

## UM OLHAR HISTÓRICO SOBRE A IDADE MÉDIA EM *RICARDO II* DE WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616)

Elaine Cristina Senko<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo apresentamos uma discussão por parte do historiador sobre a obra literária *Ricardo II* de William Shakespeare (1564-1616). Sinalizamos na pesquisa dessa obra a existência de uma *consciência histórica* do referido dramaturgo inglês em relação ao medievo e à sua própria época do século XVI. Portanto a narrativa literária shakesperiana em *Ricardo II* aponta elementos de uma tentativa de legitimação real.

**Palavras-chave:** Shakespeare, Ricardo II, Eric Auerbach, consciência histórica

**Abstract:** This article presents a discussion by the historian of the literary work of William Shakespeare's *Richard II*. Signaled in the research of this work the existence of a *historical consciousness* of that english playwright in relation to the Middle Ages and their own time in the sixteenth century. So shakespearian literary narrative in *Richard II* presents elements of an attempt to legitimize real.

**Key-words:** Shakespeare, Richard II, Eric Auerbach, historical consciousness

Em busca de uma atração do público, principalmente da corte inglesa, o dramaturgo William Shakespeare (1564-1616) se esmerava pela empatia. Alçando um modelo de inspiração histórica Shakespeare conseguiu construir imagens dos reis da Inglaterra que até hoje são nossas referências. Na peça *Ricardo II*<sup>2</sup> escrita entre 1593-1594 há o drama do rei deposto e sublimado pelo rei usurpador Henrique IV Bolingbroke (1366-1413). Neste artigo pretendemos compreender um pouco mais sobre a *consciência histórica* de Shakespeare sobre a Idade Média e como hoje o historiador pode depreender informações da referida narrativa literária.

Nascido em Stratford-Upon-Avon (Inglaterra) na data de 1564, William Shakespeare apenas com dezoito anos iniciou seu ofício como ator, escritor e sócio na

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História Medieval pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Sob orientação da Professora Doutora Marcella Lopes Guimarães. Bolsista CAPES e membro do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED/UFPR).

<sup>2</sup> O rei da Inglaterra Ricardo II, Plantageneta viveu de 1367 a 1400.

companhia de teatro, primeiramente intitulada, *Lord Chamberlain's Men*, e depois, *King's Men*. Passou o período de 1590 a 1613, simultaneamente, compondo e apresentando suas peças de teatro de um modo intensivo e prodigioso. Shakespeare foi patrocinado pela rainha da Inglaterra Elizabeth I (1533-1603) e fez muito sucesso junto ao público com seus dramas históricos, inclusive no *Globe Theatre*<sup>3</sup>. Shakespeare era um assíduo leitor de alguns autores como Giovanni Boccaccio (1313-1375), Geoffrey Chaucer (1343-1400), François Rabelais (1494-1553) e Michel de Montaigne (1533-1592). O interessante na peça *Ricardo II* são os usos do passado por Shakespeare, este que aponta indícios de uma certa realidade de seu próprio contexto: a rainha Elizabeth I, sua patrocinadora declarada, buscava através do exemplo shakespeariano de Ricardo II enaltecer sua posição real. De fato, isso foi uma das fortes premissas auxiliares da legitimação real frente à nobreza e ao todo da sociedade inglesa de sua época. No entanto, voltemos para a obra de *Ricardo II*. Sabemos do problema de datação das obras de Shakespeare, mas os dramas históricos são um pouco mais demarcados, como aponta Oscar Mendes para *Ricardo II*:

Os dramas históricos de Shakespeare, isto é, aqueles em que focalizou aspectos da história inglesa, excetuadas as peças *Macbeth* e *Rei Lear*, caracterizadas como tragédias, compõem um conjunto de dez peças com cinquenta atos e centenas de personagens, e abrangem dois séculos e meio da história da Inglaterra. Costuma-se ordená-los em duas tetralogias: a primeira, compreendendo as três peças consagradas ao reinado de Henrique VI, sendo controvertida a autoria única de Shakespeare, principalmente para a primeira parte da trilogia, citando-se como colaboradores seus Greene, Nashe e Peele, e o drama *Vida e Morte de Ricardo III*. A segunda focaliza os reinados de *Ricardo II*, *Henrique IV* e *Henrique V*. Os dois restantes dramas históricos, referentes ao rei *João Sem Terra* e a *Henrique VIII*, postos como início e fim do vasto afresco histórico, foram escritos, o primeiro, mais ou menos entre as duas tetralogias, e o segundo já no fim da carreira de Shakespeare. Embora, de acordo com a cronologia histórica, a primeira tetralogia devesse ter sido escrita após a segunda [...] (MENDES, 1960, p. 11).

