interessado em angariar favores.

Nesse primeiro capítulo, tentaremos estabelecer o contexto histórico da produção de *Richard II*, marcando os elementos do contexto elizabetano e o conteúdo histórico que provavelmente influenciou Shakespeare na criação de sua obra.

No capítulo seguinte, o segundo, procuraremos elaborar como a peça reproduz a ideia de autoridade, utilizando da formalidade para mostrar a crença de Richard como o poder “absoluto” em seu reino, assim como algumas das consequências dessa crença. Estabeleceremos como no início da peça, Richard demonstra a total certeza de sua autoridade, atendendo aos requisitos formais de seu cargo como rei, mas ignorando as implicações de suas ações sobre seu reino e seu poder. A forma como toma as posses de Gaunt após sua morte, negando a Bolingbroke sua herança, mostram o ápice de sua arrogância e in consequência como rei.



No terceiro capítulo, buscaremos estabelecer quais as correntes teóricas que influenciam esses moldes de autoridade, e como há uma visão em busca de um mundo totalmente interligado, *encadeado*, onde todas as coisas seriam organizadas em uma hierarquia perfeita do mundo. Também exploraremos quais seriam as consequências de qualquer ruptura ou subversão dessa hierarquia, e como isso se reflete na peça.

No quarto capítulo, elaboraremos os pontos negativos de um mundo cuja hierarquia é absoluta e estática, no caso: a tirania de Richard, e como essa interpretação de uma hierarquia imutável é causa de sua total arbitrariedade e irresponsabilidade, assim como é o que provoca o levante contra sua autoridade. Veremos como essa pusilanimidade de Richard leva a sua derrocada.

No quinto capítulo, exploraremos como a ir contra essa autoridade do rei subverte a hierarquia “natural”, e como isso acontece na peça, ao mesmo tempo, notaremos como Richard começa a enxergar sua temporalidade, e como não existe uma invulnerabilidade de seu status baseado em uma crença de hierarquia absoluta do mundo. Igualmente, veremos como a imagem que nos é transmitida de Richard começa a sofrer uma inversão: ele deixa de ser visto absolutamente como um tirano, mas começa a tornar-se um personagem dolorosamente humano, capaz até mesmo de causar empatia.

No sexto capítulo, exploraremos como funciona a deposição do rei, como ela profundamente rompe a “ordem” desejada do mundo, e como essa mesma ruptura é o que provoca uma mudança definitiva nas percepções de ambos Bolingbroke e Richard. O ato de depor o rei e tomar-lhe a coroa começa a transformar Bolingbroke e algo aquém de apenas uma vítima em busca de justiça, mas torna-o homem com interesses ulteriores, que se aproveita de uma situação para ascender socialmente—tornar-se rei—em detrimento do rei anterior, e como este percebe que o que lhe sobra é apenas o discurso. Veremos como Richard finalmente utiliza o discurso como uma arma moral potente para causar desconforto em seus algozes, quando despojado de todo seu poder e autoridade. Finalmente, trabalharemos o resultado dessa inversão de como o rei, antes tirano, agora vítima e injustiçado, também passa a ter outro tipo de certeza sobre si: a certeza de seu lugar no mundo, a certeza de que foi injustiçado, e sua honra e piedade como as únicas coisas que lhe restam.

Com o intuito de facilitar a compreensão e acessibilidade da pesquisa para o leitor que não está familiarizado com a peça, buscamos contextualizar teoricamente

os elementos principais apresentados na peça. Também incluímos algumas explicações quanto ao enredo, na expectativa de melhor contextualizar a análise.

A peça, composta no final do séc. XVI, reflete uma interpretação contemporânea de um passado não muito distante, mas marcadamente medieval<sup>1</sup>, no entanto, “não precisamos ser Shakespeare para duplicar a Experiência Shakespeariana, mas temos que encontrar os recursos artísticos em nós mesmos para duplicar seu impacto” (MAROWITZ, 1987, p. 478).

Publicada pela primeira vez em 1597, *Richard II* obteve relativo sucesso, sendo impressa em versões in Quarto<sup>2</sup>, tendo ao menos cinco impressões publicadas e vendidas durante a vida de Shakespeare, e ainda outra após sua morte e após a publicação do Folio<sup>3</sup>. Já considerada como “sem igual nas cenas elegíacas e rimadas” (SWINBURNE, 1909, in: NEWLIN, 2015, p. 240), a peça apresenta uma interpretação da história do passado da Inglaterra, os anos finais do rei Ricardo II<sup>4</sup>. Shakespeare traz, nessa peça, aquilo que pode ser demarcado como elemento “causador” da divisão da Inglaterra que culminaria na ascensão da dinastia Tudor: a queda ilegítima de um monarca legítimo<sup>5</sup>. Ao mesmo

---

<sup>1</sup> Utilizamos esse termo em sua forma mais abrangente, englobando os conceitos (muitas vezes confundidos) de Antiguidade Tardia (sécs. III a VIII), Alta Idade Média/“Era das Trevas” (o período entre os sécs. VI e IX) e Medieval/Baixa Idade Média (sécs. X a XV), referindo-nos primariamente ao amplo espaço de tempo entre os sécs. V e XV nos contextos europeu e britânico. Adotamos essa nomenclatura mais generalizante para melhor distinguir aquilo que é de *antes* do Renascimento Inglês, sem entrarmos no debate dos méritos sobre as divisões temporais, do período de transição entre antiguidade e medieval, ou do sobre qual século se refere a que definição cronológica cada cultura está inserida, já que as influências anteriores ao Renascimento Inglês acabam por percorrerem uma perspectiva de história longa. Ou seja, damos mais importância aos conceitos aqui explorados e sua presença nos textos, e menos em sua localização temporal, mesmo assim, sempre que possível, procuramos manter uma datação acurada da introdução/publicação de documentos e ideias, e da localização temporal de autores e figuras relevantes.

<sup>2</sup> *Quarto* é um formato de impressão em folhetim de uma peça, geralmente produzida para revenda tempos depois que a companhia parou de representá-la, vendida de forma unitária para o público geral. Era comumente uma forma de fazer algum dinheiro vendendo os direitos de impressão e publicação da peça quando ela já não daria mais lucro por estar fora de moda ou ter exaurido seus ciclos de representação.

<sup>3</sup> *Folio* é o nome dado à compilação de obras de Shakespeare, publicada em 1623, anos após a morte do autor, em sua homenagem para resguardar sua obra. Como os Quartos, houveram diversas publicações do Folio, mas nos restringimos a falar unicamente do primeiro lançamento, o *Primeiro Folio*.

<sup>4</sup> Ricardo II reinou de 1377 a 1399. Ascendeu ao trono após a morte do avô Edward III, assumindo o trono ainda jovem, com 10 anos de idade. Sucedido por Henrique IV após sua deposição. Adotamos uma diferenciação entre a figura histórica e personagem dentro do corpo do texto utilizando a grafia na língua portuguesa para o rei histórico e em inglês para o personagem dramático.

<sup>5</sup> Não adotamos essa visão histórica, porém, cabe-nos ressaltá-la a um público que desconhece a história da Inglaterra. Essa interpretação da história vê a queda do Ricardo II histórico como o marco que leva a um longo conflito, uma série de disputas entre as famílias York e Lancaster, popularizado como a Guerra das Rosas, pois ambas famílias utilizavam o desenho de uma rosa como brasão de armas, York com rosa branca, Lancaster com rosa vermelha. O fim deste conflito se deu com a derrota e morte do rei Ricardo III histórico no campo de batalha—o último rei inglês a morrer em batalha—e a vitória de Henry VII Tudor, avô de Elizabeth I. Um historicismo causalista costuma tratar a disputa como uma mancha caótica na história, e a

tempo, a peça oferece uma reflexão acerca da tirania, sobre até que ponto se deve suportar um tirano, qual o ponto de ebulição que leva a mortes e guerra? Ela também oferece interpretações das visões da monarquia: até que ponto um monarca tem o direito de governar? Até que ponto sua arbitrariedade individual pode ser sustentada em um Estado monárquico, e qual o ponto de ruptura dessa sociedade.

O que primeiro precisamos destacar é que essa é uma peça que consegue mostrar o espetáculo do desnudamento da identidade de um rei, seu âmago, de fato, seu próprio nome (DAVIES; DUXFIELD, 2021, p. 139). Ela mostra e reflete o ato de despir o rei de sua soberania, de sua moralidade, de sua coroa, sua armadura, suas roupas, tudo, tornando-se “nada”, isolado em um calabouço, apenas uma amarga memória, um nome agri-doce e um sanguíneo morticínio. Ela mostra como Richard se sustenta na adoção da formalidade, do código, do protocolo e do rito para asseverar sua autoridade, enquanto a política, a verdadeira engrenagem do Estado, é ignorada por ele.

Não podemos ignorar que a virada dos sécs. XVI para XVII foi momento de grande tensão no reino de Elizabeth I<sup>6</sup>. O Earl de Essex, Robert Devereux<sup>7</sup>, ergueu-se em armas contra a rainha, tentando tomar seu trono. A rebelião fracassou, mas dela um ocorrido foi marcante: seguidores de Essex encomendaram uma apresentação extemporânea de *Richard II*. “Eles pagaram a Lord Chamberlain’s Men<sup>8</sup> para encenarem a grande peça da deposição, *Richard II*” (SHAPIRO, 2005, p. 332). A semelhança entre Elizabeth I e Richard II tornou-se óbvia quando Essex reclamou que a rainha era “totalmente surda a conselho honesto, e cega aos méritos de seus súditos verdadeiramente virtuosos” (GAJDA, A. in: SMUTS, 2016, p. 296), certamente Essex, ou um dos seguidores que encomendaram a representação, como Gilly Meyrick<sup>9</sup>, viu a conexão entre a rainha e o rei deposto, associando ambos à interpretação dos “maus conselheiros”, considerando adequado montar uma encenação da peça como forma de acumular apoio

---

ascensão da dinastia Tudor como uma “era de ouro”, um período de paz inigualável e união do Estado inglês, o que é uma visão muito restrita e inadequada da história inglesa.

<sup>6</sup> também Isabel I, nascida em 1533, seu reino durou de 1558 a 1603.

<sup>7</sup> Nascido em 1566, executado por traição em 1601. Com as crescentes tensões políticas e a falta de herdeiros de Elizabeth I, Robert Devereux tentou uma rebelião contra a rainha, na expectativa de ter apoio popular para depor a rainha.

<sup>8</sup> Companhia de teatro à qual Shakespeare fez parte durante quase toda a carreira como dramaturgo, e da qual era sócio e recebia parte dos lucros no séc. XVII.

<sup>9</sup> Também conhecido como Gilly Meyrick, executado em 13 de março de 1601 como apoiador de Robert Devereux, o Earl de Essex que promoveu um levante contra Elizabeth I.

popular à rebelião e depreciar o reino de Elizabeth I<sup>10</sup>. Com a tensão ao final do reino de Elizabeth I, os perigos da censura fizeram com que a peça não fosse mais publicada durante seu reinado (SHAPIRO, 2005, p. 137). Apenas após a morte de Elizabeth I a peça voltou a ser publicada com a cena do espelho na deposição (cena do Parlamento) inclusa (RAUEN, 1999, p. 14). Diferente de Essex, Shakespeare lidou menos com o tema do conselho como causa de uma monarquia corrupta, tratando com primazia o governante que *ignora* o bom conselho. “O repúdio escarnecido de Richard por Gaunt carrega seu preço último, a perda do reino e de sua vida”<sup>11</sup> (GAJDA. in: HEIMS, 2016, p. 297). A mudança da ênfase de conselheiro ao caráter do príncipe é, segundo Gajda, representativo das prioridades dos pensadores que adotaram um escrutínio mais profundo dos trabalhos de Maquiavel.

Seguindo uma boa prática e revisando o inventário crítico, não deixamos de lado a interpretação de Tillyard<sup>12</sup> sobre a peça, mas precisamos acrescentar que sua interpretação é a de um entendimento providencial da história, como se Shakespeare e seus contemporâneos acreditassem piamente em uma história dos eventos da Guerra das Rosas<sup>13</sup> como fruto da quebra da legitimidade monárquica com a deposição de Ricardo II (r. 1377–1399), e a ascensão de Henrique VII Tudor (r. 1485–1509) como salvação do reino. Essa visão é reproduzida no historicismo do séc. XXI cuja renovação do argumento é formulada por Nigel Saul, que adota uma perspectiva “causalista” da história, de que a ascensão dos Tudor só foi possível graças à deposição Ricardo II (2008). Mas as interpretações baseadas nessa causalidade dão ênfase demais à ordem da tetralogia como um plano unificado, uma solução que coloca todas as peças em um plano “muito *simples*”. No sentido tradicional, “*Richard II* não parece ter um início verdadeiro; um meio coerente; um final irregular, confuso” (ROSSITER, 1962, p. 29), se olharmos a peça nos moldes aristotélicos, ela até pode se encaixar em uma tragédia “simples”, do tipo

---

<sup>10</sup> Gajda, op. cit.

<sup>11</sup> “O repúdio escarnecido de Richard por Gaunt carrega seu preço último, a perda do reino e de sua vida” [Essa e outras traduções sem tradutor marcado na referência foram feitas pelo autor dessa pesquisa].

<sup>12</sup> Eustace Mandeville Wetenhall Tillyard (1889–1962), crítico influente dos estudos Shakespearianos durante o séc. XX, apesar de metodologia datada e problemática (usando de um historicismo muitas vezes sem fundamento material, mesclando crítica com suposições), suas obras sobre os textos e contexto de Shakespeare trouxeram à tona várias reflexões acerca do período, posteriormente melhor documentadas e esclarecidas, mas sua contribuição à crítica literária é notável, e alguns de seus argumentos merecem ser relembrados, mesmo que para contextualizar a própria crítica sobre o texto.

<sup>13</sup> Explicado na Nota 5 anterior, foi uma série de conflitos entre a aristocracia Inglesa ao longo do séc. XV, que levou à morte muitos senhores de terras, abrindo um breve “vácuo” no poder do estamento aristocrático, permitindo mais liberdade e poder ao monarca, e maior grau a Henrique VIII (reinou a Inglaterra de 1509 a 1547), e em menor grau a Elizabeth I (r. 1558–1603), James I (r. 1603–1625) e Charles I (1625–1649).

considerado inferior por Aristóteles<sup>14</sup>. O tipo de tragédia “baixa” por não ter, “nem *peripeteia*, nem uma real *anagnórise*”<sup>15</sup>. Rossiter mantém a posição contrária à unidade da peça em um ciclo maior, considerando que os próprios desdobramentos dentro da obra são incertos, Barbara Heliodora (2005) também discorda dessa visão e concordamos que as peças não podem ser vistas apenas como um trabalho uno, mas isso não implica negar a conexão histórica que todas têm entre si, mesmo que sejam apenas conexões diegéticas, ou mesmo exteriores às peças.

Não negamos que a Guerra das Rosas tenha propiciado uma lacuna aristocrática que possibilitou o empoderamento do absolutismo inglês, mas essas consequências são muito menos tratadas como uma consequência direta por Shakespeare, que, acreditamos, aproveita a deixa para incrementar sua obra, incluindo profecias de sangue e terror numa história já conhecida. Reconhecemos que “o drama shakespeariano é o drama da vontade individual.” (GASSNER, 1991, p. 251), logo, sobra pouco espaço para eventualidades proféticas e sobrenaturais nas peças históricas de Shakespeare, considerando muito mais apropriado reconhecer o brilhantismo no desdobramento das ações (e inações) das personagens, ao invés de seguirmos um guia profético, ou uma causalidade meramente histórica, ou um rótulo de tirania tomado por garantido nessa perspectiva histórica causalista.

Adotar a visão de que o drama se desenvolve com os personagens e suas ações e falas nos possibilita um entendimento mais abrangente da obra. Assim como nos permite dar o devido crédito ao autor, que consegue formular em poucas cenas, sob a pressão do limitado tempo de produção das peças, um complexo universo diegético. Personagens com interesses próprios, que manifestam menos uma visão causalista, mas um entendimento humano, “maquiavélico” da política. Shakespeare consegue demonstrar o conhecimento da política, tanto pelo viés exposto por Maquiavel, quanto pelo arquétipo maquiavélico<sup>16</sup>. Ele conseguiu construir personagens com interesses políticos ao mesmo tempo que formula argumentos em favor dessa virtude dentro da mesma peça, argumentos em favor de perpetuar a dogmática esperada dos moldes de conduta de virtude absoluta da época (GAJDA, in: SMUTS, 2016, p. 291–292). Para Tillyard, Shakespeare perpetua o “mito Tudor” de que a Guerra das Rosas é punição sobrenatural pela deposição de um

---

<sup>14</sup> Rossiter, op. cit.

<sup>15</sup> Rossiter, op. cit.

<sup>16</sup> i.e. *Richard III*, peça anterior à *Richard II* que engloba tanto a teoria e a prática descrita por maquiavel, quanto o arquétipo teatral da figura viciada maquiavélica.

monarca divinamente determinado (PARVINI, 2012, p. 84–85). Adotamos aqui uma posição mais ampla, abrangente, de que as peças são obras separadas, aproveitando-se do contexto histórico comum, mas que não são absolutamente predeterminadas de acordo com um ciclo histórico ou teatral. Acreditamos que isso, como já mencionado, confere o adequado crédito ao autor, que consegue construir uma obra com personagens e interesses humanos, ao invés de arquétipos de comportamentos a fim de chegar a um resultado predeterminado. E é com essa visão que analisamos a peça e demonstramos essa interpretação, de que Richard, mais que mero monarca inepto e mimado, teatral, é um homem que, por inúmeros motivos, nunca reconheceu sua posição e seu papel dentro do âmbito político, e quando o reconhece, usa sua única artimanha—a língua—para demonstrar que compreendeu seu lugar no mundo, e que percebe as nuances, as volições veladas de seus súditos tomando-lhe o trono. Ao invés de estabelecer o desencantamento feudal como o principal desafio à traição de Richard a seu posto, a peça trata, incrementalmente, da composição estratégica da língua” (CAVANAGH, 2003, p. 114). É a forma como a língua é utilizada (em especial por Richard) que altera a nossa percepção dos eventos e dos personagens no drama.

Como disse Stopford Brooke (1905), a peça “é feita à maneira de um artista cujo estilo é próprio. Com fogo e fúria de movimento e enunciado, na paixão da ação e da retórica, no poder dramático na obscuridade do destino” (in: FORKER, 1998, p. 404). Os versos são arrebatadores, mostrando o tirano néscio ao início, e um arguidor genial ao final da peça. A linguagem é forte que consegue produzir uma tensão que geralmente se resolve em algo anticlimático, como o prospecto de um duelo de dois cavaleiros, que termina com um abraço, uma jura e exilando-os. O crescendo de uma batalha contra o rei, que se revela sozinho na muralha do castelo, e se rende, e, finalmente, na certeza da ira que Richard sente pelo que sofreu, atacando seu carcereiro, alertando seus assassinos e causando um considerável morticínio, em especial para um prisioneiro considerado inepto, fraco.

Rebecca Lemon argumenta que o público experimenta a queda do monarca errante como uma tragédia, mas “essa mudança afetiva ou emocional na nossa percepção não significa uma mudança na filosofia política de Richard” (2007, p. 60). Shakespeare constrói uma mudança na nossa perspectiva, mas o personagem se revela cada vez mais obstinado naquilo que acredita, levando à violência de sua morte. Lemon ainda questiona onde deveria ficar o foco acadêmico: no tirano da primeira parte, ou no mártir trágico da

segunda? Nossa posição, como pesquisadores, é de focar em ambos, pois um complementa o outro. É a disparidade desse tirano martirizado que causa a inversão de percepção na peça e no personagem.

O objetivo principal desta pesquisa é apresentar uma interpretação da inversão da apresentação da figura de Richard II: de como ele inicia a peça como um tirano, egoísta, mesquinho, comumente tratado como “afeminado” e “mimado”, transformando-se ao longo da peça em um homem, quase martirizado, com exímio domínio da linguagem, moralmente certo de suas convicções e assassinado por isso. Não adotaremos aqui uma visão vitimista de Richard, mas focaremos nos elementos que o tornam vítima da ambição e da ganância, seja de seus rivais, seja de si mesmo, dando primazia à língua utilizada e o efeito que ela causa na peça, assim como o efeito possível a um público, inteirado das nuances ideológicas que circundam o texto.

A análise procede majoritariamente na ordem cronológica do texto, posto que essa é a apresentação que o autor nos dá de Richard II. É a forma que a peça trabalha o rei como um tirano ao início, e como vítima ao final. Iniciamos na primeira cena, apresentando a principal habilidade de Richard: a representação. Ele atua, se comporta e se apresenta conforme o que idealiza de seu papel, um rei absoluto, cuja autoridade emana de vontade sobrenatural, um plano divino, sendo assim, atua de forma política sobre o reino, mas sim de forma autoritária, utilizando a formalidade como meio e justificativa para todas as suas ações—basta seguir o protocolo apropriado que todas as suas ordens devem ser seguidas. A seguir, contextualizamos o ideário inglês dos tempos de Shakespeare, principalmente nas teorias de autoridade, hierarquia social e moral, as ideologias religiosas que guiam a sociedade elizabetana onde Shakespeare produziu seus textos, e como essa contextualização se apresenta na peça. Imediatamente a seguir, contrapomos essas ideologias do formalismo do governo, da obediência à ordem e à arbitrariedade do rei, que fá-lo um tirano, sequestrando bens de seus súditos e incorrendo em um levante contra seu Estado. A partir disso, tratamos da queda do rei, primeiramente uma queda moral, a ruína de seus poderes, de sua ação e de sua crença em um governo incontestado, e sua eventual queda, fazendo o possível para demonstrar autoridade sem qualquer suporte material para tal. Finalmente, chegamos na análise de sua deposição, e não apenas como ela afeta Richard, mas como a deposição afeta o próprio ofício da monarquia, como isso afeta Bolingbroke e seu novo reino e as consequências das intrigas da corte, resultadas diretamente da deposição de Richard, e as consequências de sua

morte. Principalmente focando em como os elementos textuais que Shakespeare nos fornece alteram a nossa percepção do personagem. Os fatores que o tornam tirano, e os fatores que o tornam vítima, consequentemente causando sua tragédia.

Para o corpus de análise, adotamos duas edições primárias para a comparação de notas e texto, ambas versões conflacionadas da peça, incluindo tanto elementos dos Quartos quanto do Folio de maneira coesa. Sendo elas: *King Richard II*, editada por Charles R. Forker, publicada pela Arden Shakespeare em 2018 e *Richard II*, editada por Anthony B. Dawson e Paul Yachnin, publicada pela Oxford University Press em 2011. Damos primazia às citações da versão *King Richard II* da Arden Shakespeare (FORKER, 2018), logo, todas as citações diretas do texto de Shakespeare são dessa edição, salvo quando referido o contrário. Optamos por adotar um formato específico de citação de falas da peça mencionando o ato, Cena e Linhas do texto, seguido da(s) página(s) como referências a esse texto, e.g.: “1.1.8–11, p. 180”, onde o primeiro algarismo define o ato 1, o segundo, a Cena 1 desse ato, os números seguintes referindo às linhas do texto (8 a 11), seguidos da página referida. Citações diversas seguem o padrão convencional segundo o Manual de Dissertações e Teses (MDT 2015) da Universidade Federal de Santa Maria, incluindo citações às obras de Shakespeare que não essa edição específica da Arden Shakespeare.

## 2. REPRESENTAÇÃO DA AUTORIDADE ATRAVÉS DA FORMALIDADE

A peça abre apresentando Richard II como um senhor da justiça, o rei em pleno exercício de sua autoridade. Essa apresentação é feita através da formalidade da cena, de como Richard se dirige aos súditos e a forma como a corte representa a ordem do Estado.

As primeiras linhas da peça são pronunciadas com grande ritualismo dentro da corte de Richard II. A primeira fala é do próprio rei, dirigida a John de Gaunt, seu tio, situando a primeira cena em um ambiente completamente *formal*. Richard, com pompa e retórica, convoca seu vassalo Gaunt, que é o senhor de terras mais poderoso de seu reino, para saber se o filho, Henry Bolingbroke, está pronto para seguir com a acusação formal.

KING RICHARD  
Old John of Gaunt, time-honoured Lancaster,



Hast thou according to thy oath and band  
 Brought hither Henry Hereford, thy bold son,  
 Here to make good the boist'rous late appeal –  
 Which then our leisure would not let us hear –  
 Against the Duke of Norfolk, Thomas Mowbray? (1.1.1–6, p. 179–180<sup>17</sup>)

As falas de Richard II invocam o *royal we*, o plural majestático (*pluralis majestatis*), designando sua voz como autoridade suprema do reino. Esse plural denota que o rei fala não apenas por si, mas pelo Estado, seguindo os moldes da audiência oficial. Essa voz reverencial é a forma de inserir a própria majestade no discurso, nas falas, e uma formalidade necessária para representar o Estado em um processo similar ao de um processo legal. A abertura da peça situa claramente a ação: o filho de Gaunt—Bolingbroke—está prestes a pleitear uma acusação formal contra Mowbray, outro aristocrata inglês. O início da peça nos apresenta uma peculiar situação em um reino medieval: a da prática de uma justiça que, no mundo medieval, não pode emanar senão do próprio poder soberano do rei. A cena se passa na corte do rei, que funciona como um tribunal de justiça, nesse sentido apresentando a típica justiça medieval na Inglaterra, aplicada pelo rei ou por seus juízes representantes. A peça inicia, então, *in media res*, imediatamente antes da audiência, e o questionamento do rei a Gaunt apresenta uma forma de interpretação e julgamento de Richard sobre a razão destas acusações.

KING RICHARD  
 Tell me, moreover, hast thou sounded him  
 If he appeal the Duke on ancient malice,  
 Or worthily, as a good subject should,  
 On some known ground of treachery in him? (1.1.8–11, p. 180)

Richard pergunta se Bolingbroke está pleiteando contra Mowbray em virtude de algum tipo de rancor antigo (*ancient malice*) pessoal entre os dois aristocratas, ou se, “como um bom súdito deveria”, baseado em algum indício de traição. Para ele, “a medida de um bom súdito é determinada por sua atitude com relação à traição” (CAVANAGH, 2003, p. 110). Sutilmente, o personagem revela ao público um conflito anterior à peça, conhecido apenas por alguns, como uma conspiração antiga. Perguntando se é por motivo pessoal e julgando como pertinente apenas uma acusação comprovada de traição, Richard

---

<sup>17</sup> Como explicado na Introdução, todas as citações diretas da peça utilizam a edição Arden Shakespeare, editada por Charles Forker e publicada em 2018.

questiona a motivação deste requerimento formal, demonstrando que ele próprio desconfia da acusação, suspeitando alguma intenção além da simples procedência legal pelos litigantes. Ele procura, talvez, alguma motivação que desmereça o caso e tenta eliminar a dúvida antes da audiência. Neste caso, a audiência não teria valor de justiça e não seria digna da formalidade da corte, sendo o motivo ilegítimo um rancor antigo (e absolutamente subjetivo) para requerer uma audiência formal. O interesse do rei também fica escondido entre as sutilezas. Ao longo da cena, fica evidente que Richard busca encerrar o julgamento, amenizando e buscando o consenso entre as partes, o que também leva à suspeita de que há algo a mais que não é tocado ou mencionado. Por que ele precisa questionar (e tentar desvirtuar) o processo legal? Não fica explícito, mas fica latente que há algum interesse pessoal obscuro da parte do próprio Richard em encerrar este processo de maneira expediente, motivo esse que só é revelado na cena seguinte (1.2) e que trataremos posteriormente, no capítulo 5. Entretanto, Richard segue seu papel como deve: mostra-se disposto a seguir o ritual de justiça, se houver algum argumento verdadeiro. Ele cumpre seu papel de ministro das leis do Estado dando procedência ao processo legal e ouvindo as partes.

Richard II representa o papel de sua autoridade, é sua obrigação servir a justiça aos súditos, manter a audiência e demonstrar ao reino que cumpre suas funções régias. É esperado que o rei seja detentor das grandes virtudes, que são antes de tudo atributos de Deus: a justiça e a paz (LE GOFF, 2017, p. 75–76). Seguindo os devidos ritos, Richard convoca o início da audiência:

KING RICHARD

Then call them to our presence.

Face to face,

And frowning brow to brow, ourselves will hear

The accuser and the accused freely speak.

High-stomached are they both and full of ire,

In rage, deaf as the sea, hasty as fire. (1.1.15–19, p. 181)

Richard, com linguagem florida, inicia a audiência, já se referindo aos humores agressivos dos contendentes. “A querela formal de Bolingbroke e Mowbray é notada desde o início pela linguagem do rei” (LEVI, 1988, p. 159), ele indica que os súditos não estão dispostos a ouvir conselhos, a resolver o conflito de modo mediado, que estão

levando a acusação às consequências últimas. O teor formal da cena revela a importância do protocolo, expresso no vocabulário utilizado:

His first words express the solemnity of the occasion with a formal and ritualistic question. The reader must recall later, when Gaunt calls Richard “[a] lunatic, lean-witted fool,” that he first addressed him as “timehonor’d.” The juxtaposition signals Richard’s political hypocrisy and his unnamed trepidation. Richard’s phrase “oath and band,” in other words a bond, signals the solemnity and formality of a legal proceeding. We are watching a trial. The adversaries are Gaunt’s son Henry Hereford, the plaintiff, and Thomas Mowbray, the defendant. (HEIMS, 2010, p. 93)

Presenciamos a abertura de uma corte formal, um devido processo litigioso entre duas partes, um cumprindo o papel de acusador, outro, de réu. Há uma distinta solenidade nas palavras utilizadas. Ao referir-se a Gaunt, Richard o adjectivou como *time-honoured*, referindo-se duplamente à idade e ao efeito nostálgico de uma “época passada” que o irmão de seu pai evoca. Gaunt e York são os dois últimos homens que viveram no tempo de Eduardo III, cuja memória relembra os tempos dos cavaleiros, de nobreza<sup>18</sup>. Richard menciona a “jura e dever” de Gaunt em trazer o filho, como parte do processo jurídico: Gaunt estar na corte significa que Bolingbroke estará presente, sem desperdiçar o tempo da corte e do rei. A presença de Gaunt e outros aristocratas reforça a formalidade da corte, como os “garantidores” (FORKER, 2018, p. 180; DAWSON; YACHNIN, 2011, p. 135) do devido processo legal, e que estão devidamente representados.

Como governante, o dever de Richard é servir como juiz. Seu papel nesta cena “não é de adjudicar e decidir sobre matéria de certo ou errado, mas de facilitar um ritual jurídico estabelecido, de servir como um ponto focal no centro de um turbilhão trepidante de disputa” (HEIMS, 2010, p. 94). Richard precisa ser o equilíbrio entre as partes. Ele deve abrir sua corte-tribunal à petição da aristocracia como forma de exercer a justiça do reino. Essa é uma das premissas de seu poder, uma de três: o de preservar a paz e a Igreja, de manter leis boas e abolir as ruins e de servir a Justiça a todos, conforme o juramento

---

<sup>18</sup> Nobreza no sentido de aderir a e manter os valores aristocráticos de uma sociedade guerreira. Os valores da cavalaria medieval estereotípica da literatura de cavalaria. É importante mencionarmos a distinção *nobreza* e *aristocracia*. A “nobreza” até o séc. XI foi utilizada de modo intercambiável entre estamento social, característica de virtude cristã e descendência sanguínea. Ao referirmo-nos ao estamento social, utilizamos “aristocracia”, enquanto a “nobreza” refere-se à característica de virtude associada a manter os valores masculinos de comunidade guerreira medieval.

feito quando ascendeu ao trono (RICHARDSON, 1941, p. 129). Segundo John Wycliffe<sup>19</sup> (1888, p.46–58), o rei deve governar sendo justo, servir como três cabeças: como *homem*, como *chefe de família* e como *rei*. Como homem, deve ser sábio. Como chefe de família, deve manter a ordem entre seus súditos—os estamentos—seus soldados devem obedecer ao clero, e o clero deve ser idôneo. Como rei, deve manter e executar as leis de Cristo, e deve lembrar-se que é o vigário de Deus. Assim como Cristo governou os apóstolos, também deve o rei governar os súditos, seguindo o sábio conselho de bons conselheiros. Esses são os deveres do rei com um único propósito: servir a Deus. Se a vida do rei for iníqua, o reino tornar-se-á depravado. Logo, as primeiras falas de Richard nos apresentam, aparentemente, um rei cumprindo seu papel como mediador e juiz.

Bolingbroke e Mowbray apresentam-se formalmente ao rei e à corte, com saudações formais, reforçando o tom cerimonial do momento:

BOLINGBROKE

Many years of happy days befall  
My gracious sovereign, my most loving liege!

MOWBRAY

Each day still better other's happiness  
Until the heavens, envying earth's good hap,  
Add an immortal title to your crown! (1.1.20–24, p. 181–182).

Ambos aristocratas louvam o rei, o que não significa um mero elogio à sua pessoa, mas um louvor *real ou régio*, uma formalidade da corte que dá expressão à oficialidade da situação, um rito de uma audiência, ao invés de rasa tentativa de agradar o juiz para sua causa. A linguagem lembra um tipo de adulação ao monarca, mas este é o tipo de formalidade esperada na corte ao dirigir-se à majestade do rei. A articulação dos personagens confirma que todas as partes estão seguindo o devido protocolo formal para a audiência. É uma prerrogativa legal, uma necessidade de forma específica para garantir que o julgamento justo e não algo ilegítimo, fora dos parâmetros da tradição e da lei. Sendo assim, é esperado que eles tratem o rei com elevado grau de respeito por dois

---

<sup>19</sup> Também Ioannus Wycliff e outras variações gráficas, nascido c. 1328, falecido em 1384, foi clérigo e professor seminarista da Universidade de Oxford no séc. XIV, influente teólogo e filósofo, criticou o acúmulo de poder do clero na Inglaterra de seu tempo, sendo considerado um predecessor relevante do protestantismo.

motivos: 1) ele é o rei, a entidade maior da estrutura do Estado, quem representa todo o simbolismo majestático; 2) ele é o juiz nesta audiência, para a manutenção das normas, é necessário que todo o processo ocorra, para usar uma expressão atual, dentro das literais “formas da lei”.

Na monarquia medieval, o rei carrega em si todas as funções e representações simbólicas do governo e o cerimonial deste exercício serve uma “dupla função: ministrar a justiça e carregar a lei” (BERTELLI, 2001, p. 36). Richard II precisa representar seu poder através do protocolo, dos ritos e cerimônias específicos, aderir às formas dos eventos para garantir o pleno exercício de sua função, o de ministrar a justiça. Assim como Richard deve se dirigir de maneira formal às partes, elas devem igualmente retribuir. Uma audiência formal implica que todas essas normas sejam seguidas, sob risco de que o processo seja invalidado por estar em desacordo com a forma da lei, dos costumes ou da tradição. Além de seguir a formalidade verbal, também se espera que as partes atendam a audiência em pé, retirem chapéus ou capacetes e jamais virem as costas ao trono<sup>20</sup>. Ambos aristocratas seguem esses aspectos formais, para só depois fazerem suas acusações e demandas.

Nos primeiros versos da peça, Shakespeare apresenta um sistema monárquico aparentemente estável, em pleno funcionamento. Os súditos seguem o monarca como devem, prestam-lhe o devido respeito e formalidade e a autoridade do rei parece garantida. Neste primeiro momento o conflito parece ser apenas entre os litigantes. Entretanto, o desdobramento das saudações e acusações mostra conflitos e interesses mais profundos através desse aparente conflito entre dois aristocratas.

A primeira fala de Bolingbroke na peça carrega uma ironia trágica, sua saudação é desejar ao rei “muitos anos de dias felizes”, o que, na realidade, não acontecerá e será Bolingbroke o próprio agente de sua queda<sup>21</sup>. O rei arrasta o tom da audiência para algo obscuro, explicitando que há claramente uma dissidência entre a retórica jurídica e a intenção; ele aponta um desvio prático e moral nestas formalidades da audiência acusatória:

KING RICHARD  
We thank you both. Yet one but flatters us,

---

<sup>20</sup> Nota de Forker op. cit., p. 181.

<sup>21</sup> Forker, op. cit..

As well appeareth by the cause you come,  
Namely, to appeal each other of high treason. (1.1.25–27, p. 182).

Richard aqui salienta o conflito entre a formalidade cerimonial e a realidade, mostrando à corte (e ao público) que há um disparate nas partes litigantes. Ambos aristocratas lá estão para lançar acusação gravíssima um contra o outro: o crime de alta traição. O rei revela Apesar da eloquência e evocação favorável das palavras de ambos, algum dos dois está cometendo perjúrio ao acusar o outro, ou, no mínimo, está cometendo um erro grave. E a acusação materializa-se quando Bolingbroke acusa Mowbray. As acusações são graves e carregam o peso da traição. Como Gaunt revelou, este é um evidente perigo que Bolingbroke vê em Mowbray. As acusações são feitas sem a apresentação de nenhum tipo de prova material, transformando a audiência em uma troca constante de ofensas *ad hominem* entre Bolingbroke e Mowbray, que defendem seus pareceres invocando a honra:

[BOLINGBROKE]

for what I speak

My body shall make good upon this earth,

Or my divine soul answer it in heaven.

Thou art a traitor and a miscreant,

Too good to be so, and too bad to live, [...]

With a foul traitor's name stuff I thy throat,

And wish – so please my sovereign – ere I move,

What my tongue speaks my right-drawn sword may prove.

MOWBRAY

Let not my cold words here accuse my zeal.

'Tis not the trial of a woman's war,

The bitter clamour of two eager tongues,

Can arbitrate this cause betwixt us twain;

The blood is hot and must be cooled for this. [...]

Setting aside his high blood's royalty,

And let him be no kinsman to my liege,

I do defy him, and I spit at him,

Call him a slanderous coward and a villain; [...]

Meantime let this defend my loyalty:

By all my hopes most falsely doth he lie. [...]

I take it up; [Takes up gage.]

And by that sword I swear

Which gently laid my knighthood on my shoulder,

I'll answer thee in any fair degree

Or chivalrous design of knightly trial.

And when I mount, alive may I not light

If I be traitor or unjustly fight! (1.1.36–83, p. 183–186)

As trocas possuem efeito dramático forte, expressando a masculinidade e a honra dos aristocratas. Bolingbroke faz da sua acusação uma jura sobre a própria alma, oferecendo a prova de sua justiça através da espada. Mowbray associa o julgamento por palavras à “guerra de mulher”<sup>22</sup>, este seria em vão para arbitrar o conflito entre ambos, e que apenas o conflito cavaleiresco é capaz de resolver a rixa.

