

Uma Soberania Tirana: *Ricardo III* de William Shakespeare sob a Perspectiva Político-Cinematográfica de Ian Mckellen

Camila Paula Camilotti¹ e Fernando Antonio Cestaro²

1. Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

2. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente da Universidade Estadual do Centro-Oeste, *Campus Irati* (Unicentro/I).

camilapc5@gmail.com e *fbcestaro@hotmail.com*

Palavras-chave

Adaptação cinematográfica
Ambição política
Ricardo III

Resumo:

O presente artigo tem o intuito de refletir sobre a adaptação cinematográfica de *Ricardo III* de Shakespeare por Richard Loncraine e Ian Mckellen, sob a ótica do período entre guerras mundiais. A pergunta que permeia o presente trabalho é a seguinte: como o diretor Richard Loncraine e o ator Ian McKellen construíram *Ricardo III*, de Shakespeare, à luz do período entre guerras? Para responder tal pergunta, será necessário, em primeiro lugar, discorrer sobre a origem de *Ricardo III* em Shakespeare e suas implicações políticas para a época do dramaturgo inglês. Em segundo lugar, como forma de contextualização histórica e social de *Ricardo III*, será necessário discorrer sobre a interpretação de Mckellen como o tirano Ricardo, no filme dirigido por Richard Loncraine. Pretende-se, com tal proposta, abordar a noção de Shakespeare no cinema como um campo rico em discussões de adaptação. A partir da análise da contextualização fílmica de Loncraine, pôde-se concluir que o ator Mckellen, ao construir seu personagem, parece ter se apropriado da maldade do Ricardo shakespeariano e a transformou na representação de um tirano, situado na década de 30, corrompido física e mentalmente. Essa analogia pode ser traçada com a associação da figura histórica de Adolf Hitler e do personagem de Mckellen no filme de 1995. A resposta que se busca encontrar com esse estudo é o quão contemporânea permanece a ambiciosa busca pelo poder no mundo político.

Artigo recebido em: 10.08.2015.

Aprovado para publicação em: 23.10.2015.

INTRODUÇÃO

Seria justo afirmar que Shakespeare e a genialidade de suas obras transcendem no tempo e no espaço. 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 impregnados na natureza humana e que, por essa razão, são inevitáveis e recorrentes em qualquer sociedade e em qualquer momento histórico. Os personagens shakespearianos, por exemplo, – a partir de uma contextualização cinematográfica ou teatral – podem ser revisitados e transportados para qualquer tempo e espaço, tornando-se contemporâneos para determinado público, em determinada sociedade. O cinema e o teatro são, portanto, fortes aliados nessa rica tarefa de transportar Shakespeare para a contemporaneidade e instigar, a partir dos temas de suas obras, facetas políticas, sociais e culturais de determinada sociedade.

Assim, com base nesse pressuposto, o objetivo deste trabalho é observar, a partir do conceito de adaptação, a obra fílmica de Richard Loncraine e Ian McKellen, *Ricardo III* em relação à peça homônima de Shakespeare. A idéia é observar – a partir da descrição de algumas cenas – a implicação política e social que

há por trás da adaptação fílmica, uma vez que a peça *Ricardo III* de Shakespeare é altamente política e seu tema central gira em torno da constante luta pelo poder. No entanto, antes de discorrer sobre a obra shakespeariana e sua adaptação cinematográfica, faz-se importante discorrer sobre o processo da transição página – tela que permeia este trabalho.

ADAPTAÇÃO: UM PROCESSO ENRIQUECEDOR

Quando determinado texto (neste caso específico, uma peça shakespeariana) ultrapassa as fronteiras da página para viver em um meio teatral ou cinematográfico, com todos os seus elementos sonoros e visuais, ele inevitavelmente sofrerá algumas alterações, a fim de ser visto e ouvido por um público, em determinado tempo e espaço. Essas alterações, que implicam cortes, interpolações verbais e visuais e alteração de cenas, servirão para substituir algumas palavras escritas no papel. O texto passará a ser somente mais um elemento entre tantos outros que fazem parte do universo audiovisual, tais como cenário, luzes, música, figurino e personagens.

