



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA**

JONILDO GOMES DA SILVA

**RELEITURA HISTÓRICA DE RICARDO III: SHAKESPEARE E A
PSICOLOGIA DO VILÃO**

JOÃO PESSOA - PB

2021

JONILDO GOMES DA SILVA

**RELEITURA HISTÓRICA DE RICARDO III: SHAKESPEARE E A
PSICOLOGIA DO VILÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso de
Licenciatura em Letras- Inglês, da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciado em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques
de Luna Freire.

JOÃO PESSOA - PB
2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586r Silva, Jonildo Gomes da.

Releitura Histórica de Ricardo III: Shakespeare e a Psicologia do Vilão / Jonildo Gomes da Silva. - João Pessoa, 2021.

44 f.

Orientadora: Juliana Henriques de Luna Freire.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2021.

1. Shakespeare. 2. Ricardo III. 3. Aparência. 4. Vilão.

5. Figura. I. Freire, Juliana Henriques de Luna. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-2

JONILDO GOMES DA SILVA

**RELEITURA HISTÓRICA DE RICARDO III: SHAKESPEARE E A
PSICOLOGIA DO VILÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para a obtenção do título de *Licenciado* em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna Freire.

Aprovado em 25 de novembro de 2021.

Prof. Dra. Juliana Henriques de Luna Freire
ORIENTADORA - UFPB

Prof. Dra. Danielle Dayse Marques de Lima
MEMBRO - UFPB

Prof. Dra. Debora Souza da Rosa
MEMBRO - UFPB

Dedico este trabalho a minha família e aos meus amigos que me deram forças e estímulos para realizar o meu sonho. Dedico, também, a Deus que sempre me fortaleceu e fez com que eu chegasse até aqui.

“As if a man were author of himself.”
(SHAKESPEARE, William).

AGRADECIMENTOS

Sem sombra de dúvidas o meu primeiro agradecimento é a Deus por me fortalecer nesta batalha que já dura décadas, a sua presença me trouxe forças e me capacitou nos momentos de dificuldades e desânimo.

Agradeço a minha família que esteve sempre presente me ajudando e motivando para continuar nesta bonita jornada. Em especial aos meus irmãos Josenildo e Maria que se espelharam em mim e conseguiram realizar o desejo de ter um curso superior. A minha filha que esteve ao meu lado ajudando-me e dando-me garra para chegar até ao final. Aos meus pais, em particular, que nunca mediram esforços para me ajudar e sempre foram exemplos de perseverança e luta.

Agradeço, também, aos meus amigos pessoais que estiveram presentes e despertaram em mim o interesse em crescer como pessoa quanto profissionalmente. Aos companheiros da universidade com os quais pude partilhar e aprender conhecimentos tão valiosos. Pessoas que também passaram por dificuldades, mas não desistiram de realizar seus sonhos e foram até o fim.

Não poderia deixar de agradecer a minha orientadora Juliana Henriques de Luna Freire pela educação, atenção e paciência, pelas discussões valiosas que foram imprescindíveis para realização do meu trabalho e, por fim, agradecer a todo colegiado que com muita sabedoria e entusiasmo – consigo mentalizar momentos muito instigantes e debates calorosos - trouxeram o conhecimento e lançaram um aporte de muitas possibilidades.

Meu muito obrigado.

RESUMO

A peça teatral *Ricardo III*, escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare por volta de 1592, traz como personagem principal Ricardo III, em uma recriação literária de um rei de aparência temerosa e inaceitável, que reflete-se em seu caráter vil. O trabalho “Releitura histórica de Ricardo III: Shakespeare e a psicologia do vilão” tem como objetivo analisar a construção da imagem do vilão em uma perspectiva histórica, mas principalmente na construção literária criada por Shakespeare. A história do monarca, assim como seu caráter, são bastante discutidos na historiografia inglesa, sendo este constantemente retratado como um dos piores reis do país. O disforme Ricardo III clama a atenção do público com os seus retóricos argumentos. Shakespeare parece despertar a curiosidade de sua audiência ao representar a interioridade de um protagonista tão intrigante submetido à pena de um gênio.

Palavras-chave: Shakespeare; Ricardo III; Aparência; Vilão; Figura.

ABSTRACT

The play *Richard III* was written by the English playwright William Shakespeare around 1592, and it features as its main character King Richard III, from the York Dynasty, in a literary recreation in which his awful and unacceptable appearance reflects his evil character. The analysis "Richard III's Historical Rereading: Shakespeare and the Psychology of the Villain" aims to analyze the construction of the image of the villain from a historical perspective, but focusing on the literary construction by Shakespeare. The history of the monarch, as well as his character, is widely discussed in English scholarship, being constantly portrayed as one of the worst kings in the country. The misshapen Richard III calls the attention of the public with his rhetorical arguments. Shakespeare seems to arouse the curiosity of his audience by representing the interiority of such an intriguing protagonist subjected to the pen of a genius.

Key-words: Shakespeare; Richard III; Appearance; Villain; Figure.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: A OBRA.....	14
1.1 HISTÓRIA E TEATRO.....	14
1.2 AUTOR E OBRA	17
CAPÍTULO II: RICARDO II.....	20
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO	20
2.2 CONTEXTO LITERÁRIO.....	22
2.3 TEORIA PSICOLÓGICA DE RICARDO III COMO UM MONSTRO.....	27
CAPÍTULO III: ANÁLISE DO PERSONAGEM RICARDO III.....	32
CAPÍTULO IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43

INTRODUÇÃO

Poderíamos dizer que William Shakespeare e a genialidade de suas obras transcendem no tempo? A atemporalidade das obras do dramaturgo inglês se deve ao fato de que Shakespeare não poupou esforços para lidar, de modo criativo e autêntico, com assuntos que estão relacionados com a natureza humana e que, por essa razão, são inevitáveis e recorrentes em qualquer sociedade e em qualquer momento histórico. Segundo Oswald e Torres (2013), os personagens shakespearianos podem ser revisitados e transportados para qualquer tempo e espaço, tornando-se contemporâneos para determinado público, em determinada sociedade. Como bem retrata Campedelli (2001), o cinema e o teatro são fortes aliados nessa rica tarefa de transportar estes notáveis sujeitos para a contemporaneidade e instigar facetas políticas, sociais e culturais de determinada época.

A caracterização dada aos personagens heroicos é a de que eles são tidos como bons, amados e adorados; criaturas altruístas e bondosas sempre dispostas a fazer o que é certo, sem se importar com as dificuldades. Mas será que é assim? Eles seriam os que encarnam as virtudes, lutam pela justiça, nunca pervertem a ordem, são éticos e capazes de renunciar à própria felicidade para não prejudicar outrem. No entanto, muitos heróis não possuem tantas qualidades e mostram fragilidades e limitações. Ou se deterioram no decorrer da tragédia, levados a uma série de erros por um *ethos*, ou características do personagem, que os impulsiona. Um bom exemplo de desvio de conduta é o personagem Macbeth, criado por Shakespeare, que se tornou um anti-herói por se deixar levar pela fraqueza e ambição. Matou por cobiça, cometeu múltiplos erros e o peso da coroa trouxe-lhe muito tormento e muita dor na consciência e devido às suas ações, ele provocou a sua queda.

E os vilões? O papel é geralmente ingrato, pois torna o artista que o desempenha um antipático frente ao público. O vilão surge sempre como alguém que encarna os vícios, é injusto, perverso e motivado exclusivamente por interesses pessoais (CAMPEDELLI, 1987, p.54-56). O vilão funciona como a *nêmesis* pessoal de cada herói, ou seja, um lado obscuro da personalidade deste que não se manifesta, mas que faz parte da composição destes sujeitos tão notáveis. Eles são heróis que se utilizam de sentimentos negativos (raiva, ódio, dor) para se fortalecerem, além de

conduzirem uma cega, porém não totalmente sem sentido, busca pelo poder. São muito mais que simplesmente os piores inimigos de cada herói, são complementos de cada um, a força bruta necessária para fazer o que os heróis não fazem. O ser herói e o ser vilão são figuras que se contrapõem e, neste embargo, o público enfrenta um dilema: decidir entre o benfeitor e o malfeitor.

Novais (2015), explica que o interesse a favor do vilão tem se sobressaído pelo desinteresse do desgastado arquétipo de herói. Segundo ele, tal interesse não é exclusivo de uma única nação e todos nós temos certa admiração por vilões e anti-heróis. É quase irracional, característica latente do ser humano. Odiamos amar alguns, amamos odiar outros: isto quer dizer que chegamos até a nos identificarmos com eles em diversas situações. O anti-herói, aos olhos de um público que não se choca, como se muitas das práticas inadmissíveis destes sujeitos tivessem sido naturalizadas.

Na linha da maldade, Shakespeare ilustra a trágica história de um homem – Ricardo III, duque de Gloucester – cuja ambição pela Coroa Inglesa o leva ao ápice da tirania (fratricídio, assassinatos e usurpação de poder). O autor mostra Ricardo III, na Era Elisabetana, como um perfeito vilão corrompido física e mentalmente para representar a sede de poder e mostrar as atrocidades cometidas pelo monarca para alcançar o seu objetivo.

Sendo assim, com base nesse pressuposto, o objetivo geral deste trabalho é investigar Ricardo III e a construção da figura criada por Shakespeare com o intuito de compreender porque o público, mesmo sabendo das atrocidades cometidas por ele, acaba, de certo modo, se identificando com o vilão e cria empatia pelo personagem. Mais especificamente, refletir sobre a construção da figura histórica de Ricardo III na obra Shakespeariana e sua construção física e psicológica, para demonstrar como o vilão manipula os outros personagens e os leitores, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, ganha a admiração de todos. Ao trazer atos vis e, ao mesmo tempo, reflexionar sobre sua própria feiura física e psicológica, Ricardo III ativa reações conflitivas de rejeição e fascínio, assim deixando seu legado como um personagem marcante do teatro elisabetano.

Até que ponto a sede pelo poder político pode comandar as ações de um homem? Como sugerido nas releituras mais recentes da obra do bardo Ricardo III, a complexidade da representação do vilão da casa de York se dá por, usando artifícios

da literatura, criar empatia pelo protagonista, de modo que não podemos ler a obra somente como propaganda anti-Ricardista da dinastia de Tudor (KEENAN, 2017, p. 24). É um tema exposto há mais de quatro séculos que corrobora com questões atuais e inspira outros a criarem sujeitos muito semelhantes ao monarca. Este vilão é apresentado forte, afirmativo e subversivo, com tal ambição e malvadez que a sua versatilidade conquista os espectadores que oscilam entre o ódio e a admiração.

