

# A DIALÉTICA DE *RICARDO II*

SÉRGIO DE CARVALHO

Universidade de São Paulo  
Teatro. Companhia do Latão

## Resumo

A atitude crítica de Antonio Candido decorre de uma compreensão materialista da forma literária, que não separa comentário histórico e análise formal, sempre articulando os dois campos na sua leitura dialética. “A culpabilidade dos reis”, ensaio que focaliza a peça *Ricardo II* de Shakespeare, é um exemplo revelador dessa prática analítica.

## Abstract

*The critical aim of Antonio Candido results of the materialistic understanding of the literary form that does not separate historical comment and formal analysis, always articulating both territories in his dialectical reading. “The kings’ fault”, essay in which he focuses Shakespeare’s tragedy Richard II, is a revealing example of such analytical practice.*

## Palavras-chave

Análise formal;  
Comentário  
histórico;  
Leitura  
dialética

## Keywords

*Formal analysis;  
Historical  
comment;  
Dialectical  
reading*

Já se observou que a atitude crítica de Antonio Candido decorre de uma compreensão materialista da forma literária. Ao invés de separar o comentário histórico e a análise formal, de tratá-los como opostos, ele articula os dois campos, de modo a tornar legível na forma literária os seus “ritmos sociais preexistentes”.<sup>1</sup>

Uma demonstração exemplar dessa técnica dialética de Antonio Candido se encontra na palestra “A culpa dos reis: transgressão e mando no ‘Ricardo II’”, escrita para integrar um ciclo de debates sobre *Ética*.<sup>2</sup> Sendo texto destinado ao ouvido do público, sobre assunto teatral, encontra-se ali um cuidado argumentativo que deixa visível a dimensão de uma *pedagogia da crítica* contida na maioria de seus ensaios.

É como se o crítico estivesse – ao lado do trabalho de análise e interpretação da obra – realizando uma explicação didática de seu método. E talvez seja esse um dos aspectos mais notáveis na palestra sobre *Ricardo II*, de Shakespeare.

Dentre as peças chamadas *histórias* pela edição de 1623, *Ricardo II* é uma das favoritas da crítica shakespeariana mundial. Ela está na abertura de uma “tetralogia” dominada por uma personagem, Bolingbroke, que se torna o rei Henrique IV, sendo fundamental, portanto, para a compreensão do conjunto. E a maioria de seus temas centrais, em torno da disputa de poder numa época que se desnorteia quanto a seus “sistemas de mando”, reaparece na outra “tetralogia” de crônicas históricas (escrita anteriormente por Shakespeare), sobre o período mais recente da Guerra das Duas Rosas.

Sendo assim, *Ricardo II* é uma peça que já foi muito debatida. Tanto no que diz respeito a seus aspectos históricos, como na descrição de suas imagens lite-

<sup>1</sup> A expressão é de Roberto Schwarz.

<sup>2</sup> As conferências do ciclo foram reunidas no volume *Ética*, organizado por Aduino Novaes, São Paulo, Companhia das Letras e Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

rárias fundamentais. Se considerarmos apenas o primeiro desses campos de pesquisa, uma das referências utilizadas por Candido, o clássico *Shakespeare's history plays*, de E.M.W. Tillyard, de 1946, continua a ser uma obra importante. Ainda é dos melhores estudos sobre o pensamento político e filosófico da época elisabetana e permite entender a diferença entre a versão shakespeariana e sua fonte de informações históricas, as *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed. É com Tillyard que Candido ressalta o caráter medieval do Rei Ricardo, sua dependência de uma concepção ritualística da realeza, enquanto o usurpador Bolingbroke “abre uma nova era, na qual o poder depende, sobretudo, da capacidade”,<sup>3</sup> de uma legitimidade que não emana da tradição, mas da eficiência política e econômica.

Por outro lado, no terreno dos estudos da linguagem, Candido se serve de críticos atentos às tendências formais predominantes nos versos de Shakespeare. Não são poucas as descrições publicadas sobre o “imaginário de Shakespeare”, suas figuras simbólicas mais frequentes, sua técnica de impregnar a peça de um metaforismo dominante, o que ocorre, por exemplo, nas muitas menções à decomposição natural, à podridão, numa peça como *Hamlet*, em que a “carne maculada” se converte em “terra úmida” etc. Ou no próprio *Ricardo II*, onde as metáforas do sangue derramado se alternam com comparações entre a situação política e a vida das plantas, a ponto de uma teórica como Caroline Spurgeon dizer que as imagens da peça “são basicamente vegetais”.<sup>4</sup>

A novidade crítica de Candido, incomum mesmo entre os poucos que se dispõem a extrair sentidos das metáforas e hipérboles shakespearianas, é dar a ver em *Ricardo II* uma dialética entre os símbolos e a perspectiva histórica. Ele revela as configurações externas através das imagens e ritmos da peça, realizando uma interpretação dos *enunciados formais* com vistas a um debate mais geral sobre a representação histórica do poder.