Portanto, o primeiro passo que o diretor de teatro ou de cinema deve tomar nesta viagem página – palco/tela é “invadir” as linhas do autor e contextualizá-las, a fim de transformar passagens textuais em imagem, ação e sons, que serão apresentadas a determinado público, em determinado tempo e espaço. Nesse processo de contextualização, o diretor precisa fazer suas escolhas que estão, muitas vezes, vinculadas a aspecto da sociedade que ele queira evidenciar, seja ele político, social, religioso, antropológico, entre outros.

Vale mencionar que esse processo de transformação do texto para espetáculo audiovisual – conhecido também como adaptação – é complexo e exige do diretor e de sua equipe tempo de preparação. Conforme afirma Patrice Pavis (2008a, p.21), “levar um texto para o palco [e para as grandes telas do cinema] é um dos partos mais difíceis”. A propósito, Pavis (2008b, p. 10) define adaptação como

Transposição ou transformação de uma obra, de um gênero em outro (de um romance numa peça, por exemplo). A adaptação tem por objeto os conteúdos narrativos que são mantidos (mais ou menos fielmente, com diferenças às vezes consideráveis), enquanto a estrutura discursiva conhece uma transformação radical, principalmente pelo fato da passagem a um dispositivo de enunciação inteiramente diferente. Assim, um romance é adaptado para o palco, tela ou televisão.

Linda Hutcheon (2006), em *Theory of adaptation*, complementa a afirmação de Pavis ao se referir à adaptação como um processo e um produto. A partir desse pressuposto, a autora define adaptação a partir de três perspectivas “distintas, porém que se comunicam” (HUTCHEON, 2006, p. 7). A primeira perspectiva se refere à adaptação como uma entidade formal ou produto: um trabalho que se relaciona com outro(s) trabalho(s), a segunda observa adaptação como um processo de criação: “o ato de adaptar envolve tanto re(interpretação) quanto re(criação)” (HUTCHEON, 2007, p.8) e, por fim, adaptação está vinculada ao processo de recepção- como uma forma de intertextualidade.

“Adaptar”, portanto, demanda criatividade e agilidade para gerar esse diálogo entre obras. E essa relação entre obras, concebidas em dois sistemas distintos de signos, longe de ser negativa, abre caminho para novas interpretações e novas formas de conceber e analisar determinada obra e autor.

Por meio da adaptação cinematográfica de uma peça de Shakespeare, por exemplo, é possível mostrar para determinado público que os temas centrais presentes nas obras do dramaturgo inglês podem ser contemporâneos: a luta pelo poder, a ambição política e a tirania política, que são temas centrais de *Ricardo III*, por

exemplo, estão impregnadas na natureza humana e acontecem, inevitavelmente, em qualquer sociedade, em qualquer período histórico.

Em suma, Shakespeare e suas obras revivem e são revisitadas no cinema e no teatro pelo mundo todo e, como espectadores, nos envolvemos com o enredo e com os personagens e construímos com eles nossa interpretação. É, certamente, um processo altamente enriquecedor, que nos leva para perto do bardo e nos mostra que sua atemporalidade transcende.

Como exemplo de contextualização de uma das peças mais políticas de Shakespeare, temos a adaptação cinematográfica, *Ricardo III*, de Richard Loncraine, estrelada por Ian McKellen. O diretor, criativo e altamente politizado, nos entrega um Ricardo demasiadamente manipulador e dissimulado, que não mede esforços para alcançar o poder. O cenário remete à década de 30, época em que a sociedade europeia vivenciava as tensões do período entre guerras mundiais. Por meio das cenas do filme, temos um retrato de uma sociedade intimidada pelos poderes políticos de um tirano fascista: Adolf Hitler. Como se verá a seguir, até mesmo a construção física de Ricardo vai ao encontro da imagem de Hitler, que luta para alcançar o poder a todo custo. Mas, antes de discorrer sobre a obra cinematográfica de Loncraine, falaremos brevemente como e por que o próprio Shakespeare, em sua época, concebeu o seu personagem Ricardo.

RICARDO III, DE SHAKESPEARE E RICARDO III, DE LONCRAINE E MCKELLEN

Até que ponto a sede pelo poder político pode comandar as ações de um homem? William Shakespeare começa a responder esta pergunta em 1591. Inspirada em *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed de 1577, a obra *Ricardo III* de Shakespeare ilustra a trágica história de um homem – Ricardo, duque de Gloucester – cuja ambição pela Coroa inglesa o levou ao ápice da tirania (fratricídio, assassinatos e usurpação de poder). A perspicaz escolha por ilustrar Ricardo na era elisabetana como um perfeito vilão, corrompido física e mentalmente, funcionou para consolidar o teatro como canal de divertimento para o público e, sobretudo, para agradar a Rainha Elizabeth.