CAPÍTULO I: A OBRA

1.1 HISTÓRIA E TEATRO

A discussão sobre o limiar entre história e teatro, importante para esta discussão sobre a história do Rei Ricardo III e o personagem shakespeariano, nos remete ao teatro grego. Sabe-se que a teorização moderna da tragédia está revestida pelas ideias de Aristóteles em sua *Poética*. A *Poética* de Aristóteles (335 a.c) retoma importância na modernidade em meados do século XVI, iniciando uma concepção renascentista da poesia e do trágico. De acordo com Silva (2009), Castelvetro (1505–1571) cita a fala de Aristóteles quando diz que "a tragédia não é imitação de homens, mas de ações". Ela afirma que a arte trágica principia da imitação que deve ser inerente aos homens, da sua forma de aprender as primeiras noções, de se diferenciar dos outros animais e também por lhes gerar prazer. Tamanho prazer é gerado pela possibilidade de ver imitado comportamentos que conseguimos assimilar, que de qualquer forma nos são familiares, situações cuja veracidade trazem semelhança à realidade. No entanto, isto sugere a possibilidade de que o teatro venha a recriar personagens, contextos e situações mais próximas à natureza humana. William Shakespeare recriou com louvor a história do Rei da Inglaterra, Ricardo III, numa peça que se fundamenta no cenário político do país, esboçando sobre o personagem principal importantes características para dar o tom da trama.

Na teorização moderna do teatro, Ribeiro (2015) ressalta que tragédia e comédia aparecem assim definidas no texto de Aristóteles: a primeira, obedecendo às regras da *mimésis*, se ocupando com os homens bons, visto que "imitam" homens melhores do que realmente são; a segunda reflete o mediano, o grosseiro, o banal e o ordinário. As duas vertentes, portanto, têm na Grécia Antiga suas diferenças muito bem delineadas. O cômico é o oposto do trágico, e vice-versa. A autora também diz que a tragédia eleva o homem grego, ao colocá-lo de frente com a aceitação de sua condição humana, passando assim a ser capaz de conviver com as condições impostas pela natureza, mesmo a dor e a derrota. De modo geral, as tragédias clássicas com as quais a Renascença estava familiarizada tendiam a se concentrar na experiência de uma figura heroica, não em uma série de eventos históricos (McDonald, 2001, p. 90). Surgiram teorias conflitantes sobre o fazer trágico na

modernidade, como conceito mais amplo, já que pensamentos divergentes a julgavam como período de ruptura ou de continuidade. Em contrapartida, Luna (2008, p. 153) reproduz as palavras de Cohen¹ quando ele estabelece que, ao criar as tragédias, o tragediógrafo intencionalmente controla a relação entre ação, caráter e tragicidade com o intuito de encobrir a natureza transgressora do drama para que dessa forma conflitos e exposições de feridas humanas e sociais sejam revelados. Uma mudança de foco da obra trágica ocorreu com “jogos de adequações” (Luna 2008, p. 153), ou mudanças na estrutura básica da obra, feitas pelos poetas, em favor dos reis e possibilitando na narrativa a manipulação do *pathos* (as características que geram empatia pelo personagem) e do *ethos* (as características que definem o personagem), o que possibilitou a empatia e fascinação pelo vilão. A autora também afirma que, para Cohen, a opção dos temas históricos na dramaturgia renascentista aparece como algo considerado originada no teatro público e fomentada pela relação existente entre este teatro e a nobreza que o favorece e aprova a representação dramática da ideologia aristocrática.

Conforme Luna (2008), a modernidade como forma de pensamento impõe-se mais como continuidade transformadora do que como ruptura, a partir da perspectiva que assumimos. Inclusive, muitos dos conceitos de tragédia e comédia continuaram sendo revistos já que paradigmas estabelecidos pela antiguidade clássica fazem-se obsoletos no Renascimento. Assim sendo, vemos que, no Renascimento, a visibilidade recai sobre o sujeito considerado “racional” na construção das tragédias, e também, na construção teórica sobre a arte trágica. A autora salienta que, assim como os textos dramáticos, a teorização sobre o drama não pode adentrar o período que analisamos em termos tão “modernos”, e ela discorre:

A herança de difamação da arte trágica legada pelos comentadores medievais ressurgirá no Renascimento em textos que não vale a pena examinar, mas cujos títulos podem ilustrar a continuidade do preconceito instituído pelos Pais da Igreja, sustentado e amplificado pelos seus sucessores. Contra o teatro em geral, a Inglaterra elizabetana, por exemplo, tão acolhedora em relação às representações dramáticas, verá surgir entre seus próprios cidadãos, sobretudo entre os Puritanos, uma série de ataques às artes cênicas, comumente arroladas entre outras “tentações da carne”. O que os censores do drama talvez não esperassem é que seus “ataques” instigassem respostas tão efetivas, capazes não só de referendar o direito de existência à arte dramática, mas ainda de garantir o direito à crítica dessa arte, atividade que logo se tornará bastante apreciada. (LUNA, 2008, p. 132).

¹ Walter Cohen é professor de literatura comparada e ex-chefe do Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Cornell. Publicou *Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England e Spain* (2008).

Naquele período, houve confrontos entre os que se opunham e os defensores da atividade teatral na era elizabetana. Entretanto, dentro do próprio corpo do teatro existiam aqueles que aclamavam ou adotavam certos preceitos formalistas que se apoiavam na tradição clássica. Mesmo assim, a efervescência cultural da época era considerável. A Inglaterra estava prosperando e se projetando no cenário mundial. Shakespeare, além de possuir criatividade, contou com o fato de que a cidade Londres estava mergulhada em um caldeirão cultural que crescia com o alto nível de alfabetizados e os livreiros prosperavam com a impressão e venda de exemplares bíblicos, contos populares, panfletos religiosos, poemas e peças teatrais (Leão e Santos, 2008).

A sagacidade de Shakespeare, em suas obras, fez com que o público experimentasse os sabores e dissabores que a representação pode mostrar. Abriu caminhos para criação de personagens com personalidades complexas que viriam a surpreender até os dias de hoje. O autor e a sua genialidade subverteram conceitos ao manobrar com maestria figuras com características peculiares. Um exemplo deste engenhoso processo é o protagonista Ricardo III, que transgrediu as regras e ultrapassou os limites da razão focado em um único objetivo ser rei. Sua saga proporciona uma série de eventos trágicos, ou seja, acompanhamos a sua história rodeada de sentimentos infelizes, a ascensão ao poder, seus medos e arrependimentos e a sua morte em uma batalha. Isto provoca-nos, sugerindo a possibilidade da catarse, de tal modo que nos compadecemos e reconhecemos nele algo que pode ser análogo a nós mesmos, porque ele traz consigo uma carga pesada de diferentes sentimentos.

Por esta razão, a tragédia toma uma direção diferente com o surgimento do Renascimento, o que poderíamos atribuir à modernidade. O trato dado às peças trágicas é feito a partir da manipulação estrategicamente calculada para prestigiar a aristocracia e mostrar de forma sucinta os sentimentos humanos diante das conquistas e derrotas dos heróis trágicos. Existe uma quebra dos paradigmas que estavam arraigados na antiguidade clássica e inicia-se um conceito “novo” do fazer-se trágico.

1.2 AUTOR E OBRA

William Shakespeare nasceu em uma cidade chamada Stratford-upon-Avon, que ficava aproximadamente a uns 160 quilômetros a noroeste de Londres, provavelmente em 23 de abril de 1564. Filho de John Shakespeare (um abastado comerciante que já havia exercido cargos públicos na administração da cidade) e Mary Arden (de família abastada), o dramaturgo não foi o único filho do casal. Sabe-se pouco sobre a juventude de Shakespeare, entretanto imagina-se que tenha frequentado a escola primária King Edward VI, onde teria aprendido latim e grego (SHAKESPEARE, 1981, p. 5, tradução nossa). Aos dezoito anos, Shakespeare se casa com uma mulher oito anos mais velha, Anne Hathaway. Desta união, foram concebidos três filhos: Susanna e os gêmeos Hamnet e Judith.

A biografia de William Shakespeare torna-se mais aparente, a partir de 1592, quando ele publica a sua primeira peça, *Titus Andronicus*, colocando-o no cenário teatral londrino. Vale salientar que nesta época os teatros elisabetanos eram construções simples, não havia cenários e a versatilidade dos atores em cena era primorosa, já que a peça começava quando o primeiro ator adentrava ao palco e terminava com a saída do último. Os objetos e os figurinos usados pelos atores tinham fundamental importância para dar sentido ao enredo da história. No final do ano de 1598, a companhia na qual Shakespeare participava constrói uma nova casa de espetáculo que posteriormente se tornaria o *Globe Theatre*.

Segundo McDonald (2001), no final da década de 1590, Shakespeare havia escrito a maioria de suas peças de história e muitas de suas comédias mais populares. Conforme o autor, um crítico da época chamado Francis Meres (1565-1647), que mencionava a circulação privada dos sonetos, compara Shakespeare na mesma passagem aos mestres romanos da comédia e da tragédia, Plauto e Sêneca, citando várias comédias e histórias de Shakespeare. O dramaturgo havia deixado a cidade natal e se tornaria um dos mais notórios escritores de língua inglesa. De acordo com documentos financeiros, ele mantém relação com a cidade de nascimento, pois sua esposa e filhos aparentemente permaneceram em Stratford enquanto ele morava em Londres, e provavelmente fez viagens regulares de ida e volta durante os anos que trabalhou na capital.

Com a morte da Rainha Elizabeth, em março de 1603, o sucessor, Rei James

I, contrata a companhia de Shakespeare que passa a ser conhecida como *The King's Men* ou, em uma tradução literal, Os Homens do Rei. Suas peças atraíam milhares de pessoas ao teatro, passaram a ser impressas e vendidas sob a forma de livros. McDonald (2001) afirma que a narrativa biográfica de Shakespeare conhecida pela maioria das pessoas tem alguma semelhança com os fatos, muito embora mitos e distorções tenham se acumulado ao longo dos séculos gerando uma mistura incômoda de verdade e lenda, promovendo reações contraditórias à biografia do autor. No entanto, certos públicos apreciam e repetem os contos fantasiosos sobre a vida dele. Shakespeare retornou à Stratford, onde faleceu em 23 de abril de 1616. Seu legado é grandioso. Foram ao menos 37 peças, 154 sonetos e outros poemas. O dramaturgo se destaca pela grandeza poética da linguagem, pela sagacidade filosófica e, sem sombra de dúvidas, pela complexa caracterização dos personagens.