There was no more devastating instance of injurious speech in early modern English than to be condemned as a ‘traitor’ and no clearer demonstration of the relationship between language and power than the ability to ascribe this term successfully. Treason represents an especially acute example of the claims made by sovereign action over speech: to define treason and to assign it effectively is a fundamental sign of political authority. Yet an effective ascription of treason was not necessarily commensurate with legitimacy. (CAVANAGH, 2003, p. 103)

A acusação de traição é uma das mais graves possíveis, e Bolingbroke é aquele que a enuncia. Segundo Cavanagh, ter sucesso em condenar alguém como traidor é um sinal fundamental de autoridade política. Diferente das leis no resto da Europa (o Continente), o sistema judiciário inglês se baseava não na necessidade de provas, mas de *evidências* de um crime. Katharine Eisaman Maus (1995, p. 104–106) elucida que, enquanto no Continente os julgamentos eram conduzidos em sigilo e testemunhos apresentados por escrito, na Inglaterra, o julgamento era um evento público, oral, por vezes atraindo uma grande audiência e relatos de julgamentos importantes ou sensacionais eram impressos pouco tempo depois de ocorrerem. Essa diferença desloca o foco da atenção pública do processo de punição ao processo de coletar e interpretar evidências<sup>23</sup>. No século XIII, Henry de Bracton<sup>24</sup> impõe uma outra exigência na condenação por crimes: além de um fato explícito (um crime factual, como um dano material), também precisa de uma “mente culpada” (*mens rea*). Como o crime de traição é um crime da “mente”, mais que um crime factual, ele apenas requer uma mente culpada sem de fato necessitar um fato explícito (uma ação que cause prejuízo no mundo real).

---

<sup>22</sup> Como demonstração de sua hombridade, Mowbray esclarece que uma “guerra de mulher” é um embate de palavras, sugerindo, por exclusão, que o embate masculino é o de violência física. Sua fúria com Bolingbroke é tamanha que não pode ser resolvido pacificamente. Cf. nota de Forker, p. 183.

<sup>23</sup> Maus, op. cit.

<sup>24</sup> Também Henricus de Brattona ou Bractona, nascido c. 1210, falecido c. 1268, foi jurista inglês do séc. XIII, escreveu sobre princípios da legislação e sobre a autoridade do monarca. É mais conhecido por suas contribuições em *De legibus et consuetudinibus Angliæ* (*sobre as leis e costumes ingleses*, em tradução livre, acorda-se que os escritos tenham sido produzidos primariamente entre os anos de 1220 e 1230 por outros autores, com as últimas adições nos anos de 1250 feitas por Bracton, enquanto ele trabalhava como juiz do King’s Bench, atribuindo o conjunto da obra a seu nome).

Para que a traição seja concretizada, basta uma vontade “maligna” de produzir um mal destrutivo ao monarca, o mero ato de imaginar é o suficiente para comprovar a culpa do acusado. Algo difícil que requer um longo e árduo processo argumentativo, comparável ao ato de Deus de enxergar a maldade no coração das pessoas. Comprovar a traição é um processo de desvendar no acusado algo invisível, impalpável, uma “monstruosidade”, algo “inenarrável” (MAUS, 1995, p. 115). A complexidade desse processo parece ineficiente para os propósitos de Mowbray e Bolingbroke, que, apesar de certa insistência de Richard, buscam a resolução do conflito por meio do combate físico, o julgamento por combate. Por alguns momentos, Richard ainda tenta usar sua autoridade para reverter esse processo.

A representação do poder de Richard aqui está em seu ápice régio. Ele formalmente ouviu a audiência, manifestando o mais pleno poder e autoridade como rei na peça, ele “é o símbolo da ordem divina” (HEIMS, 2010, p. 94). Ainda procura cumprir o papel de mediador do conflito, asseverando a “vontade do paraíso”<sup>25</sup>.

KING RICHARD

Wrath-kindled gentlemen, be ruled by me:  
Let's purge this choler without letting blood.  
This we prescribe, though no physician;  
Deep malice makes too deep incision.  
Forget, forgive, conclude and be agreed;  
Our doctors say this is no month to bleed.  
Good uncle, let this end where it begun;  
We'll calm the Duke of Norfolk, you your son. (1.1.152–159, p. 193–194)

Richard pede que ambos sejam governados pela vontade do rei: que encerrem o assunto sem derramamento de sangue. O rancor entre ambos é profundo demais e venenoso para a corte, assim o rei solicita que ambos esqueçam tudo, usando como argumento que “Our doctors say this is no month to bleed” (1.1.157, p. 194), exprimindo que até os elementos sobrenaturais seriam contrários a um conflito interno entre irmãos e vizinhos. Ele deixa implícito que essa disputa geraria instabilidade e rancor desnecessários ao reino nesse momento. Mas, mesmo assim, os súditos mantêm sua manifesta ira a ser resolvida em combate.

---

<sup>25</sup> Heims, op. cit.



O duelo que os dois se dispõem a enfrentar é um tipo de julgamento por combate, uma forma de resolver conflitos no qual o vencedor é dado como o certo, pois é apenas através da graça divina que o justo pode vencer. Destarte, é Deus quem define a resolução do conflito, possibilitando que Seu protegido seja vitorioso. A tradição do duelo judicial é de origem germânica, mas o registro mais antigo desse tipo de sentença na Inglaterra é apenas depois da introdução do sistema senhorial de Guilherme I<sup>26</sup> (WORMSER, 1949, p. 246). O duelo judicial pode servir como solução para defender a honra em caso de perjúrio, Richard II é obrigado pelas leis do reino a respeitar esse direito entre os aristocratas.

Enquanto Richard tenta mediar o conflito entre os dois, Bolingbroke sucede em apontar a suposta traição a Mowbray e ignora, junto com o rival, as sugestões do rei. Antes de tornar-se rei, Bolingbroke já exhibe sinais de autoridade política, mesmo que não seja legítimo—a acusação e/ou a autoridade. As palavras entre ambos reforçam o tema de aristocratas seguindo o código de honra para resolver as disputas. Devemos reforçar a ideia de *honra*<sup>27</sup> aristocrática, pois os dois personagens refletem o estamento mais alto de uma sociedade medieval. Para eles, a honra é sua dignidade, é a forma de legitimação de sua palavra e de sua imagem. É através da honra que estabelecem sua imagem de força e autoridade. O desafio a um duelo judicial (através do ato físico de atirar e captar a manopla<sup>28</sup>) é legítimo e um direito das leis anglo-normandas<sup>29</sup>. Porém, mesmo na

---

<sup>26</sup> Também William I, “o conquistador”, aristocrata normando nascido c. 1028, invadiu as ilhas britânicas em 1066, derrotando as forças anglo-saxãs, reinando como primeiro rei normando da Inglaterra, de 1066 a 1087. Seu sistema senhorial de vassalagem ao modelo francês (comumente chamado “feudal”, apesar da imprecisão no uso genérico desse termo) aproximou a forma de governo e registro da Inglaterra aos sistemas do resto do continente europeu, assim como trazendo uma proximidade com o sistema jurídico romano. Na prática, o sistema anglo-saxão já era senhorial, porém muito menos centralizado que o sistema continental francês, o que permitia uma independência muito maior dos senhores de terra. Com a implementação de um sistema mais próximo do sistema continental, os senhores de terras tornam-se um pouco menos independentes, mas ainda mantém grande influência sobre a governabilidade do reino inglês. O efeito principal dessa influência no modo de governo é a crescente proximidade com a filosofia jurídica romana e a influência das línguas românicas no sistema britânico a partir do séc. XI.

<sup>27</sup> “Toda manifestação de consideração e estima tributada a um homem por outros homens, assim como a autoridade, o prestígio ou o cargo de que o reconheçam investido” (Cf. ABBAGNANO, 2007, p. 517).

<sup>28</sup> Utilizamos manopla de acordo com Forker, que atesta o uso do termo *gape* nas crônicas de Holinshed como *hood* (gorro), mas que na peça provavelmente foram utilizadas luvas ou manoplas (notas in: 2018, p. 184 e p. 376).

<sup>29</sup> Há uma relevante distinção entre o que é *Lei* e o que é *Costume* no período medieval, uma lei é algo imposto e prescritivo, embasado em um código. Os costumes tradicionais, servindo como fontes de direito, são comunitários e culturais, implicando mais na consideração de culpa de um réu que na aplicação das leis. Na Inglaterra, ainda no período de Ricardo II, eram utilizados três métodos para decidir casos particularmente difíceis—aqueles em que a culpa não é satisfatoriamente comprovada—invocando um elemento sobrenatural no processo decisório. São eles: juramentos, ordália e duelo judicial, porém todos caindo em desuso. Em suma, os juramentos são juras de exculpação, feitas pelo suspeito e/ou por outras pessoas, jurando por sua alma em nome dele, exculpando-o. A ordália é um processo ritualístico no qual o

demanda por um duelo judicial legítimo, existe uma distinção legal entre a motivação do duelo: demanda de direito ou acusação de traição. A demanda de direito era quando uma parte acusava a outra de algum prejuízo contra si, e o duelo judicial poderia ser praticado na frente de qualquer juiz<sup>30</sup>. No entanto, a acusação de traição era uma ofensa contra o rei (e contra o reino), então o protocolo deveria ser seguindo perante o próprio rei ou representante especial (WHITE, 1913, p. 116). Para que a acusação tenha algum fundamento, são necessárias provas, e nisso Bolingbroke utiliza da própria honra e piedade como forma de legitimar a acusação.

Subjacente à acusação de “some apparent danger seen in [Mowbray]” (1.1.13, p. 181), fica implícito que Bolingbroke exprime honradez e que até o sangue clama por justiça. Ele demonstra como entende a traição nessas linhas, como se a terra o conclamasse pela justiça e, como seu dever, o fará. Simbolizando ter uma conexão especial como o *chão* no qual nasceu e vive. Ele também acusa Mowbray de desviar fundos militares para seu bolso, o que também é algo ruim, mas não tanto quanto o sangue derramado do Duque de Gloucester, Tomás de Woodstock<sup>31</sup>. Como que para defender a coroa de Richard, ele acusa Mowbray. Uma forma de defesa peremptória da coroa de qualquer ação traiçoeira eventual. Ao mesmo tempo, isso não passa de representação de si, pois, está acusando veladamente o envolvimento de Mowbray e Richard na morte de Woodstock. Mas isso se revela puro discurso, essas falas revelam mais da autoridade do próprio Bolingbroke que de suas supostas “boas intenções” para a coroa (CAVANAGH, 2003, p. 110).

O rei parece tratar o conflito entre os vassallos com uma leveza incompatível com a ira dos dois<sup>32</sup>. Apesar dos pedidos de Gaunt e Richard, ambos insistem no duelo, sendo

---

suspeito deve passar por algum processo fisicamente danoso e sair relativamente “ileso”, comprovando a proteção de Deus e sua inocência. O duelo judicial é quando dois homens capazes lutam e o vencedor—cuja vitória seria decidida por Deus—é declarado o lado certo da sentença (inocentando-o ou culpando o adversário). O duelo judicial (HUDSON, 2018, p. 4, 61–64).

<sup>30</sup> Havia inúmeras restrições no pedido de duelo judicial, que foram aumentando e limitando cada vez mais a possibilidade de um duelo judicial. O Direito Canônico, ao final do séc. XII, passou à uma racionalização de seus métodos e aplicações, preferindo o julgamento e sentença em corte aos processos violentos, em especial através dos textos de Ivo de Chartres que fornecem uma interpretação mais “justa” na visão bíblica em detrimento dos métodos de punição e violência (SOMERVILLE; BRASINGTON, 1998, p. 132–145). À época de Eduardo III, o duelo judicial era desencorajado e consideravelmente raro, nos reinos de Eduardo V e Ricardo III, o duelo já era malvisto, e no caso de processos criminais, havendo acusação válida, o direito ao duelo judicial era negado (WHITE, 1913, p. 118).

<sup>31</sup> “Woodstock” é o nome do Duke of Gloucester, Tomás de Woodstock, um dos sete filhos de Eduardo III, o antecessor e avô de Ricardo II. Woodstock era tio de Richard II, trataremos mais especificamente dele e das consequências de sua morte nos capítulos seguintes (4 e 5), nascido em 1355, falecimento em 1397.

<sup>32</sup> Nota em Forker, op. cit. p. 194.

o primeiro sinal de desobediência à coroa da peça. O pedido do rei para que se encerre a disputa é negado, e ambos insistem no duelo. É aqui que temos um primeiro vislumbre da instabilidade emocional deste rei-Juiz:

KING RICHARD

We were not born to sue but to command;  
Which since we cannot do to make you friends,  
Be ready as your lives shall answer it  
At Coventry upon Saint Lambert's Day.  
There shall your swords and lances arbitrate  
The swelling difference of your settled hate.  
Since we cannot atone you, we shall see  
Justice design the victor's chivalry.  
Lord Marshal, command our officers at arms  
Be ready to direct these home alarms. (1.1.196–201, p. 198–199)

Ele começa a fala final da cena asseverando sua autoridade: “nasceu não para pedir, mas para comandar”. Entretanto, sua fala irredutível é imediatamente contrariada, ele demonstra que não conseguiu resolver o conflito e cedeu às demandas dos súditos. Ao não conseguir mediar o conflito, Richard é forçado a obedecer às leis do reino. Esse é o primeiro sinal de indecisão e fraqueza de Richard, pois com a autoridade Real, ele não consegue governar e subjugar seus súditos à sua vontade. Ele precisa conceder às leis e costumes para fazer a justiça. Ao mesmo tempo que afirma ser a figura da *ordem* e da autoridade do Estado, ele se contradiz e permite que a vontade da aristocracia se sobreponha à sua volição. “Desde o início, *Richard II* retrata uma rivalidade entre os protagonistas sobre o poder de estabelecer traição e um argumento é ensaiado sobre as ideias políticas que ela valida e, portanto, a prioridade das fidelidades sociais” (CAVANAGH, 2003, p. 109). Há uma disputa pela definição das palavras, pela definição da autoridade, pela definição do poder, e Richard se mostra oscilante demais para firmar-se nesta querela.

O rei mostra também uma alternância irrestrita de seu temperamento: nas falas anteriores, ofereceu a mediação, pediu o perdão e o expurgo das diferenças, assim que negaram sua sugestão de mediação do conflito, ele imediatamente assume um tom agressivo e direto. Richard exibe o primeiro sinal de um temperamento volátil. Se o corpo, ou o espírito, do rei não está bem, Shakespeare nos mostra que há algo de podre no Estado da Inglaterra. Segundo Heims, “o efeito dramático desta cena é apresentar o rei de forma simpática (merecendo ou não nossa simpatia), parecendo um defensor da reconciliação

sem interesses privados” (2010, p. 94), como um pacificador ante dois impetuosos. Richard como um conselheiro sábio e comedido, enquanto ambos agem como irascíveis. E que a recusa de conciliação não mancha algo “naturalmente luminoso e divino, aparentemente da natureza de Richard”<sup>33</sup>, como se ele se mantivesse lídimo a despeito do comportamento intemperado dos súditos. E que “os dísticos rimados fazem seu enunciado parecer o último juízo a ser falado”<sup>34</sup>. A representação ostentativa de sua autoridade continua em Coventry, durante o duelo.

Na terceira cena do primeiro ato, Aumerle proclama: “Why then, the champions are prepared and stay/ For nothing but his majesty’s approach” (1.3.5–6, p. 208). Momentos antes do início do duelo, os dois contendores estão prontos e armados, apenas aguardando a chegada do rei e sua permissão para o início do embate. Seguindo os protocolos, todos aguardam que Richard II esteja presente e declare iniciado o duelo, pois é ele senhor do reino, apenas ele pode dar início a um processo legal cuja violência pode reverberar profundamente nas linhas sucessórias. A *didascalia* da entrada do rei ajuda a marcar a pompa do evento:

The trumpets sound and KING [RICHARD] enters with his nobles, GAUNT, BUSHY, BAGOT, GREEN and others [with Attendants].  
When they are set, [the trumpets sound, and] enter MOWBRAY, Duke of Norfolk, in arms, defendant, with [1] Herald. (didascalia in: 1.3, p. 208)

A massiva quantidade de personagens entrando na cena denota que é um acontecimento de suma importância. Como a primeira cena, esta está saturada de elementos de formalidade. A sumptuosidade do momento serve como exibição da autoridade de Richard, ao passo que revela sua proximidade de alguns aristocratas específicos. A *didascalia* nomeia os principais aristocratas presentes: Gaunt, pai de um dos combatentes e um dos mais poderosos senhores da Inglaterra, e Bushy, Bagot e Green. Estes são os aristocratas mais próximos a Richard, e sua presença nesta cena é o primeiro momento em que eles são diretamente associados ao rei. Eles atuam como meros espectadores, mas sua presença física com o rei simboliza sua proximidade. O duelo é um

---

<sup>33</sup> Heims, op. cit.

<sup>34</sup> Heims, op. cit.

procedimento legal e formal, requer decoro e é o próprio rei quem precisa dar prosseguimento ao processo.

KING RICHARD

Marshal, demand of yonder champion  
The cause of his arrival here in arms.  
Ask him his name, and orderly proceed  
To swear him in the justice of his cause.

LORD MARSHAL [*to Mowbray*]

In God's name and the King's, say who thou art  
And why thou com'st thus knightly clad in arms,  
Against what man thou com'st, and what thy quarrel.  
Speak truly, on thy knighthood and thy oath,  
As so defend thee heaven and thy valour. (1.3.7–15, p. 208–209)

O devido processo requer que o rei inicie os procedimentos e que o Marshal se volte aos combatentes. Ele primeiramente demanda de Mowbray sua justa causa, motivação para vir ao duelo e para lutar, e que fale a verdade, por seu título de cavaleiro e seu juramento ao rei. As palavras de jura servem, como no tribunal da primeira cena, para o duelo assemelhar-se a um procedimento legal. A formalidade é inteiramente repetida para Bolingbroke. A identificação dos participantes e a forma como eles e Marshal devem enunciar fazia parte do ritual<sup>35</sup>. Após as devidas apresentações formais, Marshal declara que sob pena de morte ninguém mais pode tocar as barreiras do local de combate.

Richard e a corte precisam seguir os ritos legais que legitimam os procedimentos. O “ritual é a estruturação formal ou ordenação da vida de qualquer comunidade que procura se perpetuar” (LIEBLER, 1995, p. 51), e os rituais são prescritivos, ou seja, eles *devem* ser feitos, e sua estrutura é modelada, ou diretamente, ou inversamente, sobre a estrutura desta comunidade<sup>36</sup>. Compreendemos que o rito legal tem a função de perpetuar as leis do reino. A autoridade do monarca depende desta ritualística para legitimar sua própria função. O ritual se desenvolve como um ato social acordado entre as diversas partes da comunidade de forma a apreenderem a ordenação de todos os membros. Os diversos rituais para exercício das funções comuns do Estado—como a coroação, o julgamento, a aplicação da justiça e a administração do governo—servem como práticas

---

<sup>35</sup> Forker op. cit. p. 208.

<sup>36</sup> Ibid., p. 52.

repetidas de modo a cimentar a autoridade do próprio Estado. Richard precisa aderir a e repetir esses rituais, pois sua representação como monarca, e como representante do corpo do Estado, depende dessas práticas já prescritas.

No Estado medieval<sup>37</sup>, os ritos de governo estão intimamente ligados à sacralidade. É impossível separarmos a religião da prática ritualística, as próprias leis estão embebidas no cristianismo e a sacralidade do governo está infundida nas práticas legislativas, na execução das leis e na própria administração do Estado. Há um rito específico que legitima o monarca como soberano oficialmente *ungido*: a coroação. 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), esse ato o eleva acima da corte e da aristocracia, igualando-o moralmente aos *Oratores* (VAUCHEZ in: LE GOFF, 1989, p. 216), sendo um ente único, sagrado e jurídico ao mesmo tempo.

O cerimonial é como Richard melhor representa seu papel de governante. Não é governando *per se*, mas de fato *representando* o papel de governante. Para ele, ser rei não é ter e agir conforme suas responsabilidades, apenas sustentar a imagem, representar-se como monarca ungido (HELIODORA, 2005, p. 298). É através do discurso e das formalidades que ele exhibe sua autoridade, mesmo *agindo* pouco. Harry Levin resume de forma concisa a condição teatral do cerimonial de Richard II no primeiro ato:

Richard II [...] has ruled by taking advantage of [non democratic] distinctions, and has maintained his princely rank by proceeding from one ceremony to the next. His First Act is prearranged accordingly, with formal pomp, theatrical display and heraldic flourishes. He inaugurates it by mounting a scaffold and standing high before Windsor Castle, while two contending peers appeal to his less than decisive judgment. Ominously Herford (Bullingbrook) and Mowbray (Duke of Norfolk) accuse each other of treason, recapitulating past conflicts and portending eventual disasters. (in: BLOOM, 2009, p. 108)

Ele argumenta que é apenas através da exibição de sua autoridade que ele governa. O primeiro ato da peça sugere que essas foram as situações normais do governo de Richard até este momento. Enquanto Levin refere-se à primeira cena, o que disse se repete na terceira: a teatralidade de Richard é a forma como se mostra rei, sua função parece essa sua prioridade, e as cenas mostram portentos dos desastres ainda por vir. Seu status como monarca é fundamentado totalmente em sua hereditariedade—tratada como divina

---

<sup>37</sup> Referimo-nos exclusivamente ao Ocidente europeu.

providência—e na pompa com que se apresenta. Sem essas condições teatrais para lhe conferir autoridade, Richard pode ser (e é) percebido como fraco, volátil, até mesmo incapaz, e certamente irresponsável com seu reino. Quando perde a ostentação suntuosa do cenário a seu favor—as trombetas, os súditos favoritos, os cortesãos—vemos Richard como apenas um homem dependente do *páthos* no discurso<sup>38</sup>, Richard fazendo muito barulho, mas nada. Essa necessidade é refletida em só conseguir manter seus soldados através de imensas quantidades de dinheiro. Sem o dinheiro, não consegue juntar o poder suficiente para encerrar o conflito periférico do reino e conquistar territórios irrelevantes na Irlanda. Richard não inspira lealdade como Bolingbroke e sua demora em retornar da Irlanda cria rumores sobre sua morte. Os soldados galeses o abandonam um dia antes de chegar vitorioso da periferia de seu reino. Fica evidente que Richard venceu a conquista na Irlanda apenas depois angariar fundos, sequestrando os recursos de Gaunt e com os altos impostos drenando a população. Assim que retorna à Inglaterra sem as tropas e com os recursos exauridos, não consegue atrair nenhum guerreiro para a defesa de sua coroa, apenas seus favoritos, que nada podem fazer, e os *providencialistas*, que muito falam e nada fazem, mas piamente defendem a ordem hierárquica do Estado inglês como uma voz da razão. Se a representação de poder é a maior expressão de autoridade de Richard II, veremos a seguir a importância da hierarquia, de respeitar a *ordem*, tanto na peça quanto no tempo de Shakespeare.

### 3. A OBEDIÊNCIA À *ORDEM* NO MUNDO ELIZABETANO E MEDIEVAL

Durante o Renascimento Inglês<sup>39</sup>, era comum uma adoção intelectual de discurso revelando um desejo de interpretar o mundo através de um viés *ordenado*. As Reformas

---

<sup>38</sup> Particularmente notável nas cenas em que Richard II já não tem mais o poder e a autoridade, como na volta da Irlanda (3.2), no Castelo de Flint (3.3), na Deposição (4.1) e na Prisão (5.5).

<sup>39</sup> Diferente da forma genérica de “Renascimento” como algo eurocêntrico, entendemos aqui o Renascimento Inglês como uma das apresentações dos vários Renascimentos que aconteceram ao longo da história. Marcadamente “atrasado” em relação ao italiano, a Inglaterra sofreu uma estagnação cultural maior durante o século XV pelos constantes conflitos da Guerra das Rosas, demorando mais para se desprender de seus moldes medievais. É apenas durante os reinados de Henrique VIII, Elizabeth I e James I que a modernidade inglesa começa a ter uma influência significativa, assim como uma maior produção artística, cultural e intelectual, o que enseja o nome específico de “English Renaissance”. Consideramos relevante ressaltar que o Renascimento inglês difere do italiano por muitas formas, mas em especial pela dominância das artes: enquanto este teve uma vasta influência em artes plásticas e arquitetônicas, aquele dominou majoritariamente os campos da literatura e da música.

Protestantes fomentaram circunstâncias tensas na Europa, onde pressões políticas, religiosas e filosóficas comprimiam cada vez mais os poderes dos governos.

A Igreja Anglicana ajudou a fomentar o entendimento da monarquia atravessada por um Direito Divino dos reis, e no tempo de Shakespeare, esse trabalho ainda era praticado. O protestantismo se desenvolve em um contexto que viabilizou uma mudança nos paradigmas filosóficos da Europa, e os protestantes da Inglaterra puderam focar no dever religioso de submissão (ALLEN, 1957, p. 124), Shakespeare conseguiu colocar em suas personagens os dois lados de uma ideologia que foca na ordenação do mundo e do Direito Divino. A ideia da providência divina, em que o monarca seria escolhido por Deus, dando-lhe Sua autoridade, como Richard relembra ao dizer que “Not all the water in the rough rude sea/ Can wash the balm off from an anointed king” (3.2.54–55, p. 320). Na peça, em oposição à providencialidade, está a ideia política da tirania e de resistência a um tirano pelo bem da Nação. A ideologia de ordenação no mundo constituía uma represália moral severa a qualquer ente que se rebelasse à vontade do monarca, pois o soberano, bom ou ruim, fora selecionado por Deus, e qualquer renegação à autoridade do rei era renegá-Lo deliberadamente.

Shakespeare traz nas figuras “providencialistas” a primeira marca dos conflitos ideológicos presentes em seu próprio tempo. “Ele foi um autor de maioria, não de minoria” (HELIODORA, 2005, p. 50), sendo de origem não aristocrática (de fora da “elite”), teve maior contato com os ensinamentos religiosos das homilias<sup>40</sup>. As homilias eram obrigatoriamente lidas nos cultos religiosos semanais, servindo como doutrinação moral para o povo, guiando moralmente a população à doutrina anglicana através do culto. A maior parte da compreensão do povo sobre a doutrina anglicana se dava pelos ensinamentos aprendidos no culto, através dessas homilias. E, como Heliodora (2005, p. 49) supõe, é muito provável o contato direto de Shakespeare com essa doutrinação, o que

---

<sup>40</sup> Uma homilia é um comentário ou uma reflexão baseada nas escrituras cristãs acerca de algum tema, geralmente lido durante a missa. Tipicamente possui linguagem de fácil compreensão e trata de assuntos práticos, tendo fundo moralizante ou dogmático. “A função da homilia não é apenas explicar o mistério litúrgico, mas ‘trazer o fiel para dentro do mistério, iluminando sua vida’” (DWYER, 1994, p. 778). Os *Dois Livros de Homilias* que aqui citamos foram encomendados entre os reinados de Henrique VIII e Elizabeth I, sendo o Primeiro principalmente organizado pelo Arcebispo de Canterbury, Thomas Cranmer, com sermões escritos por ele e outros bispos, com a primeira edição publicada em 1547, posteriormente revisado e reeditado. O Segundo livro, majoritariamente escrito por Matthew Parker, o Arcebispo de Canterbury, e o bispo John Jewel, foi publicado pela primeira vez em 1563, sofrendo várias revisões até ser totalmente incorporado na Igreja Anglicana em 1574 (Cf. Griffiths, 1859, p. vii–xxiv). A importância desses livros se dá em oficializar e estruturar a doutrina da Igreja Anglicana, ao passo que seus textos foram publicados como obrigatórios para serem lidos em sermões aos fiéis por tempo indeterminado, sendo produzidos com o intuito de servir como doutrina religiosa ao povo e reforçar a autoridade da Igreja Anglicana.



facilitaria sua compreensão e seu uso na produção das peças. Temos por certo concordar com a autora ao afirmar que os momentos históricos vividos por Shakespeare certamente influenciaram sua produção, em menor ou maior grau, o que significa que o reino de Elizabeth I influenciou o desenvolvimento de Shakespeare e sua arte<sup>41</sup>.

Os primeiros anos do período de Shakespeare foram conturbados e afetaram o reinado de Elizabeth I. Em 1569, houve rebelião no norte da Inglaterra, o Papa Pio V<sup>42</sup> declarou a excomunhão da rainha através da bula papal de Deposição “*Regnans in Excelsis*” (1570), absolvendo seus súditos pela não obediência à rainha Elizabeth I<sup>43</sup>; no ano seguinte, Roberto Ridolfi<sup>44</sup> planejou a invasão da Inglaterra em favor dos católicos e da ascensão de Maria I<sup>45</sup>, contra Elizabeth I. Esse período alarmou a rainha e seu conselho, que instruíram clérigos a produzirem uma homilia sobre obediência (HART, 1971, p. 22; HELIODORA, 2005, p. 58). Desde sua ascensão ao trono, “Elizabeth I foi penetrada por uma sensação de insegurança de sua posição” (FIGGIS, 1914, p. 87), devido à incerteza das leis de sucessão hereditária, especialmente sobre a primogenitura<sup>46</sup>. Foi elaborada a *Homily against disobedience and wilful rebellion* (1571)<sup>47</sup>, uma homilia que expõe a natureza do mundo como subserviente a Deus, indicando como os ingleses devem comportar-se a seus superiores.

As God the creator and Lord of all things appointed his angels and heavenly creatures in all obedience to serve and to honor his Majesty, so was it his will that man, his chief creature upon the earth, should live under the obedience of his Creator and Lord; and for that cause God, as soon as he had created man,

---

<sup>41</sup> Barbara Heliadora argumenta que as homilias é o ensinamento religioso que mais pode ter marcado Shakespeare. Que, ao invés de apenas doutriná-lo, a constante repetição destas doutrinas morais e seu amadurecimento como homem e escritor levaram-no a ver a ortodoxia anglicana como apenas *uma* interpretação acerca do mundo, usando-as, eventualmente, em suas peças .

<sup>42</sup> Papa de 1566 a 1572.

<sup>43</sup> O “correto” seria a obediência irrestrita à rainha, autoridade escolhida por Deus para o governo, no entanto, a Bula estipulou um perdão “papal” àqueles súditos de Elizabeth I que não a obedecessem.

<sup>44</sup> Nascido em 1531, falecido em 1612, foi um banqueiro e comerciante, estabelecendo-se em Londres em 1555. Católico, em 1570 participou de um complô contra Elizabeth I, comumente chamado de *complô Ridolfi*.

<sup>45</sup> Maria Tudor (1516–1558), Católica e rainha da Inglaterra de 1553 até sua morte em 1558, meio irmã de Elizabeth I, filha do primeiro casamento de Henrique VIII com Catarina de Aragão.

<sup>46</sup> Elizabeth I foi a *segunda* filha mulher de Henrique VIII. A primeira foi Maria I (vide nota anterior). Elizabeth nasceu de Ana Bolena, segunda esposa de Henrique, enquanto Eduardo VI foi a terceira criança do rei, nascida do terceiro casamento, mas primeiro filho masculino. A Sucessão do reino da Inglaterra passou primeiro para Eduardo VI, depois para Maria I, para só então chegar a Elizabeth I.

<sup>47</sup> “Homilia contra a desobediência e rebelião deliberada” (tradução nossa), produzida e adicionada às leituras da Igreja Anglicana, no livro *revisado* de homilias elizabetanas, *Certain Sermons Appointed by the Queen’s Majesty* (1574) (Andrew Hadfield in: HAMILTON, 2006, p. 184). Segundo Griffiths (1859), essa Homilia foi elaborada ainda em 1570, sendo rapidamente revisada e adicionada às edições de Homilias até ser anexada ao Segundo Livro de Homilias em 1571 (p. xxiii).

gave unto him a certain precept and law, which he, being yet in the state of innocence, and remaining in Paradise, should observe as a pledge and token of his due and bounden obedience, with denunciation of death if he did transgress and break the said law and commandment. And as God would have man to be his obedient subject, so did he make all earthly creatures subject unto man; who kept their due obedience unto man so long as man remained in his obedience unto God. In the which obedience if man had continued still, there had been no poverty, no diseases, no sickness, no death, nor other miseries wherewith mankind is now infinitely and most miserably afflicted and oppressed. [...] he not only ordained that in families and households, the wife should be obedient unto her husband, the children unto their parents, the servants unto their masters: but also, when mankind increased, and spread itself more largely over the world, he by his holy word did constitute and ordain in cities and countries several and special governors and rulers, unto whom the residue of his people should be obedient. As in reading of the holy Scriptures, we shall find in very many and almost infinite places, as well of the Old Testament, as of the New, that Kings and Princes, as well the evil as the good, do reign by God's ordinance, and that subjects are bounden to obey them: that GOD doth give Princes wisdom, great power, and authority: that God defends them against their enemies, and destroys their enemies horribly: that the anger and displeasure of the Prince, is as the roaring of a lion, and the very messenger of death: and that the subject that provoked him to displeasure, sins against his own soul: with many other things, concerning both the authority of Princes, and the duty of subjects. (in: GRIFFITHS, 1859, p. 550–552)

J. A. Allen considerou esta homilia como “a mais completa expressão do que pode ser chamado de teoria Tudor do dever dos súditos em uma *commonwealth*. Ela resumiu o que foi dito durante os reinos anteriores, adicionando e acrescentando a isto” (1957, p. 131). A homilia, lida frequentemente enquanto Shakespeare ainda era jovem, expressa a hierarquia da obediência dos seres no mundo (da cadeia dos seres<sup>48</sup>), dos anjos à Deus, dos filhos aos pais, da natureza (e tudo nela contido) ao homem. Ela expressa que foi a desobediência da humanidade à Deus que expulsou Adão e Eva do paraíso. Foi ato de não obediência ao poder maior que fez com que Deus os expulsasse do Éden, jogando-os em um mundo de infinitas misérias. A homilia associa, então, o governo dos reis e príncipes à ordenação divina e que os súditos estão encarregados de obedecê-lo, pois é Deus quem dá aos governantes a sabedoria, poder e autoridade; é Deus quem os defende de seus inimigos. Assim como Deus lhes confere esse poder, eles devem ser obedientes a Ele, e, por conseguinte, os súditos devem obedecerem ao monarca. O súdito que desobedece (e desagrade) ao governante peca contra sua própria alma. Essa homilia equipara a desobediência a um pecado, como se fosse diretamente contra a ordenação divina. O súdito que desobedece ao monarca peca contra ordem universal, assim como Adão e Eva pecaram. A homilia equipara esses pecados, induzindo ao pensamento de que

---

<sup>48</sup> Uma explicação mais extensa dessa hierarquia, que nessa pesquisa chamamos de *cadeia dos seres*, encontra-se mais adiante nesse capítulo.

a punição também deveria ser igualmente severa; se Adão e Eva foram condenados à miséria por Deus, o súdito desobediente também é igualmente condenado por Deus, e o adequado é julgar moralmente o desobediente como ímpio. Tudo em acordo com a ordem divina e universal, com a cadeia dos seres, a hierarquia natural, ao Plano Divino.

As homilias expressam uma visão de mundo peculiar de quem as produziu. No reino de Elizabeth I, elas refletiam o desejo do poder por um mundo perfeitamente ordenado por Deus, e tudo aquilo que Ele decidiu como imutável e inquestionável.

Order is Heaven's first law in the universe, in this world of ours, in nature, and in human society. To everything, animate or inanimate, God has assigned a set place. The maintenance of order, so essential to the continuity of national life or even its existence, rests upon the orderly interdependence of the various ranks into which He has divided the people of every nation. Unless law and order prevail, chaos must result, civilized man would sink into the savage, and might would be right. God has ordained Kings and Rulers to govern communities for the common benefit of all. The principal duty of the subject is obedience unlimited; the king's authority may be proved both from the Scriptures and from the teaching and examples of the Apostles, to be derived directly from God. The titles given in the Scriptures to Kings are a proof that God has bestowed on them power over their subjects; since this power is God's gift, man cannot take it away. (HART, 1971, p. 29)

A ordem é a (primeira) lei do universo e Deus estabeleceu reis e governantes através de Sua vontade. Todos aqueles que estão sob o jugo dos governantes, estão neste patamar hierárquico, pois assim Deus ordenou e é o dever de os súditos obedecerem irrestritamente ao rei. E já que o poder é dádiva de Deus, nenhum homem pode tirá-lo do soberano. Estes são os ensinamentos de ordem e hierarquia das homilias. A homilia designa que os súditos não podem rebelar-se contra o soberano, pois ele é apontado por Deus, que ordenou tudo no mundo para honrar Sua majestade. A *Homily against disobedience and wilful rebellion* reforça enfaticamente a posição de outras homilias sobre a obediência. Elas refletem uma interpretação do mundo sob um viés de ordem do mundo concatenado por Deus. Qualquer desafio a essa ordem implica em severa punição divina. Aquele que se rebela contra o governante age como Lúcifer, que se rebelou contra Deus, produzindo a ideia de subversão da hierarquia: Lúcifer tenta tomar o lugar de Deus. Equiparando a desobediência daqueles sob o régio governo à mais baixa imagem anticristã: o diabo. Desobedecer ao soberano é, na égide das homilias, uma afronta direta à providência divina.

Não há poder que não venha de Deus, e o poder que existe por toda parte é estabelecido por Deus. De modo que aquele que resiste ao poder opõe-se à ordem estabelecida por Deus. Mas quem quer que se oponha à ordem divina atrairá para si mesmo a condenação. (LUTERO in: HÖPFL, 2005, p. 8)

Particularmente preeminente no reino de Elizabeth I, a visão protestante viabilizou a formulação de uma doutrina que hierarquiza e ordena o mundo segundo uma *Ordem* divina<sup>49</sup>. Em Deus está a fonte de tudo no universo, logo, Ele decidiu a posição de tudo. Se o governante é mau, Ele assim quis. Tudo é obra de uma *cadeia* dos seres e das coisas, “encadeamento” é o nome que Bárbara Heliadora utiliza para referir-se a essa hierarquia de almas e coisas, uma interpretação de ordem do mundo e das pessoas; Lovejoy (2001) denomina-a *grande cadeia do ser*, a crença de uma escada das coisas e seres, sob estrita hierarquia determinando o lugar de tudo no universo. O autor trabalha a origem desse princípio desde a filosofia grega da Antiguidade, desde uma primeira conceptualização baseada nas ideias neoplatonistas de Alma da Natureza<sup>50</sup>, e melhor formalizada na teologia de Tomás de Aquino, onde todas as coisas no universo estão conectadas, como uma grande corrente e seus elos interligados. Doravante, referir-nos-emos a essa hierarquia como *cadeia dos seres*. Logo, reiteramos que, segundo essa visão de mundo, a natureza e tudo nela contido é feita para servir e obedecer ao homem e o homem obedece à Deus. Opor-se à cadeia dos seres é opor-se a Deus, uma atitude vista como anticristã. A visão protestante conservadora de obediência ao soberano, aliado ao conturbado contexto europeu dos sécs. XV e XVI, viabilizou a formação da Igreja Anglicana encabeçada por Henrique VIII, e essa visão foi inculcada nas homilias que serviram de doutrina moral durante a dinastia Tudor: um desejo de impor um respeito a essa ordem já existente, de que os sujeitos do reino não deveriam impor-se ao status quo, o que poderia ser interpretado como ir contra a cadeia dos seres, logo, ir contra o rei era ir contra a vontade de Deus.