---

<sup>3</sup> Para uma consulta artística sobre a produção de William Shakespeare indicamos o filme dirigido por Al Pacino, *Ricardo III – Um Ensaio* de 1996.

Aliás, a referida explicação de Mendes é também minuciosa para a narrativa do real e do sentido fictício<sup>4</sup> presente na obra shakespeariana *Ricardo II*. Ou seja a mistura entre história e poética:

A parte histórica desta peça é baseada nas *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed. A referência à estada do Duque de Norfolk na Terra Santa vem nos *Annals*, de Stown, publicados em 1580. Os personagens femininos são criados por Shakespeare. A rainha como é retratada, não tem qualquer base histórica, visto que só tinha onze anos de idade, na data da deposição de Ricardo II. Esta peça é uma das mais antigas, sendo sua data determinada entre os anos de 1593-4. Duas edições in-quarto, publicadas em 1597, não trazem o trecho da deposição de Ricardo II (ato IV, cena I), claro que para não ofender os sentimentos da Rainha Isabel [**Elizabeth I**]. Só em 1608 quando já reinava Jaime I, filho da Rainha Maria Stuart, foram restaurados os versos omitidos. (MENDES, 1960, p.78).

Conforme o público respondia às peças realizadas por Shakespeare, a produção continuava em desenvolvimento. Pois era o interesse do público que demarcava o ritmo do que era encenado. Assim podemos ter uma noção do que poderia ser os anseios de representação do medievo para os ingleses do século XVI:

[...] o fato é que seu autor foi escrevendo suas peças à medida que o interesse do público e o ambiente do momento o orientavam a fazê-lo. Esse interesse do espectador pelos acontecimentos da passada história inglesa tinha suscitado pela vitória conseguida pelos ingleses sobre a Grande Armada Espanhola. Era uma maneira de manter vivos o patriotismo e o orgulho nacional. Shakespeare não fugiu à moda e pôs-se a servir ao público aquilo que mais era de seu agrado. Foi precisamente com seus dramas históricos que iniciou [**Shakespeare**] sua carreira de dramaturgo, levando a uma forma dramática, preferida pelo grande público, as inovações de seu talento criador, para criar um padrão de peças dessa natureza. Louis B. Wright afirma que ele transformou a velha peça-crônica histórica num *autêntico e*

---

<sup>4</sup> Aristóteles em sua obra *Arte Poética* define aspectos sobre a escrita de fábulas: “1. Das fábulas, umas são simples, outras complexas, pois evidentemente são assim as ações, de que as fábulas são a imitação; 2. Chamo ação simples aquela cujo desenvolvimento, como definimos, permanece uno e contínuo e na qual a mudança não resulta nem de peripécia, nem de reconhecimento; 3. e ação complexa aquela onde a mudança de fortuna resulta de reconhecimento ou de peripécia ou de ambos os meios; 4. Estes meios devem estar ligados à própria tessitura da fábula, de maneira que pareçam resultar, necessária ou verossimilmente, dos fatos anteriores, pois é grande a diferença entre acontecimentos sobrevividos por causa de tais outros, ou simplesmente depois de tais outros”. ARISTÓTELES. *Arte Poética*. In: **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia, 1959, p. 289.

*independente tipo de drama e não simples forma ancilar da tragédia*  
(MENDES, 1960, p.11).