A biografia de William Shakespeare não se faz tão notória quanto as suas obras. A peça *Ricardo III* é um legado cuja atemporalidade é tão marcante quanto na época em que foi escrita. Para situar-se melhor, vale ressaltar que Ricardo III é considerado um personagem trágico que está incorporado na peça histórica que narra um fragmento da história da Inglaterra em polvorosa com a Guerra das Rosas (1445-1485), colocando em conflito político e armado a dinastia Plantageneta: a Casa Real de York e a Casa Real de Lancaster². O dramaturgo incorporou na peça a moralidade política que havia na Inglaterra, expondo os bastidores políticos do século XVI e todas as negociações que aconteciam entre os políticos da época.

A peça retrata a concupiscência que há na monarquia e a tirania que está muito presente no personagem de Ricardo III, visto que todas as suas atitudes cruéis estavam totalmente justificadas pelo único desejo de ascender ao trono. Também descreve a insurreição quando o protagonista surge como um soberano, e o corpo político. *Ricardo III* oferece uma leitura rica dos bastidores políticos, mesmo sendo escrita há mais de quatro séculos conseguimos identificar o que há de mais ordinário na esfera política. Promessas e traições políticas, alianças que são feitas e desfeitas de acordo com os interesses, são peculiaridades deste universo, mas que permeiam todos os tempos e culturas. Um reinado que durou dois anos (1483-1485), mas que foi engendrado por um rei que armou complôs e tramou a morte de vários de seus

² Yorkistas e lancastrianos formavam duas linhagens igualmente descendentes de Eduardo III. Durante 245 anos os Plantagenetas governaram a Inglaterra (1154-1485).

desafetos. O homem histórico torna-se um personagem criado por Shakespeare cuja deturpação ultrapassa os limites da realidade para criar uma figura emblemática que consegue cativar o público, apesar, de toda a sua perversidade, ou até mesmo, por causa da mesma.

É importante salientar que o modelo político adotado por Ricardo III estava de acordo com as práticas exercidas na época. A decapitação de políticos que trouxessem algum desconforto político era feita para que não houvesse nenhum tipo de ameaça ao trono ou aos herdeiros. Casamentos arranjados para garantir a prole e sucessão ao trono, além das decapitações, eram práticas comuns na época, de modo a proteger os interesses que traziam vantagens políticas e legatárias.

O enredo na peça chega até nós com uma potência e impacto avassaladores, carregados por maldade, ressentimentos e ódio que trazem a sagacidade do protagonista, colocando-o em uma posição de um sujeito reconhecido por ter raciocínios rápidos e maquiavélicos.

CAPÍTULO II: RICARDO III

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Ricardo III, também chamado de duque de Glócester, foi o último rei inglês a morrer em batalha, imprimindo na história o fim da Guerra das Rosas e marcando o início da era Tudor. Nasceu em 02 de outubro de 1452, na cidade de Northamptonshire, Inglaterra, e morreu em 22 de agosto de 1485, perto de Market Bosworth, Leicestershire. Foi o filho mais novo de Ricardo Plantageneta, o terceiro duque de York, de ascendência real e o nobre mais poderoso de sua época, e da duquesa Cecily Neville, que fazia parte das casas nobres contemporâneas mais prolíficas e proeminentes politicamente (HICKS, 2020). Bem-nascido e devidamente relacionado, não tinha grandes expectativas de poder na Inglaterra porque era o quarto sucessor da linhagem. Aos três anos de idade, Ricardo III presenciou os primeiros conflitos entre a sua família, representada pela casa York, que usava uma rosa branca como símbolo, e a família da casa Lancaster, que tinha como símbolo uma rosa vermelha. Compreender este combate é imprescindível para entendermos a ascendência de Ricardo III ao trono. Oliveira (2017) descreve este emblemático fato histórico com propriedade e enumera as sucessões em ordem cronológica. Segundo a autora, Henrique de Bolingbroke (1367-1413), neto do rei Eduardo II (1327-1377), duque de Lancaster, usurpou o trono de Ricardo II (1377-1399), que era seu primo, alegando que o mesmo não tinha capacidade de governar por tomar decisões políticas inadequadas. Desse modo, assumiu o título como Henrique IV (1399-1413) e iniciou a fase em que os Lancasters reinaram na Inglaterra. Por consequência, seus descendentes Henrique V (1413-1422) e Henrique VI (1422-1461; 1470-1471). Hicks (2020) diz:

As disputas entre as duas famílias iniciaram a partir do momento em que Ricardo Plantageneta, pai de Ricardo III, considerou o reinado de Henrique VI ineficaz e reivindicou a coroa, pois acreditava ser sua descendência mais legítima que a do rei. Vários relatos descrevem Henrique como uma pessoa frágil, enferma, sem capacidade para governar a Inglaterra. Ricardo III observou seu pai movimentar exércitos com o objetivo de retomar o poder e iniciar um governo de Yorks. Como dito, sua família tinha sangue real. Tanto York quanto Lancaster baseavam suas pretensões ao poder no fato de ambas serem descendentes do rei Eduardo III. Henrique VI, Lancaster, e Ricardo Plantageneta, York, se enfrentaram em batalhas durante a segunda metade do século XV, até a vitória do rei em Wakefield, em 1460. Os filhos de Ricardo e sua mulher, Cecília, foram presos. Pela participação na guerra contra o rei, o duque de York foi considerado traidor e decapitado. Contudo,

o conflito entre as famílias não terminou. Eduardo, filho mais velho de Ricardo Plantageneta, assumiu a liderança da causa York após a morte do pai. Conseguiu assumir a coroa em 1461, tornando-se o rei Eduardo IV (1461-1470; 1471-1483). Manteve-se no poder até 1470, quando Henrique VI conseguiu retornar ao trono. Eduardo IV finalmente derrotou o monarca Lancaster na Batalha de Tewkesbury, em 1471, e o aprisionou na Torre de Londres. Após alguns dias de encarceramento, Henrique VI faleceu, sendo o motivo da morte desconhecido. Alguns afirmam que Eduardo mandou assassiná-lo, como vingança pela morte de Ricardo Plantageneta, outros acreditam que Henrique morreu de melancolia, derivada de seus problemas de saúde preexistentes. Com a morte dos principais herdeiros Lancasters, uma vez que o filho de Henrique VI morreria em Tewkesbury, Eduardo pôde estabelecer um governo de Yorks no trono inglês, como seu pai desejou. (HICKS, 2020)

A Guerra das Duas Rosas (1455-1485) foi uma guerra civil que submergiu o país em três décadas de violência. Cinco anos mais tarde, Ricardo III perde o pai, um tio e um irmão em batalha (DEURSEN, 2016). Eduardo, o filho mais velho dos York, derrota o rei Henrique VI, tomando a coroa para si. Ele se torna o rei Eduardo IV, nomeado duque de Glócester e um cavaleiro da Mais Nobre Ordem da Jarreteira. De acordo com Hicks (2020), no final de 1468, quando tinha 16 anos, Ricardo III foi declarado maior de idade, tomou posse de propriedades conferidas por seu irmão e começou a vida pública, frequentando comissões judiciais. A grande questão a ser colocada é o fato de que o jovem não poderia subir ao trono, pois a sua posição na linhagem de sucessão era a última. Após doze anos no poder, Eduardo IV, em 1483, morre. As causas da morte são desconhecidas e, posteriormente, surgem especulações de que Ricardo III teria sido o responsável.

O monarca deixa dois filhos, Eduardo, príncipe de Gales, e Ricardo de Shrewsbury, com doze e nove anos, respectivamente. A Inglaterra vê-se em um impasse visto que os herdeiros eram crianças. O reinado precisava de um regente e um tutor para o futuro rei, uma vez que Eduardo não tinha idade para assumir o trono. Os Yorks, para se manterem no poder, precisavam da coroação, mas havia discordâncias com relação à necessidade de uma regência ou a aceitação que Eduardo fosse considerado adulto. Segundo Oliveira (2017, p.109), o duque de Glócester, após a morte de Eduardo, se tornou um dos homens mais importantes da Inglaterra, tomando para si posição de regente, apesar da forte pressão para a independência política do sobrinho. Ele adia a coroação, a fim de continuar no poder.

2.2 CONTEXTO LITERÁRIO

Não há como contestar que William Shakespeare é considerado o maior dramaturgo de todos os tempos. Mesmo após quatrocentos anos, seus trabalhos são estudados e apreciados com afinco. Ele escreveu ao menos trinta e sete peças em vinte anos e elas são, em geral, enquadradas em três categorias: tragédias, comédias e peças históricas. A última categoria pode apresentar aos leitores e espectadores um maior desafio, porque é menos conhecida pelo público contemporâneo. Provavelmente, o próprio Shakespeare embarcou nestes projetos com pouca percepção do gênero já que a elaboração das obras era feita ao mesmo tempo em que as peças históricas renascentistas se estabeleciam e as grandes tragédias clássicas com as quais a Renascença estava habituada tendiam a se concentrar na experiência de uma figura heroica, não em uma série de eventos históricos (MCDONALD, 2001).

O autor tomou como referência para as suas peças históricas o modelo político-moral da Inglaterra, no qual o tema recai sobre a tirania ou insurreição, assim como sobre o corpo político (MCDONALD, 2001). Desta forma, Shakespeare introduziu nas suas peças históricas experimentos dramáticos cujo impacto emocional dependia diretamente do episódio histórico que estava sendo encenado. Como mencionado anteriormente, Shakespeare traz uma perspectiva diferente para o herói trágico e embute em seus personagens sentimentos variados que ultrapassavam os limites da razão. A peça em si era quase sempre um mesclado, um conchavo de efeitos inesperados e trágicos. Grandiosamente, o dramaturgo estava criando tudo isso num processo inovador.