O conceito de cadeia dos seres—repetidamente apontando que tudo tem o seu lugar, que todos os seres e coisas têm inferiores e superiores—impõe às pessoas uma ideia de mundo estático, no qual tudo já está definido de acordo com o Plano Divino, impondo-

---

<sup>49</sup> Essa visão não é originada no protestantismo, tendo suas origens no neoplatonismo, mas sua forma protestante é baseada na teologia medieval, servindo como renovação da teoria cristã e de reforço em favor do *Direito Divino dos reis*.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 63.

lhes a submissão à hierarquia moral do Estado<sup>51</sup>. A doutrina reitera que há homem mais baixo e mais elevado, e o lugar deste é no Estado, enquanto o lugar daquele é servir a este. Heliadora assevera que Shakespeare foi certamente exposto a essa ideia: o culto pela ordem (tudo tem seu lugar na cadeia das coisas) do universo, a cadeia dos seres.

Deus regulara todo o Universo, que existia em função de seus desígnios; o homem era parte da ordem divinamente constituída, e qualquer tipo de desobediência à ordem universal (da qual a ordem do Estado, se bem que civil, é parte integrante) teria necessariamente de ser encarado como pecaminoso, como desrespeito à lei de Deus. (HELIODORA, 2005, p. 64)

A produção de textos e homilias serviu para a educação e “o treinamento necessário dos cidadãos em um reino de Deus” (BOOTY; SIEGENTHALER; WALL, 1981, p. 224). Anterior à *Homily against disobedience and wilful rebellion* (1574), estava a homilia *An exhortation concerning good order and obedience to rulers and magistrates* (1547)<sup>52</sup>. Suas primeiras palavras descrevem a ordem divina do mundo:

Almighty God hath created and appointed all things in heaven and on earth and all about, in a most excellent and perfect order. In heaven, he hath appointed distinct (or several) orders and states of archangels and angels. In earth he hath assigned and appointed kings, princes, with other governors under them, in all good and necessary order. The water above is kept, and raineth down in due time and season. The sun, moon, stars, rainbow, thunder, lightning, clouds, and all the birds of the air, keep their order. The earth, trees, seeds, plants, herbs, corn, grass, and all manner of beasts, keep themselves in their order. All the parts of the whole year, as winter, summer, months, nights and days, continue in their order. All kinds of fishes in the sea, rivers and waters, with all fountains and springs, yea, the seas themselves keep their comely course and order. (GRIFFITHS, 1859, p. 105)

Esse primeiro trecho da homilia representa o conceito da organização universal divina. Segundo a homilia, Deus organizou tudo em perfeita ordem, apontando arcanjos

---

<sup>51</sup> Um reforço medieval moral ao clima do Renascimento europeu, onde o mundo deixou de ser estático e perfeitamente dividido. Uma das marcas distintas do(s) Renascimento(s) é uma possibilidade de mobilidade social, que parece contrastar com essa visão moral do universo, no entanto, como exposto pelas homilias, essa ordenação do universo é muito mais focada na autoridade do Estado e do soberano que em uma moral individual de aceitar seu lugar submisso; as homilias funcionam como um guia moral para desencorajar a desobediência, mas não para eliminar a crescente mobilidade social que parece possível na Inglaterra a partir do séc. XV.

<sup>52</sup> “Uma exortação concernente à boa ordem e obediência a governantes e magistrados” (tradução nossa). Também conhecida como *uma homilia sobre Obediência (an homilie on Obedience)*. Publicado originalmente em 1547 (op. cit. p. vii).

e anjos no paraíso, reis, príncipes e outros governantes na terra. O fluxo do tempo, o clima, o dia e a noite, as águas e os animais, tudo em perfeita harmonia de acordo com Sua vontade e definição. Essas homilias, apresentam uma visão passiva do mundo como tudo tal qual Deus o hierarquizou. Elas espelham o interesse político do reino de Elizabeth I e sua constante preocupação com revoltas, assim como ajuda a formar (e doutrinar) pessoas à obediência ao Estado. Para a monarquia, é melhor que os súditos obedeçam, sirvam e não questionem a soberania do monarca, pois seria essa a hierarquia estipulada por Deus, ou seja, *perfeita*. A cadeia dos seres promovida em uma forma clara e direta, palatável a um grande público de leigos e letrados, através da autoridade do clero e suas leituras constantes.

Em *Richard II*, Gaunt é o primeiro personagem que reproduz o discurso de obediência ao monarca, a despeito de seus defeitos e virtudes. Na segunda cena, descobrimos que o próprio rei pode estar envolvido na morte de Woodstock. Uma conspiração que não fica clara, mas é explicitada pelas duas personagens nessa cena, e que implica em algo profundamente errado na autoridade de Richard II. Se o próprio rei está envolvido no morticínio de um súdito, do próprio sangue, o público recebe a primeira grande revelação sobre a personalidade tirânica de Richard. Ao mesmo tempo, a cena revela que existe uma cisão moral no reino, aqueles que apoiam o rei, e por conseguinte apoiam o assassinato, e aqueles que não estão dispostos a aceitar um crime pelo próprio monarca. Numa tentativa de respeitar a autoridade, de manter a paz e de exibir um conformismo com a *ordem*, Gaunt invoca a intocabilidade do rei. Em sua fala está impressa a ideologia das homilias (HELIODORA, 2005, p. 287), mesmo quando o monarca é culpado da ocisão de um tio, deixando claro que a correção deste crime cabe somente a um ser, Deus:

GAUNT

Alas, the part I had in Woodstock's<sup>53</sup> blood  
 Doth more solicit me than your exclams  
 To stir against the butchers of his life.  
 But since correction lieth in those hands  
 Which made the fault that we cannot correct,  
 Put we our quarrel to the will of heaven,  
 Who, when they see the hours ripe on earth,  
 Will rain hot vengeance on offender's heads. (1.2.1–8, p. 200–201)

---

<sup>53</sup> A menção do nome aqui reflete um passado que está fora de *Ricardo II*, no entanto, é da crença de Rossiter que Shakespeare “assumia” a familiaridade do público a peça *Thomas of Woodstock* (1962, p. 29–33), e com a história retratada (p. 258).

A vontade de Deus está aquém da mente e da vontade humana, não cabe ao homem questioná-la, Ele é o único capaz de passar julgamento a um de seus ungidos. Esta é a posição que Gaunt declara à Duquesa de Gloucester e assim ele permanece até sua morte. A mesma posição é replicada por Carlisle quando afirma que o rei “não pode ser julgado por sopro inferior”, e que “apenas seu próprio sopro” pode libertar realza e súditos ao mesmo tempo (KANTOROWICZ, 1998, p. 36).

CARLISLE

Marry, God forbid!  
 Worst in this royal presence may I speak,  
 Yet best beseeming me to speak the truth.  
 Would God that any in this noble presence  
 Were enough noble to be upright judge  
 Of noble Richard! Then true noblesse would  
 Learn him forbearance from so foul a wrong.  
 What subject can give sentence on his king?  
 And who sits here that is not Richard's subject?  
 Thieves are not judged but they are by to hear,  
 Although apparent guilt be seen in them;  
 And shall the figure of God's majesty,  
 His captain, steward, deputy elect,  
 Anointed, crowned, planted many years,  
 Be judged by subject and inferior breath,  
 And he himself not present? O, forfend it, God,  
 That in a Christian climate souls refined  
 Should show so heinous, black, obscene a deed.  
 I speak to subjects, and a subject speaks,  
 Stirred up by God, thus boldly for his king. (4.1.115–134, p. 387–389)

Carlisle invoca o mesmo respeito à cadeia dos seres, à hierarquia natural de acordo com a providência divina. Ele questiona a possibilidade de um súdito, sujeito ao poder do soberano, julgar, condenar e depô-lo, se o único que deveria ser capaz de tal ato é apenas Deus. Um súdito fazer isso é ir contra a vontade divina, e que em terras cristãs, tal ato seria hediondo. As falas destes personagens ecoam o pensamento do Direito Divino, como exposto por Jean Bodin<sup>54</sup>, ao dizer que o

“soberano não pode estar sujeito de qualquer forma aos comandos de outrem e deve ser capaz de proferir a lei aos súditos, e de suprimir ou revogar leis

---

<sup>54</sup> Nascido c. 1530, falecido em 1596, foi jurista e teórico político francês, testemunhou os resultados da reforma protestante na Europa, foi crítico da autoridade papal e defendeu a autoridade do soberano (monarca) como solução para as disputas políticas e religiosas.

desvantajosas e substituí-las por outras—o que não pode ser feito por alguém sujeito às leis ou a pessoas que tenham poder de comando sobre [o soberano].” (2010, p. 11)

Para Bodin, o soberano também não pode estar sujeito a seus súditos, pois é ele quem deve manter o poder de governar, outorgar e revogar leis em absoluto. Dependendo do consentimento, ou estar à mercê, de seus súditos é não ter a soberania. Bodin também afirma que desprezar o soberano é desprezar a Deus (BODIN, 2010, p. 46). Bodin propôs essas ideias na França do séc. XVI, como forma de interpretar a autoridade monárquica a um patamar celestial, fatalista, no entanto, é apenas no final desse século que a ideia mais explícita do Direito Divino é utilizado na Inglaterra, antes disso, durante os reinados de Henrique VIII e Edward V, tais não eram consideradas na totalidade como forma de entendimento (e legitimação) do governo, nem mesmo pela Reforma protestante. A ideia de um Direito Divino era um assunto tocado tangencialmente, misturando a ideia de “natural” ao conceito de “vindo de Deus” (ALLEN, 1957, p. 122–124). As preocupações políticas e religiosas de Henrique VIII, transferidas de forma ou outra à Elizabeth I, levaram a uma maior centralização dos poderes político e religioso, adaptando as teorias medievais anteriores a um novo modelo de religião e Estado, buscando a centralização numa única figura. Segundo Hart (1971), ao separar-se do Papado, Henrique VIII promoveu uma completa transformação no paradigma da autoridade da monarquia inglesa:

When Henry VIII declared himself supreme head of the English Church, he united in himself, as English Pontiff and King, two titles, hitherto distinct, to the reverence and obedience of his subjects. Not many years had passed before his obsequious clergy, soon to be stripped of almost all their wealth, invented for their self-elected royal semi-divinity a new system of despotic theocracy. A principal article of the new creed was that the King was God’s immediate deputy on earth, no longer liable to deposition on account of misrule or disobedience to the Church; obviously the supreme and infallible head of the English Church could not disobey or excommunicate himself. The second new tenet of importance was that the obedience of subjects to the prince was passive and without reservation of any kind, and the allegiance of subjects could not be withheld on any pretext whatsoever. (p. 19–20)

A criação da Igreja Anglicana, unindo Pontífice e rei em uma única pessoa, buscou unir a reverência e obediência de todos os súditos. O rei, segundo esse novo paradigma, passou a ser imune à deposição por desgoverno ou desobediência à Igreja, pois o chefe da Igreja não poderia *se* desobedecer nem *se* excomungar. Esse ato de criação da Igreja



firmou uma busca pela obediência passiva dos súditos, que não poderiam se recusar de qualquer forma. Esse paradigma prega uma obediência sem reservas à figura do rei anglicano, em oposição direta à visão da crença católica, cuja função do rei é prezar pelo bemfazejo de seu povo. Neste período, a despeito da falta de uma regra amplamente aceita, com a criação da nova Igreja Protestante, a monarquia inglesa aproveitou a lacuna na ideologia, assim como se aproveitou da abertura no Direito medieval que *todo* direito emana d’Ele (HELIODORA, 2005, p. 109), buscando legitimar um Estado monárquico de autoridade “absoluta”<sup>55</sup> em termos de Direito e Teologia. Elizabeth I herdou esse status de soberana irrestrita por leis ou outras autoridades seculares. No *Bishop’s Book* (1537)<sup>56</sup>, fica manifesta essa visão de que nenhum súdito pode levantar a espada contra seu soberano, pois Deus não fez dos súditos juízes (in: HART, 1971, p. 20–21)<sup>57</sup>.

A perfeita cadeia dos seres do universo remonta a conceitos teológicos e jurídicos que definem o lugar do homem<sup>58</sup> no cosmos, em especial o neoplatonismo. Se há uma cadeia perfeita de seres, almas, coisas, todas elas seguem uma lei absoluta superior. É nessa ordenação hierárquica do mundo que as comunidades repetem e recriam a autoridade das leis e da ordenação do mundo. A obediência irrestrita ao monarca contrasta diretamente à visão da crença Católica, na qual a função do rei é prezar pelo bemfazejo de seu povo (HART, 1971, p. 20).

---

<sup>55</sup> Diferente do resto do continente europeu, a Inglaterra não teve um verdadeiro “Absolutismo Inglês”. O que aconteceu foi que, em função da duração e dos resultados da Guerra das Rosas, Henrique VII e Henrique VIII puderam gozar de uma autoridade muito menos restrita, beirando um poder absoluto no sentido de “o Estado sou eu”, pois durante os conflitos do séc XV, muitos aristocratas, senhores de terras poderosos, acabaram mortos ou banidos, o que resultou em um vácuo no poder do reino, que foi temporariamente preenchido por esses dois reis. No entanto, conforme o tempo passou, mais herdeiros nasceram e herdaram, e com a transmissão de títulos, essa lacuna foi diminuindo. Já ao final do reino de Elizabeth I houveram levantes contra sua autoridade, James I sofreu constante pressão, e na metade do séc. XVII, o Reino Unido sofreu uma guerra civil que inicialmente aboliu a monarquia e executou seu rei.

<sup>56</sup> Compilado por bispos e clero inglês, essa obra expunha a Confissão de Fé, os Sacramentos, os Dez Mandamentos, o Pai-nosso e Ave Maria e lidava com questões de disputa entre a Igreja Anglicana e a Igreja Católica (CROSS; LIVINGSTONE, 1997, p. 211).

<sup>57</sup> Passim.

<sup>58</sup> É importante frisarmos a distinção entre “homem” e “humano” utilizado nos conceitos e ao longo deste trabalho. Como pesquisadores, tentamos evitar ao máximo qualquer tipo de parcialidade ideológica, e isso deve ser refletido na linguagem que utilizamos, evitando qualquer tipo de preconceito ou sexismo. Entretanto, precisamos esclarecer que existe diferença no uso do substantivo que caracteriza todos os seres humanos. Quando utilizamos humano, que consideramos mais adequado, este termo refere-se, de modo geral, a todas as pessoas em suas capacidades. O problema da terminologia emerge quando tratamos dos pensamentos expostos nos textos e documentos históricos. No(s) Renascimento(s) (e posteriormente), a palavra utilizada para referir-se à humanidade era comumente *homem*, o que traz graves implicações sobre quem detém e produz os direitos, os valores e o conhecimento. Ao utilizarmos “homem” em nosso texto, estamos apenas nos referindo ao pensamento histórico, não reproduzindo sua interpretação por meio de apropriação de seus termos, ou seja, não repetimos a ideia de que *homem* é universal, mas que esse era o termo empregado pelos autores da época.

Em *Richard II*, presenciemos o conflito constante entre a obediência ilimitada e passiva ao monarca *versus* a desobediência ativa contra um tirano que age em desacordo com os mandamentos de Deus. Em primeiro momento, somos deparados com a Duquesa de Gloucester tentando convencer Gaunt a agir contra Richard, mas o tio, símbolo de retidão, honra e cristandade, defende que existe uma hierarquia no mundo onde o rei está acima de todos, salvo do Criador. Essa hierarquia é disposta por Deus e apenas Ele quem pode passar o julgamento sobre seus ministros—os reis. Shakespeare demonstra maestria em apresentar o tirano “protegido” por essa hierarquia divina, e seu personagem, por acreditar nessa cadeia dos seres, age maliciosamente contra seus súditos, como que acreditando em uma imunidade jurídica de suas ações, pois o único capaz de julgá-lo seria Deus. Acompanhamos o “caos” da *ruptura da ordem* ao longo da peça, motivado pelo próprio Richard ao agir contra as leis que governam seu reino, assim como as consequências da ambição e da fé cega em algum suposto “direito divino”. Analisaremos agora a pusilanimidade de Richard que causa esta ruptura na ordem e na lei e como Bolingbroke se aproveita desta brecha para ascender ao trono.

#### 4. A PUSILANIMIDADE, TIRANIA E A INGOVERNABILIDADE DO REI

Discutimos até aqui a apresentação da autoridade do rei, guiada por um Direito Divino, possivelmente histórico na figura de Ricardo II, mas certamente perceptível durante a monarquia Tudor. Richard expõe a sua autoridade como monarca através de teatralidade, não negando aqui os aspectos teatrais da justiça como um todo. reiteramos que, para Richard, essa é a sua forma máxima de autoridade, da imagem ideal de um rei ungido e legitimado por Deus. Como anteriormente dito<sup>59</sup>, ele usa o espetáculo da *formalidade* para exhibir seu poder e administrar a justiça, e sustenta sua autoridade na divina providência, mas apresenta falhas humanas em forte discordância com sua representação de monarca ungido pela cadeia dos seres. Por trás da fachada régia, há uma arbitrariedade egoísta e um abuso tirânico de seu poder.

Depois da breve intemperança de Richard na primeira cena, a segunda cena, entre Gaunt e Duquesa de Gloucester, viúva de Woodstock, nos apresenta uma suposta

---

<sup>59</sup> Cf. Cap. 3 desta pesquisa.

acusação contra Richard. Gaunt se mostra firme em uma oposição velada ao rei, delegando à providência o devido julgamento do crime contra seu irmão:

GAUNT

Alas, the part I had in Woodstock's<sup>60</sup> blood  
Doth more solicit me than your exclams  
To stir against the butchers of his life.  
But since correction lieth in those hands  
Which made the fault that we cannot correct,  
Put we our quarrel to the will of heaven,  
Who, when they see the hours ripe on earth,  
Will rain hot vengeance on offender's heads. (1.2.1–8, p. 200–201)

Gaunt expressa uma firmeza quase estoica ao discutir com a Duquesa sobre o assassinio de Woodstock, ele toma a posição do plano divino como única medida moralmente aceitável para julgar Richard. O tio do rei defende a questão da cadeia dos seres: tudo assim *é* porque assim *deve ser* segundo a vontade de Deus<sup>61</sup>. A Duquesa reforça que o sangue de seu marido precisa ser vingado, pois a morte de um irmão é também a morte de si:

[DUCHESS OF GLOUCESTER]

Yet art thou slain in him. Thou dost consent  
In some large measure to thy father's death,  
In that thou seest thy wretched brother die,  
Who was the model of thy father's life.  
Call it not patience, Gaunt; it is despair.  
In suffering thus thy brother to be slaughtered,  
Thou show'st the naked pathway to thy life,  
Teaching stern Murder how to butcher thee.  
That which in mean men we entitle patience  
Is pale cold cowardice in noble breasts.  
What shall I say? To safeguard thine own life  
The best way is to venge my Gloucester's death.

GAUNT

God's is the quarrel, for God's substitute,  
His deputy anointed in His sight,  
Hath caused his death, the which if wrongfully,  
Let heaven revenge, for I may never lift  
An angry arm against His minister. (1.2.25–41, p. 203–204)

---

<sup>60</sup> A menção do nome aqui reflete um passado que está fora de *Ricardo II*, no entanto, é da crença de Rossiter que Shakespeare “assumia” a familiaridade do público a peça *Thomas of Woodstock* (1962, p. 29–33), e com a história retratada (p. 258).

<sup>61</sup> Retomamos aqui a ideia defendida no capítulo anterior de ordem divina.

A Duquesa afirma que a inação de Gaunt é permissividade. Deixar que o sangue de seu pai (reproduzido no de seu irmão) seja morto não é uma virtude de paciência, mas desespero<sup>62</sup>. Gaunt se defende retomando seu ponto de passividade, acusando Richard II do assassinio de Gloucester—“o substituto de Deus, Seu representante ungido a Seus olhos”—e que se foi errado o que fez, “que o céu se vingue, pois eu nunca levantarei um braço em fúria contra Seu ministro”. Gaunt defende que Deus é quem pode condenar Richard, defendendo as leis dos céus. A opinião expressa por ele é a de que um homem temente a Deus não poderia julgar, menos ainda condenar, um ministro de Deus. E Richard é rei, majestade coroada e ungida aos olhos do paraíso, providencialmente selecionado para herdar o trono. Gaunt é resoluto em defender uma posição providencialista e rejeita revoltar-se contra o soberano, mesmo que este tenha cometido um crime, agravado por ser contra o *próprio sangue*. Fica explícita a posição, depois retomada por Carlisle e York, de que um homem não pode julgar o representante de Deus. Uma visão de obediência absoluta às leis do reino e do cosmos, independente das circunstâncias. Eles arrazoam que, segundo a cadeia dos seres, o rei é Richard, a despeito de seus defeitos, e que é apenas Deus quem pode destroná-lo com justiça—através da morte extemporânea, ou na velhice, conforme Ele queira. Fazer algo contra esse ordenamento é ir contra a vontade de Deus, mesmo que o rei esteja envolvido no assassinato de alguém do próprio sangue.

Independentemente do envolvimento (ou não) de Richard na morte de Gloucester, o rei foi acusado por Gaunt (“God’s is the quarrel, for God’s substitute,/ His deputy anointed in His sight,/ Hath caused his death” 1.2.37–39, p. 203–204), o que revela que Gaunt não é o único que suspeita deste envolvimento. A cena conscientiza o público da sutileza das acusações de Bolingbroke contra Mowbray na primeira cena. O público recebe confirmação que, ao acusar Mowbray, Bolingbroke tinha ciência do suposto envolvimento de Richard no assassinato e acusou a ambos ao acusar apenas um; acusar Mowbray é expor Richard. A complexidade dos fatos históricos fica patente e somos levados à pernicioso dúvida sobre a morte de Gloucester. Mowbray pode, ou não, ter assassinado Gloucester, e agora é revelado que Richard II pode estar envolvido no fato. Shakespeare dá ao público mais um sinal da pusilanimidade do rei, pintando-o em cores cada vez mais escuras, como um tirano sem objeções ou adversários explícitos, sem

---

<sup>62</sup> O *desespero* no sentido cristão de “sem esperança”, equivalente a abandonar a Graça divina; abandonar Deus. O *desespero* também é o que gera a covardia (nota de Forker, cf. op. cit., p. 203).

resistência a sua tirania. O autor caracteriza um rei de majestade autoritária, percebemos que há sinais de arbitrariedade, de tirania em Richard.

Na terceira cena, quando Richard ordena o prosseguimento da disputa, o Marshal dá início ao combate e soam as trombetas, o rei atira seu bastão ao chão—símbolo de sua autoridade suprema como juiz do combate<sup>63</sup>. Este ato faz com que todo processo pare imediatamente. Richard convoca que os combatentes se desarmem e retornem a suas cadeiras, enquanto faz uma conferência privada com os outros senhores, incluindo Gaunt. Heims (2010) elucida que Richard demonstra uma certa amabilidade na primeira cena, como juiz tenta ser moderador, e agora, no duelo, para o processo a fim de dar um julgamento distinto a Mowbray e Bolingbroke, remover a vontade de Deus da equação, da sentença (p. 94). Para evitar o derramamento de sangue, ele “parece ser o mais sóbrio e judicioso dos três, um juiz que se importa profundamente com a paz de seu reino e o benefazejo de seus súditos, mesmo quando a raiva os cega. Richard para o duelo com palavras gentis”<sup>64</sup>:

[KING RICHARD]

For that our kingdom's earth should not be soiled  
 With that dear blood which it hath fostered;  
 And for our eyes do hate the dire aspect  
 Of civil wounds ploughed up with neighbour's sword;  
 And for we think the eagle-winged pride  
 Of sky-hating envy, set on you  
 To wake our peace, which in our country's cradle  
 Draws the sweet infant breath of gentle sleep,  
 Which so roused up with boisterous untuned drums,  
 With harsh-resounding trumpets' dreadful bray  
 And grating shock of wrathful iron arms,  
 Might from our quiet confines fright fair peace,  
 And make us wade even in our kindred's blood:  
 Therefore, we banish you our territories. (1.3.125–139, p. 218–219)

As palavras gentis contrastam com as graves acusações de Gaunt e da Duquesa e com a implicação moral do que o rei está fazendo. Há sinais de compaixão em sua fala, mas ele pode estar envolvido no assassinato do próprio tio Woodstock, e agora impede que Deus possa passar seu julgamento através da vitória em um duelo judicial. A imagem

---

<sup>63</sup> Cf. Forker, p.216. Aproveitamos para mencionar que, legalmente, segundo White (1913), o rei ou seus representantes, no caso de sua ausência, seriam os únicos com o poder de interromper um duelo judicial (p. 116), mas isso não significa que não haveriam consequências morais ou estatais ao fazê-lo, apenas que, segundo as leis do reino nestas circunstâncias, o rei seria o único a poder interromper o combate.

<sup>64</sup> Heims, op. cit.

que temos de Richard é totalmente controversa, saltando de aparentemente afável para assassino, antinômico de seu posto, o que se sinaliza pela sentença que dá aos súditos.

Após a conferência com seus senhores, a sentença que o rei dá aos combatentes é severa:

[KING RICHARD]

You, cousin Hereford, upon pain of life,  
Till twice five summers have enrich'd our fields  
Shall not regret our fair dominions,  
But tread the stranger paths of banishment. [...] *...*  
Norfolk, for thee remains a heavier doom,  
Which I with some unwillingness pronounce:  
The sly slow hours shall not determinate  
The dateless limit of thy dear exile;  
The hopeless word of 'never to return'  
Breathe I against thee, upon pain of life. (1.3.140–153, p. 219–220)

O sopro de Richard decreta o julgamento e ambos são condenados ao exílio. Da voz do rei propaga-se a sentença, por mais injusta que ela pareça. Bolingbroke, por dez anos não deve retornar e Mowbray no exterior deve viver o resto de seus dias. Mowbray reflete a importância da língua, da palavra nos versos seguintes, quando declara:

[MOWBRAY]

A heavy sentence, my most sovereign liege,  
And all unlooked for from your highness' mouth.  
A dearer merit, not so deep a maim  
As to be cast forth in the common air,  
Have I deserved at your highness's hands.  
The language I have learnt these forty years,  
My native English, now must I forgo,  
And now my tongue's use is to me no more  
Than an unstringed viol or a harp,  
Or like a cunning instrument cased up –  
Or, being open, put into his hands  
That know no touch to tune the harmony.  
Within my mouth you have engaoled my tongue,  
Doubly portcullised with my teeth and lips,  
And dull unfeeling barren Ignorance  
Is made my gaoler to attend on me.  
I am too old to fawn upon a nurse,  
Too far in years to be a pupil now.  
What is thy sentence then but speechless death,  
Which robs my tongue from breathing native breath? (1.3.154–173, p. 220–221)

O exílio significa que nunca mais poderá comunicar-se através da própria língua nativa, que irá para o estrangeiro e nunca mais retornará. A própria boca será carcereira de sua língua, física e simbolicamente. Como um instrumento sem cordas, ou tocado por alguém que não o sabe afinar<sup>65</sup>. A morte muda lhe rouba o sopro nativo e o banimento é enunciado através da própria língua; do sopro do rei saem as palavras que condenam Mowbray ao silêncio. Desde a abertura da peça, o direito de falar é explorado, não apenas falar contra a injustiça percebida, mas também o direito de se expressar na comunicação diária com quem fala a mesma língua. Ações graves começam seus movimentos com o sopro mínimo necessário para enunciar palavras (BOLAM in: HATTAWAY, 2003, p. 142). A própria revolta contra Richard se inicia quando os senhores, revoltosos e descontentes com o sequestro dos bens do falecido Gaunt por Richard, se unem em conluio, enunciando traição com suas vozes ao criticar as ações do rei tirânico (2.1.224–300, p. 265–274). O poder da voz é bem notado por Bolingbroke, ao referir-se à diminuição de sua sentença para seis anos:

BOLINGBROKE  
 How long a time lies in one little word!  
 Four lagging winters and four wanton springs  
 End in a word; such is the breath of kings. (1.3.213–215, p. 224)

É através de palavras que Richard sentencia e bane seus súditos, abrandando a sentença e é através delas que ele se expressa como rei. Ele mesmo sinaliza a importância dos enunciados, como ato que profere e garante a autoridade, ao ordenar que Mowbray e Bolingbroke jurem sobre sua espada:

[KING RICHARD]  
 Lay on our royal sword your banished hands.  
 [They place their hands on King Richard's sword.]  
 Swear by the duty that you owe to God –  
 Our part therein we banish with yourselves –  
 To keep the oath that we administer:  
 You never shall, so help you truth and God,  
 Embrace each other's love in banishment;  
 Nor never look upon each other's face;  
 Nor never write, regret, nor reconcile  
 This luring tempest of your home-bred hate;  
 Nor never by advised purpose meet  
 To plot, contrive or complot any ill

---

<sup>65</sup> Essa imagem se repete na prisão (5.5), quando Richard, dentro da prisão, ouve música.

‘Gainst us, our state, our subjects or our land. (1.3.179–190, p. 222–223)

Toda a afabilidade que parecia emanar de Richard se dissipa em poucos versos. Ele obriga seus súditos, já banidos, a jurarem que nunca se encontrarão nem jamais se reconciliarão. Ele mostra ter plena ciência do perigo da influência que seus súditos, mesmo banidos, podem exercer sobre sua autoridade. Ao forçar a expressão vocal dos súditos, ele reconhece a importância da *palavra* dos aristocratas e impõe-lhes o peso da desonra se quebrarem seu juramento unindo-se contra o monarca e soberano. É através dos votos e juras<sup>66</sup> de fidelidade que os aristocratas exercem seu poder legal de modo legítimo, assim como Richard o faz. Ao professar juras coibindo o levante contra Richard, ele produz um contrato de honra com Bolingbroke e Mowbray, o que acaba tornando Bolingbroke moralmente ilegítimo ao retornar à Inglaterra. Podemos considerar que Richard confia demais no poder dessas juras, desses enunciados, como se o juramento lhes impusesse compromisso com Deus para honrar as juras feitas a seu monarca ungido. A fraqueza de Richard se expressa nesse crédito licencioso às palavras enunciadas, como se contivessem teor do peso legal e divino, e Deus as faria cumprir. Ao mesmo tempo, Holderness (2000) traz uma outra interpretação da interrupção do duelo: Richard veda o direito dos Lancaster, a casa de Bolingbroke, de escreverem a sua própria versão da história. Para Gaunt, a Duquesa e Bolingbroke, Mowbray (com ou sem Richard) conspiraram contra Woodstock, e uma vitória no duelo aferiria a veracidade dessa interpretação. A força de Deus na lança de Bolingbroke confirmaria as suspeitas dos Lancaster e comprovaria a “verdade e a justiça de sua causa” (HOLDERNESS, 2000, p. 183). Ao passo que Richard delega à força divina a coibição de rebelião, como se algum ato de Deus fosse eliminar os rebeldes, na visão da aristocracia ele se mostra cada vez mais tirânico com os súditos.

Toda a moderação que apresentou até este momento com seu ‘sopro’ e através das palavras que usa, se mostra puramente cerimonial, teatral. As juras e o cavalheirismo do rei são engodos discursivos para parecer ser algo distinto do que é, eles têm pouca significância pragmática no mundo, é apenas um recurso oral para legitimar suas falas. “A decisão súbita e arbitrária de Richard marcou um fim aos usos da cavalaria (*chivalry*),

---

<sup>66</sup> reiteramos aqui, como mencionado em nota anterior, que o direito anglo-saxão aceitava o juramento da alma pela inocência de um acusado como forma de inocentá-lo. Já em desuso no séc. XIII, as juras ainda detinham seu valor moral, impondo o sobrenatural sobre a lei, afetando a moral de quem profere o juramento, instilando nos declarantes um temor ao julgamento de Deus por falso testemunho, ao mesmo tempo que revela a importância da *palavra* de alguém (HUDSON, 2018, p. 61).



assim como o início de seus próprios reveses, o primeiro em uma sequência indicativos da derrocada” (LEVIN in: BLOOM, 2009, p. 109). Enquanto na primeira cena tivemos relances da superficialidade de Richard, no momento que ele finalmente age e repentinamente interrompe o duelo de Mowbray e Bolingbroke, ele inicia seu declínio de fato. Ele mostra ao público que, como rei, está agindo conforme os próprios interesses e não em nome da coroa, mesmo que encene fazê-lo.

A complexa discrepância de Richard revela que o rei “não está agindo como o representante imparcial do céu, ele está tentando suprimir um escândalo que o implica” (HEIMS, 2010, p. 95). O banimento de Mowbray é para sempre, enquanto o de Bolingbroke seria de dez anos, mas Richard reduz para seis. “Ele bane Mowbray para sempre por seu conluio no passado, e bane Bolingbroke por seis anos pelo velho Gaunt, e possivelmente por culpa e por reconhecer que ambos compartilham o sangue real”<sup>67</sup>. A constante variação sinuosa dos arbítrios de Richard demonstra mais um sinal de fraqueza em seu juízo. Ele não segue um padrão fixo, pois frequentemente altera seu julgamento. Em primeiro lugar, decidiu hora e local para o duelo entre ambos, ao início do duelo, interrompe-o para mudar a condenação a exílio outorgado pelo rei e seu conselho. A condenação também é desproporcional entre ambos, um pelo resto da vida, outro por dez anos, que logo torna-se seis, pela “compaixão” com o tio. “A ação de Richard viola a ordem sagrada explícita que ele deveria representar na formalidade ritual e heráldica que trata o julgamento”<sup>68</sup>. O rei decide conforme sua própria vontade, germinando uma percepção tirânica de seu comportamento na peça. Ele deixa de ser a figura Real, cuja sanção divina é uma expressão de seu vínculo com o sagrado. A imagem de Richard não é a de um rei divinamente consagrado, mas de um homem que abusa de seu poder. Sua arbitrariedade subverte a manifestação central de poder do Estado ordenado e concatenado segundo a vontade de Deus.

Ao público, a tirania através da representação, do engodo, fica explícita quando Richard e seus favoritos comentam sobre a partida de Bolingbroke:

[KING RICHARD]  
 Ourselves and Bushy, Bagot here and Green  
 Observed his courtship to the common people –  
 How he did seem to dive into their hearts

---

<sup>67</sup> Heims, op. cit.

<sup>68</sup> Heims, op. cit.

With humble and familiar courtesy,  
 What reverence he did throw away on slaves,  
 Wooing poor craftsmen with the craft of smiles  
 And patient underbearing of his fortune,  
 As 'twere to banish their affects with him.  
 Off goes his bonnet to an oyster-wench.  
 A brace of draymen bid God speed him well,  
 And had the tribute of his supple knee  
 With 'Thanks, my countrymen, my loving friends',  
 As were our England in reversion his,  
 And he our subjects' next degree in hope.

GREEN

Well, he is gone, and with him go these thoughts.  
 Now for the rebels which stand out in Ireland,  
 Expedient manage must be made, my liege,  
 Ere further leisure yield them further means  
 For their advantage and your highness' loss.

KING RICHARD II

We will ourself in person to this war,  
 And, for our coffers with too great a court  
 And liberal largesse are grown somewhat light,  
 We are enforced to farm our royal realm,  
 The revenue whereof shall furnish us  
 For our affairs in hand. If that come short,  
 Our substitutes at home shall have blank charters  
 Whereto, when they shall know what men are rich,  
 They shall subscribe them for large sums of gold,  
 And send them after to supply our wants;  
 For we will make for Ireland presently. (1.4.23–52, p. 235–239)

Bolingbroke sai do país cumprimentando escravos e servos como a nobres. Ele, estando “distante” do trono real, é amado pelo povo como a um bom governante, mesmo estando despossado e banido. Bolingbroke é filho de Gaunt, e é tão respeitado e amado quanto o pai, velho símbolo da honra. O contraste é evidenciado na presunção de Richard, que se isola do povo e o trata apenas como um banco pessoal. O desgoverno do rei fica evidente, pois investiu em uma conquista de territórios na Irlanda, que precisa ser resolvida o quanto antes, como Green expõe, ao invés de focar em seu próprio governo. Para fazê-lo, Richard colhe pesados impostos do reino, arrenda terras e dá “cartas brancas” a seus delegados<sup>69</sup>. Para suprir suas necessidades, ele não hesita em roubar de seu próprio reino, ao mesmo tempo em que mantém uma política de paz com a França, território que a aristocracia desejaria estar atacando<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Os *blank charters* eram mandados de cobrança irrestritos. Eles permitiam aos agentes da coroa achacarem quantias ilimitadas de súditos abastados do reino—como empréstimos forçados (Forker in op. cit.). Os mesmos são mencionado no *Mirror for Magistrates* (CAMPBELL, 1960, p. 114).

<sup>70</sup> Northumberland chega a comentar que Richard “gastou mais na paz que seus antepassados na guerra”. A política de Ricardo II em ceder territórios (em particular a cidade de Brest) para manter a paz com a

O Richard de Shakespeare reflete as falas do Ricardo II do *Mirror for Magistrates* (1559)<sup>71</sup> sobre os vícios do rei histórico:

I am a Kyng that ruled all by lust,  
That forced not of vertue, ryght, or lawe,  
But alway put false Flatterers most in trust,  
Ensuing such as could my vices clawe:  
By faythful counsayle passing not a strawe.  
What pleasure pryckt, that thought I to be iust.  
I set my minde, to feede, to spoyle, to iust,  
Three meales a day could skarce content my mawe,  
And all to augment my lecherous minde that must  
To Venus pleasures alway be in awe. (CAMPBELL, 1960, p. 113)

Um rei que segue apenas o próprio arbítrio, irresoluto e volátil. Mostrando seu conhecimento político, Shakespeare elabora um Richard que tem apenas um interesse: aquilo que é melhor para si. Ele se encaixa no comentário de Maquiavel<sup>72</sup>: “os príncipes que se ocuparam mais dos seus deleites que das armas perderam seus Estados” (2013, p. 85), ou seja, negligenciar a administração do Estado e apenas satisfazer os próprios desejos leva à perda do poder. Como diz Heliodora, “a preocupação de Ricardo não é com seu país e seu povo—que não são mencionados uma só vez—mas com sua pessoa” (2005, p. 306). É apenas consigo e sua volição que Richard mostra complacência—ele é arbitrário. Altera seu julgamento conforme lhe convém e toma o que quer, mesmo que seja considerado um ato imoral. Ele se revela o mau governante temido, como descrito nos escritos do séc. XVI, constantemente cercado de seus favoritos e agindo arbitrariamente. Como estabelece Étienne de la Boétie<sup>73</sup> em seu *Discurso da servidão voluntária*: “São sempre quatro ou cinco que mantêm o tirano, quatro ou cinco que conservam o país inteiro em servidão” esses são os companheiros do tirano, “cúmplices de suas crueldades, companheiros de seus prazeres, esses seis têm seiscentos sob seu comando, esses seiscentos têm seis mil” (2009, p. 63–64) em uma pirâmide do poder que subjuga a nação inteira. Nação entregue a e subjugada por um punhado de homens que

---

França desagradou a aristocracia inglesa, desejosa de reacender o conflito para conquista de territórios no continente e exercício de suas forças militares. (cf. nota de Forker, 2.1.255, p. 268).