### Fluidificação das categorias

Na medida em que algo da própria dialética do Crítico parece se expor pedagogicamente no seu trabalho, é compreensível que Candido dê início ao comentário pela exposição da categoria central da análise (o “mando de natureza política”) para, em seguida, apresentar um “esqueleto da ação” da peça. No extremo oposto do exame formal, ele prepara o ouvinte para o debate enquanto seleciona os aspectos da história que mais lhe interessam: o rei Ricardo, após mandar matar um de seus tios, tem que se haver com uma troca de acusações entre seu primo Bolingbroke e um duque. Após banir os contendores do reino, ele pratica uma série de arbítrios, todos motivados pelo interesse em levantar fundos de guerra: arrenda os bens da Coroa, não ouve conselhos e efetua confiscos dos nobres,

<sup>3</sup> Antonio Candido. “A culpa dos reis: transgressão e mando no ‘Ricardo II’”. In: *Ética*, 1992, p. 89.

<sup>4</sup> *Idem, ibidem*, p. 90.

sendo o mais grave deles o da herança do exilado Bolingbroke, filho de João de Gante. O retorno em armas do primo expropriado, ao qual se juntam diversos duques descontentes, gera o desenlace trágico de Ricardo.

O que se destaca no resumo de Candido, bem mais detalhado do que este, é o quanto a confiança de Ricardo na força de seu poder de origem divina é confrontada com um “vazio em torno de sua pessoa”. Além disso, vê-se no resumo uma relação de atos que não decorrem puramente da responsabilidade individual, sendo antes a “história de uma desestruturação do mando”.

Essa ênfase na dimensão pública da fábula se liga a uma percepção fina da técnica shakespeariana em *Ricardo II*: a ficção não provém apenas dos atos incompetentes da figura central, ou da reação desmedida de seus contrários, mas de um conjunto complexo de fatores que – especialmente se adotarmos o ângulo da estrutura do mando – rompe a unidade entre o *princípio* legitimador, a *função* que o materializa, e a *pessoa* que desempenha essa função. É com base nisso que Candido pode afirmar que a estrutura de poder real (tripartida entre direito divino, unção religiosa e personalidade) condiciona a ação dramática e o sistema simbólico da peça:

Assim, nas partes iniciais avultam as imagens ligadas ao sangue, veículo do direito divino, pois é o momento em que se define a legitimidade do mando e aparecem os atentados do rei à ordem que ele deve assegurar. No meio da peça avultam imagens vegetais e cósmicas, assim como referências à unção; elas marcam a crise do poder, com perda conseqüente da ligação mística entre rei e natureza, compreendendo-se que Ricardo se apegue a isto como tábua inútil de salvação. Na parte final, perdida a sua autoridade, destacam-se imagens materiais, que mostram a dissociação entre função e a pessoa, pois Ricardo perdeu a realeza e se tornou apenas um indivíduo.<sup>5</sup>

A análise que se segue, interessada na interpretação dessas metáforas dominantes, é espantosa por diversas razões. Em primeiro lugar, por dialetizar as descrições convencionais sobre o imaginário da peça, sem deixar de utilizá-las. Ao percorrer mais de perto os versos de Shakespeare, Candido mostra que os sistemas simbólicos de *Ricardo II* não são estáticos como sugerem suas fontes famosas, mas dinâmicos. Assim, a alternância entre o metaforismo sanguíneo e o vegetal é tão rápida que, por vezes, se constitui como unidade: aos olhos da Duquesa viúva, seu marido morto é um “vaso do sagrado sangue de Eduardo”, um “ramo florescente”, “um real tronco despedaçado”, amputado pela “foice rubra do assassinato”.