A peça histórica Ricardo III mostra claramente esta indeterminação formal. Teoricamente é considerada um drama, pois tanto no Fólio quanto no Quarto, a peça aparece como tragédia: segundo a tradição, a queda de uma figura honrada (nobre), por erros ou crimes, ao mesmo tempo que também agrega truques do protagonista e reviravoltas constantemente presentes nas comédias (MCDONALD, 2001). Ela retrata o declínio de uma posição elevada pelos próprios erros ou crimes da figura trágica (MCDONALD, 2011). McDonald (2001) relata as combinações de histórias cômicas e trágicas e de percepções sobre essas histórias que também caracterizam o grupo de peças conhecido como a Grande -ou Segunda- Tetralogia que inclui Ricardo II; Henry IV, Parte 1; Henry IV, Parte 2; e Henry V. Ele afirma que:

Os críticos modernos veem essas peças como um grupo, e alguns se referem a elas como "O Henriad". Embora ninguém possa provar que Shakespeare os concebeu inicialmente como um ciclo, parece claro que, no momento em que começou a escrever Henrique IV, Parte 2, ele começou a perceber a forma de uma história épica começando com a usurpação do trono por Bullingbrook em Ricardo II e terminando com a vitória de seu filho na batalha de Agincourt. Este ciclo compreende várias ações potencialmente trágicas e cômicas. O destino de Ricardo II é trágico no sentido vago de queda de um lugar alto, mas também se qualifica em um sentido mais sofisticado do termo, pois a fé de Ricardo em seu privilégio divinamente sancionado é o que o leva a se desfazer. Além disso, a epifania que ele experimenta na cela da prisão pouco antes de seu assassinato adiciona uma dimensão heroica a um personagem que pode até agora ter parecido um tolo. Da mesma forma, a dificuldade de distinguir ingenuidade de heroísmo aparece com força particular no retrato de Harry Percy - Hotspur - o rival do Príncipe de Gales em Henrique IV, parte I. O compromisso absoluto de Hotspur com a honra o leva a agir de forma imprudente ao desafiar o rei, mas também a interpretar mal o significado de suas forças reduzidas. Como as figuras trágicas das quais ele é uma versão inicial, o jovem rebelde representa uma história de talento desperdiçado. (MCDONALD, 2001, p. 91, tradução nossa)

Segundo o autor (MCDONALD, 2001), a tetralogia pode ser considerada como uma enorme comédia carregada de percepções trágicas intensas. Retomando Ricardo III, vemos que os efeitos da narrativa são ainda mais complicados, já que os esquemas de assassinatos de Ricardo III, para obter o reinado, são tirados de uma espécie de saco de truques comumente associados à comédia dentro de uma estrutura dramática. Shakespeare, em uma sacada brilhante, seduz o público a compartilhar as confidências de Ricardo III e a participar de seus enredos.

Autores como Thomas More (1478-1535) e William Shakespeare (1564-1616) assuntaram a vida de Ricardo III de modo a retratar a história. More, funcionário público que mais tarde se torna um chanceler, escreveu a *História do Rei Ricardo III* entre os anos de 1513 e 1518, sob o reinado de Henrique VIII. A obra inacabada, imbuída de interesses, relata o duque de Glócester como um rei mau e ilícito, para aumentar sua legitimidade com os que o depuseram. Essa narrativa segue uma linha propagandista dos Tudors para colocar Ricardo III como um usurpador que teria em suas mãos a culpa pelo assassinato dos seus sobrinhos, herdeiros do trono. Ele manda prendê-los na Torre de Londres e uma campanha política inicia-se com o sumiço dos mesmos.

Rumores sobre os assassinatos dos príncipes se espalharam e contribuíram para uma construção negativa da imagem de Ricardo III. A narrativa feita por Shakespeare não imprime ao monarca a culpa, mas o dramaturgo, de forma brilhante, deixa nas entrelinhas a possível culpabilidade de Ricardo III, já que a intenção era governar a Inglaterra. Os sobrinhos nunca foram encontrados, mas surgiram

especulações sobre a participação do tio com o duque de Buckingham, que teria desaparecido com os herdeiros, com o intuito de não gerar nenhum questionamento sobre a legitimidade de Ricardo.

Shakespeare, posteriormente, toma emprestado de Thomas More algumas referências para escrever *Ricardo III* sob a tutela da rainha Elizabeth. O dramaturgo descreve como aterrorizador o rei que antecedeu a dinastia para qual o escritor trabalhava. Ainda que quisesse mostrar uma ruptura entre Ricardo III e Henrique VII, o autor consegue abrilhantar a peça mostrando um drama que já evidencia o interesse de Shakespeare pelo efeito cênico de sua obra. Nesse sentido, é importante ressaltar que:

O dramaturgo distancia-se o suficiente do poder para analisá-lo, e este, bem ou mal exercido, torna-se um conceito. É possível, então, jogar com ele, distanciar-se, relativizar. Apesar do proverbial amor shakespeariano à ordem e a poderes absolutos e sua repulsa fidalga a agitações populares, o bardo instalou uma modernidade extraordinária. (KARNAL, PURDY, et al., 2007, p. 33)

Escrita entre os anos 1592 e 1593, *Ricardo III* é a peça histórica mais longa de Shakespeare, tendo mais de 3700 versos. A leitura da obra nos dá uma rica visão dos bastidores políticos, e assim percebemos as alianças que são formadas e desfeitas conforme os interesses mais prementes, promessas e traições políticas. Uma jogada intencional cuja narrativa parece exceder a realidade com o intuito de aviltar o protagonista e convencer a todo modo do seu demérito como rei. Tavares (2008) afirma que o drama funciona como uma peça histórico-política que descreve jogos e intrigas do poder, bem como um êxito artístico-cênico de Shakespeare, pois cria, pela primeira vez, um vilão capaz de ganhar a simpatia de seu público mesmo em seus momentos mais perversos. Na peça, o dramaturgo se supera ao aprofundar seu estudo do estigma que, segundo Wilson (2021), é uma mistura de narcisista perverso por sentir prazer na própria imagem deformada e um revisionista fisionômico que busca transformar o significado da aparência monstruosa. O protagonista sente prazer ao falar da sua deformidade, dissimulando o seu significado. Ele rejeita a fisionomia das aparências afetadas ou acidentais em favor da fisionomia de atributos naturais ou essenciais. O projeto artístico de Shakespeare é retratar que, ao nascer, Ricardo e a sua deformidade exprimem uma conexão precisa da vilania que ele executa e da tragédia que está por vir. Na primeira cena da peça, o protagonista retrata sua inaceitável aparência e sobre ela imprime os seus perversos propósitos como se

quisesse justificar as suas atitudes. O monólogo segue com um discurso convincente moldado por jogo de ardilosas palavras. O fragmento expõe:

[...] Mas, eu que não fui moldado para as proezas dessas brincadeiras, nem fui feito para cortejar espelho de olhar amoroso; eu que sou de rude estampa e sou aquele a quem falta a grandeza do amor para me provocar diante de uma ninfa de andadura lúbrica; eu, que fui deserdado de proporções, roubado de uma forma exterior por natureza dissimuladora, foi com deformidades, inacabado e antes do tempo que me puseram neste mundo que respira, feito mal-e-mal pela metade, e esta metade tão imperfeita, informe e tosca que os cachorros começam a latir para mim se me paro ao lado deles. (SHAKESPEARE, 2007, p. 25-26, tradução Beatriz Viegas)

Em um jogo de manobra, as aparências que Ricardo controla a si mesmo, faz com que ele domine, com precisão, a arte de atuar. Seus comportamentos não são indicadores confiáveis de sua natureza, na medida em que ele se faz parecer humilde, amigável e generoso quando na verdade ele é perigoso, traiçoeiro e enganador. Dessa forma, os personagens da peça de Shakespeare que desconfiam de Ricardo porque fixam seus olhos fisionômicos em sua deformidade e o estigmatizam (Anne a princípio, Margaret, Elizabeth, a Duquesa, Stanley e Richmond) interpretam com precisão sua vilania nua e crua, além de que são recompensados com vida; em contrapartida, aqueles que fazem amizade com o monarca porque mudam sua atenção para seu rosto e roupas (Anne no final, Clarence, Hastings, Buckingham e Edward V) são enganados por seus olhares dissimulados e morrem porque se esquecem de sua fisionomia. Esta postura imbuída de artifícios nos confirma que a sobrevivência dos estigmatizados mais zelosos da peça fornece uma confirmação estrutural chocante da legitimidade da fisionomia no mundo de Ricardo III.

Em contrapartida, existe controvérsia a respeito da aparência de Ricardo III. Clay (2013) relata sobre uma pesquisa realizada em 2012, quando uma equipe de arqueólogos da Universidade Leicester deu início a escavações em uma área onde, no passado, ficava a igreja Greyfriars Priory, uma capela franciscana que no século XVI foi destruída e deu lugar a um estacionamento, que permanece até os dias de hoje. A ossada foi encontrada e análises de DNA foram comparadas com descendentes contemporâneos comprovando serem os restos mortais do rei Ricardo III que por mais de cinco séculos teve a sua reputação deturpada.

Segundo Clay (2013), a descoberta levou membros da Ricardo III Society e outros a pedirem aos psicólogos Mark Lansdale, e Julian Boon, da Universidade de Leicester, a fazerem novos estudos sobre o caráter de Ricardo III. Os pesquisadores tiveram como base biografias e literaturas secundárias. Eles chegaram à conclusão

de que o rei provavelmente sofria de ansiedade, não de psicopatia. Para endossar o resultado da pesquisa, os exames feitos nos ossos mostraram que a coluna era severamente curvada - resultado de uma escoliose – e tal aspecto pode ter afetado sua personalidade.

De acordo com Lansdale (apud CLAY 2013), a deformidade física na época medieval era comumente considerada uma deformidade da alma, uma marca de uma natureza maligna ou distorcida, isto significa que Ricardo poderia ter sido uma pessoa sensível sobre o que ele veria como sua deformidade pessoal. É sabido que diagnosticar uma pessoa morta há mais de cinco séculos é conjecturar, pois não existem dados suficientes para um trabalho mais significativo e, portanto, a pesquisa fica à mercê de fontes secundárias. Portanto, o trabalho aqui realizado, busca demonstrar a construção de um vilão trágico feita pelas mãos do dramaturgo que indiscutivelmente modificou elementos históricos aqui mencionados e usou efeitos literários para elaboração da figura de Ricardo III.

2.3 TEORIA PSICOLÓGICA DE RICARDO III COMO UM MONSTRO

A psicoterapeuta Aisling Hearn, no artigo "I am I: A Lacanian Analysis of Richard III"³, pondera que mesmo não tendo evidências conclusivas, seria difícil ler Marx, Nietzsche e Freud sem sentir que eles estavam quase certamente familiarizados com os escritos de Shakespeare. Tal afirmação se dá pelo fato de que o dramaturgo foi o predecessor de todas estas mentes, demonstrando uma habilidade excepcional com a linguagem, uma visão da condição humana muito particular, ou, até mesmo, um talento genuíno para enredar o humor e a tragédia.

Segundo Hearn (2011), a partir dos oito anos, Freud leu as obras de Shakespeare repetidamente, afirmando que ele admirava o poder de expressão do autor, junto com sua visão da natureza humana. Ela afirma, também, que não há como negar que a psicanálise e a literatura têm uma conexão especial e este fato coloca Shakespeare no domínio da crítica literária e Freud no domínio da psicanálise. Em outras palavras, a literatura construída por Shakespeare influenciou diretamente nos trabalhos de Freud que investigou cuidadosamente os textos do escritor. Ainda de acordo com a autora, em um artigo denominado como "Alguns Tipos de Personagens que se Encontram Dentro do Trabalho Psicanalítico", de 1916, referindo-se a Ricardo III, Freud diz: "Aproveitarei esta oportunidade para apontar uma figura criada pelo maior dos poetas – Shakespeare – uma figura em cujo caráter a pretensão de ser uma exceção está intimamente ligada e é motivada pelas circunstâncias de desvantagem congênita." (S. FREUD, 1916, p. 315 apud HEARN, 2011).