Tendo iniciado sua carreira dramaturgica com o tríptico de *Henrique VI*, Shakespeare encerra sua primeira tetralogia com *Ricardo III*. Ricardo era o personagem ideal para tais finalidades. E por quê? Basta lembrar que ele lutou fervorosamente contra Henrique, conde de Richmond, na batalha de Bosworth Field, na qual foi derrotado. A menção a Richmond, que futuramente se tornaria Rei Henrique VII e fundador da dinastia Tudor, está intrinsecamente ligada à rainha Elizabeth I, neta do mesmo. Shakespeare, homem das artes e da política, não se exime de enaltecer Richmond e denegrir a imagem de Ricardo, em nome do favor real de Elizabeth. Ricardo era o perfeito vilão para agradar a rainha.

Isso talvez explique por que Shakespeare escolheu construir um personagem tão corrompido, a ponto de adquirir características animais. Frances Leonard McMeely (1981) concorda com essa opinião ao dizer que apesar de não sabermos em que Shakespeare pessoalmente acreditava, podemos perceber que suas peças, inclusive *Ricardo III*, se resolvem em favor da paz, da ordem e da segurança. O problema com a política, segundo Shakespeare, é que a ordem de um homem é o caos do outro e que a estabilidade apenas pode ser atingida por meio da negociação de tratados que parecem não negociáveis.

Ciente dessa crueldade ilustrativa que Shakespeare havia inserido em seu personagem Ricardo, Ian McKellen – consolidado ator shakespeariano do século XX – constrói uma versão contemporânea do vilão apresentado na era elisabetana. Na concepção do ator, a ilustração de Ricardo ganha contornos tiranos quando associado ao poder dos líderes fascistas, em especial o líder alemão Adolf Hitler¹, no período entre guerras mundiais. Da mesma maneira que Shakespeare, McKellen procurou, ao criar um Ricardo tirânico, favore-

cer a visão de um Império inglês austero e vitorioso, tendo em vista que Ricardo, tanto em Shakespeare quanto em Mckellen, encontra um final trágico.

A visão de Ricardo como uma analogia a Adolf Hitler agradaria, em 1995, cinquenta anos após o término da II Guerra Mundial, a rainha Elizabeth II, filha de George VI, rei que derrotou Adolf Hitler no maior conflito mundial do século XX. Vale mencionar que Mckellen, no ano de 1995, foi capaz criar um Ricardo tão malvado e tão corrompido quanto o Ricardo de Shakespeare. Liana de Camargo Leão (2008, p. 296) em seu capítulo “Shakespeare no cinema” da obra *Shakespeare, sua época e sua obra* descreve a experiência da cinematografia de Loncraine e de Mckellen em *Ricardo III*:

Derivado da bem-sucedida montagem teatral do *National Theatre* realizada em 1990 com Ian Mckellen e dirigida por Richard Eyre, Ricardo III mantém Mckellen no papel principal; quem assume a direção, no entanto, é Richard Loncraine, uma vez que Eyre declina da tarefa por ficar preso à linguagem empregada na montagem teatral. Loncraine, seguindo um procedimento adotado por [Kenneth] Branagh, situa a ação do filme na Inglaterra dos anos 1930, criando um paralelo entre a rivalidade e sectarismo da Guerra da Rosas e a sociedade britânica do entre-guerras. Mckellen compõe um tirano maquiavélico e carismático, claramente calcado na figura de Adolf Hitler. Neste sentido, a proposta de Loncraine parece ser a de oferecer ao público uma dupla leitura: refletir sobre os mecanismos do poder, tanto na peça de Shakespeare quanto na recente história europeia. (LEÃO, 2008, p. 296)

Leão professa a ideia que o Ricardo de Mckellen tem tons tirânicos extraídos de Adolf Hitler. Nossa proposta está envolvida com esta percepção. Acreditamos, quando nos dedicamos à análise do filme de Loncraine de 1995, que o personagem Ricardo de Mckellen seja capturado pelo espírito cruel e vil dos líderes fascistas, sobretudo do líder nazista Hitler. A comprovação dessa realidade parece estar na caracterização de Ricardo III no filme de Mckellen, ou seja, os traços físicos do personagem fazem alusão à Hitler: o corte de cabelo, o bigode e o uniforme militar que Ricardo sempre está usando demonstram a afinidade destas duas personalidades na história.