Na peça *Ricardo II* há um resgate de elementos medievais como a função da cavalaria e dos nobres como sustentáculos de apoio para a instituição política da monarquia. Além de ser uma peça plástica, em que lemos e vemos as ações dos personagens em detalhes, apresenta também o foco nas ações aristocráticas, ou seja, nas ditas “melhores ações”. No fundo o grande exemplo que Shakespeare nos quer repassar é uma idéia da *moralidade medieval* numa narrativa que unia o sublime com o realismo cotidiano (AUERBACH, 2009, p. 278). Mas notemos que esse realismo cotidiano é oriundo da nobreza nos dramas históricos, já que nas comédias Shakespeare se utilizou de personagens do estilo baixo. Erich Auerbach afirma que William Shakespeare misturou os estilos de representação dos personagens que ficou estampada na maior parte de suas obras. E isso fica bem claro com a explicação de Auerbach:

Muito mais importante do que isso tudo é a mistura das personagens, e a mistura, relacionada com isto, entre o trágico e o cômico. Contudo, todas as personagens que Shakespeare trata trágica e sublimemente são de elevada posição social. Não considera, como a Idade Média, todos os homens tragicamente; também é mais conscientemente aristocrático do que Montaigne; *la condition humaine* reflete-se, para ele, de maneira muito diferente nas diversas classes sociais, não só do ponto de vista prático, mas também no que se refere à dignidade estética. Os seus heróis trágicos são reis, príncipes, generais, nobres e as grandes figuras da história romana (AUERBACH, 2009, p.279).

Ricardo II Plantageneta (1367-1400) era filho de Eduardo, Príncipe de Gales (o *Príncipe Negro* que viveu de 1330-1376) e de Joana de Kent. Sucedeu seu avô Eduardo III (1312-1377) no governo do reino da Inglaterra. Por ter pouca idade, apenas dez anos, foi regido pelo tio John de Gant da família Lancaster (1340-1399). Ricardo II iniciou efetivamente seu governo em 1377 e casou-se com Ana da Boêmia em 1382. Já em 1390 enviou seu antigo tutor e tio para a Aquitânia e lá este se tornou Duque da região. Logo em seguida exilou seu primo Henrique de Lancaster para a mesma região. As tensões ficaram agressivas ao ponto de ficarem insustentáveis: após a morte de John de Gant na Aquitânia (local onde estava exilado), Ricardo II retirou de Henrique a chance de obter a herança. Esse motivo levaria Henrique de Lancaster a retornar para o reino da Inglaterra e com a ajuda de muitos nobres descontentes com a política instável de

Ricardo II planejar a sua morte. No entanto, como Shakespeare demonstrou brilhantemente com a imagem de Ricardo II como espectro na continuidade de suas peças *Henrique IV* e *Henrique V*<sup>5</sup>, mesmo o crime ter conseguido abrir caminho para Henrique se transformar no rei Henrique IV isso seria um mal jamais esquecido. Ora, o assassinato do rei era o mais execrado dos crimes que um indivíduo poderia realizar no medievo.

O que há de fluidez contextual na peça *Ricardo II* é justamente essa problemática situação entre o rei Ricardo II que baniu seu primo Henrique Bolingbroke do reino de Inglaterra. Quem resolverá tal estigma será apenas seu filho Harry, o futuro rei Henrique V (1387-1422), numa dupla ação, a primeira na conquista da *batalha de Agincourt* (1415)<sup>6</sup> sobre os franceses e outra da expiação dos pecados de seu próprio pai. Abaixo há a demonstração da tragicidade do caminho de *Ricardo II* por Shakespeare:

REI RICARDO – Com efeito, o rei das feras, se tivesse governado somente feras, reinaria ainda felizmente sobre homens. Oh! Querida ex-rainha, prepara-te para ir para a França! Pensa que esteja eu morto e que recebes aqui em mim, como de meu leito de morte, meu último adeus, adeus neste mundo. Nas tediosas noites de inverno, senta-te junto à lareira com pessoas respeitáveis e queridas, faze-lhes que te contem histórias dos tempos de infortúnio, de épocas já passadas e antes de desejar-lhes uma boa noite, para devolver-lhes o prazer doloroso que te proporcionaram, conta-lhes minha história lamentável e manda-os em lágrimas para o leito. Os tições insensíveis simpatizarão com os dolorosos acentos de tua móvel língua e encontrarão lágrimas para extinguir o fogo pela compaixão. E alguns usarão luto em suas cinzas, outros se vestirão de carvão, sinal de luto pela deposição de um *rei legítimo* (SHAKESPEARE, 1960, p.125 - ATO QUINTO, Cena Primeira).