Na análise, Freud situa o personagem de Ricardo III na seção em que ele se refere como "as exceções", isto significa que o psiquiatra observou no personagem características de comportamento muito particulares colocando Ricardo III em um patamar elevado de excentricidade nas atitudes. Chegou à conclusão de que o personagem permaneceu no reino do princípio do prazer, ou seja, criou para si um mundo paralelo cujos prazeres eram para o próprio deleite de forma imediata; em contrapartida, falhou em avançar para o reino do princípio da realidade, onde as restrições sociais e o mundo exterior são levados em conta pelo próprio indivíduo. Ainda, descreve a ambição vil de Ricardo III como uma consequência de sua

³ *'Eu sou eu': uma análise lacaniana de Ricardo III*

deformidade, culpando a mãe pela má formação congênita e justificando suas ações como forma de recompensar "os primeiros golpes ao nosso narcisismo, nosso amor-próprio" (FREUD apud HEARNS, 2011, tradução nossa). Para mascarar seu comportamento psicótico, colocou como justificativa das suas atitudes desprezíveis a deformidade física, de modo a compensar as limitações que para ele haviam recaído.

Por séculos, o personagem, criado por Shakespeare, foi caracterizado como um homem que possuía deformidades físicas e, na peça, ele mesmo se descreve deste modo: "eu, que fui deserdado de belas proporções" [...] "foi com deformidades, inacabado" [...] "e esta metade tão imperfeita, informe e tosca" (Ato I, Cena 1) e "olhe, meu braço parece um maldito e murcho rebento de árvore ressecado" (Ato III, Cena 4). Sofreria ele do "complexo de inferioridade"?

De acordo com Freud (1936), tal expressão quase não se usa na psicanálise, mas não significa que seja algo simples ou elementar. Ela está relacionada à autopercepção de eventuais atrofia de órgãos, segundo a escola chamada de "psicologia individual". O sentimento de inferioridade tem fortes raízes eróticas. O autor pondera da seguinte forma:

A criança sente-se inferior ao notar que não é amada, e assim também o adulto. O único órgão realmente considerado inferior é o pênis atrofiado, o clitóris da garota. A parte principal do sentimento de inferioridade, no entanto, vem da relação do Eu com seu Super-eu, é, tal como o sentimento de culpa, expressão da tensão entre os dois. Sentimento de inferioridade e sentimento de culpa são dificilmente separáveis. Talvez seja pertinente ver no primeiro a complementação erótica do sentimento de inferioridade moral. Na psicanálise demos pouca atenção a esse problema da delimitação dos dois conceitos. (Freud, 1936, p. 146, tradução Paulo César de Souza)

Ainda conforme Freud, além da relação estabelecida com o corpo que apresenta alguma deformidade, o "complexo de inferioridade" teria estreita ligação entre a mãe e o filho. De modo geral, a mãe tenderia a dar amor em abundância para compensar as limitações adquiridas pelo filho, por outro lado, poderíamos analisar de modo diferente, um descaso total por parte da mãe. Neste segundo caso, tal relacionamento imprudente, por parte da mãe, instituiria no filho adulto um sentimento oposto ao que se esperava. O trecho abaixo elucida com precisão esta relação:

[...] Geralmente ocorre que uma mãe a quem o destino deu um filho doente, ou de algum modo deficiente, procure compensá-lo por essa injusta desvantagem com amor em abundância. No caso de que falamos, a orgulhosa mãe agiu de outra forma: ela subtraiu ao filho seu amor, por conta daquele defeito. Quando o filho se transformou num homem poderoso, seus atos demonstraram inequivocamente que não perdoava a mãe. Ao

considerarem a importância do amor materno para a vida psíquica de uma criança [...] (Freud, 1936, p. 147, tradução Paulo César de Souza)

O personagem criado por Shakespeare de Ricardo III aborda a possibilidade de um “complexo de inferioridade” além de uma relação melindrosa com a mãe. Tais conjunturas poderiam ter influenciado na formação do seu mau caráter e Hearn (2011) reforça a ideia de Freud ao afirmar que Ricardo III, como personagem, se tornou um vilão devido às suas desvantagens físicas. À vista disto, nós, como público, acreditamos que isso se estende a algo mais profundo. Isto significa que sequelas podem vir à tona quando não resolvidas e é essa crença que ganha acesso às nossas simpatias por ele. Ricardo III é uma ampliação enorme de algo que também encontramos em nós mesmos, e tal alegação explicaria o fato de que nós, enquanto seres humanos, também pensamos que temos razões. Para Hearn (2011), é como se nós tivéssemos razões para censurar a natureza e nosso destino por desvantagens congênicas ou problemas na infância como se todos nós exigíssemos reparação por feridas precoces ao nosso amor-próprio.

Ademais, Hearn (2011) diz que Freud apresenta o argumento de que Shakespeare escreveu esse personagem de uma forma que deixa o julgamento aberto para interpretação e, ao fazer isso, nos permite fazer nossa atitude mais fácil como público: encontrar algo com o qual nos identificamos. O excerto a seguir explica como a sutileza e intencionalidade do escritor, ao criar o personagem, nos remete a uma analogia sobre a qual ainda não refletimos, sobre como nos identificamos com algo que permeia a nossa própria vida.

“É, no entanto, a economia sutil da arte do poeta que ele não permite que seu herói dê expressão aberta e completa a todos os seus motivos secretos. Por esse meio, ele nos obriga a complementá-los; ele envolve nossa atividade intelectual, desvia-a da reflexão crítica e nos mantém firmemente identificados com seu herói.” (FREUD, 1916, p. 315 apud HEARN, 2011).

Um segundo ponto relevante é abordado por Hearn: o da vilania de Ricardo III, e a possibilidade de uma psicopatia. Hearn (2011) traz o seguinte significado para os psicopatas: são pessoas geralmente entendidas como indivíduos com um transtorno de personalidade antissocial, manifestado em comportamento agressivo, pervertido, criminoso ou amoral sem empatia ou remorso. Segundo a autora:

Richard é nada menos que brilhante. Ele consegue matar onze pessoas sem sequer tocá-las. Ele fez com que essas ações cruéis e implacáveis fossem realizadas contra aqueles mais próximos a ele por causa de sua ambição de ganhar acesso à coroa. Richard conquista pessoa após pessoa com seu charme enquanto cavalga uma maré de sangue e mentiras patológicas. Seu

uso da linguagem é envolvente e inteligente, e seu senso de humor sombrio, mas provocador. Enquanto seu irmão, Clarence, estava sendo levado para a torre, Richard diz: 'Que você deveria receber um novo Cristo na torre', sabendo bem de suas intenções de fazer com que Clarence fosse afogado e morto lá. (HEARNS, 2011, tradução nossa)

Muitas características que refletem um psicopata podem ser encontradas no personagem de Ricardo III. É clara a forma com que Shakespeare retrata a figura, considerado um dos personagens mais perversos do dramaturgo, e que realiza deliberadamente ações de um desequilibrado. A fim de explicar sua análise do personagem, Hearn utiliza uma ferramenta chamada de "The Psychopathy Check List - Revised (PCL-R)"⁴, que é usada para diagnosticar psicopatia em indivíduos. Uma pontuação de 30 ou mais é suficiente para qualificar um indivíduo como psicopata (HARE, 1985 apud HEARNS, 2011). Hearn (2011) afirma que muitos criminosos não psicopatas pontuam em torno de 22 nessa escala e diz que o personagem de Richard pertence a este território, mostrando traços de narcisismo agressivo, como charme superficial, mentira patológica, comportamento manipulador e insensível e uma falha em assumir a responsabilidade por seus atos.

Embora a autora pondere sobre os traços psicopáticos de Ricardo, a psicanalista não consegue perceber na representação literária de Ricardo III um ser psicopata, isto por notar que a figura deste homem, que se mostra intenso nas suas tomadas de decisões, não é completamente rígida e porque, também, ele demonstra remorso. Em algum momento ele consegue ser flexível e consciente dos atos que até então havia tomado. Seria ele um herói trágico que reconhece seus erros e clama por piedade?

Para mostrar como a literatura se diferencia da leitura realizada por Hearn, no capítulo seguinte apresentaremos como a obra shakespeariana retratou as características humanas de maneira peculiar. Desde a redescoberta do corpo em um estacionamento de Leicester em 2012, novos questionamentos e releituras foram e isto é percebido nas releituras realizadas pela crítica sobre a ambivalência em relação à construção de Ricardo III. Este estudo se dá pelo fato de que existem controvérsias sobre a verdadeira aparência de Ricardo, e como consequência sobre a sua personalidade que, conforme Shakespeare, estava diretamente associada à sua fisionomia. No capítulo seguinte, faremos uma análise, partindo da teorização sobre o

⁴ A Lista de Verificação da Psicopatia - Revista

psicopata de Hearn, para sugerir que a caracterização literária de Ricardo III é de alguém que detinha total controle dos seus atos. Suas ações asquerosas e com um nível alto de crueldade eram idealizadas de tal modo que suas eloquentes interpretações convenciam a todos, inclusive os espectadores, colocando-o, em primeiro momento, em um patamar de vítima.

CAPÍTULO III: ANÁLISE DO PERSONAGEM RICARDO III

Retornando à ambiguidade do personagem inescrupuloso, ao mesmo tempo em que é categorizado como vilão, Shakespeare também elabora mecanismos para que o público ainda possa desenvolver uma empatia por ele. Embora, como mencionado, a posição política da época implicasse um posicionamento pela Casa de York, Shakespeare deixou em aberto algumas facetas do Ricardo III que, mesmo à época, permitem que nós o vejamos como humano na sua complexidade. Segundo a tradição da dramaturgia clássica, Hirata (2008) relata que um ato perigoso, cometido porque o agente não é conhecedor de alguma circunstância vital ou a ignorância combinada com a ausência de intenção criminosa é a *hamartia*. Outros personagens Shakespearianos já complicam uma fácil interpretação sobre erro e intencionalidade: Macbeth é também um deles cometendo os mais terríveis crimes, tais quais matar o Rei e crianças inocentes. Mas além da caracterização do erro fatal do herói trágico, até mesmo alguns vilões são agraciados com a possibilidade de um *pathos*, como sugerido por Coleridge (apud KEENAN, 2017, p. 24), ou seja, mostrar seus sentimentos - bons ou ruins - e dessa, forma, extrair do público emoções das quais se identificam como medo, remorso, culpa, angústia, desejo e amor, e isto possivelmente pode se converter em empatia.