Figura 1 – Hitler e Ricardo III



A inegável semelhança física entre Hitler e Ricardo III (Figura 1) evidentemente não é uma coincidência. Loncraine, ao escolher a década de 30 como cenário para a execução das maldades de Ricardo, proporci-

onou a sua adaptação cinematográfica um caráter tirânico-fascista. O ator McKellen (2012), em uma entrevista acerca desse filme, afirma quando perguntado da motivação para inserir Ricardo III no contexto do século XX que: “a década de 30 é suficientemente próxima a nós, na década de 90, para podermos relacioná-la com os eventos do início do século XX”. Ou seja, o que McKellen procura defender ao trazer uma ilustração do personagem shakespeariano caracterizado de forma tirana, baseado na figura de um ditador, é que não haveria melhor momento para tal concepção. A prova visual dessa afirmação se encontra na cena do solilóquio de Ricardo proferido no baile comemorativo da vitória da batalha de Tewksbury:

Quadro 1 – solilóquio de Ricardo proferido no baile comemorativo da vitória da batalha de Tewksbury

<p>RICHARD: Now is the winter of our discontent Made glorious summer by this sun of York! And all the clouds that loured upon our house In the deep bosom of the ocean buried. Now are our brows bound with victorious wreaths; Our bruised arms hung up for monuments; Our stern alarums changed to merry meetings, Our dreadful marches to delightful measures.</p> <p>Grim-visaged war has smoothed his wrinkled front: And now, instead of mounting barbed steeds, To fight the souls of fearful adversaries He ...(scene changing)</p>	<p>RICHARD²: Temos agora o inverno do nosso descontentamento transformado em verão glorioso por esse astro rei de York! E todas as nuvens que pesaram sobre nossa Casa estão enterradas no fundo do coração do oceano. Temos agora as nossas fronte enfeitadas com a guirlanda dos vitoriosos; nossos contundidos escudos pendurados; monumentos de guerra; nossos duros toques de atacar transformados em jubilosas reuniões: nossas pavorosas marchas, em prazerosa música e deliciosos bailes.</p> <p>A guerra, de semblante implacável, desanuviou o cenho antes carregado. E agora temos que, em vez de montar corcéis de selvagens crinas para amedrontar as almas de adversários temerosos, com agilidade ele..... (mudança de cena)</p>
<p>. . . capers nimbly in a lady's chamber, To the lascivious pleasing of a lute. But I, that am not shaped for sportive tricks, Nor made to court an amorous looking-glass, I, that am rudely stamped - Deformed, unfinished, sent before my time Into this breathing world, scarce half made up, And that so lamely and unfashionable That dogs bark at me, as I halt by them:</p> <p>Why, I, in this weak piping time of peace, Have no delight to pass away the time, Unless to spy my shadow in the sun, And descant on my own deformity. Why, I can smile; and murder while I smile;</p>	<p>... pula para dentro do quarto de uma dama e se entrega às ordens lascivas de um alaúde. Mas eu, que não fui moldado para as proezas dessas brincadeiras, nem fui feito para cortejar espelho de olhares amorosos; eu, que sou de rude estampa e sou aquele a quem falta a grandeza do amor para me pavonear diante de uma ninfa de andadura lúbrica: eu, que fui deserdado de belas 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</p>

And wet my cheeks with artificial tears
 And frame my face to all occasions!
 And, therefore, since I cannot prove a lover,
 I am determined to prove a villain
 And hate the idle pleasures of these days.
 (RICHARD III, 1995)

mim se me paro ao lado deles. Ora, eu, na calma destes fracos tempos de paz, não encontro prazer em ver o tempo passar, a menos que seja para espionar a minha sombra ao sol e discorrer sobre meu próprio corpo deformado. Portanto, uma vez que não posso e não sei agir como um amante, a fim de me ocupar nestes dias de elegância e de eloquência, estou decidido a agir como um canalha e detestar os prazeres fáceis dos dias de hoje.