<sup>71</sup> O *Mirror for Magistrates*, publicado pela primeira vez em 1559, é uma obra que compila diversos poemas retratando as quedas de “grandes homens”, com o intuito de mostrar quais são os comportamentos indesejados e desejados de um príncipe ou rei, revelando os vícios e dando motivos para cada um daqueles que tem sua queda manifesta na obra.

<sup>72</sup> Nicolau Maquiavel, nascido em 1469, falecido em 1527, filósofo e diplomata florentino, mais popularmente conhecido por sua obra *O Príncipe* (1532).

<sup>73</sup> Étienne de la Boétie, nascido em 1530, falecido em 1563, foi magistrado, escritor e teórico político francês, amigo íntimo de Michel de Montaigne e famoso por seu tratado *O Discurso da Servidão Voluntária* (*Discours de la servitude volontaire*, publicado em 1577), aqui utilizado.

pouco se importam com as mazelas de seu povo. É a essa corja de favoritos, de bajuladores, que Northumberland se refere, quando diz:

[Northumberland]  
 The King is not himself, but basely led  
 By flatterers; and what they will inform  
 Merely in hate 'gainst any of us all,  
 That will the King severely prosecute  
 'Gainst us, our lives, our children and our heirs. (2.1.241–245, p. 266–267)

Na visão de Northumberland, não bastasse a vontade do rei ser guiada por aduladores que transformam sua vontade em decreto real, essa mesma vontade guia a ira do rei. Se os favoritos odeiam os outros aristocratas, eles farão com que o rei odeie e aja contra os aristocratas. Como Richard se mostra capaz de tomar a herança legítima de Bolingbroke para satisfazer suas necessidades financeiras e reprimir uma revolta, ele pode facilmente tomar as terras de outrem para satisfazer rixas pessoais. O rei subjuga o direito hereditário e é controlado por parasitas da corte. Se seu poder depende de um fluxo contínuo de recursos, o rei se vê forçado a subtrair de seus súditos para manter tal poder. O rei não tem mais fontes de renda, ficando implícito que ele dilapidou os cofres do Estado em seus excessos. Quando Bushy relata que Gaunt pede a presença do rei, pois está gravemente doente, ao público fica claro o egoísmo do rei e, se havia dúvidas sobre o caráter de Richard, elas são rapidamente eliminadas:

KING RICHARD II  
 Now put it, God, in the physician's mind  
 To help him to his grave immediately!  
 The lining of his coffers shall make coats  
 To deck our soldiers for these Irish wars.  
 Come, gentlemen, let's all go visit him.  
 Pray God we may make haste and come too late!

ALL  
 Amen! (1.4.59–65, p. 240)

Richard deixa óbvio que apenas aguarda a morte do próprio tio para sequestrar-lhe os bens. Reza para que, indo com pressa, chegue muito tarde. Tudo que ele tomar de Gaunt servirá para financiar a guerra na Irlanda. Usando o nome de Deus em vão no desejo mesquinho de satisfazer suas vontades. Como Northrop Frye nota, “essa não é a

voz de um rei determinado e poderoso, mas de uma criança mimada, e os que falam desse modo jamais conseguirão prosseguir com o que estão fazendo por muito tempo” (2011, p. 86). Não bastasse ser um ato imoral contra o *próprio sangue*, ainda é para a supressão de uma rebelião na periferia do reino, lugar que poucos se importam na Inglaterra. Richard mostra ser um símbolo de tirania: seu reino está em rebelião, os cofres foram esvaziados e é através de meios despóticos que Richard pode sequer enfrentar a rebelião, aproveitando-se dessa situação para expandir seu reino na Irlanda<sup>74</sup>. York avisa seu irmão Gaunt que, não importa quão bom seja, seu conselho cairá em ouvidos surdos do rei.

JOHN OF GAUNT

O, but they say the tongues of dying men  
Enforce attention like deep harmony.  
Where words are scarce, they are seldom spent in vain,  
For they breathe truth that breathe their words in pain.[...]  
Though Richard my life's counsel would not hear,  
My death's sad tale may yet undeaf his ear.

DUKE OF YORK

No, it is stopped with other, flatt'ring sounds,  
As praises, of whose taste the wise are fond;  
Lascivious metres, to whose venom sound  
The open ear of youth doth always listen;  
Report of fashions in proud Italy,  
Whose manners still our tardy-apish nation  
Limps after in base imitation. [...]  
Direct not him whose way himself will choose.  
'Tis breath thou lack'st, and that breath wilt thou lose. (2.1.5–30, p. 242–244)

Os tios do rei expressam sua percepção de Richard, a visão do tirano egoísta que não ouve os conselhos moderados, que se limita a apenas ouvir os aduladores que agradem a seus ouvidos, nada que outros lhe digam lhe serve. Em função disso, Richard é visto como tirano por seu egoísmo, sua autorreferência absoluta, sem importar-se com as responsabilidades de seu encargo político e espiritual, atentando apenas à vontade própria. Segundo a interpretação de Armstrong (1948), notamos que Richard II é um tirano inspirado nos tiranos de Sêneca—“preocupados com a satisfação de suas paixões privadas, não com a elaboração de uma política que afete todo o bem-estar público” (p. 22). Os personagens reconhecem que há grande dificuldade em falar livremente, no entanto o fazem. Vários usam suas vozes para criticar a situação, mesmo incorrendo em

---

<sup>74</sup> As forças irlandesas levantaram-se contra o jugo inglês, Ricardo II usou suas tropas para coibir os levantes e, ao mesmo tempo, aumentar o domínio inglês na ilha da Irlanda. Foi de fato uma expedição militar com duplo propósito: acabar com os levantes e expandir o reino.

grande risco pessoal. Ross teme falar, mas fala e conspira (*liberal tongue*, 2.2.229); Mowbray contém a expressão livre, mas acusa abertamente Bolingbroke e reclama ao rei (1.1.55), na cena supracitada, Gaunt fala clara e abertamente ao rei os impropérios que comete. Shakespeare consegue fazer as duas coisas: colocar personagens que falam da dificuldade de falar abertamente—e mesmo assim o falam—mostrando a dificuldade de falar abertamente em seu próprio mundo—e produz uma peça que mostra o perigo de falar abertamente, tanto no contexto de *Richard II* quanto de Shakespeare (LEMON, 2007, p. 62). Gaunt tenta avisar Richard que a atenção limitada aos adutores e o descomedimento como governante de suas terras serão sua ruína.

JOHN OF GAUNT

O, no, thou diest, though I the sicker be. [...] Now He that made me knows I see thee ill – Ill in myself to see, and in thee seeing ill. Thy death-bed is no lesser than thy land, Wherein thou liest in reputation sick; And thou, too careless patient as thou art, Committ'st thy anointed body to the cure Of those physicians that first wounded thee. A thousand flatterers sit within thy crown, Whose compass is no bigger than thy head; And yet, encaged in so small a verge, The waste is no whit lesser than thy land. O, had thy grandsire with a prophet's eye Seen how his son's son should destroy his sons, From forth thy reach he would have laid thy shame, Depositing thee before thou wert possessed, Which art possessed now to depose thyself. Why, cousin, wert thou regent of the world, It were a shame to let this land by lease; But for thy world enjoying but this land, Is it not more than shame to shame it so? Landlord of England art thou now, not king. Thy state of law is bondsman to the law, And thou— (2.1.91–115, p. 251–254)

Os avisos de Gaunt são como pequenas premonições, frutos de experiência e consciência da vida política na Inglaterra. Ele afirma que a própria terra de Richard será seu leito de morte, pois é nela e por ela que ele perecerá. Sua palavra Real é comandada pelos vícios e vontades de adutores, cuja bússola não é maior que a própria cabeça do rei, tudo serve à sua vontade e não em prol de um objetivo maior. As decisões de Richard não são por Deus nem pelo reino, são apenas fruto de desidérios. Deste modo, o rei agora arruína o próprio sangue, destrói o legado de seu avô e predecessor. E o que Richard faz com seu reinado é arrendá-lo, dando a autoridade a súditos, inferiores, homens menores

que o baronato. Segundo Hamilton (1983), como rei arrendador, ele torna-se um escravo: “Se a falha de Richard em governar tem consequências para o povo, também tem consequências para ele mesmo. Uma é a perda de apoio popular. A importância dessa perda parece clara na resposta de Richard ao saber que os galeses desertaram”<sup>75</sup>: “But now the blood of twenty thousand men/ Did triumph in my face, and they are fled;/ And till so much blood thither come again,/ Have I not reason to look pale and dead?” (3.2.76–79, p. 323). O sangue é símbolo da força que o mantém vivo: o do corpo é o que mantém Richard vivo, o dos homens que lutam por ele são a força que mantém a sua coroa sobre sua cabeça. A perda do apoio militar consagra a derrota total do poder de Richard, sem nenhuma luta direta contra Bolingbroke. O sangue que o abandona no campo é como o que abandona seu corpo, deixando-o fraco, anêmico e incapaz. O rei reconhece que o poder material de sua autoridade se esvaiu sem seus recursos e sem seus soldados, a única coisa que o mantém rei é seu título.

A autoridade meramente titular de Richard se consagra quando volta da Irlanda, no entanto, essa autoridade titular é constante ao longo da peça. O primeiro sinal é a disputa entre dois aristocratas, que revelam uma instabilidade no Estado, com a possibilidade de senhores de terra assassinando outros. A arbitrariedade do rei, já conhecida por todos ao início da peça, revela que a justiça e a lei são iníquas e o fato de haver uma rebelião por Bolingbroke dentro do reino é apenas a última instância dessa instabilidade. Igualmente, os galeses abandonam o rei com a escusa de que suas terras estão deixadas a esmo:

Captain

'Tis thought the King is dead. We will not stay.  
The bay trees in our country are all withered,  
And meteors fright the fixed stars of heaven;  
The pale-faced moon looks bloody on the earth,  
And lean-looked prophets whisper fearful change;  
Rich men look sad, and ruffians dance and leap,  
The one in fear to lose what they enjoy,  
The other to enjoy by rage and war.  
These signs forerun the death or fall of kings.  
Farewell. Our countrymen are gone and fled,  
As well assured Richard their king is dead. (2.4.7–17 p. 307–308)

---

<sup>75</sup> Ibid., p. 9.

O receio dos galeses é que o monarca, que os pagaria, esteja morto, assim, não há por que lutar, não há motivo para permanecer, especialmente quando sua terra natal está assolada por males advindos da guerra e da insegurança. O próprio governo desgovernado e ingovernável de Richard semeou sua ingovernabilidade—a pena do falcão utilizada para fazer a flecha que o abateu<sup>76</sup>—cuja consequência é não ter os recursos para defender o governo. A peça deixa claro que o governo de Richard enfrenta miséria, caos político, insatisfação geral, falta de recursos e revoltas, todas essas circunstâncias fazem com que os soldados que lutam pelo rei prefiram resguardar suas casas e seus bens a tentar lutar pelo rei desaparecido. A negligência de Richard acaba sendo fonte de sua deposição. Seu tio York é quem melhor nos apresenta o conflito entre os dois mundos: o mundo do respeito à cadeia dos seres e a vida sob o desgoverno de Richard.

York, não trai o rei, nem apoia totalmente Bolingbroke. Ele fica em permanente neutralidade, condenando a traição de Bolingbroke, mas aceitando a deposição do monarca. Ele não declara fidelidade ao inimigo, nem une suas forças em uma batalha contra Richard, apenas o abandona. Os galeses agem de modo semelhante a York, apenas abandonando-o em face às incertezas, pois em seu reinado parece apenas florescer miséria e sofrimento. Ficamos sabendo, mais tarde, através de Salisbury, que supostamente os galeses uniram-se a Bolingbroke<sup>77</sup>, mas não há batalha decisiva, não há um levante contra as forças de Richard. A Inglaterra que não se levantou contra Richard abandonou-o à própria sorte; abandonaram-no às consequências de seu desgoverno. É assim que la Boétie sugere que seja feita a resistência ao tirano, ou mais precisamente, a *não obediência* a ele: “não é preciso combater nem derrubar esse tirano. Ele se destrói sozinho se o país não consentir com sua servidão” (2009, p. 36). Ele compara essa forma contra um tirano como ao ciclo de vida de uma chama:

O fogo de uma pequena faísca cresce e vai aumentando sempre e, quanto mais lenha encontra, mais está disposto a queimar. Não é preciso jogar água para apaga-lo, basta não colocar mais lenha, e ele, não tendo mais o que consumir, acaba se extinguindo por si mesmo, fica sem força e não é mais fogo. (la BOÉTIE, 2009, p. 37)

---

<sup>76</sup> Como na fábula de Esopo sobre *a águia e a flecha*, na qual o falcão atingido mortalmente por uma flecha, nota que as penas usadas na flecha são suas próprias penas (AESOP, 2002, p. 62–63), ou no comentário de Aristófanes em *As aves*, sobre a fábula de Ésquilo, em que “nos [abatemos] por nossas próprias plumas” (2000, p. 133, l. 804–808).

<sup>77</sup> “For all the Welshmen, hearing thou wert dead,/ Are gone to Bolingbroke, dispersed and fled.” (3.2.73–74, p. 322).



Bolingbroke e seus apoiadores levantam-se contra Richard, mas York reluta em fazê-lo. Por causa da tirania do monarca, basta sua inação, negar-lhe a servidão, e Richard cai, ou se deixa cair, nas mãos de Bolingbroke. Pois, inseguro, instável e irresoluto, ele se deixa levar pela crença néscia que Deus o salvará, de alguma forma, pois é Richard o legítimo rei da Inglaterra. A partir desses trechos, talvez seja possível uma interpretação de resistência não violenta ao tirano, como idealiza la Boétie, mas “Shakespeare parece ter considerado tais ideias proto-Ghandianas como mera ilusão, pois o tirano sempre encontraria alguém para fazer seus serviços” (GREENBLATT, 2018, p. 68), sempre haverá alguém disposto a qualquer coisa para conseguir os favores e as boas graças do soberano, como vemos em Exton, o cortesão desconhecido que decide assassinar Richard para ganhar favores com Bolingbroke, agora rei—e, por consequência, um tipo de tirano que roubou o trono de um monarca legítimo. Como menciona Montaigne<sup>78</sup>,

É evidente, para mim, que somente nos conformamos com os deveres que se coadunam com nossas paixões. Não há hostilidade mais eficaz que a dos cristãos. Nosso zelo é capaz de maravilhas quando secunda nossa inclinação natural para o ódio, a crueldade a ambição, a avareza, a intriga, a rebeldia. ... Nossa religião tem por objetivo extirpar os vícios; mas fazem com que os dissimule, os alimente e os incentive. É preciso não trapacear com Deus. (2016, p. 447)

O homem, movido pelo interesse, consegue justificar o assassinato para estar nas boas graças do rei—representante “divino”—matando o outro rei, que fora deposto. Para Bolingbroke, então Henry IV, apenas enunciar seu desidério, o desejo de que a morte alcance Richard (5.4, p. 458–460), abre caminho para Exton: ele vê a oportunidade e a agarra. Da mesma forma, Bolingbroke vê a vulnerabilidade do reino e avança contra Richard, para exigir seus direitos de herança enquanto o rei e seu exército estão em outra ilha, em outro país. A oportunidade fez esses homens. Logo, os personagens têm ambições veladas, justificando-se em favor de algo maior aquém de si, “a justiça do reino” (Bolingbroke), “trazer um alívio à consciência do rei” (Exton), racionalizações para praticarem o que desejam, para conseguirem o que não têm e subverterem a ordem atual, elevarem suas posições sociais. Com o discurso de defenderem algo maior que si, os dois

---

<sup>78</sup> Michel de Montaigne, nascido em 1533, falecido em 1592, foi um importante filósofo francês, assim como influenciou a popularização do ensaio como gênero, em especial por sua grande obra *Ensaio* (*Essais*), publicado pela primeira vez em 1580.

desvirtuam a cadeia dos seres, e como consequência, buscam ascenderem socialmente. Um torna-se rei, o outro, não só não ascende como perde sua posição social (5.6.34–44, p. 481–483).

Retornando à discussão com Gaunt, testemunhamos o descomedimento de Richard como rei e como homem, tomando por ofensas os conselhos (em forma de verdades) que o tio lhe falou:

KING RICHARD            A lunatic lean-witted fool,  
Presuming on an ague's privilege!  
Darest with thy frozen admonition  
Make pale our cheek, chasing the royal blood  
With fury from his native residence?  
Now, by my seat's right royal majesty,  
Wert thou not brother to great Edward's son,  
This tongue that runs so roundly in thy head  
Should run thy head from thy unreverent shoulders!

GAUNT  
O, spare me not, my brother Edward's son,  
For that I was his father Edward's son.  
That blood already, like the pelican,  
Hast thou tapped out and drunkenly caroused.  
My brother Gloucester, plain well-meaning soul –  
Whom fair befall in heaven 'mongst happy souls! –  
May be a precedent and witness good  
That thou respect'st not spilling Edward's blood.  
Join with the present sickness that I have,  
And thy unkindness be like crooked Age  
To crop at once a too long withered flower.  
Live in thy shame, but die not shame with thee!  
These words hereafter thy tormentors be.  
Convey me to my bed, then to my grave.  
Love they to live that love and honour have.

Exit [borne off by Servants]

KING RICHARD  
And let them die that age and sullens have,  
For both hast thou, and both become the grave. (2.1.115–140, p. 254–257)

Sua intemperança não mostra compaixão ao tio em leito de morte. Ele não poupa esforços em ameaçar o tio, ameaça vazia, apenas para expressar ira e não como ameaça da força do rei ou ordenação de sua autoridade. O rei acusa Gaunt de tirar-lhe o sangue de seu lugar natural ao ultrajá-lo com o que entende como acusações, como se Richard não pudesse ser desafiado, mesmo pelo próprio tio na liberdade de estar em seus últimos suspiros. A réplica de Gaunt é que Richard nunca respeitou o próprio sangue, derramando

o de Gloucester. Mesmo após a saída de Gaunt, Richard continua atacando-o, o que imprime nele exatamente o egoísmo e a imoderação que já mencionamos.

Shakespeare traduz em Richard a tirania pensada através das *ações* do rei. Neste conceito, o tirano é aquele governante que satisfaz apenas sua vontade, sem preocupar-se com o bem-estar de seu Estado. Independente da legitimidade hereditária, o tirano é aquele que *age* de modo tirânico. O trabalho de La Primaudaye, *The French Academie* (c. 1545)<sup>79</sup> explicita que

the Magistrate must be more careful of that which he doth, than of that which he speaketh. And that which he prescribeth his subiets for a rule, as it were by law, must be confirmed of him by works and deedes. For as he is chiefly bound to follow the lawes of God and nature, so he must make all those lawes and statuts, which he establisheth in his estate, according to that paterne.<sup>80</sup> (1586, p. 590)

O princípio exposto por La Primaudaye é que o magistrado, no caso o rei, deve se preocupar mais com o agir que com o dizer. Ele deve *agir* de modo a seguir as leis, de Deus e da natureza.

But generally we may call that a tirannie, when the prince accounteth all his will as a just law, and hath no care either of pietie, justice, or faith, but doth all things for his owne priuate profite, reuenge, or pleasure. And as a good king conformeth himself to The lawes of God and nature, so a tyrant treadeth them between vnder foote : the one striveth to enriche his subjects, the other to destroy them : the one taketh reuenge of public injuries, and pardoneth his owne, the other cruelly revengeth injuries done to himselfe, and forgiveth those that are offered to others :<sup>81</sup> (la PRIMAUDAYE 1586, p. 637)

---

<sup>79</sup> Obra essa que foi publicada em inglês duas vezes antes de 1590, o que atesta, ao menos, a popularidade da obra de La Primaudaye. O texto, produzido originalmente em francês antes de cerca de 1545, é um compêndio de conhecimentos filosóficos, morais e científicos do séc. XVI. Gillespie supõe que o L'Académie Française traduzido possa ter sido utilizado como fonte suplementar por Shakespeare (2001, p. 277).

<sup>80</sup> No original “Et pourtant le Magistrat doit estre plus soigneux de ce qu’il faict, que de ce qu’il dit. Et ce qu’il baille à ses subiects pour reigle comme par Loy, doit estre par luy confirmé par œuvres & de faict car aussi est-il principalement obligé à suyure les Loix de Dieu & de Nature au modelle desquelles doyuent estre faictes toutes les Loix & ordonnances, qu’il establît en son Estat.” Incluímos o original pela possibilidade de obras renascentistas traduzidas à época conterem texto diverso do original.

<sup>81</sup> No original “Mais generalmente nous pouuons appeler Tyrannie, quand le Prince tient toute sienne volonté pour iuste Loy, sans sc soucier ny de pieté, ny de iustice, ny de foy : ains faisant tout pour son profit particulier, vengeance, ou plaisir. Et comme le bon Roy sc conforme aux Loix de Dieu & de nature, le Tyran les foule aux pieds : l’vn s’efforce d’enrichir ses subiects, l’autre de les ruyner : l’vn venge les iniures du public, & pardonne les siennes: l’autre venge cruellement scs iniures, & pardonne celles d’autruy:”

A diferença entre um tirano e um príncipe justo é que o tirano conta sua vontade como lei, sem se importar com a justiça, faz tudo para seu próprio lucro, sua vingança ou seu prazer. O rei justo preza por enriquecer os súditos, o tirano, os destruir. A *ação* do rei define se ele é justo ou tirano. Assim os escritores ingleses e franceses apresentaram o tirano como uma personificação dos pecados capitais (ARMSTRONG, 1946, p. 168–169). Esta configuração de tirania pelos vícios pessoais está em oposição com a visão doutrinada nas homilias, em que tirano é todo aquele que se opõe à ordem dita por Deus. “Para a mente elizabetana, a usurpação é um pecado, e é um fator principal no sistema moral subjacente à *chronicle play* e à tragédia histórica”<sup>82</sup>.

KING RICHARD II

The ripest fruit first falls, and so doth he.  
His time is spent; our pilgrimage must be.  
So much for that. Now for our Irish wars:  
We must supplant those rough rug-headed kerns,  
Which live like venom where no venom else  
But only they have privilege to live.  
And for these great affairs do ask some charge,  
Towards our assistance we do seize to us  
The plate, coin, revenues and moveables  
Whereof our uncle Gaunt did stand possessed.

YORK

How long shall I be patient? Ah, how long  
Shall tender duty make me suffer wrong?  
Not Gloucester's death, nor Hereford's banishment,  
Not Gaunt's rebukes, nor England's private wrongs,  
Nor the prevention of poor Bolingbroke  
About his marriage, nor my own disgrace  
Have ever made me sour my patient cheek,  
Or bend one wrinkle on my sovereign's face.  
I am the last of noble Edward's sons,  
Of whom thy father, Prince of Wales, was first.  
In war was never lion raged more fierce,  
In peace was never gentle lamb more mild  
Than was that young and princely gentleman.  
His face thou hast, for even so looked he,  
Accomplished with the number of thy hours;  
But when he frowned, it was against the French  
And not against his friends. His noble hand  
Did will what he did spend, and spent not that  
Which his triumphant father's hand had won.  
His hands were guilty of no kindred blood,  
But bloody with the enemies of his kin.  
O Richard! York is too far gone with grief,  
Or else he never would compare between –

---

<sup>82</sup> Armstrong, op. cit. p. 166.

## KING RICHARD II

Why, uncle, what's the matter? (2.1.153–186, p. 258–261)

Richard imediatamente passa de encenação do luto pelo tio à ganância e sequestro de seus bens. Em dois versos a compaixão se desfaz, como se fosse mera formalidade necessária à ocasião: deve-se dizer algo em respeito ao morto. Feito isso, todas as vontades podem ser satisfeitas. Forker (2018) elabora que estes dísticos de Richard contrastam diretamente com os de Gaunt, mostrando a sobriedade deste<sup>83</sup>, e a leviandade daquele<sup>84</sup>. A tessitura do texto, a própria métrica dos versos, reforça a volatilidade de Richard e como esse monarca é apresentado como tirano egoísta, capaz de ferir a própria família para satisfazer suas vontades. A resposta de Richard a York mostra que o rei não dá a menor importância a isso, que é totalmente indiferente quanto às injustiças que pratica. Richard irresponsável e inconsequente, faz o que quer como se fosse seu direito e Shakespeare mostra “cuidado em dar a Richard a primazia na quebra do sistema” (HELIODORA, 2005, p. 292). York enumera quantas inequidades sofreu e testemunhou de Richard e em nenhum momento opôs-se ao rei, como é devido de sua posição passiva. Ele compara o rei ao avô, Edward III, e ao pai, Edward o Príncipe Negro, cuja majestade se adequava perfeitamente à função: na guerra era um leão voraz, na paz, um carneiro gentil, e jamais teve sangue de sua família nas mãos, apenas o de seus inimigos. Ao contrário de Richard, ele apenas gastava o que adquiria com as próprias mãos, sem nunca desperdiçar a futura herança do pai. À indiferença de Richard, York vê-se obrigado a esclarecer a posição que faz do rei soberano:

[YORK]

Seek you to seize and gripe into your hands  
 The royalties and rights of banished Hereford?  
 Is not Gaunt dead? And doth not Hereford live?  
 Was not Gaunt just? And is not Harry true?  
 Did not the one deserve to have an heir?  
 Is not his heir a well-deserving son?  
 Take Hereford's rights away, and take from Time  
 His charters and his customary rights;  
 Let not to-morrow then ensue today;  
 Be not thyself, for how art thou a king

<sup>83</sup> “Live in thy shame, but die not shame with thee!/ These words hereafter thy tormentors be!/ Convey me to my bed, then to my grave:/ Love they to live that love and honour have.” (2.1.135–138, p. 256).

<sup>84</sup> “The ripest fruit first falls, and so doth he./ His time is spent; our pilgrimage must be.” (2.1.153–154, p. 258).

But by fair sequece and succession?  
 Now, afore God – God forbid I say true –  
 If you do wrongfully seize Hereford's rights,  
 Call in the letters patent that he hath  
 By his attorneys-general to sue  
 His livery and deny his offered homage,  
 You pluck a thousand dangers on your head,  
 You lose a thousand well-disposed hearts  
 And prick my tender patience to those thoughts  
 Which honour and allegiance cannot think.

KING RICHARD II

Think what you will, we seize into our hands  
 His plate, his goods, his money and his lands. (2.1.189–210, p. 261–263)

Ao tomar injustamente o que seria herança de Bolingbroke, Richard coloca sobre si “mil perigos”. Ao romper a linha sucessória de Bolingbroke, Richard está sendo iníquo com a própria sucessão. Heliodora associa a leitura de *Richard II* com uma possível leitura adequada de *O Príncipe*<sup>85</sup> feita por Shakespeare, na qual Richard, ao tomar os bens, está acumulando o ódio dos súditos, coisa que Maquiavel aponta como característica perigosa em um príncipe—o governante deve ser *temido*, mas nunca odiado, pois isso incita a rebelião<sup>86</sup>—e afirma certeira que:

o sequestro dos bens de Gaunt—ainda mais que não houve nenhum motivo, sequer fingido, para tanto—provoca revolta violenta e é considerado como um abalo do próprio sistema sociopolítico que sustenta o príncipe e que os nobres, cujos títulos e propriedades foram igualmente adquiridos por herança, se sentem imediatamente ameaçados e, no mesmo instante, passam a enumerar os mais variados erros e excessos do rei, apontando-o como responsável por uma evidente decadência do reino. Estão todos prontos a considerar que Ricardo está *roubando* o duque banido e, é preciso que fique bem claro, é de Northumberland e seus amigos que ouvimos a primeira proposta para a deposição de Richard. (HELIODORA, 2005, p. 293)

O ato de Richard em tomar as posses de Gaunt, que seriam herança de Bolingbroke, angaria mais ódio contra si e seu governo, e mina diretamente toda a fundação do sistema monárquico inglês. Se não há garantias legítimas de sucessão, a única coisa que pode garantir a segurança é a força e a violência, e isso causaria anarquia.

---

<sup>85</sup> Em oposição à leitura deturpada original, presente nas personagens “maquiavélicas” do teatro elizabetano, cujo exemplo ímpar de Shakespeare dá-se em *Richard III*. Essa leitura parte da crítica contra Maquiavel, ao reduzir suas ideias a aforismos imorais, estes que perduram até os dias de hoje, associados ao termo “maquiavélico”.

<sup>86</sup> “Mas, sobretudo, deverá [o Príncipe] abster-se dos bens de outrem, visto que os homens não tardam tanto a esquecer a morte de um pai quanto a perda de um patrimônio” (MAQUIAVEL, 2013, p. 98).

Essa é a perspectiva que York tenta reforçar a Richard, que com seus atos de usurpação de bens, ele está ruindo tudo aquilo que lhe sustenta como rei. Se o rei não respeita a sucessão hereditária dos súditos, que direito tem ele à sucessão legítima? Tomar arbitrariamente a herança por direito de Bolingbroke é ir contra a ordem sucessória, contra as tradições legais de direito. “A negligência de Richard com a lei dá licença a seus súditos de desobedecerem a lei” (HAMILTON, 1983, p. 10–11), o que significa que é o rei quem abre o caminho para uma resistência legítima contra si. E, ao fazê-lo, Richard desrespeita os princípios que o estabelecem como soberano de seu próprio reino; ele “rompe a mais fundamental regra que o protege, regra que serve de alicerce para a Inglaterra feudal” (NEVES, 2019, p. 105). Se o rei descumpre as leis que o estabelecem como rei, a aristocracia sente-se diretamente afetada.

Toda a nobreza hereditária do país sente-se ameaçada ao ver o filho de Gaunt privado de sua herança, seus castelos distribuídos entre favoritos do rei, suas propriedades retalhadas de qualquer modo para atender às necessidades imediatas de um rei esbanjador que põe luxo e caprichos acima de quaisquer outros interesses. (HELIODORA, 1997, p. 64)

Como mencionamos antes, Gaunt e York e os opositores de Richard o consideram um rei esbanjador, frívolo e influenciado por bajulação dos que são seus favoritos. Gaunt reconhece a realeza da coroa, mas acusa claramente a soberba de Richard. Ao replicar de forma ameaçadora, o rei lembra o perigo de falar livremente em um clima de tirania. Contra um tirano, não há liberdade de expressão, falar algo que o desagrado pode implicar em algo grave. E pior ainda quando o rei tirânico é superficial, frívolo, jogando ameaças vazias. Se a peça mostra a importância da palavra, ela também mostra a importância de que haja fundamento sob aquilo que é dito. Se houver uma ameaça, ela deve ser cumprida. E Richard cospe suas ameaças como uma criança, querendo provocar, demonstrar sua fúria e tentando calar o adversário, e não como um homem que fará cumprir aquilo que diz. Richard, mais uma vez, parece fraco perante seus vassalos. A fala de York mostra que o personagem alerta o rei do perigo legal que incorre: o fato de não usar a lei para tomar as posses de Gaunt (ou seja, fazê-lo por puro arbítrio) é criar o próprio criminoso (Bolingbroke) que lhe tomará a coroa. Ele informa ao público e ao personagem que a ação de Richard terá consequências desastrosas, senão trágicas. Richard trai a si mesmo pelas palavras que profere, pelos atos que incorre e pela legitimidade que destrói. Essa política

arbitrária mina o próprio direito do rei ao trono, pois a ele foi confiado o resguardo da justiça e da ordem como monarca da nação. Negligenciar ou, no caso, quebrar estes princípios significa destruir sua própria legitimidade (LEMON, 2007, p. 63–64).

Richard usar seu poder e sua coroa de modo imprudente e impulsivo é avaliada por Gaunt como transformar a figura de rei em mero *landlord*, um arrendador de terras. Hamilton argumenta que o termo *landlord* não dirime a prerrogativa real, mas serve a função de mostrar que Richard age como se sua prerrogativa lhe permitisse fazer o que quisesse (1983, p. 7). Fica explícito em Gaunt o contraste entre a imagem ideal de um rei fruto de Direito Divino, como aceito no tempo de Elizabeth I, e a imagem de Richard como um tirano mesquinho e torpe, mais um “senhor feudal” como todos os outros. A comparação ainda remonta que agora o rei está escravo à lei, *sujeito* à ela. Equiparado a mais um súdito do Estado, ao invés de ser a figura corporificada do próprio Estado. Ao invés de emanar a lei, ele subjugou-se a elas, como todos os seus súditos o são, para atender necessidades imediatas e arbitrárias, prejudicando a autoridade e enfraquecendo seu reino.

No pensamento de Sir John Fortescue<sup>87</sup>, há uma força que flui do rei ao povo e deles às leis, que forma o sustentáculo que permite que o corpo do Estado funcione devidamente. Essa compreensão estende-se às referências de Richard perdendo seu poder conforme seus súditos o deixam (HAMILTON, 1983, p. 10), como a falta do sangue dos vinte mil galeses que lhe empalideceu<sup>88</sup>. Hamilton lembra que Bolingbroke é agora o destinatário do apoio do povo, que Richard zombou quando aquele partiu em exílio. Richard debilita a essência de seu Corpo Político com suas ações e palavras. Para Rebecca Lemon, ele rui sua autoridade através da maneira descuidada como usa a língua ao referir-se a quem o abandona: “ao ignorar York e Gaunt, Richard II cria uma crise constitucional nomeando traidor atrás de traidor. [...] Ele cria seus próprios opositores” (2007, p. 64). Ross, Northumberland e Willoughby se revoltam quando o rei deserda Bolingbroke. Ao nomear aqueles senhores como traidores, Worcester abandona o rei e une-se aos traidores. O uso da “traição” como ferramenta legal por Richard não pune nem dirime os esforços contra si, ao contrário, alimenta a máquina da rebelião contra seu reinado. Lemon ainda nota que York reconhece uma forma radical de traição: o crime de traição está nas ações

---

<sup>87</sup> Nascido c. 1394, falecido em 1479, foi magistrado e serviu como Chief Justice of the King’s Bench (o chefe do judiciário do reino inglês), autor de *De Laudibus Legum Angliae* (*Elogio das leis de Inglaterra*, trad. nossa, c. 1543), um tratado sobre as leis muito influente na Inglaterra dos sécs. XVI e XVII.

<sup>88</sup> 3.2.76–79, p. 323



extralegais de Richard<sup>89</sup>. A transgressão da lei e sua ação fora da lei são as causas de sua própria queda. Quando ele acusa homens inocentes, ou lhes nega o direito a um julgamento, ele não está governando pelo “bem de seu reino”, ele está apenas comprovando que é *ipsa impotentia*, a própria impotência. O desrespeito às leis de Richard II contrasta com a associação de York entre soberania e lei. “York assevera a lei comum contra a lei canônica, [...] Bracton e Fortescue contra Justiniano”<sup>90</sup>. Quando Richard age como se a lei viesse de sua boca, York lembra que não há rei onde a vontade impera sobre a lei (BRACON, 1922, p. 33)<sup>91</sup>. York, como Gaunt, oferece a voz da moderação, do equilíbrio, conselhos que Richard II ignora completamente (LEMON, 2007, p. 66).

Sem o apoio da aristocracia e com a reputação de “mimado”, Richard passa os primeiros dois atos completamente alienado dos efeitos danosos que ele mesmo causou ao seu Estado. Com as pesadas taxações de Richard, acreditamos que, para o povo e para os barões, é preferível ignorar a guerra expansionista na fronteira—em outra ilha—e temer as atitudes imprevisíveis e impulsivas do rei. Ao invés de iludir-se com qualquer ludíbrio de união e algum “proto-patriotismo” contra os “selvagens” da Irlanda, é melhor preparar-se contra a tirania do atual governante que agora usa de meios ilegítimos para angariar os recursos para sua guerra. E, principalmente, esses meios ilegítimos são fruto da mera volição da pessoa do rei. Conforme sua vontade, ele decide o que pode ou não fazer com seus súditos. Através de sua vontade e palavra pode subtrair de Bolingbroke todas as terras e herança, tirou-lhe o *nome* ao tirar-lhe as posses<sup>92</sup>. E os direitos (e liberdades) da aristocracia mostram-se em risco. Se o rei pode tomar os bens do maior de seus vassalos, nada o impede de tomar dos outros. Northumberland é o primeiro a admitir abertamente esse receio, com Ross e Willoughby, e debatem os efeitos e causas dessa miséria da figura do rei:

#### NORTHUMBERLAND

---

<sup>89</sup> Passim, p. 64–65.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>91</sup> Como escreveu Bracton: “Non est enim rex ubi dominatur voluntas et non lex.”; “For there is no rex where will rules rather than lex” (Trad. de S. E. Thorne. Tradução inglesa em livre acesso graças à Harvard Law School Library, disponível em: <<https://amesfoundation.law.harvard.edu/Bracton/Unframed/English/v2/33.htm>>)

<sup>92</sup> Gaunt é o Duque de Lancaster, ao desterrar Bolingbroke da herança, Richard lhe nega o direito de tornar-se *Lancaster*, como fora o pai.

Now, afore God, 'tis shame such wrongs are borne  
 In him, a royal prince, and many moe  
 Of noble blood in this declining land.  
 The King is not himself, but basely led  
 By flatterers; and what they will inform  
 Merely in hate, 'gainst any of us all,  
 That will the King severely prosecute  
 'Gainst us, our lives, our children and our heirs.

ROSS

The commons hath he pilled with grievous taxes,  
 And quite lost their hearts. The nobles hath he fined  
 For ancient quarrels, and quite lost their hearts.

WILLOUGHBY

And daily new exactions are devised,  
 As blanks, benevolences, and I wot not what.  
 But what, I'God's name, doth become of this?

NORTHUMBERLAND

Wars have not wasted it, for warred he hath not,  
 But basely yielded upon compromise  
 That which his noble ancestors achieved with blows.  
 More hath he spent in peace than they in wars. [...]

ROSS

He hath not money for these Irish wars,  
 His burdenous taxations notwithstanding,  
 But by the robbing of the banished Duke.

NORTHUMBERLAND

His noble kinsman! Most degenerate King! [...]  
 I spy life peering; but I dare not say  
 How near the tidings of our comfort is. (2.1.238–272, p. 266–270)

Esse trecho supracitado é um resumo da perspectiva da aristocracia sobre a tirania de Richard, e que é isso o que degenera a nação. Os impostos, os desperdícios, o arbítrio de acordo com bajuladores, é assim que o país é (des)governado. O rei, que deveria resguardar a justiça se mostra seu algoz. Existe uma noção constitucionalista da monarquia: o rei é obrigado a manter as leis da aristocracia da Inglaterra e fazer o justo julgamento em respeito aos costumes. No momento que Richard arbitrariamente apodera-se das terras do falecido Gaunt, ele quebra toda a expectativa de “reciprocidade” entre vassalos e suserano, ele quebra o ordenamento social da monarquia. De acordo com Kendall, a monarquia medieval inglesa tinha a peculiaridade da descentralização do poder.