Alguns vilões shakespearianos, como Iago, funcionam como exemplos simples de maldade. De acordo com Luna, Shakespeare manipulou bem *ethos* e *pathos* ao subverter a estrutura já subversiva da tragédia (LUNA, 2008, p. 154), e Ricardo III, o protagonista, muito bem elaborado, desperta em nós a possibilidade de conhecermos sua personalidade, estabelecendo, assim, simpatias. Parece sugerir a complexidade da personalidade humana e a impossibilidade de ser definida como boa ou má. Assim, na definição de Ricardo III, ele também evita uma representação homogênea de vilão.

Para embasar como o jovem Ricardo III tinha um comportamento desequilibrado, neste capítulo buscaremos analisar algumas ações do protagonista na peça de William Shakespeare. Sem nenhum escrúpulo, o personagem ultrapassou todas as fronteiras que delimitam o caráter e a compaixão e deixou-se levar por um desejo particular de prejudicar qualquer um que cruzasse o seu caminho.

Tavares (2008) afirma que o drama funciona como uma peça histórico-política que descreve jogos e intrigas do poder, além de ser um êxito artístico-cênico de

Shakespeare, pois cria, pela primeira vez, um vilão capaz de ganhar a simpatia de seu público mesmo em seus momentos mais pérfidos.

Na peça, o dramaturgo se supera ao aprofundar seu estudo do estigma que, segundo Wilson (2021), é uma mistura de narcisista perverso por sentir prazer na própria imagem deformada e um revisionista fisionômico que busca transformar o significado da aparência monstruosa. O protagonista sente prazer ao falar da sua deformidade, dissimulando o seu significado. Ele rejeita a fisionomia das aparências afetadas ou acidentais em favor da fisionomia de atributos naturais ou essenciais. O projeto artístico de Shakespeare é retratar que, ao nascer, Ricardo III e a sua deformidade exprimem uma conexão precisa da vilania que ele executa e da tragédia que está por vir. Na primeira cena da peça, o protagonista retrata sua inaceitável aparência e sobre ela imprime os seus pérfidos propósitos como se quisesse justificar as suas atitudes. O monólogo segue com um discurso convincente moldado por jogo de ardilosas palavras. O fragmento expõe:

[...] Mas, eu que não fui moldado para as proezas dessas brincadeiras, nem fui feito para cortejar espelho de olhar amoroso; eu que sou de rude estampa e sou aquele a quem falta a grandeza do amor para me provocar diante de uma ninfa de andadura lúbrica; eu, que fui deserdado de proporções, roubado de uma forma exterior por natureza dissimuladora, foi com deformidades, inacabado e antes do tempo que me puseram neste mundo que respira, feito mal-e-mal pela metade, e esta metade tão imperfeita, informe e tosca que os cachorros começam a latir para mim se me paro ao lado deles. (SHAKESPEARE, 2007, p. 25-26, tradução Beatriz Viegas)

Seu comportamento psicótico é reflexo de um desejo incontrollável de chegada ao poder cuja justificativa está ancorada na sua má aparência. Em outras palavras, a sua fisionomia é usada como justificativa para que tivesse uma alma malvada. A figura que Ricardo III faz de si mesmo o atormenta a ponto de se achar indesejável por mulher alguma, uma desonra inestimável em uma época em que ter filhos era sinônimo de honra e grandeza. Como a aparência é um ponto chave para a sua conduta, partimos do princípio de que Ricardo III praticava as perversidades por conta da sua imagem e do desgosto da sua mãe pelo seu aspecto deformado. É crucial para entender o comportamento desonroso do personagem a revolta que ele tem por ter sido gerado em um ventre que, segundo ele, gerou-o de forma inacabada, transformando-o em um homem perverso. A inaceitabilidade parece iniciar-se com a própria mãe porque a forma pela qual ele se descreve parece colocar a mãe como a única responsável pela sua má formação e, como consequência, seu desvio de caráter. Este solilóquio em que ele dá voz à sua vida interior exprime seus

sentimentos, sua raiva e ambição, sua irrelevância e seus planos para enganar, trair e matar sua própria família. Tal falácia gera um olhar piedoso por parte da audiência, gerando empatia ao vilão. Não seria, também, um jogo muito bem arquitetado por Ricardo III para tirar dos espectadores compaixão?

Ricardo III é um verdadeiro tirano, e sua natureza perversa é encoberta por uma justificativa descabida; seus atos cruéis eram praticados, segundo ele, por ter nascido deformado e inacabado. O excerto abaixo revela com clareza a personalidade do protagonista:

RICARDO - Cometo as injustiças e sou o primeiro a denunciá-las em altos brados. Os danos secretos que invento, eu os coloco sob as intensas acusações de terceiros. Por Clarence, a quem eu, realmente, joguei na escuridão, derramo lágrimas perante vários e crédulos simplórios, quais sejam: Derby, Hastings, Buckingham. E digo a eles que são a Rainha e seus aliados que estão atizando o Rei contra o Duque meu irmão. Agora eles acreditam e, ademais, estimulam-me a procurar vingança junto a Rivers, Dorset, Grey. Mas então eu suspiro e, com um trecho das Escrituras, digo-lhes que Deus nos pede que façamos o bem sempre que nos fizerem o mal. E assim vou vestindo minha canalhice nua com antigos clichês daqui e dali, roubados dos textos sagrados, e fico parecendo um santo, quando na maior parte do tempo faço o papel do diabo. (SHAKESPEARE, 2007, p. 57, tradução Beatriz Viegas)

De fato, Ricardo III é um sádico cujos interesses pessoais estavam acima de todos. Sua forma física justificaria tais atitudes? Encontramos um homem deslumbrado pelo poder com uma capacidade excepcional de dissimular para realizar as suas vontades.

É notório como Ricardo III arquiteta de forma meticulosa e sagaz seus delitos. Um dissimulado sem escrúpulos que distorce todos os fatos a fim de obter vantagens. Diante das pessoas ele é justo e preza pela lei. Entretanto, por trás é inescrupuloso e falso. Mesmo apresentando características de um psicopata, como citado no capítulo anterior, Hearn (2011) reitera que as atitudes de Ricardo III, em situações pontuais e com graus de intensidades variados, não fazem Ricardo III se qualificar como um louco. No ato V da peça, Ricardo sente o peso das suas atitudes e, em um sonho, é revisitado por todos aqueles que foram assassinados por ele. Apavorado, em pânico e inseguro, ele profere um solilóquio comovente:

Ricardo acorda de um sonho, sobressaltado.
REI RICARDO - Tragam-me outro cavalo! Fechem minhas feridas! Tende piedade, Jesus! ... Calma, era um sonho. Ah, consciência covarde, como tu me afliges! As luzes estão azuladas; e agora é meia-noite em ponto. Um suor gelado e pavoroso gruda-se na minha carne trêmula. Tenho medo do quê? De mim mesmo? Não tem mais ninguém aqui. É Ricardo gostando de Ricardo, isso sim: eu e eu também. Tem algum assassino aqui? Não. Sim, sou eu! Então fuja. Mas, o quê, de mim mesmo? É um bom motivo: para que

eu não me vingue? Mas, o quê, vingar-me eu de mim mesmo? Ai de mim, eu me amo. Mas, por quê? Por algum ato de bondade que eu tenha ofertado a mim mesmo? Ah, não, ai de mim, eu me odeio pelos atos odiosos por mim cometidos. Sou um bandido... e, no entanto, estou mentindo; não sou, não! Idiota, tens de falar bem de ti mesmo! Idiota, não te lisonjeies. Minha consciência tem mil bocas, e cada boca conta uma história diferente, e cada história termina por me condenar como um criminoso. Perjúrio! Perjúrio no mais alto grau. Assassinato! Cruel assassinato, no pior grau. Todos os vários pecados, todos aplicados em diferentes graus, amontoam-se no tribunal, clamando todos: "Culpado, culpado!". Vou entrar em desespero. Não há criatura que me tenha amor, e, se eu morrer, não há viva alma que me tenha compaixão... E por que teriam, já que eu mesmo não encontro em mim nenhuma compaixão por mim mesmo? A mim me pareceu que as almas de todos aqueles que assassinei vieram até a minha tenda, e cada um deles ameaçou-me com vingança, amanhã, sobre a cabeça de Ricardo. (SHAKESPEARE, 2007, p. 178, tradução Beatriz Viegas)

Em vista disso, Hearn (2011) diz que mesmo Ricardo III tendo atitudes psicopáticas, não se torna um psicopata, ou seja, o personagem de Ricardo III teria criado uma figura de muitas facetas, mas esse intérprete não pode coincidir por muito tempo dentro de Ricardo, pois seu verdadeiro eu não o permite. O verdadeiro Ricardo III é capaz de sentir culpa, remorso e medo, ter consciência dos seus atos e sentir remorso. Essas características eventualmente vêm à tona, causando sua queda.

Seu comportamento psicótico é reflexo de um desejo incontrolável de chegada ao poder cuja justificativa está ancorada na sua má aparência. Em outras palavras, a sua fisionomia fez com que ele tivesse uma alma malvada. Como a aparência é um ponto chave para a sua conduta, partimos do princípio de que Ricardo praticava as perversidades por conta da sua imagem e do desgosto da sua mãe pelo seu aspecto deformado. Na peça no Ato I, Cena I, ele explicita o descontentamento de si mesmo [...] “foi com deformidades, inacabado e antes do tempo que me puseram neste mundo que respira, feito mal-e-mal pela metade” [...]

A figura que Ricardo faz de si mesmo o atormenta ao ponto de se achar indesejável por mulher alguma, uma desonra inestimável em uma época em que ter filhos era sinônimo de honra e grandeza. Outro tópico crucial para entender o comportamento desonroso do personagem é a revolta que ele tem por ter sido gerado em um ventre que, segundo ele, gerou-o de forma inacabada, transformando-o em um homem perverso. A inaceitabilidade parece iniciar-se com a própria mãe porque a forma pela qual ele se descreve parece colocar a mãe como a única responsável pela sua má formação e, como consequência, seu desvio de caráter. Este solilóquio em que ele dá voz à sua vida interior exprime seus sentimentos, sua raiva e ambição, sua irrelevância e seus planos para enganar, trair e matar sua própria família. Tal falácia

gera um olhar piedoso por parte da audiência, gerando empatia ao vilão. Não seria, também, um jogo muito bem arquitetado por Ricardo para tirar dos espectadores compaixão?