Levando em consideração a transcrição dessas cenas, percebemos que a primeira carrega em si uma elegia ao poderio bélico demonstrado pela família de Ricardo e por ele próprio. O término do inverno do descontentamento do personagem assemelha-se ao início do armamento da Alemanha nazista posterior ao tratado de Versalhes de 1919. Tanto Ricardo quanto Hitler mostraram que o seu desejo último é ascensão ao poder supremo. Tanto é verdade que ambos demonstraram, por meio de suas vis e cruéis ações, que não mediram esforços para alcançar o comando de suas nações.

A primeira cena evidencia que, apesar de a família de Ricardo acreditar e estar envolvida em uma celebração coletiva de vitória, na verdade, todos estão presos na teia do protagonista. O Ricardo de McKellen é tão hipócrita e cínico que é capaz de transformar um discurso aparentemente inocente e elogioso em pura confissão de sua ambição. Essa admissão de Ricardo é somente revelada ao público, pois a transição para a segunda cena é a revelação que os familiares de Ricardo não conhecem e apenas a terão através das ações do tirano e mesmo assim, eles ainda não se dão conta das crueldades do protagonista.

Figura 2 – McKellen no papel de Ricardo no momento de seu solilóquio



A segunda cena parece despir Ricardo de todos os pudores. O que o espectador recebe é, na verdade, uma dose da crueldade sem disfarces do tirano. Por se tratar de um discurso privado, ao qual somente o espectador terá acesso, tornando-se assim cúmplice dos seus planos diabólicos, Ricardo retira-se do baile e dirige-se ao banheiro para então concluir seu vil solilóquio. Acreditamos que o término de seu solilóquio no banheiro funciona como um eufemismo que representa a deterioração dos seus atos. O ponto crítico é Ricar-

do proferindo seu discurso enquanto urina, porém, o ponto culminante da monstrosidade de seu discurso é o momento em que ele, bem como Pôncio Pilatos fez no julgamento de Jesus Cristo, lava as mãos de seus atos cruéis.

O que torna essa ação ainda pior é o fato de que o Ricardo de McKellen, ao ver seu reflexo no espelho, transmite a parcialidade da culpa ao olhar para o público, ou seja, ele torna o espectador conivente com as ações que irá executar futuramente. Assemelha-se, a toda essa realidade, a recepção por parte do povo alemão dos discursos proferidos por Hitler. Não queremos afirmar com isso que o povo alemão era favorável a doutrina nazista, mas que apenas foram iludidos pelas palavras proferidas por um ditador. O mesmo se dá conosco em relação a Ricardo. O. B. Hardison Jr (1981), em seu capítulo “Shakespeare’s political world” na obra *Politics, Power, and Shakespeare*, defende que Ricardo manipula pessoas e usa amizades para avançar pessoalmente no poder. Ele busca o poder obstinadamente e trai aliados próximos nesse processo. Pode-se inferir, através dessas palavras, que a imagem de um líder ambicioso associa-se ao perfil tanto do Ricardo de McKellen, quanto o de Hitler, ou seja, há uma rede de intrigas construída por esses personagens da história.

Essa cena que alterna discurso público e discurso privado serve como um prelúdio para a execução dos atos vis do personagem. Um exemplo da crueldade de Ricardo é a cena em que ele corteja lady Anne, não em um lugar público, mas em um necrotério onde se encontra o corpo do seu falecido marido, Eduardo, filho de Henrique VI, morto pelas mãos de Ricardo. A concepção de Loncraine e McKellen de executar esse cortejo em um lugar tão fúnebre parece fortalecer a ideia promulgada pelo filme de 1995. Não seria suficiente Ricardo demonstrar seu desejo por Anne em um lugar limpo, romântico, ou até mesmo imaculado. Ricardo precisa desse momento animalesco para predação Anne. Como um lobo caçando uma ovelha, o protagonista se aproveita da fraqueza emocional de sua vítima para subjugar-la.