Na medida em que o sangue e a seiva vegetal não se distinguem, as metáforas dominantes em pelo menos dois terços de *Ricardo II* serão mais bem compreendidas como sendo da ordem do *fluido*, observação certa em que Candido destaca, sem usar o nome, uma característica de composição dialética subjacente à visão teatral de Shakespeare. É um mundo dramatúrgico que se articula por meio de processos cambiantes, irregulares, materiais.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, pp. 89-90.

A reincidência da metáfora seiva-sangue revela a transitoriedade da vida como assunto imanente à forma. Ao invés de encontrar nessas figurações ecos alegóricos da Queda do Paraíso ou efeitos da retórica religiosa, o que seria possível diante da influência estrutural das moralidades medievais no teatro elisabetano, Candido revela, na imagem literária, uma dinâmica histórica: o sangue unguído que legitima Ricardo no poder é o mesmo que legitima o vínculo entre o senhor e sua propriedade rural. A expropriação desse direito considerado “sagrado” pela nobreza põe abaixo o sistema simbólico como um todo, arruinando a legitimidade do próprio Rei. É uma ordem de mundo baseada no privilégio transmitido pelo sangue essa que aparece em risco provisório na peça, necessitando de uma renovação pela força e eficiência técnica. Sangue ainda é *dinheiro*, no limiar da era do *time is money*:

Vemos então que por baixo do sistema simbólico dos fluidos, por baixo da união mágica entre o rei e a terra, está efetivamente a realidade da posse desta terra, por meio da ação legitimadora da realeza. O sangue é importante, em boa parte, porque define essa relação de apropriação.<sup>6</sup>

## Descontinuidade e ambiguidade

Muitos atores já devem ter notado que a personagem do rei que dá título à peça só assume o centro da cena na etapa final da história. É quando perde a majestade para Bolingbroke que Ricardo manifesta sua individualidade em monólogos de inesperada consciência trágica. Numa peça toda ela descontínua, essa mudança radical não deveria causar estranheza. Mas Shakespeare, para além de deslocar o movimento narrativo para uma dimensão mais pessoal, passa a se utilizar de metáforas referentes a objetos comuns, e conectadas a alguma ação gestual, como na famosa cena em que Ricardo pede um espelho para que possa enxergar sua nova imagem sem realeza.

Essa virada não passa despercebida a Antonio Candido. A última parte de sua triádica palestra (como a própria leitura que empreende do texto) é dedicada a comentar o relevo que o poeta dá à personalidade de Ricardo na contemplação do esvaziamento da própria função.

A operação crítica mais fascinante aqui é a de apontar a intensificação da ambiguidade discursiva, o que se vê no uso da ironia como ferramenta literária, tanto para relativizar a autoconsciência da personagem sobre seu contexto como para imprimir dubiedade à lição transmitida ao espectador. Na roda da fortuna, o balde cheio de lágrimas de Ricardo mergulha no poço, enquanto o balde vazio de Bolinbroke oscila, sem peso, no alto. A ambiguidade se estende ao todo da peça. A impotência de Ricardo preso corresponde a sua lucidez. Desapossado de sua função política, ele encontra sua realidade de gente: “Como vós, eu vivo também

<sup>6</sup> *Idem, ibidem*, p. 95.

de pão, padeço privações, necessito de amigos, sou sensível às dores”, diz a personagem num apelo de reconhecimento. Seu algoz, Bolingbroke, sonha com uma cruzada à Terra Santa para pagar (com a morte dos bárbaros) a culpa do regicídio.

As ambiguidades, formas paralisadas da dialética, colaboram também, nas cenas finais, para o crescimento da dimensão gestual da escrita shakespeariana. Nas peças históricas, em que grandes processos são encenados aos saltos, sem uma lógica unitarista presidindo a ação, essa visibilidade do gesto – o grande responsável por desencadear a colaboração imaginativa do público – estabelece a medida simbólica da ação humana em relação à época. Mesmo sem tocar nesse aspecto (a relação entre atores e público) que permite entender parte da lógica visual do teatro shakespeariano, Candido flagrou seu dinamismo profundo, sua irregular e viva dialética entre figurações individuais e históricas. O vozerio múltiplo e material contido numa peça como *Ricardo II*, seus tantos ritmos diversos, só pode ser compreendido se a atitude de concretização do espectador também for fluidificadora. Num autor modelar como Shakespeare, a ação teatral é feita de muitas temporalidades. No avesso do presente do palco, várias épocas se articulam. E sempre, lá no fundo da imaginação elisabetana, está a morte. Para despertar os vivos na boca de cena.