Em contrapartida, observamos o que diz Chueiri (2016) que, embora Ricardo III tivesse interpretado negativamente sua fisionomia, ele não tinha sentimento de inferioridade ou complexos, sendo uma pessoa confiante na sua superioridade enquanto espírito maligno e tentador. Na verdade, ele possuía grandes habilidades, a começar pela principal, de que ele não reconhecia limite algum. Shakespeare cria um personagem que retrata o mais abstrato dos mecanismos da tirania, mas com a imagem mais concreta do mal encarnado. Bevington (2021), argumenta que, na peça, o protagonista é uma figura excitante conforme engana e manipula os outros e finalmente encara a condição isolada e assustadora que trouxe a si mesmo ao ser um vilão tão consumado. Ele mostra-se preocupado com o irmão do meio, Clarence, exprimindo ódio à Rainha Elizabeth, esposa do Rei Eduardo IV, e aos seus parentes. Sua fala é cheia de benevolência e candura.

RICARDO - Nós somos os súditos ábditos, longínquos da Rainha, e devemos obedecer. Irmão, adeus. Vou falar com o Rei e, o que você quiser que eu faça por você... mesmo que seja chamar de cunhada essa viúva do Rei Eduardo... eu o farei, se for para conseguir a sua libertação. Neste meio-tempo, esta profunda desgraça entre irmãos toca-me a mim mais fundo que você possa imaginar. (SHAKESPEARE, 2007, p. 29, tradução Beatriz Viegas)

Em um contrassenso repleto de interesses e com uma postura maligna, ele confessa o que realmente deseja a seu irmão. Um crápula que interpreta perfeitamente bem, cuja oratória cortês convence de forma enganosa o consanguíneo. Tamanha representação faz com que ele sobressaia imaculado diante daqueles que lhe causam alguma ameaça.

RICARDO - Vá, trilhe o caminho do qual você não retornará jamais. É simples, meu despretenso Clarence: eu te amo tanto que meu desejo é em breve enviar tua alma para o céu... se os céus quiserem aceitar o presente de nossas mãos. Mas, quem vem aí? Hastings, recém-libertado? (SHAKESPEARE, 2007, p. 30, tradução Beatriz Viegas)

Ele ascende ao poder através do engano, e, então, está sempre interpretando um papel. A habilidade de Ricardo III como um ator é, aparentemente, ilimitada (BEVINGTON, 2021). Um homem capaz de figurar pessoas diferentes para alcançar seus objetivos e que não se importa se para isso, a morte tenha que ser o único recurso. Desprezível, simulado e ganancioso, ardiloso por natureza, o déspota vai

galgando uma estrada cujos obstáculos vão sendo aniquilados minuciosamente por ele.

Em um jogo de manobra, as aparências que Ricardo III controla a si mesmo, faz com que ele domine, com precisão, a arte de atuar. Seus comportamentos não são indicadores confiáveis de sua natureza, na medida em que ele se faz parecer humilde, amigável e generoso quando na verdade ele é perigoso, traiçoeiro e enganador. Dessa forma, os personagens da peça de Shakespeare que desconfiam de Ricardo III porque fixam seus olhos fisionômicos em sua deformidade e o estigmatizam (Anne a princípio, Margaret, Elizabeth, a Duquesa, Stanley e Richmond) interpretam com precisão sua vilania nua e crua, além de que são recompensados com vida; em contrapartida, aqueles que fazem amizade com o monarca porque mudam sua atenção para seu rosto e roupas (Anne no final, Clarence, Hastings, Buckingham e Edward V) são enganados por seus olhares dissimulados e morrem porque se esquecem de sua fisionomia. Esta postura imbuída de artifícios nos confirma que a sobrevivência dos estigmatizados mais zelosos da peça fornece uma confirmação estrutural chocante da legitimidade da fisionomia no mundo de Ricardo III.

Uma das performances mais geniais realizada por Ricardo é o cortejo à Lady Anne. Mesmo cativo da sua aparência repugnante, o personagem não se deixou vencer conseguindo ultrapassar todos os limites que possa existir entre os fatos da realidade e a razão, em um jogo de palavras arditos e convincentes. Conforme Bevington (2021), o próprio Ricardo vê Lady Anne como o grande teste de seus poderes e está, adequadamente, impressionado com sua vitória. A cena do cortejo, para alguns críticos, desafia a credibilidade. Uma chave para a credibilidade deve repousar na esplêndida atuação.

Observamos alguns fragmentos escritos por Shakespeare quando Ricardo III inicia um discurso convincente para Lady Anne, mesmo diante da perda de duas pessoas importantes e das acusações que ela estava fazendo contra ele. No Ato I, Cena II, Ricardo III professa:

Mais maravilhoso ainda é quando os anjos ficam assim tão irados. Permita-me, perfeição divina em forma de mulher, que eu me defenda, provando em detalhes que não sou culpado destes supostos crimes. [...] Mulher mais linda do que as palavras podem descrevê-la, me dê uma folga e escute com paciência o meu pedido de desculpas. (SHAKESPEARE, 2007, p. 35, tradução Beatriz Viegas)

O vilão, ao exprimir em seus monólogos tenras palavras, passa de uma figura arrogante para um amante atingido pela angústia. Mesmo diante das acusações de Lady Anne quando diz: “Mentes do fundo de tua garganta fétida. A Rainha Margaret viu o teu punhal assassino fumegando no sangue dele, o mesmo que uma vez empunhaste no peito dela e que teus irmãos providencialmente conseguiram desviar do alvo” (Ato I, Cena II). O ousado galanteador em uma falácia contundente diz:

“Eu sei que assim será. Mas, minha doce Lady Anne, deixemos de lado este encontro afiado de nossos ágeis raciocínios, e vamos nos deter em um método mais lento: quanto às mortes prematuras desses dois Plantagenetas, Henrique VI e seu filho Eduardo, não é o causador tão culpado quanto o executor?” [...] “Tua beleza foi a causa desse efeito: a beleza não me dava paz nos meus sonhos, pedindo que eu que levasse a cabo a morte de todo mundo, para que eu pudesse viver uma hora que fosse na doçura de teu peito”(SHAKESPEARE, 2007, p. 37, tradução Beatriz Viegas)

De acordo com Bevington (2021), o argumento de Ricardo III é, sobretudo, falaciosamente eficaz: que ele matou o marido de Anne e o pai dele porque a ama desesperadamente. O argumento apela à vaidade, a mais fatal das fraquezas humanas. Ainda segundo o autor, Lady Anne poderia matá-lo ou poupar-lhe a vida. Mas será que ela teria algum poder sobre Ricardo III? O veemente protagonista sagazmente a julga como alguém que não é capaz de matar. Uma jogatina de palavras arquitetada por Ricardo III que inevitavelmente faz com que a milady inverta os papéis de uma sincera enlutada para o estereótipo da mulher orgulhosa adorada pelo seu humilhado servo no amor. Que linguajar é este capaz de transformar e seduzir uma triste mulher velando seus entes? Ricardo III inverteu a aparência e a realidade do controle nesse conflito entre homem e mulher, ganhando o controle ao lisonjear Anne, atribuindo a esta um imenso poder sobre suas emoções e sua vida (BEVINGTON, 2021).

Com esta brilhante interpretação, Ricardo III conclui que é possível fazer com que homens e mulheres ordinários acreditem em qualquer coisa, até mesmo com que traíam seus próprios instintos através “de simples olhares dissimulados e demoníacos”. Ademais, Bevington (2021) acertadamente reitera que o demônio – Ricardo como ser encarnado – pode enganar os sentidos, mas a aceitação do mal é, ainda, um ato de vontade perversa. Sendo assim, Anne é culpada, não importando o quanto podemos apreciar do poder hipnótico da personalidade de Ricardo III.

Outra vítima da tirania de Ricardo III pela coroa é o Lorde Hastings. Tal personagem se coloca como melhor amigo de Ricardo III; entretanto, por não seguir

os planos de Ricardo III para arrebatrar a coroa do herdeiro de Edward (o jovem Príncipe Edward), o impiedoso monarca sem nenhum remorso decreta friamente a morte do Lorde Hastings por sentir-se enganado. No Ato III, Cena IV, Ricardo desvela Hastings neste diálogo tenebroso entre os dois:

RICARDO - Eu lhes peço, digam-me o que merecem aqueles que conspiram pela minha morte com planos diabólicos de feitiçaria maldita, aqueles que dominaram o meu corpo com seus encantamentos infernais? HASTINGS - O amor enternecido que dedico à Sua Graça, milorde, obriga-me a falar de pronto, na principesca presença de todos aqui, que os seus ofensores sejam condenados, independentemente de quem sejam. E diria mais, milorde: eles fizeram por merecer a morte. RICARDO - Sejam então os seus olhos testemunha do que fazem. Veja como estou enfeitiçado! Olhe, meu braço parece um maldito e murcho rebento de árvore ressecado! E isto é a esposa de Eduardo, aquela bruxa monstruosa, em conluio com aquela outra, a lúbrica Shore, meretriz, que com suas feitiçarias assim me marcaram. HASTINGS - Se elas cometeram esse ato, meu nobre lorde... RICARDO - Se? Tu, protetor dessa meretriz desgraçada, vens me falar de "se"? Tu és um traidor. Cortem-lhe a cabeça! Agora, juro por São Paulo: não janto antes de vê-lo decapitado. Lovell e Ratcliffe, vejam que assim seja feito. Quanto aos outros que me têm amor, levantem-se e sigam-me. (SHAKESPEARE, 2007, p. 111, tradução Beatriz Viegas)

No entanto, após a morte do Lorde, Ricardo reconsidera a relação que tinha com o mesmo, reconhecendo que o tinha como um diário no qual registrava a história de todos os seus pensamentos secretos. Ele é também um interlocutor cômico com o público e o antagonista que se supera. Nesta construção do vilão, estas demonstrações de remorso e reflexões fazem criar empatia pelo personagem. Vendo a cabeça do traidor exposta, ele fala:

RICARDO - Tanto, tanto eu gostava do homem que preciso chorar. Eu tinha certeza de que era a criatura mais simples e boa dentre todos os cristãos neste mundo. Fiz dele o meu diário, onde a minha alma registrava a história de todos os seus pensamentos secretos. Com tal hipocrisia maquiou ele o seu vício com mostras de virtude que, omitindo-se aquele seu pecado aparente e sabido de todos... quer dizer, suas intimidades com a esposa de Shore... ele vivia limpo, acima de qualquer suspeita. (SHAKESPEARE, 2007, p. 114, tradução Beatriz Viegas)

Na peça, são inúmeras as demonstrações de poder e domínio que Ricardo III estabelece, ele é um completo mestre sobre suas vítimas. *Ricardo III* contém ironias e ansiedades históricas, ou seja, o desejo de ser Rei estava tão pungente que a sua posição como herdeiro não o favorecia e para isso acontecer, ele precisaria exceder ultrapassando todos os limites até chegar ao reinado. A própria carreira maligna bem-sucedida de Ricardo III ao longo de muito da peça demonstra como a retórica e o teatro podem ser usados para ludibriar e corromper (BEVINGTON, 2021). Isto quer dizer que o processo político parece propenso à manipulação cínica, e o triunfo vem,

principalmente, para aqueles que sabem como usar a retórica para um efeito calculado.