Anthony Davies, em seu capítulo sobre Ricardo III de Olivier, nos lembra da capacidade predatória que o personagem construiu através dos tempos, dizendo que Ricardo emerge como uma aberração predatória nos inocentes, “um lobo da Renascença entre ovelhas medievais” (DAVIES, 2000, p. 178). McKellen parece perpetuar essa imagem em seu filme ao construir um Ricardo que se impõe diante de Anne como um romântico galanteador que está perdidamente apaixonado por ela. Ele consegue, com discurso manipulador, convencer Anne de que a morte de seu marido foi provocada por um sentimento de amor maior que a própria violência do ato. A transcrição desta cena ilustra, de maneira mais clara, o que buscamos dizer em nosso trabalho:

Essa cena é a prova do quão persuasivo Ricardo pode ser. O personagem de McKellen transforma uma situação completamente adversa em que a viúva de seu inimigo o amaldiçoa e consegue odiá-lo com todas as suas forças, em um momento de puro romance em que um homem corteja uma mulher. Porém, a maldição existente nas palavras de Anne acaba por recair nela mesma, pois, futuramente Anne não estará afastada de Ricardo, mas sim casada com ele. O plano revelado por Ricardo no banheiro do castelo se concretiza. Ele atrai Anne para sua teia de intrigas e a conquista. Contudo, essa conquista não é fruto do falso amor que ele declarou a ela no necrotério, mas sim resultado imediato do seu plano ambicioso de ascender ao trono da Inglaterra. Toda a crueldade de Ricardo se resume no cortejo de lady Anne.

O Ricardo do McKellen parece ser um discípulo da doutrina nazista. Assim como Hitler, ele parece não se intimidar em usar mentiras e engodos para atingir seus objetivos. É explícito nas atitudes de Ricardo que não há um amor verdadeiro por Anne, mas sim um desejo velado em usá-la como escada para o poder. Segundo Kott (*apud* HARDISON Jr., 1981) esta é a imagem da história repetida inúmeras vezes. Para o autor, a história é como uma grande escadaria em que vários reis caminham. Cada passo que eles dão é marcado por assassinato, perfídia e traição. Cada passo que eles dão os leva mais próximos ao trono. Neste ponto, a metá-

fora de Ian Kott sobre os reis shakespearianos ascenderem ao trono se encaixa com a proposta da concepção do Ricardo de McKellen que é construído de forma a não medir esforços para conquistar o poder absoluto, muito similarmente, a proposta que Hitler seguiu para assumir o poder na Alemanha.

Quadro 2 – Diálogo entre Ricardo e Anne sobre a morte do marido

LADY ANNE: Foul devil, for God's sake hence and trouble me not; For you have made the happy earth my hell.

(RICHARD does not move. LADY ANNE, unnerved by his gaze, tries to shame him into a response).

LADY ANNE: If you delight to see your heinous deed.
Behold this pattern of your butchery.

(RICHARD acknowledges the man he has killed).

RICHARD (soothingly): Lady, you know no rules of charity.

LADY ANNE: Villain, you know no law of God nor man.

RICHARD: Vouchsafe, divine perfection of a woman, Of this supposed crime to give me leave, By circumstance, but to acquit myself.

LADY ANNE: Did you not kill my husband?

RICHARD: I grant you, yes.

LADY ANNE: D'you grant me, hedgehog? Then God grant me, too,
You may be damned for that wicked deed!

RICHARD: Gentle Lady Anne -

LADY ANNE: Oh, he was gentle, mild and virtuous.

RICHARD: The fitter for the King of Heaven who has him.

LADY ANNE: And you unfit for any place but Hell!

RICHARD: Yes, one place else, if you will hear me name it.

LADY ANNE: Demônio sujo, pelo amor de Deus, fora daqui e não nos atormentes, pois transformaste a terra, este mundo infeliz, em teu inferno particular, repleto de gritos lancinantes e berros blasfemos.[...]

(RICHARD permanece imóvel. LADY ANNE, nervosa com seu olhar, tenta humilhá-lo com uma resposta)

LADY ANNE: [...] Se te deleitas em assistir aos teus atos hediondos, contempla este exemplo ilustrativo de tua carnificina.

(RICARDO reconhece o homem que matou)

RICHARD (delicadamente): Senhora, você não conhece as regras da caridade[...]

LADY ANNE: Canalha, tu não conheces as leis de Deus, nem reconheces as leis dos homens. [...]

RICHARD: Permita-me, perfeição divina em forma de mulher, que eu me defenda, provando em detalhes que não sou culpado destes supostos crimes.