Entretanto o olhar de Shakespeare para os reis medievais é um pouco diferente do comportamento das épocas em que eles viveram. Na Idade Média os reis medievais

---

<sup>5</sup> SHAKESPEARE, William. Henrique IV. **Obra Completa**. Versão anotada de MEDEIROS, Fernando Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1960; SHAKESPEARE, William. Henrique V. **Obra Completa**. Versão anotada de MEDEIROS, Fernando Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1960.

<sup>6</sup> Sobre essa batalha, verificar: BARKER, Juliet. **Agincourt**. Tradução de Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Record, 2009.

estavam integrados com suas realidades cotidianas em sociedade, mas o arquétipo de rei shakespeariano não inclina sua majestade tão facilmente. É a *consciência histórica* de Shakespeare que nos revela indícios de seu próprio olhar contextual, ou seja, é seu tema primeiro, sua mimesis do realismo histórico medieval que estamos a pesquisar<sup>7</sup>. O drama histórico shakespeariano não está totalmente no caminho inexorável do destino da maneira grega e nem está em outro mundo como da forma medieval: ele se realiza no presente dos personagens que estão descritos em camadas de atuação. Assim a solução dos conflitos é *história* para Shakespeare. Assim Shakespeare alcança certa realidade histórica, mas a sobrepõe com sua reflexão. Nesse sentido, Auerbach nos fornece pistas sobre as diferenças de inteligibilidade do estilo dramático na Idade Média e na época de Shakespeare:

No decorrer do século XVI, a divisão dos destinos humanos nas categorias do trágico e do cômico tornou-se novamente consciente. Evidentemente, uma divisão semelhante também não foi totalmente estranha aos séculos medievais; mas neles a concepção do trágico não pôde se desenvolver livremente; e isto não se deveu somente, ou melhor, não se deveu de forma alguma à circunstância de a teoria antiga ter sido esquecida ou mal compreendida – circunstâncias desta espécie não teriam impedido a formação de uma tragicidade peculiar; mas deve-se ao fato de a visão cristã-figural da vida humana ter-se oposto a uma formação do trágico. Por sobre todos os acontecimentos do decurso terreno, por mais sérios que fossem, estava a dignidade superlativa, que tudo abrangia, de um único acontecimento, a aparição de Cristo, e toda tragédia não era senão figura ou reflexo de um só conjunto de acontecimentos, no qual necessariamente desembocava: o conjunto do pecado original, nascimento e sofrimento de Cristo, Juízo Final. Com isto relacionava-se a transferência do centro de gravidade da vida terrena para a vida no além, de tal forma que a tragédia nunca chegava ao seu fim na vida terrena (AUERBACH, 2009, p.282).

---

<sup>7</sup> “A inteligibilidade histórica, certamente necessária tal como haviam proposto os historiadores ligados aos *Annales*, não poderia, sustentará Ricoeur, excluir o vivido. O conhecimento histórico poderia apresentar um caráter lógico e estético, mas, ao mesmo tempo, na interação dialética entre o vivido e o lógico estaria o fundamento de uma História satisfatória e útil à vida. Privilegiar o Vivido contra o Lógico, ou vice-versa, conduziria em ambos os casos a formas insatisfatórias de História insatisfatória. Devolvida à própria Vida, da qual saíra, a História não poderia se afirmar como atividade puramente intelectual – tal como proporá Paul Veyne em suas reflexões sobre a ‘História Conceitual’ (1974) – e deveria buscar ‘ensinar a viver’. Percebe-se aqui que Ricoeur recupera, em uma de suas instâncias possíveis, uma função que já não vinha mais sendo enfatizada pela historiografia do século XX: a ‘História Mestra da Vida’ – embora não uma mestra para os grandes estadistas e políticos, e sim para o próprio ser humano que vivencia cotidianamente o desafio de viver”. BARROS, José D' Assunção. Paul Ricoeur e a Narrativa Histórica. **História, imagem e narrativas**. n.12, abril/2011, p.4.