CAPÍTULO IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ricardo III foi Rei da Inglaterra por dois anos e teve sua vida recriada por William Shakespeare. A figura elaborada do protagonista na obra teatral ganha interpretações que amplamente acrescentam ao pouco que sabemos sobre a pessoa de Ricardo III, investindo em características muito acentuadas que extrapolavam a razão: um vilão que realizava seus desejos com requintes de crueldade e os justificava por ter uma aparência repugnante. O tirano não tinha limites e aniquilava qualquer um que cruzasse o seu caminho. Seria um psicopata ou um mau caráter que vislumbrava a coroa e não poupava esforços para obtê-la? Estas foram questões pertinentes que motivaram a pesquisa e que levantaram indagações sobre o verdadeiro caráter do monarca.

Isto posto, a peça *Ricardo III* é considerada uma tragédia na qual o personagem principal embarca em uma jornada carregada de tramas e embebecida pelo sangue dos opositores. O fim trágico do protagonista arremata a gana pelo poder e mostra o quanto Shakespeare foi sagaz na elaboração do enredo. Uma representação não fidedigna da realidade que possivelmente tinha cunho político, com o intuito de prestigiar os Tudors e desfavorecer o curto reinado regido por Ricardo III, mostrando um corpo político corrompido e governado por um inconsequente.

Dessa forma, nós percebemos que a figura de Ricardo III foi um tema bastante discutido no corpo do trabalho por ser um eixo central e dar sustentação às ações que acontecem na peça. A imagem que o personagem criou de si mesmo tornou-se justificativa para os seus atos hediondos. Um ser humano envolvido em um conflito por poder, motivado pela ambição e ódio.

Existem controvérsias a respeito de toda caracterização do personagem. Shakespeare o retrata de forma bizarra, um narcisista perverso por sentir prazer na própria imagem deformada. Contudo, em 2012, foram encontrados os restos mortais do monarca (Rosa, 2013) e as pesquisas científicas sugerem que o soberano apresentava uma pequena deformidade. Os poucos registros sobre a real personalidade do personagem histórico reiteram a intencionalidade de Shakespeare ao idealizar um ser de tantas facetas e com capacidade genuína para dissimular e arquitetar planos de modo calculado e perspicaz. Mediante o exposto, vale ressaltar que mesmo tendo características psicopáticas, uma leitura do personagem de Ricardo

III sugere que ele não pode ser considerado um psicopata em razão de reconhecer seus atos e arrepender-se, além de ter consciência e sentir remorso. Apesar de mostrar-se irredutível, em alguns momentos ele se apresenta frágil e temeroso. Um vilão trágico que teve seu propósito alcançado, mas em pouco tempo debruçou-se na sua derrota: uma morte em desonra e solidão.

Em vista disso, não há como negar o quanto Ricardo III é envolvente e irresistível em performance. Tomando as palavras de Bevington (2021) quando diz que não importa o quanto Ricardo III revela a si mesmo como um vilão sem consciência, mas a sua versatilidade como ator e seu tomar de nós como confidentes nos convida a um tipo de cumplicidade entre ator e plateia que é a substância da excitação dramática. Isto reforça a potência desse personagem, que é capaz de colocar seu público como testemunha ao ponto de se envolver com as suas ações.

Finalmente compreendemos que *Ricardo III* carrega temas que estão submersos há mais de quatrocentos anos nas entranhas da política e, não importa qual seja o período, acende no público questões da contemporaneidade. Além disso, a persona de Ricardo III recriada por Shakespeare é um adendo a mais para os leitores que, mesmo identificando um vilão com características com intensidades negativas tão grandes, reconhecem o quão fabuloso é o protagonista. Ao confessar as suas intenções, ele nos convida a um tipo de cumplicidade para algo que conseguimos enxergar em nós mesmos como público. A capacidade de manipular todas as situações é tão envolvente que vemos nele alguma identificação, encontrando no nosso subconsciente alguns aspectos que trazemos como sequelas ou que simplesmente fazem parte da nossa vida.

REFERÊNCIAS

BEVINGTON, D. Shakespeare Brasileiro. **shakespearebrasileiro.org**, 2021. Disponível em: <<https://shakespearebrasileiro.org/introducoes/>>. Acesso em: 8 out 2021.

CHUEIRI, V. K. D. Gazeta do povo. **Gazeta do Povo**, 17 mar 2016. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/justica-e-direito/colunistas/vera-karam-de-chueiri/a-atualidade-de-ricardo-iii-de-shakespeare-bzqkh2a5clzf40jamgews7sq/>>. Acesso em: 8 out 2021.

CLAY, R. A. Richard III: Psychopath or mere control freak? Psychologists weigh in. **American Psychological Association**, Washington, DC, v. 44, jun 2013. Disponível em: <<https://www.apa.org/monitor/2013/06/richard>>. Acesso em: 29 abr 2021.

DEURSEN, F. V. Ricardo III e Leicester: a redenção de um rei maldito e o maior feito da história do futebol. **super Interessante**, 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/blog/contaoutra/ricardo-iii-e-leicester-a-redencao-de-um-rei-maldito-e-o-maior-feito-da-historia-do-futebol/>>. Acesso em: 12 mar 2021.

FREUD, S. **O Mal-estar na civilização, Novas Conferências Introdutórias e Outros Textos**. Tradução de Paulo César de Souza. [S.l.]: Campanha das Letras, v. 18, 1936. Disponível em: <<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/10/freud-obras-completas-vol-18-1930-1936.pdf>>. Acesso em: 5 Dez 2021.

HEARNS,. "I am I": A Lacanian Analysis of Richard II. **PSYART**, 1 Oct 2011. Disponível em: <http://psyartjournal.com/article/show/hearns-i_am_i_a_lacanian_analysis_of_richard_ii.>. Acesso em: 25 Sep 2021.

HICKS, M. Richard III: King of England. **Britannica**, 2020. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Richard-III-king-of-England>>. Acesso em: 13 mar 2021.

HIRATA, F. Y. A Hamartía Aristotélica e a Tragédia. **Anais da Filosofia Clássica**, São Paulo, v. 2, 2008. ISSN 3. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5740385/mod_resource/content/1/hamart%C3%ADa.pdf>. Acesso em: 4 Dez 2021.

KARNAL, L. et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007. 269 p. Disponível em: <<file:///C:/Users/Betho%20Torres/Downloads/HIST%C3%93RIA%20DOS%20ESTADOS%20UNIDOS.pdf>>. Acesso em: 12 mar 2021.

KEENAN, S. Re-reading Shakespeares's Richard III: Tragic Hero and Villan? **De Gruiter Open**, Leicester, 1 jan 2017. 32.

LEÃO, L. D. C.; SANTOS, S. D. **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Beatrice, 2008.

LUNA, S. **A Tragédia no Teatro do Tempo**: Das Origens Clássicas aos Dramas Modernos. João Pessoa: Idéia, 2008. 282 p.

LUNA FREIRE, J. Traduzindo a "estranheza" de Shakespeare: a popularização do cânone e o seu ensino no Brasil. In: **Linguagem, Literatura e Práticas Educativas**: Reflexões sobre a sala de aula. Org. Carolina Gomes da Silva, Juliana Luna Freire, Lavínia Teixeira e Pilar Roca. João Pessoa: Editora Universitária, 2021. p. 77-108.

MCDONALD, R. **The Bedford Companion to Shakespeare**: An Introduction with Documents. Tradução de tradução nossa. Second edition. ed. Boston: [s.n.], 2001.

NOVAIS, D. Nwe Order. **Medium**, 15 Ago 2015. Disponível em: <<https://medium.com/neworder/por-que-voc%C3%AA-gosta-tanto-de-anti-her%C3%B3is-e-vil%C3%B5es-e-o-que-eles-representam-na-cultura-contempor%C3%A2nea-8cb3189b37cf>>. Acesso em: 9 out 2021.

OLIVEIRA, R. R. "Meu reino por um cavalo!" a construção da imagem vilanesca do rei Ricardo III a partir das crônicas de Holinshed, de 15871. **Revista Vernáculo**, Curitiba, v. 40, p. 25, 2.º semestre 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Betho%20Torres/Downloads/52743-212333-1-PB%20(2).pdf>. Acesso em: 25 abr 2021.

OSWALD, V.; TORRES, B. Willian Shakespeare Moderno:450 anos depois. **O Globo**, 2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/historia/william-shakespeare-moderno-450-anos-depois-11068149>>. Acesso em: 18 Out 2021.

RIBEIRO, S. Tragédia e Comédia Teatral: duas faces da mesma moeda, Melancolia oitocentista. **XXVIII Simpósio Nacional de História**, Florianópolis, 21 jul 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434412187_ARQUIVO_comunicacaoAnpuh.pdf>. Acesso em: 23 out 2021.

ROSA, G. Esqueleto de Ricardo III reacende debate sobre aparência e personalidade do monarca. **Veja**, 04 fev 2013. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/ciencia/esqueleto-de-ricardo-iii-reacende-debate-sobre-aparencia-e-personalidade-do-monarca/>>. Acesso em: 15 abr 2017.

SILVA, B. V. Ensaio pela catarse: em precurso pela tragédia. **Revista Pandora do Brasil**, v. 13, Dez 2009. Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/aristoteles/bianca.htm>. Acesso em: 18 out 2021.

TAVARES, E. F. RICARDO III, DE SHAKESPEARE: A GÊNESE DA VILANIA SEDUTORA VIA LINGUAGEM. **Revista Querubim – revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, p. 194, 2008. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/5499435/revista_querubim_7_v_1.pdf?response-content-disposition=inline%3B+filename%3DA_PRATICA_DOCENTE_EA_PERPETUACAO>

_DE_ESTe.pdf&Expires=1617906857&Signature=TxvipVgolsZlUt-myJngeqj2-3dSbPJTZEa7X91ULdDmlV9zBZganDoAN1>. Acesso em: 12 mar 2021.

SHAKESPEARE, W. **The Tragedy of King Richard the Third**. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. 1. ed. London: Methuen, 1981. 192 p. L&PM Pocket, v. 587, 2007. 192 p.

WILSON, J. R. **Richard III's Deformities**. Harvard University. Disponível em: <<https://wilson.fas.harvard.edu/stigma-in-shakespeare/richard-iii%E2%80%99s-deformities#>>. Acesso em: 11 out 2021.