According to aristocratic expectations of reciprocal lordship, the king's performance of justice should adequately represent the worship of all those nobles and lesser landowners for whose stable relations he is responsible,

whose own worship sustains order away from the centre, and whose disputes he has the authority to determine. [...]  
 He will safeguard the law as a predictable instrument of aristocratic and unofficial mechanisms of dispute resolution, recognizing and supporting the special role of those who have worship in maintaining social stability and good order. (KENDALL, 2008, p. 244–245)

Cada um dos senhores de terra, os “barões”, tinha sua própria força militar, suas próprias rendas e havia um acordo tácito de reciprocidade entre as partes. O soberano podia governar, contanto que mantivesse a justiça como forma de resolução de disputas, tanto na alta corte do rei, como através de seus magistrados para a população geral. O ordenamento jurídico tinha, então, a função de manter a estabilidade social no Estado. A forma de governar do rei na peça de Shakespeare parece ser totalmente arbitrária, esbanjando onde não deve, tomando o que não pode e desrespeitando aqueles que demandam respeito. Tomando emprestado os termos de Gianfranco Pasquino, Richard II age em desacordo com a ordenação social e desenvolve uma sobrecarga do Estado, gera e aumenta uma crise fiscal, e, por fim, destrói qualquer resquício de “mítico estado de ‘tranquilidade’ do sistema e de obediência dos [súditos]” (in: BOBBIO et al., 2004, p. 548–549). O rei quebra as próprias leis, o que impulsiona a revolta de seus súditos: não apenas da aristocracia, mas também o desprezo pela população geral, que resulta em nenhum apoio significativo de seu título contra o levante de Bolingbroke.

A primeira cena do segundo Ato termina em uma conspiração dos barões para unirem-se a Bolingbroke, que, segundo informações, está prestes a retornar à Inglaterra com três mil homens armados, esperando apenas a partida do rei à Irlanda. Os personagens retratam a população da Inglaterra em grande desagrado por Richard e seus favoritos—tanto aristocracia quanto o povo—o que significa nenhuma estima negativa (imediata) ao abandonarem o serviço do rei. Um rei injusto não merece ser obedecido e, sob essa égide, a aristocracia abandona Richard. Eles utilizam uma linguagem econômica de falência do Estado para referirem-se às transgressões de Richard, terminologia que aumenta quando Bolingbroke retorna à Inglaterra (LEMON, 2007, p. 67). Os aristocratas justificam seus atos em um “bem maior” já que Richard II está se mostrando um rei tirano. Eles planejam tirar o poder do rei para que outro mais adequado ao governo *justo* governe a Inglaterra. Eles consideram que aquilo que for bom para a aristocracia, é bom para todo o Estado. É através de igual lógica que Bolingbroke retorna com armas contra o rei:

## BOLINGBROKE

As I was banished, I was banished Hereford;  
 But as I come, I come for Lancaster. [...]  
 Will you [York] permit that I shall stand condemned  
 A wandering vagabond, my rights and royalties  
 Plucked from my arms perforce and given away  
 To upstart unthrifths? Wherefore was I born?  
 If that my cousin king be King in England,  
 It must be granted I am Duke of Lancaster.  
 You have a son, Aumerle, my noble cousin.  
 Had you first died and he been thus trod down,  
 He should have found his uncle Gaunt a father  
 To rouse his wrongs and chase them to the bay.  
 I am denied to sue my livery here,  
 And yet my letters patents give me leave.  
 My father's goods are all distrained and sold,  
 And these, and all, are all amiss employed.  
 What would you have me do? I am a subject,  
 And I challenge law. Attorneys are denied me,  
 And therefore personally I lay my claim  
 To my inheritance of free descent. (2.3.113–136, p. 301–303)

Sendo-lhe negada a justiça formal à qual deveria ter direito, Bolingbroke afirma retornar em pessoa para reivindicá-la, mesmo que isso signifique desafiar a lei por retornar antes do término do exílio. A imagem Bolingbroke demonstra é a de alguém sem motivações secretas, apenas um súdito leal forçando que o Estado lhe dê a justiça devida. Lemon (2007, p. 68) traz ainda um interessante ponto da linguagem de Bolingbroke, enquanto Richard adota a linguagem de *divindade* da coroa, o rival Bolingbroke adota um vocabulário *econômico* (como os aristocratas no final da cena 2.1). Essa diferença no léxico dos dois apresenta as diferentes e opostas visões da soberania. O uso econômico/comercial e até utilitário por Bolingbroke muda a atenção do público da soberania para uma legitimação mais utilitária e senhorial do poder: ele tem o apoio da aristocracia, ele apresenta as qualidades de um bom governante e, trazendo a interpretação para um cenário político moderno, ele representa o prospecto de retorno a tempos melhores e à prosperidade do reino. Bolingbroke reflete um novo Gaunt, um retorno aos nostálgicos tempos da hombridade e honra, distanciando a monarquia da bajulação cortesã de Richard, da sua fraqueza e até “feminilidade”.

Ao longo de toda a peça fica evidente o cuidado de Shakespeare em mostrar Bolingbroke sob uma luz de homem reto, apenas em busca da justiça, salvo quando executa Bushy e Green.

## BOLINGBROKE

Bring forth these men. [Bushy and Green stand forth.]  
 Bushy and Green, I will not vex your souls –  
 Since presently your souls must part your bodies –  
 With too much urging your pernicious lives,  
 For 'twere no charity; yet to wash your blood  
 From off my hands, here in the view of men  
 I will unfold some causes of your deaths:  
 You have misled a prince, a royal king,  
 A happy gentleman in blood and lineaments,  
 By you unhappied and disfigured clean.  
 You have in manner with your sinful hours  
 Made a divorce betwixt his queen and him,  
 Broke the possession of a royal bed  
 And stained the beauty of a fair queen's cheeks  
 With tears drawn from her eyes by your foul wrongs.  
 Myself, a prince by fortune of my birth,  
 Near to the king in blood, and near in love  
 Till you did make him misinterpret me,  
 Have stooped my neck under your injuries,  
 And sighed my English breath in foreign clouds,  
 Eating the bitter bread of banishment,  
 Whilst you have fed upon my signories,  
 Disparked my parks and felled my forest woods,  
 From my own windows torn my household coat,  
 Razed out my imprese, leaving me no sign  
 Save men's opinions and my living blood  
 To show the world I am a gentleman.  
 This and much more, much more than twice all this,  
 Condemns you to the death. See them delivered over  
 To execution and the hand of death. [...]  
 My Lord Northumberland, see them dispatched.  
 [Exeunt NORTHUMBERLAND and Soldiers  
 with *Bushy and Green.*] (3.1.1–35, p. 309–313)

Enquanto Richard está na Irlanda, Bolingbroke marcha sobre a Inglaterra com suas forças e todos os aristocratas que o apoiam. Seu primeiro ato é o de aprisionar e condenar Bushy e Green. Ele julga os dois como mais que apenas o Duque de Lancaster, expondo sua culpa como óbvia, ele age contra os corruptores do rei da forma como a justiça real deve agir (HELIODORA, 2005, p. 297). Antes de tomar a coroa, ou sequer de tomar o trono do rei, Bolingbroke já *age como rei*. Ele mostra que já é rei *de facto*, dominando a terra, tendo apoio da aristocracia e sentenciando os inimigos de seu poder. Bolingbroke ordena que lhe tragam os acusados—perante sua pessoa—para declarar sua sentença. Ele demonstra toda a autoridade de um monarca, a sua atitude é a de comandar seus súditos a lhe obedecer. Não é através das próprias mãos que condena os rivais, nem os aprisiona com suas próprias mãos. A sua *voz* altera o espaço físico, com seus comandos, os seus aliados trazem e levam os prisioneiros, assim como os executam. Bolingbroke mostra que de si já emana um *sopro real*. E para lavar o sangue simbólico

de suas mãos, enuncia alguns de seus supostos crimes, às vistas de todos os homens, para que todos compreendam que sua sentença não é arbitrária, mas sim um ato de justiça.

A primeira acusação é de que Bushy e Green corromperam Richard, que através de suas vontades e bajulações manipularam o rei a agir em seu favor. Como antes mencionado, o texto de Shakespeare subentende que seus amigos mais próximos parecem exercer grande influência sobre o rei, mas além da simples acusação de favoritismo, Bolingbroke deixa ambígua sua relação com Richard, designando sérias conotações homoeróticas entre eles. Como se as horas *pecaminosas* entre Richard e seus bajuladores o divorciassem de sua cama Real com a rainha. Essa acusação, particularmente vazia de Bolingbroke não parece ter nenhum fundamento real: dentro da peça, não há nada que denuncie tal relacionamento do rei com seu séquito, a não ser o comportamento de Richard, que dependendo da atuação do ator, ou da interpretação do leitor, pode inculcar nele uma maior ou menor “feminilidade”. Já as crônicas de Holinshed mencionam a devassidão de Richard:

He was prodigall, ambitious, and much giuen to the pleasure of the bodie. [...] Furthermore, there reigned abundantly the filthie sinne of lecherie and fornication, with abhominable adulterie, specieally in the king, but most cheefely in the prelacie, whereby the whole realme by such their evil crample, was to infected, that the wrath of God was dailie provoked to vengeance for the sins of the prince and his people. (HOLINSHED, 1585, p. 508)

Entretanto, o registro histórico do rei não deixa verdadeiros sinais de relações homoafetivas. Holinshed deixa claro que o “abominável adultério” era preeminente no reino de Ricardo II, especialmente no rei, implicando que não apenas o próprio rei praticava tal ato mas o próprio clero (*prelacy*), o que ajuda a incriminar Bushy, Green e Bagot (eventualmente capturado, mas poupado por Bolingbroke). Forker (in: VELZ, 1997) sugere que, neste julgamento ilegal feito por Bolingbroke, Shakespeare acrescentou estas conotações de degeneração sexual sem validade histórica ao rei e seus favoritos como argumentos desarrazoados para mudar a luz com que vemos Bolingbroke, sinalizando uma manipulação da simpatia do público em direção favorável a Richard pela primeira vez. Concordamos com o autor que Bolingbroke demonstra sinais de conveniência e dissimulação, assemelhando-se a um ditador executando dissidentes

prescindíveis<sup>93</sup>. Este é o primeiro sinal de que Bolingbroke não é apenas um aristocrata em busca de seus direitos. Ao acusar Mowbray, e indiretamente acusar Richard II, do assassinio de Gloucester, Bolingbroke se *mostra* como alguém apenas em busca da ordem, como um *agente da justiça*, mas suas ações mostram maior profundidade de seus objetivos, algo além e sigiloso. Interpretá-lo como meramente um “justiceiro” seria muito lacunoso, pois Bolingbroke age contra Mowbray, mas não por uma ofensa à sua pessoa, mas contra o reino. Supomos improvável que um aristocrata de sua estirpe agiria por puro altruísmo em favor da ordem hierárquica do reino e de suas leis. Inferimos, então, que desde o início da peça Bolingbroke apresenta alguma motivação anterior que podemos agregar à sua ambição, essa apenas revelada quando Richard II age de modo extremo, tomando-lhe a herança. Mas, assim como Richard, tem plena ciência de sua própria representação, do papel que precisa cumprir e da imagem que precisa transmitir para adquirir o poder.

Bolingbroke reforça no julgamento dos dois que sofreu injustiças à sua honra e herança, sobrando apenas seu sangue e reputação como distintivos de seu status (apesar dos aristocratas e seus soldados acompanhando-o em campanha). Após as acusações de imoralidade sexual, ele se volta a um argumento palpável dos bens e títulos que Richard lhe sequestrou. Este argumento não oferece nenhuma objeção, pois de fato eles estavam com Richard ao tomar os bens do recém-falecido Gaunt e os aliados de Bolingbroke testemunharam isso. Desde sua volta do exílio, Bolingbroke utiliza argumentos legalísticos para se justificar, ele fora banido Hereford, e agora volta como Lancaster, título que lhe foi negado ilegalmente. Bolingbroke proclama que apenas busca o que lhe cabe por direito e por herança (HELIODORA, 1997, p. 65). Ele toma todo o cuidado em apresentar-se como Richard no início da peça: de maneira reta, formal e sóbria diante dos homens. Ele sentencia Bushy e Green como um monarca faria a traidores e apresenta-se como próximo ao sangue do rei, por serem parentes, sendo então um “príncipe por desígnio da fortuna”. Ao mesmo tempo, Bolingbroke sabe que está aproveitando uma oportunidade para eliminar rivais. Ele não tem a legitimidade para acusar, julgar e sentenciar os súditos de Richard, fazendo-o porque tem o poderio militar lhe conferindo

---

<sup>93</sup> Ibid., p. 84–86. Forker interpreta que Shakespeare se inspirou em Marlowe, especificamente nestes dois temas da peça: a acusação de homoerotismo de Bagot, Bushy e Green com RII como o homoerotismo entre Edward e Gaveston presente em *Edward II*, e o uso do espelho na cena da deposição, relacionando às falas endereçadas a Helena de Troia em *Doctor Faustus*.

autoridade. A execução de Bushy e Green é, para todos os efeitos, ilegal e ilegítima, mesmo que possa ser considerada justificada, com um argumento de defesa da autoridade da coroa—eliminando os bajuladores que corromperam o monarca. Esse processo de eliminação dos favoritos de Richard revela que Bolingbroke tem a mesma consciência que Richard sobre a importância da língua. Ela molda e expressa o rito, o verbo positiva a lei, o enunciado que altera a realidade através da autoridade do sopro Real. Bolingbroke, agora, já é o rei da Inglaterra, enquanto o rei está ausente, tentando acumular terras irlandesas em um surto “imperialista”. E Bolingbroke tem plena ciência do poder que o enunciado tem sobre o mundo. Ele sabe que precisa *representar* seu papel de autoridade e manter um sopro tão régio quanto o de Richard.

Como vimos, a construção de Shakespeare é de mostrar a divergência desses dois lados: a dignidade honrada de Gaunt (e seu filho) e o desdém de Richard II ao tomar os bens do tio. York elucida as normas da própria ética natural de respeito à família e respeito às leis e Richard, quebrando-as por pura vontade própria, sem nenhuma justificativa. Ele *sente que pode* e o faz. As falas do personagem com certeza são deliberadas do autor para que o público veja o rei com maus olhos (HELIODORA, 2005, p. 289–290). Gaunt traz a nostalgia de um passado ao qual Richard nunca pertencera e York diferencia o rei atual ao antecessor, que era parte integral desta sociedade guerreira e cavaleiresca da nostalgia dos velhos senhores de terras. Bolingbroke, por estar unido a York e o resto da aristocracia, conduz a sua imagem com total cuidado e consciência de sua representação. Ele se mostra idôneo para ser a escolha lógica de liderança, contrastando com as fraquezas de Richard, mas Shakespeare com maestria e sutileza nos dá uma figura crível de ambição velada, disfarçada de retidão moral. Ao final da primeira cena do terceiro ato temos uma amostra das ambições de Bolingbroke, e assim o poeta trabalha com as simpatias do público, mostrando-o não como um homem de caráter firme e ideal, uma figura da *virtude*, mas como um barão que esconde muito bem seu desejo pessoal, da forma como um bom soberano deve fazer—priorizando a estabilidade, como sugere Maquiavel—revelando-nos alguém que sabe aproveitar-se bem da *fortuna*. Ao mesmo tempo que o poder do monarca Richard II decai e o de Bolingbroke ascende, a nossa solidariedade por este é retida, enquanto começamos a perceber aquele menos como um personagem tirano, mas como personagem trágico em declínio.



## 5. A RUPTURA DA ORDEM E A QUEDA DO REI

Tratamos da cadeia dos seres e da significância dessa visão de mundo na peça, e, relativamente, no mundo de Shakespeare. Agora analisamos a forma como a cadeia dos seres é subvertida, e as drásticas e trágicas consequências para Richard. Os primeiros atos de ruptura são causados pelo próprio rei. O primeiro, quando ele interrompe o duelo de Mowbray e Bolingbroke para bani-los. Em *Henry IV 2*, Shakespeare retoma esse pensamento da quebra da ordem quando o filho de Mowbray menciona “O, when the king did throw his warder down,/ (His own life hung upon the staff he threw!)/ Then threw he down himself and all their lives/ That by indictment and by dint of sword/ Have since miscarried under Bolingbroke.” (WILSON; SHAKESPEARE, 2009, p. 70, 4.1.125–129). O fato da recorrência dessa ideia sinaliza sua importância no desdobrar das consequências, como uma pequena ação gera consequências maiores posteriormente. Como se, a partir do ato de atirar o cetro durante o duelo, Richard quebrasse toda a ordem da legitimidade, pondo em movimento todos os desdobramentos do levante de Bolingbroke e das eventuais disputas pelo reino. Richard, então, seria o primeiro causador de todo o caos por vir, tanto na peça quanto no grande esquema histórico: a Guerra das Rosas e acessão Tudor. Não tomamos por absoluta a versão causalista de que a peça *Richard II* inicia um grande ciclo textual que terminaria em *Richard III*<sup>94</sup>, mas não negamos o fato de que as evidências para tal interpretação estão presentes na peça, exatamente porque Richard deveria seguir a cadeia dos seres, mas o ato de romper a ordem incorre em, em última instância, sua deposição e sua morte.

É esperado que o rei obedeça às leis de seu reino, tal como seus súditos, pois tudo exige um rito formal específico para estar de acordo com as leis, mesmo as leis de Deus. Interromper o duelo judicial<sup>95</sup>, negando a Mowbray e Bolingbroke seu devido julgamento conforme os costumes significa romper com estes. A aristocracia tem sua série de regras

---

<sup>94</sup> A visão causalista das peças e da história interpreta as tetralogias como um grande arco histórico intencional, como se Shakespeare tivesse planejado todas as peças, de forma ou outra, como um grande ciclo concatenado historicamente, um arco que se iniciaria em *Richard II*, caminhando por *Henry VI 1, 2, Henry V, Henry VI 1, 2, 3* e encerrando em *Richard III*. Como um grande épico histórico das transgressões de Richard II e a usurpação de Bolingbroke (Henry IV) como uma decadência do reino inglês em disputas pesadas—as disputas contra a França e a Guerra das Rosas—e encerrando com uma paz “absoluta” trazida pela dinastia Tudor, assim como o verdadeiro absolutismo inglês. Essa visão, tanto da história quanto das peças de Shakespeare, ainda tem popularidade, atestado pelo trabalho relativamente recente de Nigel Saul, de 2006, que mantém um conservadorismo acadêmico sobre história e literatura.

<sup>95</sup> Retomamos o que já foi trabalhado no capítulo 3.

de conduta e decisão que precisa seguir os moldes, quando o rei interfere nesse “devido processo legal”, ele ofende a própria lei que deve resguardar, ao mesmo tempo que se pode inferir que Richard nega à força divina seu poder decisório: no duelo entre os dois, o vencedor (agraciado por Deus, supostamente) seria dado como o inocente, enquanto o derrotado, culpado, com ou sem morte. Mesmo que sua ação não seja ilegal, ela vai contra os costumes e os direitos compreendidos pela aristocracia, e isso é sinal da arbitrariedade do rei. Essa arbitrariedade de Richard é revelada ao público e aos personagens de modo enfático quando ele interrompe o duelo para dar sua própria sentença. Mesmo que um conselho tenha ajudado a estabelecer o exílio dos dois, o rei já interferiu na ordem do julgamento, apenas dando mais exemplos de sua ingerência ao alterar o prazo do exílio de Bolingbroke. Esse é o momento que o filho de Mowbray, em *Henry IV 2*, considera como a ruptura dessa ordem, e precisamos concordar com essa perspectiva pelo simples fato de ser esse o momento que percebemos como Richard menospreza sua autoridade, desdenhando seu poder sem qualquer consideração por sua situação, unicamente preocupado em parecer régio, com sua imagem. Ao fazê-lo, Richard prova ser um tirano. No entanto, essa quebra da ordem ainda não é plena. São sinais, demonstrações, eventos que acumulam-se dando ao público uma perspectiva da ingovernabilidade do reino. Apenas quando é derrotado em Flint que se materializa de fato a ruptura dessa ordem. O contexto político da peça nos apresenta que o reino de Richard já está deteriorando-se, pois ao invés de lutar contra os franceses, desejo da aristocracia, o rei espreme seu reino e sequestra os bens de Gaunt (herança de Bolingbroke) para lutar na Irlanda. Antes mesmo de Richard cometer a desmedida que resulta no levante contra seu reinado, seu reino já passa por dificuldades administrativas e rebeliões. Shakespeare nos mostra um rei que precisa da força para dar estabilidade ao Estado, um rei que não figura qualidades de um administrador e governante sábio. O que o leva a gastar dinheiro com tropas e partir para a outra ilha britânica para acabar com um levante, cedendo uma oportunidade a Bolingbroke para atravessar o Canal da Mancha e tomar seu poder.

A partida de Richard II para a Irlanda é sua última trilha como rei sobre seu reino. Ao retornar, Bolingbroke tem tropas e virtualmente toda a aristocracia ao seu lado, enquanto Richard tem apenas sua coroa, alguns companheiros e seu nome a seu favor. No entanto, o rei ainda não reconhece sua situação política verdadeira e, como Mowbray,

Bolingbroke e Gaunt antes o fizeram<sup>96</sup>, ele saúda a sua terra pátria com uma reverência e pessoalidade, como se falasse a uma entidade viva.

KING RICHARD

Needs must I like it well. I weep for joy  
 To stand upon my kingdom once again.  
 Dear earth, I do salute thee with my hand,  
 Though rebels wound thee with their horses' hoofs.  
 As a long-parted mother with her child  
 Plays fondly with her tears and smiles in meeting,  
 So weeping, smiling, greet I thee, my earth,  
 And do thee favours with my royal hands.  
 Feed not thy sovereign's foe, my gentle earth,  
 Nor with thy sweets comfort his ravenous sense,  
 But let thy spiders that suck up thy venom  
 And heavy-gaited toads lie in their way,  
 Doing annoyance to the treacherous feet  
 Which with usurping steps do trample thee.  
 Yield stinging nettles to mine enemies;  
 And when they from thy bosom pluck a flower,  
 Guard it I pray thee with a lurking adder  
 Whose double tongue may with a mortal touch  
 Throw death upon thy sovereign's enemies.  
 Mock not my senseless conjuration, lords.  
 This earth shall have a feeling, and these stones  
 Prove armed soldiers, ere her native king  
 Shall falter under foul rebellion's arms. (3.2.4–26, p. 316–317)

O primeiro elemento a considerarmos é o uso da primeira pessoa no singular por Richard. Neste momento, ele não usa o plural majestático, mostrando uma comunicação pessoal e reverência a sua terra britânica, como se falasse diretamente a ela. Invertendo o motivo de Bolingbroke ao final do primeiro ato, que se despede dela, Richard a cumprimenta. A atitude dos dois no saudosismo à terra é idêntica: ao serem despossados, eles emocionalmente referem-se à pátria como mãe—numa peça onde há apenas uma personagem mãe defendendo o filho perante o rei (5.3). O rei saúda a terra com seu toque, evocando o poder espiritual de cura da majestade Real inglesa e francesa<sup>97</sup>. Richard, em

<sup>96</sup> O “patriotismo” evidente nas falas destes personagens. Mowbray quando é banido (1.3.154–173), quando Bolingbroke está prestes a partir da Inglaterra (1.3.306–309), e quando o moribundo Gaunt aguarda a presença de Richard (2.1.40–68).

<sup>97</sup> Marc Bloch (2018) afirma que no cristianismo, o caráter divino dos reis e sua legitimidade como monarcas estão associados às suas capacidades como milagreiros e curadores, especialmente nas dinastias da França e Inglaterra no medievo. No entanto, os protestantes frisavam que o milagre era de Deus, não do rei em si, que o rei opera através da oração e não de feitiços, e que Deus concede o milagre conforme Sua vontade (WILLIS in: WODDBRIGDE; BERRY, 1992, p. 149).

ilusão, conjura o poder da terra para que não alimente os rebeldes e que os maltrate, atire-lhes a morte, tratando Bolingbroke como o invasor e rebelde.

O retorno da Irlanda é saturado de imagens e da imaginação de Richard II, que se perde em seu desejo, em um misto de inação e imaginação, como que orasse a Deus e à Natureza de sua Inglaterra que mine os esforços e o sucesso de Bolingbroke e seus aliados (CLEMEN, 2010, p. 56). Ao evocar a natureza de sua terra, Richard justifica-a como dádiva de Deus à sua majestade, como produto divino para sua coroa, Deus e a própria terra acabarão com seus algozes. Carlisle, em igual ilusão, reitera o desejo do rei: “Fear not, my lord. That Power that made you king/ Hath power to keep you king in spite of all.” (3.2.27–28, p. 318). Carlisle retoma o tema do Direito Divino, ao mesmo tempo que age como os bajuladores de Richard, reforçando sua visão desejosa e irreal do poder divino como a salvação do rei. A confiança de Richard é absoluta em sua majestade como fruto da Providência e chama Bolingbroke de ladrão. Com um discurso quase religioso, ele tem a certeza de que a ira divina recairá sobre seus inimigos.

#### KING RICHARD

Discomfortable cousin, knowst thou not  
That when the searching eye of heaven is hid  
Behind the globe and lights the lower world,  
Then thieves and robbers range abroad unseen  
In murders and in outrage boldly here;  
But when from under this terrestrial ball  
He fires the proud tops of the eastern pines  
And darts his light through every guilty hole,  
Then murders, treasons and detested sins,  
The cloak of night being plucked from off their backs,  
Stand bare and naked, trembling at themselves?  
So, when this thief, this traitor, Bolingbroke,  
Who all this while hath revelled in the night  
Whilst we were wandering with the Antipodes,  
Shall see us rising in our throne, the east,  
His treasons will sit blushing in his face,  
Not able to endure the sight of day,  
But, self-affrighted, tremble at his sin.  
Not all the water in the rough rude sea  
Can wash the balm off from an anointed king;  
The breath of worldly men cannot depose  
The deputy elected by the Lord.  
For every man that Bolingbroke hath pressed  
To lift shrewd steel against our golden crown,  
God for His Richard hath in heavenly pay  
A glorious angel. Then, if angels fight,  
Weak men must fall, for heaven still guards the right. (3.2.34–62, p. 319–321)

Richard assemelha sua Realeza à majestade do sol (e de Deus). À noite, ladrões e vilões atacam, mas à luz radiante do dia, seus crimes ficam nus, às vistas de todos. A partida do rei à Irlanda é como o cair da noite que permitiu o levante de Bolingbroke, mas seu retorno é como o raiar do dia que vai mostrar sua traição. A confiança de Richard parece absoluta, tendo a certeza que nem toda a água do rude mar pode remover a unção de um rei. O sopro de um homem não pode depor um rei eleito por Deus, cujos anjos lutam em seu favor. A certeza de Richard reside unicamente em sua autoridade como um mandato divino. Ele crê que nada pode afetá-lo, nem as palavras dos homens podem depô-lo de seu trono, pois são ilegítimos, instigados por volição humana, contrária à vontade divina. Bolingbroke é apenas um vassalo ganancioso, enquanto Richard acredita ter seu caráter divino na unção divina. A *unção* tem origem bíblica (unção do rei Davi por Samuel), e um caráter quase sacerdotal.

É importante reforçar: *quase* sacerdotal. A assimilação nunca foi completa; e jamais poderia ser. O sacerdócio comporta, aos olhos de um católico, privilégios de ordem supraterrrestre perfeitamente definidos, que são conferidos apenas por meio da ordenação. Nenhum monarca na Idade Média, por mais poderoso ou orgulhoso que fosse, jamais se considerou capaz de celebrar o santo sacrifício da Missa e, consagrando o pão e o vinho, fazer com que Deus descesse até o altar (BLOCH, 2018, grifo do autor).

Segundo Bloch (2010, p. 26), a coroação e a unção não dão ao rei atributos sacerdotais; o rei não pode exercer a função espiritual, sendo característica específica do clero. O que a unção faz é conferir-lhe os atributos de bênção em uma cerimônia que confirma a vontade de Deus. A fusão do rei coroado ritualisticamente junto à unção espiritual caracteriza uma camada mais elevada de representação da autoridade divina do monarca. Além de ser escolhido por Deus através da sucessão hereditária, praticar a cerimônia da coroação implica que a própria Igreja—os estudiosos e especialistas nos assuntos do espírito—concordam que o rei seja coroado como tal. A instituição terrena de Deus confirma o Plano Divino, acolhendo seu rei ungido como monarca legítimo. Bertelli (2008, p. 26) lembra que São Tomás Becket, em exílio na França, teve uma visão de que a Virgem—não mero anjo—lhe concedeu um frasco, cujo óleo deveria ser usado para ungir os futuros reis da Inglaterra. Essas lendas mostram a importância sobrenatural da unção Real<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> Bloch, op. cit.

As palavras de Richard ecoam o pensamento da cadeia dos seres, construído por Deus, que define o monarca como autoridade não apenas secular, mas também espiritual. Segundo a ética protestante, Lutero (in: HÖPFL, 2005, p. 56) recomenda que o príncipe recorra unicamente a Deus, e confie n'Ele. Mas para isso, deve ser prestimoso e útil com seus súditos<sup>99</sup>, o que Richard II não foi. Ele dependeu exclusivamente de sua autoridade como um Direito Divino inquestionável e ilimitado, e, agora, descuida do poder secular e político de seus súditos e da repercussão de suas atitudes. A negligência com seu reino e seu trono e sua arbitrariedade conduzem ao levante de Bolingbroke. O rei apresenta um comportamento de fé cega em sua própria autoridade como rei, como se nada nem ninguém além de Deus pudesse contestá-lo, Richard parece acreditar em um direito absoluto de governar, inquestionável.

Toda a fé de Richard está em sua legitimidade como monarca, no entanto, Shakespeare nos mostra um homem volátil e instável em sua própria certeza. Ao receber a notícia de Salisbury sobre o abandono dos soldados galeses, Aumerle questiona a palidez de Richard<sup>100</sup> e surte a seguinte troca:

KING RICHARD

But now the blood of twenty thousand men  
Did triumph in my face, and they are fled;  
And till so much blood thither come again  
Have I not reason to look pale and dead?  
All souls that will be safe, fly from my side,  
For Time hath set a blot upon my pride.

AUMERLE

Comfort, my liege. Remember who you are.<sup>101</sup>

KING RICHARD

I had forgot myself. Am I not king?  
Awake, thou coward Majesty, thou sleepest!  
Is not the King's name twenty thousand names?  
Arm, arm, my name! A puny subject strikes  
At thy great glory. Look not to the ground,  
Ye favorites of a king. Are we not high?  
High be our thoughts! I know my uncle York  
Hath power enough to serve our turn. (3.2.76–90, p. 323–324)

---

<sup>99</sup> Lutero, op. cit.

<sup>100</sup> “Comfort, my liege. Why looks your Grace so pale?” (3.2.75, p. 322).

<sup>101</sup> Aumerle é quem fica dizendo “conforto”, como que tentando elevar o ânimo do rei, este que não parece conseguir nada sozinho, apenas com o constante retort de seus afetos.

A confiança de Richard esvai-se em um instante e retorna em outro. Ele pulula em altos e baixos frequentes que denunciam sua fraqueza como líder. Precisa *ser lembrado* por Aumerle que é rei. A realidade dos fatos políticos recai sobre Richard e fá-lo entender sua real situação, e assim, aos poucos, ele desenvolve a consciência de sua autoridade e seu poder no mundo. Pouco a pouco o rei percebe que seu poder não emana unicamente do título e de sua ancestralidade, mas depende de algo material refletido no mundo: o poder político, as armas e os recursos, o apoio dos homens, da aristocracia. Nesses trechos percebemos que Richard cai em desespero. Ele repete o processo vertiginoso várias vezes e, a cada vez, as falas construídas por Shakespeare tenta levar o público a uma pena por Richard, que parece não entender seu lugar no mundo, dependendo das falas e das vontades de seus adutores para se reafirmar como rei. Como uma criança, um inocente completamente desligado do mundo, ele não parece compreender a realidade. O público já sabe a situação atual de Richard, e assiste ele lentamente entender que tudo está perdido. Assistimos ao Richard de fé cega em sua legitimidade assimilar que sua posição política depende de mais que títulos. Ele apenas *demonstra* saber seu lugar no mundo, mas a sinuosidade de suas emoções revela que ele precisa de afirmação para ser verdadeiramente rei. É só com o encorajamento de seus favoritos que ele usa o plural majestático, e no momento em que o mundo está contra si, ele demonstra completo abatimento e beira a desistência. Richard descende a um desespero marcado por sua intemperança: ao saber que Bushy e Green não mais o ajudarão, ele parte imediatamente para um julgamento peremptório de seus ex-aliados.

[KING RICHARD ]

Where is the Earl of Wiltshire? Where is Bagot?  
 What is become of Bushy? Where is Green,  
 That they have let the dangerous enemy  
 Measure our confines with such peaceful steps?  
 If we prevail, their heads shall pay for it!  
 I warrant they have made peace with Bolingbroke.

SCROOP

Peace have they made with him indeed, my lord.

KING RICHARD

O villains, vipers, damned without redemption!  
 Dogs easily won to fawn on any man!  
 Snakes in my heart blood warmed, that sting my heart!  
 Three Judases, each one thrice worse than Judas!  
 Would they make peace? Terrible hell  
 Make war upon their spotted souls for this! (3.2.122–134, p. 326–327)

A fúria de Richard é palpável, virando-se contra seus favoritos instantaneamente, sem qualquer semblante de moderação. Richard parece não esperar para ouvir todo o relato e ataca os que eram seus súditos mais próximos. Apesar da ira, Richard tenta projetar um falso estoicismo, uma tentativa de indiferença com a perda de poder:

KING RICHARD

Mine ear is open and my heart prepared.  
 The worst is worldly loss thou canst unfold.  
 Say, is my kingdom lost? Why, 'twas my care;  
 And what loss is it to be rid of care?  
 Strives Bolingbroke to be as great as we?  
 Greater he shall not be. If he serve God,  
 We'll serve Him too and be his fellow so.  
 Revolt our subjects? That we cannot mend.  
 They break their faith to God as well as us.  
 Cry woe, destruction, ruin, and decay.  
 The worst is death, and Death will have his day. (3.2.93–103, p. 324–325)

O fervilhar escalafobético de Richard entre a certeza e o desespero leva ao comentário de Scroop sobre a condição mutável de seus humores:

SCROOP

Sweet love, I see, changing his property,  
 Turns to the sourest and most deadly hate.  
 Again uncurse their souls. Their peace is made  
 With heads and not with hands. Those whom you curse  
 Have felt the worst of death's destroying wound  
 And lie full low, graved in the hollow ground. (3.2.135–140, p. 327–328)

Richard mostra transformar-se de uma amabilidade ao ódio mais amargo e mortal contra aqueles que há instantes eram tidos como seus melhores amigos. Com a notícia da morte de Bushy e Green, o que fica claro ao público é que Richard já não tem mais poder e não parece mais ter a vontade de lutar. O próprio corpo do rei, que chegara do estrangeiro, agora já não tem mais aliados e se resigna a sentar ao chão (para falar de túmulos, vermes e epitáfios):

KING RICHARD

[...] Of comfort no man speak!  
 Let's talk of graves, of worms and epitaphs,  
 Make dust our paper and with rainy eyes  
 Write sorrow on the bosom of the earth.



Let's choose executors and talk of wills.  
 And yet not so, for what can we bequeath  
 Save our deposed bodies to the ground?  
 Our lands, our lives and all are Bolingbroke's,  
 And nothing can we call our own but death  
 And that small model of the barren earth  
 Which serves as paste and cover to our bones.  
 For God's sake, let us sit upon the ground  
 And tell sad stories of the death of kings –  
 How some have been deposed, some slain in war,  
 Some haunted by the ghosts they have deposed,  
 Some poisoned by their wives, some sleeping killed –  
 All murdered. For within the hollow crown  
 That rounds the mortal temples of a king  
 Keeps Death his court; and there the antic sits,  
 Scoffing his state and grinning at his pomp,  
 Allowing him a breath, a little scene,  
 To monarchize, be feared and kill with looks,  
 Infusing him with self and vain conceit,  
 As if this flesh which walls about our life  
 Were brass impregnable; and humoured thus,  
 Comes at the last and with a little pin  
 Bores through his castle wall, and farewell, king!  
 Cover your heads, and mock not flesh and blood  
 With solemn reverence. Throw away respect,  
 Tradition, form and ceremonious duty,  
 For you have but mistook me all this while.  
 I live with bread like you, feel want,  
 Taste grief, need friends. Subjected thus,  
 How can you say to me I am a king? (3.2.144–177, p. 328–331)

Esta fala reveladora de Richard mostra que ao cair ao chão, ele passa uma significativa mensagem visual ao público. Além de reconhecer sua natureza terrena, ele próprio, rei ungido, reconhece o seu lugar na realidade. Percebe que agora sua soberania fora vitimada por Bolingbroke; resigna-se a falar de testamentos e executores, reconhece que tudo que ele e seus parceiros aliados têm a oferecer são seus corpos e o chão e seus túmulos, porque nada mais têm para negociar com o inimigo. O rei, com sua coroa, nada mais é que um homem, mortal, revelado pelo assassinio de todos os outros reis: “some have been deposed, some slain in war,/ Some haunted by the ghosts they have deposed,/ Some poisoned by their wives, some sleeping killed –/ All murdered” (3.2.157–160, p. 329). Richard chega da Irlanda, contente com sua volta à terra mãe e em minutos está afundado nela (HEIMS, 2010, p. 106). Da altivez Real à sujeição de corpo humano que se arrasta em sua própria aflição. O interior perturbado de Richard manifesta-se em suas falas angustiadas. Enquanto o rei reflete sobre a morte, ele percebe que seu reinado já morreu.

A Morte é a figura central desta visão desesperada do rei. Ela fica sobre sua cabeça, dando-lhe “um pouco de pompa, um sopro e uma pequena cena”, como num teatro. O rei é nada mais que um ator, com uma entrada e uma saída—violenta. A desconsolação de Richard parece tornar-se desespero, uma falta de prospecto de vitória. Ele passa a refletir não mais como a autoridade cuja ordenação divina o protege, mas como um homem à beira do cataclismo. Conforme as pressões dos rivais e da realidade se amontoam sobre si, ele recai em discurso de autocomiseração que demonstra uma desistência, como se apenas aguardasse ser destronado por Bolingbroke (LEVIN in: BLOOM, 2009, p. 110). Shakespeare constrói um personagem que ao longo da peça demonstrou insegurança e incerteza, que depende da adulação dos favoritos para governar ao mesmo tempo que se calca na sua autoridade como vontade divina. No retorno da Irlanda, ele percebe que talvez não tenham sido os súditos que se enganaram quanto à figura do rei, talvez tenha sido ele mesmo que nunca reconheceu a própria humanidade.