Como vimos na explicação de Auerbach, a narrativa medieval tinha a sua resolução em outra vida. Pois bem, ocorria esta mudança de plano do terreno para o além já que a visão providencialista foi uma característica constante no medievo. Vejamos isso na peça Ricardo II de William Shakespeare:

REI RICARDO – Que há? Que pretende a morte neste brutal ataque? Miserável, tua própria mão brande o instrumento de tua morte! (*Arranca um machado de um servidor e o mata*). Vai ocupar lugar no inferno! (*Mata um outro; Exton, então, fere-o mortalmente, fazendo-o cair.*) Essa mão que assim apunhala minha pessoa arderá no fogo eterno! Exton, tua mão criminosa manchou a terra do rei com o próprio sangue do rei! Sobe, sobe, minha alma! Teu trono está nas alturas, enquanto que minha grosseira carne se abate aqui embaixo para morrer... (SHAKESPEARE, 1960, p.135 - ATO QUINTO, Cena Quinta).

Apesar de o olhar de Shakespeare reavivar essa concepção do plano do além medieval, ele como autor está imerso num movimento intelectual do século XVI. Agora vamos acompanhar o que Auerbach nos explica sobre a mudança de concepções de mundo do medievo para o século XVI:

Contudo, já antes tivemos oportunidade, especialmente no capítulo sobre Dante, de observar que isto não significa, de forma alguma, uma desvalorização da vida terrena ou da individualidade humana; sem embargo, trouxe consigo um embotamento do fim trágico aqui, na Terra, e uma transferência da catarse para o além. No decorrer do século XVI afrouxou-se finalmente a concepção da moldura cristã-figural em quase toda a Europa; a saída para o além, ainda que só poucas vezes fosse totalmente abandonada, perdeu em segurança e em univocidade; ao mesmo tempo, os modelos antigos (primeiro Sêneca, depois também os gregos) e a teoria antiga reapareceram distintamente. A poderosa influência dos autores antigos fomentou grandemente a formação do trágico; mas também não podia deixar de acontecer que ela estivesse, por vezes, em contradição com as novas forças que, a partir das circunstâncias do tempo e da própria cultura, impeliam para o trágico (AUERBACH, 2009, p. 282-283).

Essa utilização dos clássicos como fonte debatedora de seu tempo contribuiu para uma realização crítica dos escritos do século XVI. Porém uma pequena ressalva deve ser feita, os clássicos não “reapareceram” no século XVI, pois eles nunca deixaram de estarem presentes em ambientes eruditos. O que ocorreu foi uma guinada diferenciada de leitura no século XVI, não mais em busca da tentativa medieval de

compreensão da fé e da razão, mas da busca da crítica desenraizada da fé. Interessante como essa lógica descrita por Auerbach atinge três níveis: 1. Na Antiguidade havia a força dos deuses sobre os heróis na epopéia; 2. na Idade Média a narrativa visava a catarse do Juízo Final e 3. em Shakespeare no século XVI a narrativa demonstra a ascensão do homem que é um herói por si mesmo.

Portanto, Shakespeare apresenta uma *consciência histórica* colocando as possibilidades do homem em cena. A pesquisa histórica ao analisar sua narrativa literária alcança uma viabilidade de observação de uma certa representação da realidade medieval. Dessa forma verificamos as intenções do dramaturgo inglês, dos desejos da corte e o que era um encontro de expectativas entre o que o autor propunha e o que a platéia anseia receber, ou seja, um momento de sucesso. A angústia transmitida pela peça literária de *Ricardo II* não só nos informa de um rei a ser deposto, mas como esse rei estava sendo utilizado no século XVI como exemplo de construção da memória histórica de um *rei legítimo* na época medieval para uma monarquia elisabetana que necessitava de apoio ideológico.

### **Referências bibliográficas**

#### *Fontes:*

SHAKESPEARE, William. Ricardo II. **Obra Completa**. Versão anotada de MEDEIROS, Fernando Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1960.

SHAKESPEARE, William. Henrique IV. **Obra Completa**. Versão anotada de MEDEIROS, Fernando Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1960.

SHAKESPEARE, William. Henrique V. **Obra Completa**. Versão anotada de MEDEIROS, Fernando Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1960.

#### *Leituras:*

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia, 1959.

AUERBACH, Eric. “O Príncipe Cansado”. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009, pp.277-297.

AUERBACH, Eric. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARKER, Juliet. **Agincourt**. Tradução de Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BARROS, José D' Assunção. “Paul Ricoeur e a Narrativa Histórica”. **História, imagem e narrativas**. abril/2011, n.12, p. 1-26.

FROISSART, J. **Chronicles**. Translated and edited by John Jolliffe. New York: The Harvard Classics, 1968.