His regeneration involves the fact of his resignation to mortality and to his insight into mortality. He becomes worthy of esteem when his consciousness is severed from history and from the possibility of acting inside history. He becomes passive and interior. That is what makes him a lyrical presence. When one says he is a good man, one means he has become authentically human in his quest for personal meaning. (HEIMS, 2010, p. 92)

Richard resigna-se à mortalidade de seu corpo humano e desenvolve uma introspecção na diferença de seu corpo político. Enquanto sua figura de rei é imortal, o próprio Richard não o é. Ele é um homem e a um homem não são devidas as cerimônias e respeito solene. Como todos os seus súditos, ele precisa de amigos, tem desejos e se alimenta de pão. Richard questiona como pode essa figura eterna e divina do rei também sentir fome, desejos humanos. Na concepção de Realeza de Richard, ao início da peça, ser rei não é o ter e agir conforme suas responsabilidades, mas apenas sustentar uma *imagem*, representar-se como monarca ungido. Ser rei é ser privilegiado, seguir o decoro da corte e do cargo como a rituais e a cerimônias (HELIODORA, 2005, p. 298–299), e não como um ato político de equilíbrio das forças que comandam os estamentos da sociedade medieval. Esta segunda cena do terceiro ato é o momento em que Richard se confronta com a realidade política de seu trono. Não mais como mera pompa e ritualismo,

mas como despreparo a um mundo de interesses maiores à “nação”<sup>102</sup>. Os anos de seu reino viram apenas sinais de tirania e agora o Estado inteiro se revolta em busca de algo “melhor”, mesmo que isso vá totalmente contra os ensinamentos teológicos em que crê. E, quando confrontado desta forma, Richard assume uma posição derrotista de sua coroa.

Ao saber que não haverá mais tropas, Richard se resigna à derrota. No entanto, ele assume uma consciência extraordinária de seu papel e de sua função. Todo o seu hábito pelo ritual e a teatralidade de seu reino agora servem uma função mesquinha, mas de efeito dramático considerável na cena da deposição. Ao desenvolver essa autoconsciência, seu tom combativo é finalmente decisivo. Pela primeira vez ele não se deixa levar pela fala de seus aduladores, mas toma as rédeas de suas falas e ações. Quando não mais tem poder, ele apossa-se de si e de seus atos, praguejando contra Aumerle que continuamente ao longo da cena tentou confortá-lo com as bajulações típicas a que estava acostumado.

KING RICHARD           Thou hast said enough.  
[To Aumerle]  
Beshrew thee, cousin, which didst lead me forth  
Of that sweet way I was in to despair.  
What say you now? What comfort have we now?  
By heaven, I'll hate him everlastingly  
That bids me be of comfort anymore.  
Go to Flint Castle. There I'll pine away.  
A king, woe's slave, shall kingly woe obey.  
That power I have, discharge, and let them go  
To ear the land that hath some hope to grow,  
For I have none. Let no man speak again  
To alter this, for counsel is but vain.

AUMERLE  
My liege, one word.

KING RICHARD           He does me double wrong  
That wounds me with the flatteries of his tongue.  
Discharge my followers. Let them hence away,  
From Richard's night to Bolingbroke's fair day. (3.2.203–218, p. 334–335)

O desespero de Richard revela sua humanidade e ele entende que os confortos das palavras afáveis de nada servem, elas são duplamente danosas: magoam e criam falsas esperanças<sup>103</sup>. A presença de seus aliados e a crença na providência divina elevaram suas

<sup>102</sup> Colocamos o termo *nação* entre aspas pois não se refere a uma nação no termo geopolítico moderno, mas sim uma figura difusa de seu reino e sua autoridade.

<sup>103</sup> Forker in op. cit.

esperanças, enquanto os fatos da realidade política o derrubaram. Richard, consumido pela angústia não mais aguenta o mero conforto da adulação, consternado entre ira e desespero. Os altos e baixos refletem seu estado emocional frágil e influenciável, incapaz de sequer ouvir todo o relato antes de formar um julgamento acerca de sua situação. Ao final da cena, inverte a imagem do sol no início da cena: que seus seguidores saiam da noite de Richard para o dia de Bolingbroke—agora o usurpador é o novo sol. Richard reconhece seu destino como despossado através da inversão de suas próprias metáforas. Agora que parece ter reconhecido suas circunstâncias verídicas, desiste de uma luta real contra Bolingbroke e assume seu papel como um arguidor da legitimidade de sua coroa.

Richard II entende a função e a funcionalidade de sua atuação, o rei *atua* no Estado. Ele é, antes de tudo um ator tanto quanto um agente. É o monarca que melhor entende seu papel no governo da Inglaterra e reconhece o poder de sua representação. A despeito das funções de Estado, ele mostra plena ciência do simbolismo, do imagético de sua coroa, seu cargo e seu título. “Inclinado à autocomiseração, alternadamente cruel, narcisista e ineficiente, ele também tem um senso de humor perverso, uma autoconsciência irônica e sagaz e um gosto pelo dramático” (DAWSON; YACHNIN, 2011, p. 67), ele comanda uma capacidade poética que supera todos os outros personagens, o que leva a ser considerado como um ator ou poeta nascido erroneamente no corpo de um rei. Tillyard (1964, p. 246), apesar de suas limitações, bem reconheceu que o caráter cerimonial da peça se estende muito além da natureza de Richard ou de sua fala poética, e acrescentamos aqui a repercussão da consciência do próprio personagem deste caráter. “Além de ser um poeta e um sonhador, Richard é um ator; ele tem um senso agudo de seu efeito teatral [...] ele não é rei apenas por seu nascimento, mas pela dignidade de seu comportamento” (CLEMEN, 2010, p. 55). Tudo que lhe falta de habilidade em governo ou política, lhe sobra na capacidade de identificação destes valores ritualísticos da exibição do poder. Mais que ator ou poeta, ele reconhece o poder da representação, do *parecer ser* como símbolo do poder Real.

Richard é extremamente consciente do papel de sua *visibilidade* ante outrem, então é esse o papel que assume: ao invés de lutar com armas, resolve lutar com suas palavras de autoridade contra os rebeldes. Ele revela um caráter histriônico ao estar constantemente ciente *do que e com quem* fala, ao mesmo tempo falando para seus interlocutores e para si mesmo.

Richard's politics are primarily interlocutory, by which I mean that his speech focalizes those conflicts of power and struggle for authority that are compressed within the effort to dominate the immediate dialogical situation. It is a politics of speech acts, and it demands a finely tuned but flexible deployment of the auditory imagination. Readers must follow with their "ears" the movement of meaning back and forth from speaker to auditor, from one auditor to another, from auditor to speaker, and—most importantly—from speaker to himself. [...]

His performance in 3.2 makes it clear that he is no mere dandy, trapped in metaphor and refining his own sensibility out of existence. From the beginning of the scene he makes himself a spectacle, as if to test the limits of the protection against scorn, the limits of the incentives to flattery and deference, that royal dignity offers. [...] he makes them an audience, turning away to perform his apostrophe to the earth for their benefit. This device intensifies a quality his speech assumes when we read it with imaginary audition attuned to its theatrical as well as its dramatic dimensions—when, that is, we distinguish analytically between its character as performance before a theater audience and its character as utterance to fictional interlocutors. The quality is histrionic awareness: the sense conveyed by Richard's language that he is striking rhetorical postures for effect, and that he is monitoring the response—scrutinizing his auditors, listening to them listen as he speaks. (BERGER, 1988, p. 762–764)

O sentido das falas está além das meras palavras enunciadas, mas também na representação do enunciado, e na representação do personagem. As primeiras cenas são carregadas de sentidos que vão se revelando através das falas formais e da relação dos personagens com essas falas. Através das falas, temos vários sentidos se formando em uma mesma fala. Agora, prestes a perder a coroa para Bolingbroke, Richard assume esse papel de consciência absoluta das palavras. Ele se torna um homem fingindo autoridade através de sua eloquência, mas com nenhuma firmeza verdadeira, consciente de uma representação dramática de seu poder e autoridade. Richard se manifesta como um ator falando a um público, igualmente real e imaginário, tanto no teatro onde a peça é representada quando no espetáculo diegético de sua pompa Real. E ele absorve essa representação teatral de sua autoridade de forma magnífica. A primeira vez que ele representa de forma totalmente consciente sua autoridade sem poder é em Flint. Richard aparece nas muralhas do castelo, fisicamente superior aos rebeldes, mostrando-se *acima* deles, tanto espacialmente quanto simbolicamente. Ele associa sua presença física à sua autoridade moral, lembrando a divisão do corpo sagrado do rei, como analisado por Kantorowicz (1998) ao reconhecer que “o corpo político da realeza se manifesta como uma imagem dos ‘espíritos e anjos sagrados’ porque representa, como os anjos, o Imutável no Tempo. Foi alçado a alturas angelicais” (p. 22).

KING RICHARD [to Northumberland]  
 We are amazed, and thus have we stood  
 To watch the fearful bending of thy knee  
 Because we thought ourself thy lawful king.  
 And if we be, how dare thy joints forget  
 To pay their awful duty to our presence?  
 If we be not, show us the hand of God  
 That hath dismissed us from our stewardship;  
 For well we know no hand of blood and bone  
 Can gripe the sacred handle of our sceptre,  
 Unless he do profane, steal or usurp.  
 And though you think that all, as you have done,  
 Have torn their souls by turning them from us,  
 And we are barren and bereft of friends,  
 Yet know: my Master, God omnipotent,  
 Is mustering in his clouds on our behalf  
 Armies of pestilence, and they shall strike  
 Your children, yet unborn and unbegot,  
 That lift your vassal hands against my head  
 And threat the glory of my precious crown.  
 Tell Bolingbroke – for yon methinks he stands –  
 That every stride he makes upon my land  
 Is dangerous treason. He is come to open  
 The purple testament of bleeding war;  
 But ere the crown he looks for live in peace,  
 Ten thousand bloody crowns of mothers' sons  
 Shall ill become the flower of England's face,  
 Change the complexion of her maid-pale peace  
 To scarlet indignation, and bedew  
 Her pastor's grass with faithful English blood. (3.3.72–100, p.345–348)

Richard volta a evocar os mesmos argumentos da cena anterior, de quando voltara da Irlanda, mas agora ele tem a plena consciência do que fala. Não está reduzido a mera crença ilusória de sua autoridade, ele encarnou o papel de sua *representação* como monarca para deslegitimar o levante de Bolingbroke. Para Northumberland e para todos ali ouvindo, Richard retoma o papel sagrado de sua sucessão hereditária, de sua coroa selecionada pela Providência, pelo papel de Deus em sua ascensão, ao mesmo tempo que considera os rebeldes como traidores, ameaçando regar as terras inglesas com sangue inglês de maneira injusta e infame<sup>104</sup>. As falas de Richard, mera ameaça moral, acabam por profetizar mais uma vez a história posterior, como Carlisle, de que o levante contra sua coroa significará sofrimento para gerações futuras. A rebelião trará sangue, hoje ou amanhã, para mães e filhos que não estão envolvidos na usurpação. E Richard é enfático

---

<sup>104</sup> Podemos entender que a aparência exterior revela o interior do sujeito. Richard II, em seu desespero, em um patamar fisicamente elevado, revela-se aos rebeldes, em uma tentativa desesperada de aferir autoridade a si, expressa seu corpo como acima dos outros. Ideologicamente, ele ainda é rei titular, então ele tenta ficar literalmente sobre seus súditos, inferiores. Ele é o homem mais elevado do reino, e, conseqüentemente, mais próximo a Deus. Providencialmente nascido e coroado rei, e esta é sua última chance livre de exprimir essa superioridade que crê ainda ter. Durante a deposição, já é prisioneiro e sem a condição livre de escolher vestes, lugar, tendo apenas o recurso do discurso para legitimar-se (SPENCER, 2009 p. 10–14).

no uso dos termos: nenhuma mão de “For well we know no hand of blood and boné/ Can gripe the sacred handle of our sceptre,/ Unless he do profane, steal or usurp” (3.3.79–81, p. 346). Ele usa deliberadamente palavras que imputam nos rebeldes o rótulo de traidores, usurpadores, ladrões; criminosos. Enquanto vimos Richard como um tirano ao início da peça, agora ele manipula plateia e personagens à *inversão* dessa perspectiva. Enquanto Bolingbroke fora injustiçado pelo rei, agora Richard se mostra como o rei que está sofrendo uma injustiça—tanto no sentido estrito de ir *contra a justiça* quanto no sentido ético e emocional. O rei *de facto* derrubando o rei *legítimo*.

Bolingbroke e os rebeldes têm todo o poder e Richard tem nada além de suas palavras e sua hereditariedade como prova de sua legitimidade ao trono. Ele peremptoriamente repreende os traidores, já ciente do que está para acontecer: Bolingbroke lhe capturará. Logo, Richard luta com as palavras de forma a relembrar a todos da autoridade régia da coroa, a quebra da ordem sucessória implica em amaldiçoar o reino ao derramamento de sangue. Quando Northumberland traz as demandas de Bolingbroke, Richard, de sua altura confirma respeitá-las sem contradição. Ele não tem mais o poder para contrariar o rival, deixando visível em sua fala sinais de rendição ao inimigo. No momento que Northumberland sai para relatar a Bolingbroke o acordado, Richard cai em autorreflexão sobre suas ações.

[KING RICHARD]

[to Aumerle] We do debase ourselves, cousin, do we not,  
To look so poorly and to speak so fair?  
Shall we call back Northumberland and send  
Defiance to the traitor, and so die?

AUMERLE

No, good my lord. Let's fight with gentle words  
Till time lend friends, and friends their helpful swords.

KING RICHARD

O God, O God, that e'er this tongue of mine  
That laid the sentence of dread banishment  
On yon proud man should take it off again  
With words of sooth! O, that I were as great  
As is my grief, or lesser than my name!  
Or that I could forget what I have been,  
Or not remember what I must be now!  
Swell'st thou, proud heart? I'll give thee scope to beat,  
Since foes have scope to beat both thee and me.  
[Northumberland returns to the walls.] [...]   
What must the King do now? Must he submit?  
The King shall do it. Must he be deposed?  
The King shall be contented. Must he lose  
The name of King? I'God's name, let it go.  
I'll give my jewels for a set of beads,

My gorgeous palace for a hermitage,  
 My gay apparel for an almsman's gown,  
 My figured goblets for a dish of wood,  
 My scepter for a palmer's walking staff,  
 My subjects for a pair of carved saints  
 And my large kingdom for a little grave,  
 A little, little grave, an obscure grave;  
 Or I'll be buried in the King's highway,  
 Some way of common trade, where subjects' feet  
 May hourly trample on their sovereign's head;  
 For on my heart they tread now whilst I live,  
 And, buried once, why not upon my head?  
 Aumerle, thou weep'st, my tender-hearted cousin!  
 We'll make foul weather with despised tears;  
 Our sighs and they shall lodge the summer corn  
 And make a dearth in this revolting land.  
 Or shall we play the wantons with our woes  
 And make some pretty match with shedding tears,  
 As thus, to drop them still upon one place  
 Till they have fretted us a pair of graves  
 Within the earth; and therein laid, there lies  
 Two kinsmen digged their graves with weeping eyes?  
 Would not this ill do well? Well, well, I see  
 I talk but idly, and you laugh at me. (3.3.127.–171, p. 351.–354)

A primeira fala para si e seus companheiros é de que o rei se rebaixa ao falar tão belamente, enquanto parece tão abjeto. Essa fala de Richard contrasta diretamente com as falas anteriores de Bolingbroke e York ao verem o rei sobre os muros, quando notam a aparência dele como “the blushing discontented sun” (3.3.63, p. 344), e que ele ainda parece como um rei, cujo olho “As bright as is the eagle's, lightens forth/ Controlling majesty” (3.3.69–70, p. 345). Richard se apresenta de forma majestosa, mas sua *situação* é abjeta. Ele não tem poder, nem soldados e já perdeu a luta contra Bolingbroke, mas consegue ainda *parecer* monarca e falar como tal. Ele também exprime sua consciência emocional ao perceber que está capitulando (DAWSON; YACHNIN, 2011, p. 223). Richard demonstra o arrependimento de banir Bolingbroke, percebe a consequência de sua ação, mas não necessariamente como uma falha sua. O rei reconhece que exilar o primo levou a sua derrota, mas não mostra um real arrependimento por ter-lhe tomado as terras. Essa fala mostra um processo de reflexão interior em Richard. Somos apresentados a uma versão quase crua de seu processo de pensamento, enquanto ele enxerga seu destino conflagrando-se diante de seus olhos e sob seus pés (literalmente abaixo de si). O rei até cogita provocar a ira dos inimigos a fim de ter uma morte rápida, uma morte de cavaleiro, mas Aumerle cessa este raciocínio com o prospecto de render-se agora para no futuro angariar aliados e poder rescindir a conquista de Bolingbroke.



Mesmo após Northumberland retornar, Richard prossegue em sua reflexão pessoal, elencando uma série de antíteses de poder e humildade. Ele enumera as possíveis e necessárias trocas, como substituir seus súditos por dois santos de madeira, construindo uma imagem de humildade material, mas espiritualidade elevada. O rei parece contemplar perder tudo que tem para sobreviver como um monge asceta, cada vez mais preparando o público para seu fim trágico, quase como um “mártir” ao ser assassinado na prisão. O elemento principal desta longa fala de Richard é que ele já expressa sua derrota: “What must the King do now?” (3.3.143, p. 352). Ele mesmo já inverteu a hierarquia e a reconheceu como verdade no mundo dos fatos, entendeu que não é mais rei a não ser em título. Michael Davies frisa uma característica importante de Richard: a propensão a “listar” coisas. ele constrói “catálogos e inventários” ao longo da peça (DAVIES; DUXFIELD, 2021, p. 141–143). Como na fala supracitada, ele enumera itens e coisas a trocar para viver, assim como listou as maneiras como reis anteriores morreram, ou tudo aquilo que perde ao ser vencido por Bolingbroke<sup>105</sup>. Essa interpretação reforça a visão egocêntrica de Richard: em todas suas listas, ele cataloga coisas, itens, nunca menciona seus súditos (a não ser quando os equipara a Judas). Richard mostra, através das falas, que não tem uma resignação espiritual, buscando uma penitência, mas que busca uma outra maneira de representar seu papel: ao invés de monarca, um ermitão, um mendigo, um homem que *parece* pio, pois usa as vestes e os itens de um<sup>106</sup>. O rei agora reconhece que seu papel é o de ser um homem abjeto, forçosamente removido de seu cargo superior e posto na base da hierarquia, disposto a ser enterrado “in the King’s highway,/ Some way of common trade, where subjects’ feet/ May hourly trample on their sovereign’s head” (3.3.155–157, p. 353). Ele reconhece com acuição como deve agir. Richard internalizou que o rei deve agora submeter-se e fazer o que for exigido pelo súdito. O rei deve *servir*. Ao mesmo tempo segue expressando sua emoção e sua tristeza com o primo Aumerle. Chorando, os dois poderiam cavar as próprias covas, em um momento de introspecção, Richard expressa um misto de desespero e jocosidade com a própria derrota. Finalmente, ele se volta a Northumberland e, com maestria histriônica, joga com as palavras:

[to Northumberland]  
Most mighty prince, my Lord Northumberland,

<sup>105</sup> Davies; Duxfield, op. cit.

<sup>106</sup> Davies; Duxfield, op. cit.

What says King Bolingbroke? Will his majesty  
 Give Richard leave to live till Richard die?  
 You make a leg, and Bolingbroke says 'ay'. (3.3.171–175, p. 354–355)

A fala de Richard implica o poder de manipulação de Northumberland, onde Bolingbroke diz sim para o que ele ordenar. Podemos admitir essa interpretação ao reconhecer o poder que Northumberland exerce na rebelião de Bolingbroke e reconhecendo o papel que esse personagem cumpre para o líder da rebelião. Também vemos isso conhecendo a história e sabendo que nas futuras peças de *Henry IV 1* e *2*, Northumberland e seu filho (Percy) serão fonte de incômodo para o futuro Henry IV, ainda Bolingbroke. A resposta de Northumberland, que de fato nada responde, apenas atesta onde Bolingbroke aguarda para tratar com Richard, na “baixa corte” (*base court*), o pátio do castelo. Richard imediatamente sente o rebaixamento em descer até Bolingbroke:

KING RICHARD  
 Down, down I come, like glist'ring Phaëton,  
 Wanting the manage of unruly jades.  
 In the base court? Base court where kings grow base  
 To come at traitors' calls and do them grace.  
 In the base court? Come down? Down court, down king!  
 For night-owls shriek where mounting larks should sing. (3.3.178–183, p. 355–356)

Fica explícito na fala e na ação de Richard que ele está consciente da descida até o nível de seus rivais, tanto no sentido físico quanto no rebaixamento moral. Richard considera-se superior em título hierárquico e em integridade moral, pois os rebeldes são traidores<sup>107</sup>. Podemos até mesmo compreender que esta é a queda voluntária de Richard, que além de simbólica é completamente factual. Ele “cai” do topo das muralhas, descendo até Bolingbroke, sendo preso e depois deposto. Ao mesmo tempo, ele se rebaixa ao não “lutar até a morte”, pois capitula ao inimigo sem uma verdadeira luta. Voltando ao que Mowbray mencionou na primeira cena, Richard se resigna à “guerra das mulheres”, contentando-se em apenas vencer seus inimigos em suas falas.

Após sua deposição com o espelho, é ao poder sair das vistas de Henry IV que Richard se considera vencedor, “uma espécie de pequena vitória, mesquinha e sem

---

<sup>107</sup> Nota de Forker, op. cit.

significação [...] não podemos deixar de sentir que é justamente por contentar-se com este tipo de vitória inútil e fortuita que Richard se tornou o grande perdedor” (HELIODORA, 2005, p. 307). O importar-se com coisas pequenas, levianas que transforma Richard em um vencedor de coisas insignificantes. Ao topo dos muros, ele se mostra como rei legítimo, mas em nenhum momento agiu como um homem sábio, de modo a “prevent the ways to wail”, como aconselha Carlisle (3.2.178–179, p. 332). Levin considera que Richard “se deixa levar cerimonialmente e de modo histriônico, reprovando seus inimigos e críticos em dísticos rimados que formalizam seu dilema em um plano literário” (in: BLOOM, 2009, p. 111). Richard age de modo vão, constantemente preocupado com sua apresentação, sua aparência, e não com ações em acordo com sua posição. Consideramos que, sobre os muros, ele finalmente assume este papel histriônico. Ele, por fim, entende que essa é sua maior força, culminando na dramaticidade da cena da deposição. Mas a transição de sua autoridade monárquica a mera figura teatral é conturbada de emoções, expressa em suas falas aparentemente desequilibradas na descida até Bolingbroke. O ato de descer é a própria *queda* do rei acontecendo e ele falar sozinho é a representação do caos no Estado. Tillyard argumenta que a comparação entre o corpo político e o microcosmo—a mente—foi lugar-comum ao longo dos tempos, e Shakespeare não precisaria ir até Platão para encontrá-la com facilidade (1960, p. 94). Ao longo da peça, Richard se mostra inseguro e indeciso, mas neste momento específico, ao descer das muralhas, sua fala parece descontrolada e Northumberland comenta: “Sorrow and grief of heart/ Makes him speak fondly like a frantic man.” (3.3.184–185, p. 357). Para Northumberland, Richard está falando como louco, o que pode ser simbolizado como o corpo do Estado em total desequilíbrio, até descontrole, ao ponto de rebeldes capturarem o rei. Na falta de poder, Richard se mostra um exímio artífice com as palavras e gestos. Quando Bolingbroke se ajoelha, o rei lhe fala:

KING RICHARD

Fair cousin, you debase your princely knee  
 To make the base earth proud with kissing it.  
 Me rather had my heart might feel your love  
 Than my unpleased eye see your courtesy.  
 Up cousin, up. Your heart is up, I know,  
     [Raises Bolingbroke.]  
 Thus high at least,      [Indicates crown.]  
                                     Although your knee be low.

BOLINGBROKE

My gracious lord, I come but for mine own.

KING RICHARD

Your own is yours, and I am yours and all.

BOLINGBROKE

So far be mine, my most redoubted lord,  
As my true service shall deserve your love.

KING RICHARD

Well you deserve. They well deserve to have  
That know the strong'st and surest way to get! [...]
   
Cousin, I am yoo young to be your father,  
Though you are old enough to be my heir.  
What you will have, I'll give, and willing too;  
For do we must what force will have us do. (3.3.189–207, p. 358–360)

Richard rende-se ao primo, totalmente ciente de que Bolingbroke retomou seus títulos e agora toma o poder (a coroa) através da força. E se a força o comanda a abdicar, Richard não pode dizer não. Forker argumenta que o uso dos dísticos ao final da fala de Richard, além de servirem para sinalizar o final da cena, ainda aumentam o efeito de capitulação total<sup>108</sup>. Ao mesmo tempo que se rende, reconhece que não tem força e apenas perde porque o rival agora toma tudo à força. Richard enfatiza que é a força e não a legitimidade, a fonte das conquistas de Bolingbroke. Se Bolingbroke não demonstra ambição, Richard sabe que em algum lugar ela está escondida, porque o primo tem seu coração voltado à coroa, gesticulando como tal. Ele nos mostra que apesar de toda a aparente “inocência” de Bolingbroke em depor um tirano, existe algo mais profundo e desejoso por trás de sua rebelião.

Ao final desta cena, somos apresentados a um Richard completamente diferente do início. Antes ele parecia consciente das formalidades e do cerimonial como rei, mas sem um verdadeiro tato da realidade. Agora, temos um Richard que tem maestria nas formalidades e pompas que acompanham o título de rei, ao mesmo tempo que sabe exatamente o seu lugar no mundo: o de rei deposto. Frank Kermode (2000) assinala uma interpretação interessante sobre Richard: que ele está constantemente se vendo de um viés exterior, sempre procurando uma reflexão sua para poder se ver (p. 43), o que pode ser notado ao longo da peça. Como um adendo a essa interpretação, retornamos a ideia que Richard tem uma noção ideal de si, que acredita piamente nessa imagem como se fosse algo etéreo, perfeito e permanente, e que essa noção apenas se desfaz ao desembarcar da Irlanda e sentar no solo. A noção perfeita de seu título e seu trono que cai ao chão. Richard

---

<sup>108</sup> Forker, op. cit.

reconhece essa queda na cena do desembarque, e ao descer das muralhas de Flint, ele *representa* essa queda de maneira própria. O modo histriônico de Richard ao falar vai ficando cada vez mais patente, culminando na cena da deposição. “A linguagem de Richard cria um locutor que gosta de deixar sua audiência desconfortável com movimentos inesperados ou embaraçosos e com tagarelice calculada para testar sua paciência, de modo que qualquer polidez cerimonial que apresentem pareça adulação” (BERGER, 1988, p. 766). Assim somos cativados pelo teor dramático autoconsciente e autorreferente do rei, que expressa seu ápice na cena da deposição, como veremos no capítulo seguinte.

## 6. A DEPOSIÇÃO DE RICHARD II E A INVERSÃO DE SEU PAPEL

Ao passo que os personagens Gaunt, Bolingbroke e York repetem o adágio da obediência à cadeia dos seres, eles ensejam afastar de si a sombra da traição. “Desde o início, *Richard II* retrata uma rivalidade entre os protagonistas sobre o poder de estabelecer traição e um argumento é ensaiado sobre as ideias políticas que ela valida e, portanto, a prioridade das fidelidades sociais” (CAVANAGH, 2003, p. 109). A deposição de Richard transforma-o em uma figura diferente, mais certa de si, mesmo que despossada. Depois de ser derrotado, Shakespeare nos mostra um lado mais humano de Richard, que se revela instável ao voltar da Irlanda, mas mostra um afeto de sua esposa na cena do jardim. Quando convocado a abdicar da coroa em favor de Bolingbroke, Richard consegue manter um controle discursivo sobre todos que o cercam, em especial Bolingbroke e Northumberland, lidando como um artífice com as palavras para inculcar uma culpa em seus usurpadores. Ao final, sem mais ninguém além de si, Richard encontra um último lampejo de bravura e certeza em si, atacando seus algozes e morre lutando, como num ideal cavaleiresco, trazendo para Henry IV (Bolingbroke) e sua coroa o peso de sua morte.

Ao invés de partir diretamente para as circunstâncias de Richard em seu cárcere, Shakespeare nos oferece uma breve ruptura da tensão militar mostrando a Rainha na cena do jardim. Não entraremos nos méritos estilísticos da cena em comparação às peças posteriores ou anteriores, comumente feito em outras obras, nem nas óbvias comparações políticas que o jardineiro faz do cuidado do jardim—podar galhos “orgulhosos”, eliminar

ervas daninhas antes que afetem a saúde da administração. Focamos, brevemente, na forma como o autor apresenta o emocional melancólico da Rainha:

QUEEN

What sport shall we devise here in this garden,  
To drive away the heavy thought of care?

1 LADY

Madam, we'll play at bowls.

QUEEN

'Twill make me think the world is full of rubs,  
And that my fortune rubs against the bias.

2 LADY

Madam, we'll dance.

QUEEN

My legs can keep no measure in delight,  
When my poor heart no measure keeps in grief:  
Therefore, no dancing, girl; some other sport.

1 LADY

Madam, we'll tell tales.

QUEEN

Of sorrow or of joy?

1 LADY       Of either, madam.

QUEEN

Of neither, girl:  
For of joy, being altogether wanting,  
It doth remember me the more of sorrow;  
Or if of grief, being altogether had,  
It adds more sorrow to my want of joy:  
For what I have I need not to repeat;  
And what I want it boots not to complain.

2 LADY

Madam, I'll sing.

QUEEN

'Tis well that thou hast cause  
But thou shouldst please me better, wouldst thou weep.

2 LADY

I could weep, madam, would it do you good.

QUEEN

And I could sing, would weeping do me good,  
And never borrow any tear of thee. (3.4.1–23, p. 361–363)

As damas que acompanham a rainha tentam, assim como os bajuladores do rei, constantemente distraí-la ou agradá-la, de forma a tirar seu pensamento da triste realidade

que a assola. Por si só, esse fato não se mostra revelador, mas ele causa um duplo efeito no público: um reconhecimento da corte de Richard e uma crescente humanização do rei. A corte quase poética de Richard, lembra até mesmo o início de *King Lear*, onde os bajuladores parecem competir pelo afeto do monarca. Em *Lear*, as duas filhas vilãs do rei competem pelo discurso que mais agrada e glorifica o amor pelo pai, em *Richard II*, os cortesãos e aristocratas da corte do rei (aqueles não diretamente envolvidos na disputa do poder), parecem constantemente buscar uma brecha pelo sorriso do monarca. Nessa cena, as duas damas tentam encontrar uma brecha na tristeza da rainha, independentemente de suas intenções, ela revela sutilmente ao público o contexto ao qual Richard e sua Rainha estavam constantemente expostos. O mais notável, no entanto, é a firmeza e perspicácia da Rainha, que usa argumentos racionais para explicar o como não pode ser simplesmente consolada. Se lembrada da alegria, vai sentir ainda mais falta de estar contente, se lembrada da tristeza, vai apenas somar à tristeza que já sente. A firmeza dessa personagem feminina contrasta com a inconstância de Richard, revelando um sentimento verdadeiro pelo marido. Shakespeare formula, nessa cena de contrastes, a forte presença de um amor, mesmo que breve e ofuscado pela política da peça, e esse tímido sinal de um afeto forte nos provoca a pensar que Richard não é apenas o tirano mesquinho e instável. Se sua mulher o ama verdadeiramente, fica implícito que, no fundo, ele não é um sujeito de todo terrível, reforçando assim a ideia de que ele foi apenas mal guiado, desviado de um caminho de virtude pela volubilidade de sua corte, pela bajulação de seus súditos. Ao menos é possível enxergar uma ponta dessa virtude no Richard sendo deposto, mesmo que seja totalmente teatral dentro da própria peça.

Mencionamos que a cena do jardim contrasta de maneira drástica a inconstância do rei com a certeza do amor da Rainha, ao mesmo tempo, a primeira metade do Quarto Ato<sup>109</sup> difere totalmente do drama que se desdobra na figura de Richard. A cena parece repetir o primeiro ato, mostrando a realeza de Bolingbroke, agora rei *de facto*, e mostrando ao público uma cena semelhante de vassalos desafiando-se em duelo por um suposto crime cometido por Aumerle. Bolingbroke se apresenta com semelhante pompa como Richard no primeiro ato, como descreve a didascália:

*Enter BOLINGBROKE, with the lords, AMERLE, NORTHUMBERLAND,  
[HARRY] PERCY, FITZWATER, SURREY, [Bishop of] CARLISLE,*

---

<sup>109</sup> O Ato 4 contempla apenas uma longa cena.

ABBOT of Westminster, [another Lord,] *Herald [and Attendants] to Parliament.* (*didascalia* in: 4.1, p. 372)

A entrada de Bolingbroke em Westminster reflete a entrada de Richard em Coventry (1.3, p. 208). Acompanhado da aristocracia, antecipando a formalidade da situação. Agora, Bolingbroke utiliza moldes ritualísticos como Richard antes utilizara, legitimando sua autoridade. Essa cena representa a disputa “legítima” entre Aumerle e Bagot sobre acusações do assassinato de Gloucester, culpando Aumerle de traição em conspiração para o assassinio. Neste momento, Bolingbroke é rei *de facto*, com o legítimo monarca sob sua custódia, é ele quem atua como juiz na audiência. Ele representa esse papel como Richard na primeira cena da peça. O volume massivo de senhores que acompanham o rei, assim como seu estamento, configura uma cena semelhante à primeira, onde o rei deve agir como juiz, ouvindo os requerentes.

Entre a entrada de Bolingbroke e a entrada de Richard na cena, há um intervalo interessante de acusações de traição, atiradas uns contra os outros, com manoplas sendo jogadas indiscriminadamente como demonstração de honra pelos aristocratas. Agora Bagot, antes favorito de Richard, sob cárcere de Bolingbroke tenta angariar o favor deste acusando Aumerle de envolvimento na morte de Gloucester. Levi (1988) nota que esse momento, onde manoplas são jogadas como se fossem cartas de um baralho, deve parecer absurdo (p. 276), mas ela acaba repetindo a disputa entre os poderes, daqueles alinhados ao reino de Richard e aqueles que querem mostrar-se em favor de Bolingbroke<sup>110</sup>. Fica evidente que Bolingbroke “inicia seu reinado em um clima de rancor e instabilidade entre seus cortesãos” (FORKER, 2018, p. 495). Para evitar um maior conflito, Bolingbroke tenta manter a legalidade das acusações e mostrar seu poder régio como um governante justo, tentando anular o banimento de Mowbray, seu rival que o acusara na primeira cena, para só então prosseguir o julgamento, pois Mowbray seria vital testemunha das acusações feitas contra Aumerle.

---

<sup>110</sup> A política da corte imediatamente se revela antes mesmo de Bolingbroke tornar-se rei coroado. A lacuna deixada pelos aristocratas mortos e por aqueles que se aliaram a Richard é rapidamente disputada pelos novos ‘favoritos’ da corte, tanto que a mãe de Aumerle, Duchess of York, ao perguntar ao filho quem seriam os *novos* favoritos, adjetiva o conceito como “quem são as *violetas* que agora se disseminam nesta nova primavera” (5.2.46–47, p. 435), já que as violetas são flores de vida mais curta e efêmera (nota de Forker, grifos nossos).



BOLINGBROKE

These differences shall all rest under gage  
Till Norfolk be repealed. Repealed he shall be,  
And, though mine enemy, restored again  
To all his lands and signories. When he is returned,  
Against Aumerle we will enforce his trial. (4.1.87–91, p. 383–384)

Bolingbroke demonstra sua autoridade e equilíbrio, ouvindo todas as acusações e tentando trazer seu inimigo de volta à sua terra, como um ato de justiça para desfazer a tirania de Richard. Ao ser informado que Mowbray já morrera em solo estrangeiro, Bolingbroke declara:

BOLINGBROKE

Sweet Peace conduct his sweet soul to the bosom  
Of good old Abraham! Lords appellants,  
Your differences shall all rest under gage  
Till we assign you to your days of trial. (4.1.104–107, p. 385)

Bolingbroke não tem falas agressivas (HELIODORA, 2005, p. 304) e mostra ser justo, intendendo restaurar Mowbray a suas terras, mesmo que para julgá-lo com Aumerle pela morte de Gloucester, ou seja, não mero favor, mas sim em nome de justiça. Ele se mostra bom cristão, mostrando ao público e à corte que, diferente de Richard, não pratica a justiça arbitrariamente—apenas quando em seu favor—mas que está disposto a devolver tudo a seu inimigo para que possa ser feito um julgamento *justo*. Inegavelmente, Bolingbroke reconhece a necessidade de uma passagem legítima de poder. Tendo Richard como prisioneiro, ele não pode apenas tomar o trono para si, mesmo já tendo tomado o poder com armas. Apenas quando York anuncia que o rei abdicou que abre um livre caminho para a sucessão de Henry Bolingbroke:

YORK

Great Duke of Lancaster, I come to thee  
From plume-plucked Richard, who with willing soul  
Adopts thee heir, and his high scepter yields  
To the possession of thy royal hand.  
Ascend his throne, descending now from him,  
And long live Henry, of that name fourth!

BOLINGBROKE

In God's name, I'll ascend the regal throne. (4.1.108–114, p. 386–387)

Bolingbroke usa o nome de Deus como forma de tornar-se rei, como se a divina justiça reconhecesse nele a devida sucessão a um tirano, levando à imediata crítica de Carlisle:

CARLISLE  
 Marry, God forbid!  
 Worst in this royal presence may I speak,  
 Yet best beseeming me to speak the truth.  
 Would God that any in this noble presence  
 Were enough noble to be upright judge  
 Of noble Richard! Then true noblesse would  
 Learn him forbearance from so foul a wrong.  
 What subject can give sentence on his king?  
 And who sits here that is not Richard's subject?  
 Thieves are not judged but they are by to hear,  
 Although apparent guilt be seen in them;  
 And shall the figure of God's majesty,  
 His captain, steward, deputy elect,  
 Anointed, crowned, planted many years,  
 Be judged by subject and inferior breath,  
 And he himself not present? O, forfend it, God,  
 That in a Christian climate souls refined  
 Should show so heinous, black, obscene a deed.  
 I speak to subjects, and a subject speaks,  
 Stirred up by God, thus boldly for his king.  
 My Lord of Hereford here, whom you call king,  
 Is a foul traitor to proud Hereford's king.  
 And if you crown him, let me prophesy  
 The blood of English shall manure the ground,  
 And future ages groan for this foul act.  
 Peace shall go sleep with Turks and infidels,  
 And in this seat of peace tumultuous wars  
 Shall kin with kin and kind with kind confound.  
 Disorder, horror, fear and mutiny  
 Shall here inhabit, and this land be called  
 The field of Golgotha and dead men's skulls.  
 O, if you raise this house against this house,  
 It will the woofullest division prove  
 That ever fell upon this cursed earth.  
 Prevent it, resist it, let it not be so,  
 Lest child, child's children, cry against you 'Woe!'. (4.1.115–150, p. 387–391)

A declaração de Carlisle é marcadamente uma retomada do tema da cadeia dos seres<sup>111</sup>, deslegitimando a ascensão de Bolingbroke, mas mais que isso, lembrando a todos que essa é uma ruptura imediata da hierarquia. Ele reitera que nem mesmo ladrões são sentenciados sem estarem presentes ao seu julgamento, e que estão prestes a cometer tamanha ofensa aos olhos do Senhor. Retoma que nenhum ali é mais que subalterno de

---

<sup>111</sup> Como tratamos anteriormente, no Capítulo 3, no entanto, mantivemos a citação na íntegra para melhor contextualização.

Richard, assim, nenhum deles poderia sentenciá-lo. Ele frisa a importância do título do monarca, lembrando da necessidade da obediência ao Plano Divino, que fora Deus quem escolheu a dedo o rei, assim, meros súditos estão indo contra a vontade d'Ele. Seria um ato obscuro julgá-lo despojado do trono sem sequer estar ali para ouvir sua sentença, e que meros aristocratas e seu sopro inferior não poderiam julgar o monarca, ungido. Carlisle se recusa a usar outro título que não Hereford, enfatizando a baixa titularidade de Bolingbroke, e tratando-o como traidor a Richard. Para finalizar, o bispo encerra a fala com a profecia de que, tomando o poder, quebrará a paz da Inglaterra por anos, que será chamada de Gólgota e que crianças ainda não nascidas sofrerão suas consequências. Assim como Richard colheu a ira de milhares tomando as posses de Gaunt—rompendo o direito da herança, da sucessão—Bolingbroke colherá a ira divina e trará o desequilíbrio ao reino rompendo a sucessão legítima da coroa. Se a cadeia dos seres já fora rompida por Adão e Eva, todas as almas foram postas no turbilhão que é o mundo terrestre, quebrar a hierarquia social de súdito e rei depondo o símbolo régio a mero corpo humano, substituindo-o por outro, ora humano, agora rei, implica em uma subversão da estrutura social do reino, de toda a hierarquia e do status quo. Notemos aqui que nada disso é novo, as ilhas britânicas tiveram rei após rei, reino subjugando reino, desde antes de o cristianismo emergir. Mas, na visão expressa pelos dois personagens principais, há um ponto crucial de quebra da estabilidade da figura do rei. Tanto em Richard II quanto em Bolingbroke. O rei ser injusto, é praticar um ato que rompe o sustentáculo de sua legitimidade. Como Richard o fizera ao tomar os bens de Gaunt, depor o monarca para que outro assumira seu lugar, sem a devida (in)ação da providência divina—tirá-lo do trono por meios terrenos—é, igualmente, ruir estes pilares ideológicos que legitimam a figura do rei (SPENCER, 2009, p. 23–25). Podemos inferir que Bolingbroke compreende que pode ser visto como usurpador, apesar de seu discurso justo, que Carlisle tem razão nos princípios que prega e logo acata a essa demanda.

“Na sociedade feudal, o homem não ‘desempenhava um papel’; *era* aquilo para que nascera. [...] Com o Renascimento, porém, este tipo de dissimulação acabou por encerrar uma contradição ética. Os homens apresentavam-se diferentes do que verdadeiramente eram, pretendendo ser bons quando eram perversos e perversos quando eram bons; mentiam quanto aos seus verdadeiros fins, professando objetivos diferentes mesmo quando estes eram, do ponto de vista moral, abertamente contrários aos seus verdadeiros objetivos. A dissimulação transformou-se numa forma regular de comportamento, tornando-se algo mais do que a simples dissimulação ou a hipocrisia. Surgiu assim uma rotura entre a natureza ‘real’ das pessoas e a outra natureza, ‘não

real’, e com ela uma contradição permanente entre a essência e a aparência.”  
(HELLER, 1982, p. 170–172)

Bolingbroke tem todo o cuidado em nunca demonstrar agressividade, nunca equiparar-se de qualquer forma à arbitrariedade de Richard. Ele precisa desempenhar o papel de um homem justo para que possa ser legitimado sem oposição. E Richard, que já era perito na representação, agora tem o benefício de representar sem precisar agradar, mas podendo usar sua honestidade. A transição entre medievo e renascença dá essa instabilidade aos personagens, Bolingbroke não pode se dar ao luxo de apenas “ser Bolingbroke”, ele precisa representar esse papel, enquanto Richard *era* “Richard”, acreditando que por ser o que era, não precisaria de maiores esforços para manter-se no poder, pois, na lógica medieval, não haveria mobilidade social para ele, seu trono seria garantido, e ele acreditava que podia agir conforme sua natureza, representando apenas sua monarquia como mero protocolo e não interesse ulterior. A deposição transforma e revela: Bolingbroke precisa constantemente expressar a imagem de homem justo, enquanto Richard recebe o benefício de poder julgar seus rivais através da representação, causar-lhes piedade e receio, um receio ético, mas ainda assim, um receio.

Bolingbroke *mostra* ser digno do poder régio, mesmo que não legitimado por Deus, por buscar conservar a lei do reino, ao invés de apenas refazer a hierarquia e a corte de acordo com sua vontade. Este é o grande atrito que sofre ao usurpar o trono: ele mostra-se digno, um bom rei—ele entende as nuances do governo, o jogo de poderes e o equilíbrio das decisões—ao passo que também parece ser um rei bom, mas usurpou o trono legítimo de Richard II. Ele defende as leis, mas as quebrou para ascender. Segundo Talbert (1962), essas são marcas da hipocrisia de Bolingbroke, os discursos são declaradamente em nome da justiça, mas suas ações são ilegais contra o soberano, resultando em benefício próprio (p. 181). Essa é uma interpretação complexa que o texto nos permite, sendo mais fácil delegá-la às produções teatrais e suas representações. Não tomaremos partido, pois as evidências no texto são ambíguas demais para qualquer conclusão definitiva, mas elas elucidam bem o papel da representação de poder, o que tanto Bolingbroke e Richard parecem bem dominar. A facção rebelde, liderada por Carlisle, concebe Bolingbroke como usurpador: seu reino começa com uma conspiração. Imediatamente após presenciarem o plangente espetáculo de Richard entregar a coroa a Bolingbroke, Aumerle, Abbot e Carlisle concebem um complô para limpar a imagem do reino (4.1.321–334, p. 413–414). Antes mesmo da coroação, o trono de Henry IV já está

sob conspiração. Precisamos reconhecer que essa apresentação formulada por Shakespeare promove um conflito constante entre o certo e o errado. Ousamos dizer que brinca com o trágico hegeliano de que ambos Richard e Bolingbroke estão certos e errados, ambos têm razões e ações legítimas e ilegítimas. E esse é o grande trunfo de Richard II, ter a ciência dessa ambiguidade constante, e é assim que ele age durante a própria deposição, nunca plenamente e claramente concordando com sua resignação, inculcando nos presentes uma culpabilidade por sua derrocada:

KING RICHARD

Alack, why am I sent for to a king  
 Before I have shook off the regal thoughts  
 Wherewith I reigned? I hardly yet have learned  
 To insinuate, flatter, bow, and bend my knee.  
 Give sorrow leave awhile to tutor me  
 To this submission. Yet I well remember  
 The favors of these men. Were they not mine?  
 Did they not sometime cry “All hail” to me?  
 So Judas did to Christ, but He in twelve  
 Found truth in all but one; I, in twelve thousand,  
 none.  
 God save the King! Will no man say “amen”?  
 Am I both priest and clerk? Well, then, amen.  
 God save the King, although I be not he,  
 And yet amen, if heaven do think him me. (4.1.163–176, p. 393–395)

Richard inicia sua fala afirmando que ainda não conseguiu se desfazer dos pensamentos e hábitos reais, que ainda não teve tempo de se acostumar a servir, ser submisso a outro homem, obedecer a ordens. Ele imediatamente assevera que, diferente dos outros, não nascera para servir, lembrando a fala ao final da primeira cena<sup>112</sup>, mas que nascera para comandar e ordenar. Uma vida inteira de domínio precisa ser desconstruída em uma adaptação à servidão. Ele enfatiza que precisa de tempo para que a tristeza possa lhe ensinar essa nova forma de viver. Imediatamente parte para uma crítica da servidão daqueles que ali estão: todos eram seus súditos, todos lhe louvavam rei, e agora o assistem como prisioneiro, abandonar a coroa para que outro ascenda ao seu lugar. Richard compara-se a Cristo, que em doze encontrara a verdade em todos menos um, e que Richard, em doze mil, nenhum, como que todos ali fossem iguais ou pior que Judas, entregando-o ao sofrimento de ser deposto, e enfatizando o fato com suas rimas. Ele ainda

---

<sup>112</sup> “We were not born to sue but to command” (1.1.196, p. 198).

consegue trazer para si a centelha divina de que Deus o considere rei, mesmo que seus súditos não o façam.

KING RICHARD

Give me the crown.—Here, cousin, seize the crown.  
Here, cousin.  
On this side my hand, on that side thine.  
Now is this golden crown like a deep well  
That owes two buckets, filling one another,  
The emptier ever dancing in the air,  
The other down, unseen, and full of water.  
That bucket down and full of tears am I,  
Drinking my griefs, whilst you mount up on high.

BOLINGBROKE

I thought you had been willing to resign.

KING RICHARD

My crown I am, but still my griefs are mine.  
You may my glories and my state depose  
But not my griefs; still am I king of those.

BOLINGBROKE

Part of your cares you give me with your crown.

KING RICHARD

Your cares set up do not pluck my cares down.  
My care is loss of care, by old care done;  
Your care is gain of care, by new care won.  
The cares I give I have, though given away.  
They 'tend the crown, yet still with me they stay. (4.1.181–199, p. 395–398)

As imagens que Richard conjura em suas falas são poderosas simbolizando sua própria deposição e ascensão do rival. Forçar Bolingbroke a segurar a coroa consigo mostra que o reino está dividido, que lealdades, princípios, vontades e a própria autoridade da coroa está em duas mãos ao mesmo tempo. Que como num poço com dois baldes, um cheio e outro vazio, Bolingbroke está no alto, sem preocupações, satisfeito em tomar o poder para si, dançando ao vento, enquanto Richard no fundo sofre, cheio de lágrimas e preocupações, e não meras preocupações de um homem ou de um “jovem mimado”, mas sim preocupações de um reino inteiro, do governo e do peso da coroa sobre sua cabeça, dando a entender que esse peso Bolingbroke ainda sentirá. E mesmo que Richard esteja disposto a ceder a coroa, não significa que ele simplesmente retira um peso de si e coloca sobre outrem, não é como as preocupações e emoções funcionam. Nesse momento, Richard expõe elementos de seu interior, o peso e a preocupação constantes que teve ao longo da vida, aliados à certeza de seu título como elemento sagrado, e a dor

que é perder tudo isso que o identificava como rei. O imagético na fala do rei em queda dos dois baldes remete imediatamente à imagem histórica da tradição literária *de casibus*<sup>113</sup> explorada por Paul Budra (2000). O autor descreve uma tradição de uma leitura da história como as “quedas” (*casibus*, do verbo *cadere*) dos grandes homens, em textos históricos que dão uma voz (imaginária) aos governantes, revelando seus vícios e a motivação de suas derrocadas. Segundo ele, nas peças *Henry VI*, *Henry VIII* e *Richard II*, “a história é uma série de padrões incessantes de sortes que sobem e descem; homens e mulheres, bons e maus, são destruídos de modos obviamente providenciais ou simplesmente arbitrários. O foco nessas peças não é o indivíduo, mas no padrão descrito de seus destinos sucessivos” (BUDRA, 2000, p. 79). Os baldes de Richard mostram como *agora*, Bolingbroke está no topo, como Richard antes estivera, mas que num futuro eventual, o próprio Bolingbroke poderá estar cheio de lágrimas, tratando a fortuna da monarquia como um ciclo constante de quedas e ascensões. Além do imagético histórico e político, mais explícitas estão as emoções de Richard, que, “full of tears” (4.1.188, p. 397), demonstra uma completa incerteza em entregar a coroa:

BOLINGBROKE

Are you contented to resign the crown?

KING RICHARD

Ay, no; no, ay; for I must nothing be.  
 Therefore no “no,” for I resign to thee.  
 Now, mark me how I will undo myself.  
 I give this heavy weight from off my head  
 And this unwieldy scepter from my hand,  
 The pride of kingly sway from out my heart.  
 With mine own tears I wash away my balm,  
 With mine own hands I give away my crown,  
 With mine own tongue deny my sacred state,  
 With mine own breath release all duteous oaths.  
 All pomp and majesty I do forswear.  
 My manors, rents, revenues I forgo;  
 My acts, decrees, and statutes I deny.  
 God pardon all oaths that are broke to me.  
 God keep all vows unbroke are made to thee.  
 Make me, that nothing have, with nothing grieved,  
 And thou with all pleased that hast all achieved.  
 Long mayst thou live in Richard’s seat to sit,  
 And soon lie Richard in an earthy pit.  
 God save King Henry, unkinged Richard says,  
 And send him many years of sunshine days.  
 What more remains? (4.1.200–222, p. 399–401)

---

<sup>113</sup> Segundo Paul Budra, havia uma tradição de textos sobre as quedas de grandes homens, líderes, monarcas. Os textos serviriam como guias morais, aquilo *que não se deve fazer* como líder.

A tristeza de perder a coroa não é apenas a perda de um objeto para Richard, menos ainda de mero título, mas é se desfazer de toda sua realidade, de tudo que sempre acreditou e tudo que viveu. A vida na corte como soberano, com seus problemas e privilégios, sempre foi sua realidade, agora é uma questão de disputa da própria identidade de Richard. Como pode um soberano apenas abandonar tudo e tornar-se um ermitão? Largar tudo para sobreviver, como sugerira em Flint, implica em abandonar tudo aquilo que Richard tratou como a vida, o universo e sua realidade. Algo além daquilo parece inefável para esse personagem, ao menos é o que ele tenta demonstrar para comover seu público—a aristocracia de Inglaterra. Ele mesmo contemplara a possibilidade tentando fugir à morte, mas isso não significa que ele gostaria de fazê-lo e tornar-se apenas uma figura sem autoridade. Em um ritual de pompa e formalidade, ele desfaz a própria coroa, como que invocando uma última vez seu sopro real para desfazer a realeza de seu próprio sopro. Na deposição de si, Richard, “portanto, é totalmente auto-referente, e nem aos olhos da Bíblia, nem aos de Plutarco, nem aos dos Tudor, nem aos de Maquiavel é tal atitude permissível ao governante” (HELIODORA, 2005, p. 306). Cada linha da deposição o condena mais um pouco<sup>114</sup>. A genialidade de Shakespeare nessa cena não é apenas seu uso político ou a poesia de Richard. É o conflito entre esses dois polos do ser, do personagem, coexistirem e, mesmo assim, cativarem o público. Identificamos o sofrimento de Richard, mesmo que a culpa seja sua, ainda o percebemos como vítima, e o menor conhecimento de história dinástica, ou das peças de Shakespeare, nos revela que não está errado: a deposição, direta ou indiretamente, é refletida em um derramamento brutal de sangue. Richard não está ali para fazer mera propaganda política, ele está ali expondo à corte seu interior, tornando pública e material a sina que cometem contra o reino, tal como Gaunt e York tentaram lhe aconselhar antes.

Ele elenca tudo aquilo que perde e tudo aquilo que transfere a Bolingbroke, como que em um testamento ou um documento de transferência de posses, e termina o rito com “What more remais” (4.1.222, p. 401). Ele demonstra apenas proceder com o que lhe é requisitado, sob alguma possível ameaça. No meio de seu rito, ainda consegue incluir, mais uma vez, a alegria a Bolingbroke, que conseguiu aquilo que queria—inferindo que essa era a intenção do rival desde o princípio—e ora para que Deus lhe remova as mágoas

---

<sup>114</sup> Heliodora, op. cit.



de Richard, *que nada tem*. Richard lhe transfere o que tem, mas faz questão de mencionar que sentará no trono de Richard. Não o trono da Inglaterra, ou da coroa, nem de Henry Lancaster; o assento de Richard II. Ele enfatiza que agora deixou de ter tudo que tinha, que é um rei removido de seu trono. Foi despossado de sua própria identidade para satisfazer a vontade velada de um interesse pessoal e egoísta, ele está sutilmente pintando Bolingbroke como um usurpador que lhe roubou tudo e agora, sob ameaça da força, o obriga a abdicar do pouco que lhe resta—o poder de suas palavras e sua ligação divina. Não apenas isso, ainda brevemente estará em um buraco na terra, que depois de deposto, será removido como algo desagradável que perdeu sua validade. Até na referência a sua eventual morte Richard mantém a ambiguidade: pode ser removido, pela própria força para não causar um incômodo, ou, ao contrário do que Bolingbroke tenta demonstrar, que esse é o desejo de Henry, que no fundo deseja que Richard logo morra para acabar com a insegurança de sua ascensão. É Northumberland quem toma para si o papel de algoz de Richard, fazendo aquilo que Bolingbroke não pode fazer para não ferir sua imagem como homem justo ascendendo justamente ao trono.

Bolingbroke necessita que Northumberland cobre e exponha os crimes de Richard, distanciando sua nova coroa da possível mancha de usurpação. Ele cobra de Richard que leia seus crimes, para que a deposição seja vestida com um véu de legitimidade, para que “the souls of men/ May deem that you are worthily deposed” (4.1.226–227, p. 402).

KING RICHARD

Must I do so? and must I ravel out  
 My weaved-up folly? Gentle Northumberland,  
 If thy offences were upon record,  
 Would it not shame thee in so fair a troop  
 To read a lecture of them? If thou wouldst,  
 There shouldst thou find one heinous article,  
 Containing the deposing of a king  
 And cracking the strong warrant of an oath,  
 Mark'd with a blot, damn'd in the book of heaven:  
 Nay, all of you that stand and look upon,  
 Whilst that my wretchedness doth bait myself,  
 Though some of you with Pilate wash your hands  
 Showing an outward pity; yet you Pilates  
 Have here deliver'd me to my sour cross,  
 And water cannot wash away your sin.

NORTHUMBERLAND

My lord, dispatch; read o'er these articles.

KING RICHARD

Mine eyes are full of tears, I cannot see:  
 And yet salt water blinds them not so much  
 But they can see a sort of traitors here.  
 Nay, if I turn mine eyes upon myself,  
 I find myself a traitor with the rest;  
 For I have given here my soul's consent  
 To undeck the pompous body of a king;  
 Made glory base and sovereignty a slave,  
 Proud Majesty a subject, State a peasant. (4.1.228–252, p. 402–405)

Richard usa o prospecto de ler crimes *tecidos* em um documento como uma afronta à sua “boa vontade” de estar cedendo a coroa. Como ler os próprios pecados ante outrem, seria vergonha incomensurável. Ele mantém o controle de suas ações, não lendo aquilo que Northumberland lhe demanda, mas desviando o discurso para a traição presente que ali acontece. A traição contra sua coroa, traição que ele reconhece em si, por abdicar da coroa. Que se lessem os pecados do próprio Northumberland (e todos ali presentes, mas, principalmente, de Bolingbroke), haveria também um artigo com o grave pecado de depor um rei e um de quebrar um juramento, o mesmo que Bolingbroke fizera com Mowbray ao serem exilados no primeiro ato, “cracking the Strong warrant of na oath,/ Marked with a blot, damned in the book of heaven” (4.1.235–236, p. 403). Richard vai mais longe acusando aqueles que aparentam sentir piedade do rei sendo deposto, comparando-os a Pôncio Pilatos<sup>115</sup>, lavando suas mãos após entregar-lhe à sua amarga cruz (da deposição), mas asseverando que a água não pode lavar esse pecado. Ele consegue trazer à tona a visão criminosa sobre os que praticam a deposição, e o crime de inação daqueles que simpatizam com o rei deposto, tratando todos como traidores, mas não apenas da coroa, mas contra o serviço que lhes foi suscitado no contrato tácito da monarquia. menciona que as lágrimas não lhe permitem ler o documento, mas que não são tão fortes ao ponto de não enxergar a turba de traidores ali presentes, inclusive a si mesmo, que “Made Glory base and Sovereignty a slave,/ Proud Majesty a subject, State a peasant” (4.1.251–252, p. 405). As palavras de Richard, apesar de soarem como pura

---

<sup>115</sup> Na mitologia cristã, Pôncio Pilatos era o prefeito da Judéia ao tempo de Jesus, e ele fora encarregado juiz para absolver ou sentenciar Cristo. Ele é tratado por duas visões opostas, uma como marcadamente omissa em decidir, e outra como incapaz de fazer cumprir sua vontade por pressão da população judia e romana, não conseguindo proteger Jesus. Em suma, uma das interpretações do personagem histórico é que deixara o encargo da sentença ao populacho, que absolve Barrabás, um ladrão, e condena Jesus à crucificação, “lavando as próprias mãos”; outra interpretação é de que, sob pressão das lideranças judaicas, ele acaba incapaz de poder salvar Cristo, apesar de crer ser ele o filho de Deus, o que ajudou a disseminar a condenação dos judeus pelo cristicídio. Cf. AGAMBEN, 2015.

emoção proferida, são todas cuidadosamente forjadas e enunciadas, como ele deixa muito claro a Northumberland.

NORTHUMBERLAND

My lord –

KING RICHARD

No lord of thine, thou haught insulting man,  
 Nor no man's lord; I have no name, no title,  
 No, not that name was given me at the font,  
 But 'tis usurp'd: alack the heavy day,  
 That I have worn so many winters out,  
 And know not now what name to call myself!  
 O that I were a mockery king of snow,  
 Standing before the sun of Bolingbroke,  
 To melt myself away in water-drops!  
 Good king, great king, and yet not greatly good,  
 An if my word be sterling yet in England,  
 Let it command a mirror hither straight,  
 That it may show me what a face I have,  
 Since it is bankrupt of his majesty. (4.1.253–267, p. 405–406)

O controle e a ciência do discurso de Richard se mostram absolutos em utilizar bem a expressão formal “My lord –” de Northumberland contra ele (4.1.253, p. 405). Se está sendo deposto, e acabara de praticar um rito de ceder forçosamente a coroa a Bolingbroke, Richard não é mais um senhor de nada nem ninguém. Ele não possui mais bens ou títulos, se ainda é visto aristocrata, é por sua hereditariedade e pelo casamento com a esposa, o título que tinha de monarca lhe fora usurpado. Ele considera as palavras de Northumberland um insulto, o que segue exatamente a lógica titular das leis: se ele acabou de ser deposto, ele, de facto, não é mais rei, nem aristocrata, não enseja mais o uso do pronome de tratamento *lord*. O que deixa implícito que, se Northumberland ainda usa esse tratamento, é um erro crasso, ou realmente a significância de toda a deposição é mera representação teatral, uma farsa travestida de legalidade.

Richard revela a transparência presente no *sopro*: as palavras e seu uso detêm todo o significado e seu uso não pode ser descuidado, caso contrário, cai por terra toda a estrutura que o removeu de seu trono, e transforma o evento em mera usurpação. Se for usurpação, todo o rito da deposição tem pouco ou nenhum sentido, é mera representação para absolver Bolingbroke de qualquer culpa em uma visão legalista dos desdobramentos. Tratar Richard como senhor implica que aos olhos da aristocracia ele ainda é senhor de terras, conseqüentemente, senhor de homens, e sua deposição foi faz-de-conta. Podemos

interpretar que Richard traduz esse sentimento ambigualmente em seu “king of snow” (4.1.260, p. 406), derretendo ante o sol de Bolingbroke. A sua tristeza em ser deposto faz com que a luz, a força de Bolingbroke o derreta em lágrimas<sup>116</sup>, porém, também vemos o símbolo de seu trono régio se esvaindo pela forte energia que o sol de Bolingbroke faz sobre ele. A imagem do corpo real de Richard como se fosse um boneco de neve, uma mera imagem frágil que se desfaz em água (e seca, evapora) facilmente. É uma imagem perturbadora da sustentabilidade da monarquia e seu caráter medieval eletivo: a despeito de acreditar na cadeia dos seres, a percepção da realidade política parece pulsar em suas palavras, em seu sopro. Igualmente, Richard nota a distinção entre o *bom* rei, o *grande* rei e o não grandemente bom, podendo ser dirigido a si ou a Bolingbroke, o significado fica claro de que a figura do rei, agora, está prejudicada. Ele retorna ao tema monetário, que se sua palavra ainda vale um esterlino, que possa pedir um espelho, para se ver e ver sua majestade falida. Na visão de seu reflexo, Richard vê o que encaixa na expressão de seu pesar.

[KING RICHARD]

No deeper wrinkles yet? Hath sorrow struck  
 So many blows upon this face of mine  
 And made no deeper wounds? O flatt'ring glass,  
 Like to my followers in prosperity,  
 Thou dost beguile me. Was this face the face  
 That every day under his household roof  
 Did keep ten thousand men? Was this the face  
 That like the sun did make beholders wink?  
 Is this the face which faced so many follies,  
 That was at last outfaced by Bolingbroke?  
 A brittle glory shineth in this face.  
 As brittle as the glory is the face,  
 He breaks the mirror.  
 For there it is, cracked in an hundred shivers.—  
 Mark, silent king, the moral of this sport:  
 How soon my sorrow hath destroyed my face. (4.1.277–291, p. 408–409)

O rosto ainda jovem que, apesar das profundas tristezas, ainda não sofre com as marcas do sofrimento e da idade. O espelho que mostra esse rosto faz como os bajuladores, que apenas mostram o que lhe é agradável, escondendo aquilo que está dentro de sua alma. Ele compara sua face ao seu poder de comandar homens, ao sol de sua titularidade que brilhava nos olhos dos súditos, cujo brilho foi ofuscado por Bolingbroke, e que, frágil como é, ao cair, despedaça-se em inúmeros cacos. Tanto a

---

<sup>116</sup> Cf. nota de Forker, p. 404.

imagem da monarquia quanto a do próprio Richard como algo frágil, que acaba por mostrar a Bolingbroke que agora *sua* imagem é igualmente frágil.

O espírito “literal” de Bolingbroke afasta a “poesia” sutil e subversiva de Richard ao declarar que foi a sombra (representação, atuação) da tristeza que quebrou a sombra (reflexo, espelho), mas, novamente, a sagacidade discursiva de Richard consegue transformar o discurso a seu favor:

BOLINGBROKE

The shadow of your sorrow hath destroyed  
The shadow of your face.

KING RICHARD Say that again.

The shadow of my sorrow? Ha, let's see.  
'Tis very true. My grief lies all within;  
And these external manners of laments  
Are merely shadows to the unseen grief  
That swells with silence in the tortured soul.  
There lies the substance. And I thank thee, king,  
For thy great bounty, that not only giv'st  
Me cause to wail but teachest me the way  
How to lament the cause. I'll beg one boon  
And then be gone and trouble you no more.  
Shall I obtain it?

BOLINGBROKE Name it, fair cousin.

KING RICHARD

“Fair cousin”? I am greater than a king,  
For when I was a king, my flatterers  
Were then but subjects. Being now a subject,  
I have a king here to my flatterer.  
Being so great, I have no need to beg. (4.1.292–309, p. 409–411)

Richard distorce a interpretação de Bolingbroke de representação fazendo algo falso como a representação sendo mera sombra da realidade. A sombra de Richard é o que ele consegue apresentar a sua audiência, é uma imagem difusa, insólita, incapaz de claramente transmitir as emoções inenarráveis dentro de seu âmago. Ao invés de representação teatral, Richard é apenas incapaz de expressar as emoções mais profundas e verdadeiras aos presentes, a sua *substância*, e acaba por agradecer a Bolingbroke por não apenas lhe dar motivo para lamentos, mas por também lhe ensinar como lamentar. Bolingbroke incorre no mesmo erro que Northumberland, cai na mesma armadilha linguística de Richard, chamando-o por “fair cousin” (4.1.304, p. 411), que o rei deposto rapidamente usa em seu favor, como que agora, um despossado, tem mais favor do que tinha quando rei: antes o intitulavam de acordo com seu status, agora um *rei* se dá ao

trabalho de tratá-lo com adornos titulares favoráveis, como se Bolingbroke, agora rei, bajulasse Richard, agora menos que mendigo, não precisa implorar ao rei seus favores. Nessa cena, Shakespeare nos dá um Richard que toma o cuidado de jogar com os significados e os campos semânticos dos termos que usa, nunca deixando uma emoção incólume na audiência, tanto dentro quanto fora da diegese. Os cofres e a majestade estão falidos, o rei usurpador, o despossado bajulado por um rei.

A próxima aparição de Richard é a caminho de seu cárcere, quando a barganha de Richard ao voltar da Irlanda se concretiza: é forçado a trocar seu cetro por um prato de madeira. A caminho da prisão, encontra a esposa e com ela divide seu lamento, pedindo que vá embora para a França, deixe essa hora de tristeza e fique com os seus, onde poderá contar-lhe a mais triste história da queda de um rei ungido, o rei Richard II. Aqui a rainha constata o estado de RII, que antes era tão belo, e agora nem parece o mesmo de antes. Ele manifesta seu desespero: ver a rainha desconsolada causar-lhe-ia uma súbita morte, pois já mal consegue sustentar-se (5.1.8–50, p. 416–421). O último encontro entre os dois serve como a última ligação à sua família, uma forma de enaltecer Richard, preocupado com o sofrimento da esposa pedindo que vá embora. Northumberland os interrompe e Richard consegue ser profético em sua revelação:

KING RICHARD

Northumberland, thou ladder wherewithal  
 The mounting Bolingbroke ascends my throne,  
 The time shall not be many hours of age  
 More than it is ere foul sin gathering head  
 Shalt break into corruption: thou shalt think,  
 Though he divide the realm and give thee half,  
 It is too little, helping him to all;  
 And he shall think that thou, which know'st the way  
 To plant unrightful kings, wilt know again,  
 Being ne'er so little urged, another way  
 To pluck him headlong from the usurped throne.  
 The love of wicked men converts to fear;  
 That fear to hate, and hate turns one or both  
 To worthy danger and deserved death.

NORTHUMBERLAND

My guilt be on my head, and there an end. (5.1.55–69, p. 422–423)

Richard elucida que Northumberland sentirá o próprio poder e a própria ambição, corromperá sua honra e entenderá que fora ele quem tornou Bolingbroke Henry IV, e mesmo que divida o reino e dê-lhe metade, será pouco, pois lhe dera tudo. Ao passo que

Henry, percebendo que Northumberland “sabe como plantar reis ilegítimos”, sempre temerá que o mesmo que aconteceu com Richard aconteça consigo. Nessa troca entre os dois, “fica proposta a profecia de guerra civil como medida de Deus pela deposição de seu ungido” (HELIODORA, 2005, p. 144–145) e que a ‘vontade’ de Northumberland, que depondo o rei para ajudar Bolingbroke, depois verá que não foi tão boa troca como o esperado, e levantar-se-á contra Henry<sup>117</sup>. O amor de homens vis torna-se medo, o medo, ódio, e ódio se torna um ou ambos destes: o perigo e merecida morte. Finalmente, o rei deposto mostra que Northumberland divorciou Richard duas vezes: uma entre o rei e a coroa, outra, entre ele e sua esposa<sup>118</sup>. Seu algoz delega toda a culpa a si, ignorando a importância que Richard dá a sua análise da realidade e da fragilidade da situação política no Estado. Esse “divórcio” da própria mulher revela um Richard melancólico, que Shakespeare cada vez mais nos apresenta como uma vítima das circunstâncias e da arbitrariedade ambiciosa de seus súditos, como um personagem que precisa do contato humano para gerir sua própria identidade.

Já preso, a deposição de Richard toma um segundo sentido, pois a palavra *depose* além de destituição, refere-se a depositar algo, colocar no chão, rebaixar, reforçando o sentido de remover o rei: ele é posto ao chão, rebaixado, literalmente e simbolicamente (LEVIN in: BLOOM, 2009, p. 106). Ele Deixa de ser rei, torna-se prisioneiro, do mais alto ao mais baixo status social, e sai da superfície terrestre, levado a um calabouço, possivelmente no subsolo, mas igualmente inacessível e isolado. O Richard de Shakespeare se revela dependente do contato humano para asseverar sua própria condição, na prisão, ele compara seus pensamentos a um microcosmo social, no qual seu cérebro e sua alma reproduzirão gerando pensamentos, transformando seu calabouço em um pequeno mundo povoado de ideias, ao contrário da realidade, em que está completamente sozinho.

RICHARD

I have been studying how I may compare  
This prison where I live unto the world;  
And, for because the world is populous  
And here is not a creature but myself,  
I cannot do it. Yet I'll hammer't out.

---

<sup>117</sup> Heliodora, op. cit.

<sup>118</sup> “A twofold marriage—twixt my crown and me,/ And then betwixt me and my married wife.” (5.1.72–73 p. 423–424).

My brain I'll prove the female to my soul,  
 My soul the father, and these two beget  
 A generation of still-breeding thoughts;  
 And these same thoughts people this little world,  
 In humours like the people of this world,  
 For no thought is contented. The better sort,  
 As thoughts of things divine, are intermixed  
 With scruples and do set the word itself  
 Against the word, as thus: 'Come, little ones';  
 And then again:  
 'It is as hard to come as for a camel  
 To thread the postern of a small needle's eye.'  
 Thoughts tending to ambition, they do plot  
 Unlikely wonders – how these vain weak nails  
 May tear a passage through the flinty ribs  
 Of this hard world, my ragged prison walls,  
 And, for they cannot, die in their own pride.  
 Thoughts tending to content flatter themselves  
 That they are not the first of Fortune's slaves,  
 Nor shall not be the last, like silly beggars  
 Who sitting in the stocks refuge their shame  
 That many have and others must sit there;  
 And in this thought they find a kind of ease,  
 Bearing their own misfortunes on the back  
 Of such as have before endured the like.  
 Thus play I in one person many people,  
 And none contented. Sometimes am I king;  
 Then treasons make me wish myself a beggar,  
 And so I am. Then crushing penury  
 Persuades me I was better when a king;  
 Then am I kinged again, and by and by  
 Think that I am unkinged by Bolingbroke,  
 And straight am nothing. But whate'er I be,  
 Nor I nor any man that but man is  
 With nothing shall be pleased till he be eased  
 With being nothing. (5.5.1–41, p. 460–464)

A sugestão de Clemen (2010) faz sentido em dizer que Richard II é um ator em corpo de rei. Toda nova circunstância em que se encontra, Richard compreende a importância performática de seu comportamento (p. 55), e que, mesmo solitário na prisão em Pomfret, ele povoa sua cela com pensamentos, reinando seu pequeno reino imaginário, no qual Bolingbroke o descoroa novamente. Ele parece sempre precisar de um público atento a suas falas, mesmo que seu público seja ele mesmo e seus incontáveis e incessantes pensamentos. Pensamentos assustadoramente humanos, refletindo o próprio comportamento humano, que, como todas as pessoas, jamais se satisfazem, sempre demandando mais, algo diferente, nunca contentes com o que são. A única forma de apaziguar pensamentos e humanos é quando eles se tornam nada—a morte, o fim. A realidade da situação recai sobre Richard de forma desesperadora, sua forma de lidar com a própria dor e solidão é ficar preso em seus próprios pensamentos—como um prisioneiro



em uma solitária. Richard diz que representa as várias duplicações de sua figura, “potencialmente presentes no rei, no Bobo e em Deus; dissolvem-se, necessariamente, no Espelho. Esses três protótipos da ‘geminção’ continuamente se interceptam, sobrepõem e contrapõem.” (KANTOROWICZ, 1998, p. 35). A multiplicidade de figuras de Richard se materializa na solidão da prisão, e que tudo que lhe resta para ainda como poder são as figuras imaginadas de seu pensamento, e ele mesmo admite essa consciência em criar os próprios súditos (pensamentos) numa tentativa de ter algo para controlar e governar. A consciência de si é tudo que lhe resta para governar. E mesmo ela é ingovernável, pois pulula entre os sentimentos e rapidamente se transforma quando exposta a um estímulo externo, como a música que toca fora das paredes de sua prisão.

Ha, ha, keep time! How sour sweet music is  
 When time is broke and no proportion kept!  
 So is it in the music of men's lives.  
 And here have I the daintiness of ear  
 To check time broke in a disordered string;  
 But for the concord of my state and time  
 Had not an ear to hear my true time broke.  
 I wasted time, and now doth Time waste me;  
 For now hath Time made me his numb'ring clock.  
 My thoughts are minutes, and with sighs they jar  
 Their watches on unto mine eyes, the outward watch,  
 Whereto my finger, like a dial's point,  
 Is pointing still, in cleansing them from tears.  
 Now, sir, the sound that tells what hour it is  
 Are clamorous groans which strike upon my heart,  
 Which is the bell. So sighs, and tears, and groans  
 Show minutes, times, and hours. But my time  
 Runs posting on in Bolingbroke's proud joy,  
 While I stand fooling here, his jack o'the clock.  
 This music mads me! Let it sound no more;  
 For though it have help madmen to their wits,  
 In me it seems it will make wise men mad.  
 Yet blessing on his heart that gives it me,  
 For 'tis a sign of love; and love to Richard  
 Is a strange brooch in this all-hating world. (5.5.42–66, p. 465–467)

O sentimento de Richard em estar sozinho ante o próprio desespero e a própria incerteza sobre a vida é profundamente revelador em sua autorreflexão. O tempo, que passa de maneira desesperadamente lenta e violentamente rápida ao mesmo tempo, na solidão de sua cela, tendo nada além de seus pensamentos, mas com a certeza de que a morte galopa a seu encontro. Ele compara seu corpo a um relógio, seus dedos a ponteiros que, ao esfregarem os olhos secando lágrimas, são como minutos, seus suspiros marcam

as horas passando nos ponteiros, a cada momento chegando mais perto do fim. O tempo é também o ritmo quebrado da música que lá fora se ouve fora de compasso, transformando em tortura algo que deveria ser doce. O tempo da música também a levando à sua conclusão, como o tempo leva à conclusão da vida de Richard. A música é agridoce nesse momento, porque ela faz Richard lembrar de algo bom na vida, ao mesmo tempo que destaca sua imediata tristeza, a música precisa ser agradável, mas essa, como Richard, está presa em um ritmo estragado. Enquanto ela pode ajudar loucos à sanidade, nesse caso parece desvirtuar o raciocínio de Richard em loucura desesperada a música, que deveria ser doce, fora do *tempo*—sendo tocada de forma errada, e em má hora—o enlouquece. Ele desperdiçou seu tempo durante a vida e agora o tempo o corrói. Ao mesmo tempo, ela lhe dá algum gosto, o que o faz amar-se novamente; a música lhe lembra a esperança em um instante de desespero. O fato de a própria música existir e ser ouvida como um ato de amor num momento de tanto ódio. Como um último respiro de compaixão, o estribeiro visita Richard e lhe oferece algumas palavras de simpatia, principalmente ao relatar sobre Henry IV montar no cavalo de Richard.

GROOM  
Hail, royal prince!

KING RICHARD            Thanks, noble peer;  
The cheapest of us is ten groats too dear.  
What art thou? and how comest thou hither,  
Where no man never comes but that sad dog  
That brings me food to make misfortune live?

GROOM  
I was a poor groom of thy stable, king,  
When thou wert king; who, travelling towards York,  
With much ado at length have gotten leave  
To look upon my sometimes royal master's face.  
O, how it erned my heart when I beheld  
In London streets, that coronation day,  
When Bolingbroke rode on roan Barbary,  
That horse that thou so often hast bestrid,  
That horse that I so carefully have dressed!

KING RICHARD  
Rode he on Barbary? Tell me, gentle friend,  
How went he under him?

GROOM  
So proudly as if he disdained the ground.

KING RICHARD  
So proud that Bolingbroke was on his back?  
That jade hath eat bread from my royal hand;  
This hand hath made him proud with clapping him.

Would he not stumble? Would he not fall down,  
 Since pride must have a fall, and break the neck  
 Of that proud man that did usurp his back?  
 Forgiveness, horse. Why do I rail on thee,  
 Since thou, created to be awed by man,  
 Wast born to bear? I was not made a horse,  
 And yet I bear a burden like an ass,  
 Spurred, galled, and tired by jauncing Bolingbroke. (5.5.67–94, p. 468–471)

Richard faz um jogo de palavras com o estribeiro ao entrar na sua cela, pois este o saúda com “royal Prince!”, e Richard responde que aquele lhe dera um valor de dez *groats* a mais que um *noble*<sup>119</sup> retomando o tema econômico, atribuindo ao pronome de tratamento não seu valor titular, mas sim mero valor monetário. Richard usa a língua para se mostrar totalmente desvalorizado, como se os outros personagens lhe atribuíssem um valor maior do que o verdadeiro. Entretanto, a despeito de seu desespero, imaginar Bolingbroke cavalgar em seu cavalo aflora fúria em Richard, desejando que o cavalo derrubasse o usurpador, quebrando seu pescoço, mas logo se arrepende de criticar o animal, pois é nada menos que sua natureza carregar os fardos que lhe são dados. É uma imagem adequada, Bolingbroke montara seu cavalo como a seu trono, e agora, carregando fardos impostos, Richard encontra uma fúria dentro de si, mas não mais pelo trono que perdera, mas pela que aconteceu consigo como homem. A raiva que sente não é mais pelo fato de ter perdido seu título, mas por ter perdido aquilo que era sua vida, deixou de ser um desgosto por perder seus caprichos e privilégios, mas por ter sido gravemente ofendido. Ele desconta a raiva no cavalo, confessando-a ao estribeiro, e esse personagem serve, uma última vez, a função de ajudar Richard a si mesmo. Richard, que sempre precisou de amigos para se afirmar, e cujos todos amigos, ou o traíram, ou foram mortos, encontra nesse homem do mais baixo estamento—um homem *ordinário*, comum—um último amigo, um homem extraordinário (MAHOOD, 1998, p. 87–88). Ele revela ao novo e último amigo a raiva que sente, e essa raiva não é mais por um trono ou algo abstrato, mas uma raiva plenamente humana e egoísta. Ele volta ao senso de que, como um asno que carrega peso, foi esporado, ferido e exaurido por Bolingbroke. Ele reclama da condição à que foi reduzido. A ira é tanta que, quando abordado pelo carcereiro que se recusa a provar sua comida (provavelmente envenenada por Exton), Richard deixa de lado sua aparente covardia e atacando-o, condenando sua servidão à Henry IV.

---

<sup>119</sup> *Groat*, *noble* e *royal* eram nomes dados a moedas, cada uma com um valor monetário específico. Cf. FORKER, 2018, p. 468, p. 504; DAWSON; YACHNIN, 2011, p. 278; BATE; RASMUSSEN, 2010, p. 121.

KING RICHARD

The devil take Henry of Lancaster and thee!  
Patience is stale, and I am weary of it. [*Attacks Keeper.*]

KEEPER Help, help, help!

*The Murderers, EXTON and [four of his] Servants, rush in.*

KING RICHARD

How now! What means Death in this rude assault?  
Villain, thy own hand yields thy death's instrument.  
[*Seizes a Servant's weapon and kills him with it.*]  
Go thou, and fill another room in hell!  
[*Kills another Servant.*] *Here Exton strikes him down.*  
That hand shall burn in never-queenching fire  
That staggers thus my person. Exton, thy fierce hand  
Hath with the King's blood stained the King's own land.  
Mount, mount, my soul! Thy seat is up on high,  
Whilst my gross flesh sinks downward here to die.  
[*Dies.*]

EXTON

As full of valor as of royal blood!  
Both have I spilled. O, would the deed were good!  
For now the devil that told me I did well  
Says that this deed is chronicled in hell. (5.5.102–116, p. 473–475)

O 'amor' e lealdade mostrada a Richard pelo estribeiro parece estimulá-lo a lutar por sua honra uma última vez. Ele deixa de lado toda a aparente covardia que teve ao longo da peça, e bravamente enfrenta seus algozes. Lembrar que foi um rei amado por alguns de seus súditos faz com que lute e use a violência, a força para mostrar autoridade, mesmo que tão pouco e tão tarde. Segundo Forker (2018), a violência da morte de Richard se conforma à morte de um rei como dita pela Rainha: “[Queen] The lion, dying, trusteth forth his paw/ And wounds the earth, if nothing else, with rage” (5.1.29–30, p. 418)<sup>120</sup>. Sua ira pouco sucesso tem, mas demonstra que, no fundo, ainda havia um leão, o símbolo do rei. O momento em que é atingido em seu ferimento mortal, Richard demonstra a sua mais profunda crença, de que, no fundo, ele era o rei legítimo, e que Exton manchara o a terra do rei com seu sangue, e que por isso sua mão arderá no fogo eterno, e a alma de Richard ascenderá aos céus enquanto seu corpo no chão afunda. Os últimos sopros do rei são a confirmação de sua crença na divindade, na legitimidade divina e moral de sua existência, a crença de que fora escolhido por Deus. O Ricardo que morre é um rei que se sacrificou pela coroa e foi sua vítima (como todos aqueles assassinados mencionados

---

<sup>120</sup> Cf. nota in op. cit.

quando volta da Irlanda). “Santo Ricardo, o mártir sagrado, traído, abandonado e crucificado, bravo na derrota, um guerreiro por Cristo” (BERGER, 1988, p. 792).

Depois do assassinato, Exton revela uma consciência pesada, de que seu feito fora maligno, que o próprio rei deposto lhe dissera que por isso será condenado ao inferno, mesmo após ter derramado valor e sangue, carrega o corpo até Henry IV em busca de uma recompensa.

EXTON

Great King, within this coffin I present  
Thy buried fear. Herein all breathless lies  
The mightiest of thy greatest enemies,  
Richard of Bourdeaux, by me hither brought.

KING HENRY

Exton, I thank thee not, for thou hast wrought  
A deed of slander with thy fatal hand  
Upon my head and all this famous land.

EXTON

From your own mouth, my lord, did I this deed.

KING HENRY

They love not poison that do poison need,  
Nor do I thee. Though I did wish him dead,  
I hate the murderer, love him murdered.  
The guilt of conscience take thou for thy labour,  
But neither my good word nor princely favour.  
With Cain go wander thorough shades of night,  
And never show thy head by day nor light. [*Exit Exton.*]  
Lords, I protest, my soul is full of woe  
That blood should sprinkle me to make me grow.  
Come mourn with me for what I do lament  
And put on sullen black incontinent.  
I'll make a voyage to the Holy Land  
To wash this blood off from my guilty hand.  
March sadly after; Grace my mournings here  
In weeping after this untimely bier. (5.6.30–52, p. 481–484)

Após poupar Carlisle, permitindo seu exílio em algum monastério ao invés de executá-lo pela traição<sup>121</sup>, Henry revela o profundo pesar da morte de Richard. Assassinar o rei deposto é manchar o reino com o pecado do sangue, é difamar o reino e o rei com

---

<sup>121</sup> Aos senhores que derrotaram a rebelião contra seu novo reino, Henry IV distribui favores – sua formalidade depende de sua generosidade – o rei depende de alguns para manter-se no trono. Não agradar os aristocratas certos custou a Richard seu trono. A Carlisle, Henry demonstra misericórdia, marca de um bom cristão. Ele mostra-se um rei justo, que paga o que deve e que confere julgamento conforme a “virtude”.

assassínio, e, assim, por em risco sua legitimidade. A cena em que Exton ouve o desejo de Henry de querer Richard morto (5.4) é curtíssima, no entanto, contém tudo que é necessário: a interpretação de um personagem sobre palavras e sinais de Henry IV. Conspiradores dispostos a qualquer coisa para conseguir o favor do novo monarca. Greenblatt remete à semelhança de Exton com os conspiradores que encomendaram a apresentação da peça no dia antes do levante de Essex (2018, p. 20), na esperança de conseguir as boas graças de um possível monarca em ascensão, prestes a tomar o trono de Elizabeth I. Mais uma vez, verificamos a importância da língua em *Richard II*, o enunciado de um desejo não é necessariamente uma ordem, mas para alguém desejoso de favores, surge como um prospecto, uma oportunidade de angariar favor e outras benesses através de uma “surpresa agradável”, o que se torna grande desfavor ao novo rei. E, aos conspiradores, no séc. XVII, garantiu a morte.

Mesmo que o rei quisesse a morte de Richard, não significa que queria que ele fosse assassinado, e assim ama o assassinado, odiando o assassino. Ele termina a peça prometendo uma peregrinação à terra santa, para lavar a culpa de suas mãos, como Pilatos ou como o próprio Richard, que tinha o poder sagrado de remover a própria unção, ao mesmo tempo que nem toda a rude água do mar pode lavar a unção divina.

Richard joga com os desconfortos, descuidos e protocolos da deposição, saindo vitorioso moralmente ou discursivamente sobre Bolingbroke, expondo suas fraquezas e inconsistências. Claro que o rei deposto não vence mais nas questões políticas, mas ele consegue mostrar ao público a ferida aberta da ruptura da cadeia dos seres, ferida essa que gangrena em uma brutal disputa, ainda na peça como a briga entre o pai e o filho, o pai disposto a levar o filho à morte para não ser envolvido em traição, e na própria história, já que as disputas entre a casa de Lancaster e York culminam em décadas de sangue no reino. O rei deposto pode não ter a habilidade política, mas ele tem o domínio do discurso, como acredita que seu sopro é real, é seu sopro sua maior qualidade e habilidade. É através das palavras que Richard consegue jogar com os conceitos. Também é através das palavras que ele se expressa, muitas vezes sem qualquer controle, desconsiderando quem testemunha essa expressão totalmente pessoal. E assim, Richard busca cativar a corte com sua dor e sofrimento, com a dor inédita de Bolingbroke apossar-se de seu trono e seu encargo, sem a aprovação divina. Mesmo que não convencendo-os a ter piedade, mas fazendo-os temer pela sanção sobrenatural.

A deposição nos mostra um Richard diferente do início, um Richard inteiramente consciente de seu discurso e de sua situação, e é por isso que Shakespeare consegue transformar o personagem, de um tirano mesquinho a alguém que expressa o sofrimento e enxerga as falhas no sopro dos rivais. A expressão altamente teatral de Richard nos fornece também uma visão de seu âmago, mesmo que suas falas sejam muito bem selecionadas, elas revelam verdades não ditas. Especialmente elementos dados como não discutíveis, como o sofrimento por ter perdido a coroa, não é apenas por deixar de ser rei que suas preocupações como rei desaparecem, não é um favor que Bolingbroke lhe faz, não é pelo seu próprio bem, não é uma intervenção pela saúde de Richard. É uma agressão contra sua autoridade, e, mais importante ainda, contra sua identidade. Ele mostra não ter uma mudança em seu arco de pensamento político: ele permanece tirano até o fim, sem nunca reconhecer o que causara a outrem, mas reconhecendo o que lhe causaram. O interessante dessa leitura é que Shakespeare não adota a mera postura de tirano versus salvador nos personagens de Richard II e Henry IV. A partir desse momento, ele passa a resposta aos personagens menores da peça. Não apenas a *solução* em para Henry IV como o salvador e futuro do reino contra a tirania em favor da legalidade “constitucional” do reino inglês (LEMON, 2007, p. 61). “A tirania provoca resistência ativa legítima.” Mas não reduz Richard a mero tirano, e provoca nos outros cortesãos reações e diferentes modos de resistência, ele “expande as noções de resistência”. Ele foca nas reações das outras personagens, os que vão “do passivo, ao vocal, ao violento”, Shakespeare cria uma “anatomia da resistência”<sup>122</sup>.

Nos momentos finais de Richard que ele se revela mais honesto e se permite agir como era esperado de um rei cavaleiro: lutar até a morte. Após ser forçadamente divorciado da mulher e pedir que ela vá e viva sem ele, avaliando sua história como a mais triste de todas, e totalmente despossado, Richard não tem mais nada a perder a não ser a vida. A fúria que brota em si ao final é a ira que deveria ter brotado muito antes, o que deixa a ação de lutar contra seus carrascos ainda mais desesperadora, porque é muito tarde para agir. A tragédia de Richard se totaliza não com sua morte, mas com o significado dela: ser assassinado não é apenas trágico para ele, mas é também para seu maior rival, Henry Bolingbroke, que termina a peça tentando um jeito de se exculpar do sangue do primo. Muito mais do que o personagem Richard, é aquilo que ele representa que perdura como uma mancha sobre o reino: um monarca legítimo, mesmo que tirânico,

---

<sup>122</sup> Lemon, op. cit.

deposto e assassinado. A peça retorna à falência inicial: Henry IV espelha Richard II, com Shakespeare mudando o foco ao final. A peça para de se ater ao triunfo de Bolingbroke e volta à irresponsabilidade fiscal que depôs Richard. As mãos deste tinham o sangue de Gloucester, e agora, aquele terá o de Richard sobre as suas. Lemon (2007, p. 69–70) lê as falas finais da peça não como tragédia psicológica, ou martirização cristã. Ela lê como uma reflexão política: o que acontece quando a ideia de soberania do monarca falha?<sup>123</sup> Bem ou mal, para Richard II, é um final trágico, em que seus últimos instantes são de desespero e uma luta contra seus assassinos, resultando em sua morte, mas termina com a consolidação do poder de Henry, em um momento de paz e um prospecto de prosperidade. O final da peça marca essa expectativa de uma maneira ambígua: o novo rei quer livrar-se da mácula da deposição e da morte de Richard, prometendo peregrinação à Terra Santa. Tomando esse final superficialmente, a promessa é de que agora haverá paz no reino, o rei agora será justo e o reino prosperará—no entanto, essa mácula existe e há apenas uma *promessa* de que ela será lavada. Como um prelúdio à primeira tetralogia, às peças *Henry IV* partes 1 e 2, e *Henry V*, escritas posteriormente, e o conhecimento do público (ao menos superficial ou de senso comum) da história e da peça anterior, *Richard III* (c. 1593), o público termina a peça com uma promessa de que tudo termina bem, mas com a plena consciência de que algo ruim está por vir (HELLER, 2005 p. 23). O clima da peça em si termina no prospecto de limpeza, purificação do pecado, mas a história, e as outras peças, revelam que a grande mancha da morte de Richard perdurou sobre os reinos seguintes, em especial o transtorno que Henry IV enfrenta em suas peças homônimas.

## 7. CONCLUSÃO

Longe de ser uma pesquisa completa, buscamos aprofundar alguns dos temas específicos que tornam *Richard II* única e cativante, particularmente o giro de percepção que Richard tem ao longo da peça, sendo essa sua própria tragédia, além de elucidar esses temas de forma sistêmica. Partindo de um início visivelmente tirânico, egoísta e egocêntrico, o rei perpassa uma jornada transformadora conforme perde seus bens e seu

---

<sup>123</sup> Lemon, op. cit.



poder. Quando lhe é retirado tudo material, ele encontra em si a firmeza e a certeza de seu eu, e assim morre, vítima de sua tirania, transferindo características dela a seu rival.

No início, com absoluta certeza em sua autoridade e em uma invulnerabilidade de seu status, Richard II age com decoro quando necessário, mas toma as rédeas das decisões para si de forma arbitrária. Na metade da peça, com os levantes contra seu reino, ele finalmente percebe a temporalidade de seu poder, reconhece a realidade de sua autoridade e sua dependência de seus vassalos. Ao final, ele compreendeu a fragilidade de sua governabilidade, ao mesmo tempo que consegue usar seu discurso como uma última arma para demonstrar julgamento, conhecimento e sua relevância moral. Essa progressão dos discursos e ações do personagem estabelecem uma subversão de seu poder, mas um reconhecimento de sua capacidade moral. Com suas falas, transforma sua imagem de tirano deposto em um rei injustiçado, assassinado pelo que representa, capaz de causar pena, tanto no público, quanto em seu principal rival, Bolingbroke, então Henry IV.

No primeiro capítulo introdutório, procuramos efetuar uma análise que demonstrasse os elementos textuais da obra e seu contexto, assim como a percepção sobre o rei e como isso afeta não apenas o personagem, mas todo seu contexto, trazendo consequências até mesmo para seu rival. Não tomamos nesta pesquisa a análise de Richard como um mártir como absoluta, mas consideramos extremamente relevante o reconhecimento de elementos na peça que permitem essa análise. Esses mesmos elementos fornecem-nos os proventos que identificam uma inversão simbólica, social e política do personagem Richard.

No segundo capítulo, vimos como Richard, com a certeza de sua autoridade, usa o decoro Real, sua majestade, apenas como forma discursiva e teatral, enquanto usa seu poder para realizar seus desejos. Com sua autoridade, toma a herança de Bolingbroke após bani-lo do reino, demonstrando que essa não é a única nem a primeira instância em que o rei usou seu poder de forma a corromper o próprio cargo (como o possível assassinio de Woodstock). Essas atitudes de Richard o pintam como um verdadeiro tirano no primeiro terço da peça: o déspota que usa seu poder, cargo e discurso para fins totalmente pessoais e arbitrários.

Em seguida, no capítulo 3, nos aprofundamos nos conceitos filosóficos e teológicos que sustentam a cadeia dos seres, um fundamento da autoridade de Richard II. Avaliamos como esses conceitos filosóficos, presentes na obra de Shakespeare, não são

apenas contexto de uma peça teatral, mas são elementos presentes no contexto do autor, como elementos de legitimação da autoridade da dinastia Tudor. A interpretação (e doutrinação) de um mundo perfeitamente hierarquizado e ordenado, como uma defesa do status quo e desejo de perenidade da monarquia inglesa, foram doutrinas elaboradas ao longo do tempo e aperfeiçoadas ao final do séc. XVI como tentativa de resistir às incertezas do reinado de Elizabeth—mulher, sem herdeiros, sem marido. Uma tentativa de asseverar um “absolutismo” na Inglaterra. Ao mesmo tempo, uma série de conceitos extremamente presentes na autoridade de Richard dentro da própria peça. Vimos como vários elementos do contexto elizabetano tentaram moldar essa ordem do universo, e como ela serviu como justificativa e legitimação para o rei poder agir com arbitrariedade e acreditar em uma invulnerabilidade.

No capítulo 4, passamos a trabalhar a forma como essa crença (e seu agir de acordo com uma invulnerabilidade) foram, em última instância, as sementes que brotaram em desgosto de seu reino, e floresceram na sua queda, deposição e eventual morte. Tentamos elucidar a forma como essa crença absoluta de Richard em sua autoridade é exatamente o que fomenta sua impopularidade, assim como o que leva seus súditos a levantarem contra si, ou apenas *não agirem em seu favor*. E reiteramos a forma como esse abandono total remove todo o poder que Richard ainda tinha ao voltar da Irlanda, levando a uma resistência praticamente ineficaz contra o avanço de Bolingbroke e sua eventual prisão.

No capítulo 5, trabalhamos a forma como, já sem nenhum poder militar, Richard ainda tenta exercer uma autoridade moral sobre seus rivais, e como sua prisão marca o início da inversão total da imagem de Richard e Bolingbroke. Como o que antes era um tirano, agora passa a parecer uma vítima. Traído por seus súditos, abandonado à sorte, não lhe resta mais nada a não ser suas palavras e a forma como as usa. Richard finalmente começa a compreender seu verdadeiro lugar (humano) na peça. Ele passa a entender a falha em seu pensamento, sua crença em um poder absoluto ditado pela cadeia dos seres.

No sexto capítulo, notamos como ele deixa de ser rei e passa a ser um prisioneiro abjeto, deixado à míngua em um calabouço. Ao mesmo tempo, Richard inverte sua consciência sobre si: ao longo da peça ele compreendeu ser rei sob jugo de Deus, por Sua vontade, mas seus atos e falas revelam uma constante incerteza, uma instabilidade interior que reflete em um desgoverno de seu reino, culminando na ganância—tomando as posses de seu tio e negando a Bolingbroke sua legítima herança, para financiar uma conquista

mesquinha e indesejada pelo reino. Richard reconhece sua majestade como fruto Divino, mas age conforme seus desejos humanos, se deixa levar por vontades alheias e pelos conselheiros, seja por seus favoritos, como Gaunt lhe acusa, seja por seus mais ilustres conselheiros, como o próprio Gaunt na decisão dos exílios de Bolingbroke e Mowbray.

Ao final da peça, Richard mostra uma acuidade impressionante sobre a política e o mundo, parece que depois de perder tudo, ele finalmente encontra seu lugar no universo e percebe que nunca mais retornará a ele. Não procuramos aqui mistificar a figura de Richard: precisamos reiterar que em nenhum momento Richard menciona seus súditos (de vassalos ao campesinato) como fonte de seu poder, ele apenas confia que seu poder é garantido de forma divina, não se importando com as circunstâncias de um reino sob cerco, sob guerra civil. Ele refere-se aos súditos do reino apenas duas vezes: uma vez indiretamente, conjurando que Inglaterra, sua terra-mãe lavre estigmas contra os inimigos de Richard, referindo-se à uma personificação natural de seu reino, não ao seu povo; outra vez quando os considera igual a Judas e Pilates, traidores. Apesar de ignorar seu povo, é na consciência de que encontra sua força e sua certeza. Enquanto no início tudo na peça revela Richard como um vilão, ao final, ele parece igualar-se a um mártir cristão, sofrendo as penalidades de sua fé pia em um poder superior (a hierarquia da cadeia dos seres).

A tirania praticada durante seu reino acaba por inverter-se em uma nova tirania praticada por seu sucessor, Henry IV, que passará seu reino à sombra de uma usurpação, aos perigos de Northumberland e sua “capacidade de fazer reis”, além de seu filho aparentemente inepto (o príncipe Hal). Bolingbroke, que fora vítima do sequestro de sua herança, agora empossado rei precisa ter punho de ferro em seu governo, e isso implica em medidas comparáveis às de Richard: o uso da força para manter seu poder. O seu novo reino inicia com conspiração, a lacuna de aristocratas mortos ou presos oferece oportunidade para cortesãos gananciosos como Exton, isso transformando o ideal de um reino *justo* em um governo convencional, semelhante ao de Richard, com o perigo de conselheiros arbitrários, intrigas de corte e os perigos de guerra no exterior. Henry consegue tomar com facilidade o trono, e paga um preço razoavelmente barato pela legitimidade: ouvir reprimendas morais de seu antecessor. O problema é que rapidamente sua corte foge ao seu controle, o filho do tio que o ajudou sendo omissos com Richard (Aumerle, filho de York) planeja assassiná-lo; um cortesão (Exton) acredita que matar Richard vai livrar o reino de um “mal”, enquanto a mancha sobre a coroa recai em Henry exatamente pelo assassinato de Richard. Ao final Henry não vê alternativa a não ser uma

tentativa de peregrinação à terra santa como forma de purificar seu legado, enquanto Richard se torna vítima desse novo reino de ambição e empáfia.

*Richard II* é uma obra bastante trabalhada, mas ainda assim ela continua oferecendo rico material de análise e crítica, sendo frutífera em várias áreas do conhecimento, desde a própria literatura e o teatro, a análises históricas, análises psicológicas, filosóficas e políticas sem qualquer sombra de dúvida. Mesmo estes assuntos sendo popularmente tratados nas obras, em especial a crítica histórica das peças históricas, elas continuam oferecendo material para outras análises, enquanto sentimos obrigados a fazer uma menção honrosa ao trabalho de Rebecca Lemon em seu *Treason by Words* (2007), que consegue contemplar com acuidade historiográfica o tema da traição como crime (por mera enunciação, sem requerer um fato no mundo material além da enunciação), sentimos que sua o tema pode ainda ser muito trabalhado. No espaço limitado desta nossa pesquisa, mal pudemos tocar no assunto da traição e nas diversas postulações e perspectivas acerca do que é traição, e até que ponto o ato de traição tem valor criminoso, sendo que os “traidores” vencem (arrazoando o velho dito de que “os vencedores escrevem a história”), oferecendo um fértil campo para a pesquisa com personagens específicos para além do próprio Bolingbroke, notavelmente Northumberland, que acaba por ser o principal “traidor” que medeia a ascensão de Henry IV, como um mero exemplo. Ainda concedemos que uma eventual pesquisa sobre a traição pode muito bem trabalhar a aparente neutralidade ou inação de York, disposto a sacrificar o próprio filho para não ser tachado como traidor; a discussão de Gaunt com a Duquesa, mesmo curta, também oferece reveladoras perspectivas a serem trabalhadas neste tema.

Reconhecemos que o próprio estilo do texto oferece matéria a lapidar: nunca esquecendo que é a única obra de Shakespeare inteiramente em verso. A sondagem inegavelmente limitada desse trabalho identificou que muitas das pesquisas sobre essa obra parece ter estacionado nas conclusões já registradas. Exemplo disso são as noções particulares das rimas que abrem e fecham as cenas, dados como dísticos que apenas encerram a cena, ou apenas “dão ênfase” ao que foi falado. Acreditamos que análises desses aspectos poderiam ser muito beneficiadas com um olhar crítico renovado, já que um dos grandes charmes de *Richard II* é sua linguagem versificada. Seja por causar um estranhamento prazeroso, seja por oferecer uma força poética peculiar.

Como exemplo final da fertilidade de análises, assentimos que esse trabalho apenas tocou com os pés as águas da mistura entre Direito, História e Literatura, e manifestamos que a água é agradável e convidativa. É certamente necessária uma análise historiográfica e mais profunda na questão do direito dos *homens* a duelarem judicialmente, depois da temática filosófica e da própria autoridade monárquica, este é possivelmente o tema que mais transita entre diversas áreas do saber, e consideramos o que foi mencionado nos primeiros capítulos dessa pesquisa como passos iniciais a uma análise maior do tema, esperando convidar outros pesquisadores ao tema e que possam ver esse trabalho como um auxílio ou guia inicial. Esses foram apenas alguns dos temas que consideramos relevantes para futuras pesquisas nesta obra, ainda limitando o corpus a esta obra apenas, reiterando que, dependendo da perspectiva ou interpretação, ela pode ser trabalhada como parte de um todo maior. Entretanto, frisamos reconhecer as obras das tetralogias não como um ciclo pré-montado, e sim como obras que compartilham um mesmo teor e período histórico, assumindo suas diferenças e particularidades e extraindo dessas diferenças uma análise crítica mais adequada às próprias obras.

## BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Tradução de A. Bosi e I. C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes. 2007. 5ª ed.
- AESOP; GIBBS, L. **Aesop's fables**. Tradução de L. Gibbs. New York: Oxford University Press. 2002.
- AGAMBEN, G. **Pilate and Jesus**. Tradução de A. Kotsko. Stanford: Stanford University Press. 2015.
- ALLEN, J. W. **A history of political thought in the sixteenth century**. London: Methuen & Co LTD. 1957.
- ARISTÓFANES; DUARTE, A. da S. **As aves**. Tradução de A. da S. Duarte. São Paulo: Editora Hucitec. 2000.
- ARMSTRONG, W. A. The Elizabethan conception of the tyrant. *In: The Review of English Studies*. Oxford: Oxford University Press Stable. 1946. v. 22, n. 87, p. 161–181
- \_\_\_\_\_. The Influence of Seneca and Machiavelli on the Elizabethan Tyrant. *In: The Review of English Studies*. Oxford: Oxford University Press Stable. 1948. v. 24, n. 93, p. 19-35
- BERGER, H. Richard II 3.2: An Exercise in Imaginary Audition. *In: ELH*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1988. v. 55, n. 4, p. 755–796
- BERTELLI, S. **The king's body**: sacred rituals of power in medieval and early modern Europe. Tradução de R. B. Litchfield. State College: Pennsylvania State University Press. 2001.
- BLOCH, M. **Feudal society**: social classes and political organization. Tradução de L. A. Manyon. London: Taylor & Francis e-Library. 2005.
- \_\_\_\_\_. **Os reis taumaturgos**: estudo sobre o caráter sobrenatural atribuído ao poder régio particularmente na França e na Inglaterra. Tradução de A. Fontoura. Curitiba: Antonio Fontoura. 2018. (n.p.)
- BLOOM, H. (Ed.) et al. **William Shakespeare: Histories—New Edition**. **New York**: Bloom's Literary Criticism. 2009.
- BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINI, G. **Dicionário de política**. Tradução de C. C. Varriale, G. Lo Mónaco, J. Ferreira, L. G. P. Cacaís e R. Dini. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2004. v.1.
- 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).
- La BOÉTIE, E. de. **Discurso da servidão voluntária**. Tradução de C. Linarth. São Paulo: Martin Claret. 2009.
- BOOTY, J. E.; SIEGENTHALER, D.; WALL, J. N. **The godly kingdom of Tudor England**: great books of the English Reformation. Wilton: Morehouse-Barlow Company. 1981.
- BRACON, H. de. **De legibus et consuetudinibus angliaë**. New Haven: Yale University Press. 1922.
- BUDRA, P. V. **A Mirror for Magistrates and the de casibus tradition**. Toronto: University of Toronto Press. 2000.
- CAMPBELL, L. B. **The Mirror for Magistrates**. New York: Barnes & Noble. 1960.

- CAVANAGH, D. **Language and Politics in the Sixteenth-Century History Play**. New York: Palgrave Macmillan. 2003.
- CLEMEN, W. **The development of Shakespeare's imagery**. London: Routledge. 2010.
- CROSS, F. L.; LIVINGSTONE, E. A. **The Oxford dictionary of the Christian Church**. Oxford: Oxford University Press. 1997.
- DAVIES, M.; DUXFIELD, A. **Richard II: a critical reader**. London: The Arden Shakespeare. 2021.
- DWYER, J. (Ed.). **The new dictionary of Catholic social thought**. Collegeville: The Liturgical Press. 1994.
- FORKER, C. R. **Richard II**. London: The Athlone Press. 1998. (Shakespeare: the critical tradition).
- GASSNER, J. **Mestres do teatro I**. Tradução e organização por A. Guzik e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva. 1991.
- GILLESPIE, S. **Shakespeare's books: a dictionary of Shakespearean sources**. London: The Athlone Press. 2001.
- LE GOFF, J. (Org.). **O homem medieval**. Tradução de M. J. V. de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença. 1989.
- \_\_\_\_\_. **O Deus da idade média: conversas com Jean-Luc Pouthier**. Traduzido por M. de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2017.
- \_\_\_\_\_. **The birth of Europe: 400–1500**. Tradução de J. Lloyd (Inglês). Oxford: Blackwell Publishing. 2005.
- LE GOFF, J.; TRUONG, N. **Uma história do corpo na idade média**. Tradução de M. F. Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.
- GREENBLATT, S. **Shakespeare's freedom**. Chicago: Chicago University Press. 2010.
- GREENBLATT, S. **Tyrant**. New York: W. W. Norton & Company. 2018.
- GRIFFITHS, J. (Ed.). **The two books of homilies appointed to be read in churches**. Oxford: Oxford University Press. 1859.
- HADFIELD, A. **Shakespeare and Renaissance politics**. London: Bloomsbury Arden. 2004.
- HAMILTON, D. B. The State of Law in Richard II. **Shakespeare Quarterly**. Oxford: Oxford University Press. 1983. v. 34 n. 1 p. 5–17
- \_\_\_\_\_. **A Concise Companion to English Renaissance Literature**. Malden: Blackwell Publishing Ltd. 2006.
- HART, A. **Shakespeare and the homilies: and other pieces of research into the Elizabethan drama**. New York: AMS Press. 1971.
- HATTAWAY, M. (Ed.). **The Cambridge companion to Shakespeare's history plays**. New York: Cambridge University Press, 2004.
- HEIMS, N. **Bloom's how to write about Shakespeare's Histories**. Introduction by H. Bloom. New York: Bloom's Literary Criticism. 2010.
- HELIODORA, B. **Falando de Shakespeare**. Prefácio de G. Bornheim. São Paulo: Editora Perspectiva. 1997.

- HELIODORA, B. **O homem político em Shakespeare**. Rio de Janeiro: Editora Agir. 2005.
- HELLER, A. **O homem no renascimento**. Lisboa: Editora Presença. 1982.
- \_\_\_\_\_. O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como Filósofo da História. Traduzido por H. G. Moraes Jr. In: **Morus – Utopia e Renascimento**. 2005. v. 2. p. 19–38
- HOLDERNESS, G. **Shakespeare: the Histories**. New York: St. Martin's Press. 2000.
- HOLINSHED, R. **The chronicles of England: from William the Conquerour (who began his reigne ouer this Land, in the yeare after Christes natiuitie 1066.) until the yeare 1577**. Grã-Bretanha. 1585.
- HÖPFL, H. (Org.). **Sobre a autoridade secular: sobre a autoridade secular de Martinho Lutero; sobre o governo civil de João Calvino**. Tradução de H. de M. L. de Barros e C. E. S. Matos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- HUDSON, J. **The formation of the English Common Law: law and society in England from King Alfred to Magna Carta**. New York: Routledge. 2018.
- 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.
- KENDALL, E. **Lordship and Literature: John Gower and the politics of the great household**. Oxford: Clarendon Press. 2008.
- KERMODE, F. **Shakespeare's language**. London: Allen Lane - The Penguin Press. 2000.
- LEMON, R. **Treason by words: literature, law, and rebellion in Shakespeare's England**. London: Cornell University Press. 2007.
- LEVI, P. **The life and times of William Shakespeare**. London: Macmillan. 1988.
- LIEBLER, N. C. **Shakespeare's festive tragedy: the ritual foundations of genre**. London: Routledge. 1995.
- LOVEJOY, A. O. **The great Chain of Being: a study of the history of an idea**. Cambridge: Harvard University Press. 2001.
- MAQUIAVEL, N. **O príncipe**. Tradução de A. Caruccio-Caporale. Porto Alegre: L&PM Editores. 2013.
- MAROWITZ, C. Shakespeare Recycled. In: **Shakespeare Quarterly**. Oxford: Oxford University Press. 1987. v. 38, n. 4 pp. 467–478
- MAUS, K. E. **Inwardness and theater in the English Renaissance**. Chicago: University of Chicago Press. 1995.
- MONTAIGNE, M. de. **Ensaaios**. Tradução e notas de S. Milliet. São Paulo: Editora 34. 2016.
- NEWLIN, J. T. **Richard II: critical essays**. New York: Routledge. 2015.
- PARVINI, N. **Shakespeare's history plays: rethinking historicism**. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2012.
- La PRIMADAUYE, P. de. **Academie françoise: en laquelle il est traicté de l'institution des moeurs, & de ce qui concerne le bien & heureusement viure en tous estats & conditions par les preceptes de la doctrine, & les exemples de la vie des anciens sages, & hommes illustres**. Paris: chez Guillaume Chaudiere. 1579.
- \_\_\_\_\_. **The French academie: wherin is discoursed the institution of maners, and whatsoeuer els concerneth the good and happie life of all estates and callings, by preceptes of doctrine, and examples of**



the liues of ancient sages and famous men. Tradução de T. Bowes (Inglês). London: by Edmund Bollifant for G. Bishop and Ralph Newbery. 1586.

RAUEN, M. G. **Ricardo II entre os textos, os manuais de palco e a história**: de 1597 a 1857. São Paulo: Edições Ciência do Acidente. 1999.

RICHARDSON, H. G. The English Coronation Oath. In: **Transactions of the Royal Historical Society**. Cambridge: Cambridge University Press. 1941. v. 23, p. 129–158.

ROSSITER, A. P. **Angel with horns**: and other Shakespeare lectures. London: Longmans. 1962.

SAUL, N. **The Three Richards**: Richard I, Richard II and Richard III. New York: Hambledon Continuum. 2008.

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

SHAPIRO, J. **1599**: A year in the life of William Shakespeare. London: HarperCollins Publishers. 2005.

SMUTS, R. M. (Ed.). **The Oxford handbook of the age of Shakespeare**. Oxford: Oxford University Press. 2016.

SOMERVILLE, R.; BRASINGTON, B. C. **Prefaces to Canon Law books in Latin Christianity**: selected translations, 500-1245. Commentary and translations by B. C. Brasington and R. Somerville. New Haven: Yale University Press. 1998.

SPENCER, T. **Shakespeare and the nature of man**. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.

TALBERT, E. W. **The problem of order**: Elizabethan political commonplaces and an example of Shakespeare's art. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. 1962.

TILLYARD, E. M. W. **Shakespeare's History Plays**. London: Chatto & Windus. 1964.

\_\_\_\_\_. **The Elizabethan World Picture**. New York: Vintage Books. 1960.

VELZ, J. W. (Ed.) et al. **Shakespeare's English Histories**: a quest for form and genre. Tempe: Medieval and Renaissance Texts and Studies. 1997.

WHITE, E. J. **Legal antiquities**: a collection of essays upon ancient laws and customs. Saint Louis: F. H. Thomas Law Book Co. 1913.

WILSON, J. D. (Ed.); SHAKESPEARE, W. **The second part of the History of King Henry IV**. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.

WORMSER, R. A. **The law**: the story of lawmakers, and the law we have lived by, from the earliest times to the present day. New York: Simon and Schuster. 1949.

WYCLIFFE, I.; POLLARD, A. W. (Ed.); SAYLE, C. (Ed.). **Tractatus De Officio Regis**: now first edited from the Vienna mss. 4514 and 3933. London: Trübner & co. 1887.