LADY ANNE: Por acaso não mataste meu marido?

RICHARD: Eu lhe garanto que sim.

LADY ANNE: Ele me garante, o porco-bravo! Então, que Deus me garanta também que tu possas ser amaldiçoado por teu ato infame.

RICHARD: Gentil senhora.

LADY ANNE: Ah, ele era gentil, meigo, conciliatório, virtuoso.

RICHARD: Tanto melhor para o Senhor do Céu, que agora o tem consigo.

LADY ANNE: E tu não combinas com lugar algum que não seja o inferno!

RICHARD: Tem mais um lugar, sim, se você quiser me ouvir nomeá-lo.

LADY ANNE: Some dungeon.

RICHARD: (to himself) Your bedchamber (out loud):
Let's leave this keen encounter of our wits. Your beauty, that did haunt me in my sleep, could make me undertake the death of all the world, so I might live one hour in your sweet bosom.

LADY ANNE: If I thought that, I tell you, homicide, these nails should rend that beauty from my cheeks!

RICHARD: My eyes could not endure that beauty's wreck.
As all the world is cheered by the sun,
So I by that - it is my day, my life!
He who bereft you, Lady, of your husband,
Did it to help you to a better husband.

LADY ANNE His better does not breathe upon the earth.

RICHARD: He lives who loves you better than he could.

LADY ANNE: Where is he?

RICHARD: Here.

RICHARD III, 1995).

ADY ANNE: Em masmorra ou calabouço?

RICHARD (fala para si mesmo) Em tua cama (em voz alta):
Deixemos de lado este encontro afiado de nossos ágeis raciocínios. [...] Tua beleza foi a causa desse efeito: a beleza que não me dava paz nos meus sonhos, pedindo que eu levasse a cabo a morte de todo mundo, para que eu pudesse viver uma hora que fosse na doçura de teu peito.

LADY ANNE: Se eu acreditasse nisso, eu te digo, homicida, estas minhas unhas encarregavam-se de lacerar essa beleza de minhas faces!

RICHARD: Estes meus olhos não suportariam a destruição dessa beleza. [...] Assim como o mundo revigora-se com o sol, revigoro-me eu com a sua beleza: ela é meus dias, a minha vida.[...] Aquele que destitui, milady, de seu marido, o fez para ajudá-la a conseguir melhor marido.

LADY ANNE: Melhor que ele ainda está para nascer.

RICHARD: Já nasceu aquele que te ama mais do que lhe permite a sua capacidade de amar.

LADY ANNE: E onde está esse homem?

RICHARD: Aqui.

A cena em questão pode nos levar a pensar na representação histórica do povo alemão na década de 30. Basta compararmos a fragilidade emocional de lady Anne com a fragilidade social do povo alemão, diante de promessas vazias do seu ditador. O Ricardo de McKellen, inspirado no líder nazista, usa do amor corrompido para atingir o poder. Seria o caso da reação provocada na viúva de Eduardo. Lady Anne é facilmente iludida pelas palavras falsas de amor de Ricardo. Por meio da atuação dramática do protagonista, com a qual ele é capaz de ludibriar Anne, temos uma amostra da orientação ambiciosa que Ricardo derrama sobre suas ações.

O ápice da explosão das ações do cruel e tirano Ricardo culmina nas ações políticas dos tiranos do século XX. Loncraine e McKellen escolheram a década de 30 por acreditar que o expoente dessa vilania estava representado na figura dos ditadores da época. Acreditamos que, da mesma maneira que o Ricardo cinematográfico engessa o seu espectador, assim como ele fez com lady Anne e com seus compatriotas, os ditadores europeus, sobretudo Hitler, paralisavam a capacidade de reação aos desmandos desses homens cruéis. O discurso de McKellen referencia as atitudes do *Führer*. Quando nós, espectadores, testemunhamos o término do

inverno de Ricardo somos levados a crer que a paz verdadeiramente reinaria naquela família real, porém, isso é apenas parte do discurso público que políticos como Ricardo e Hitler se condicionaram a oferecer.

Não obstante, McKellen permite aos seus espectadores espiar, por alguns instantes, o que se passa na mente de um ditador, quando ele nos leva ao seu espaço privado, aprisionando-nos na sua complexa teia de intrigas e ações vis. Ele nos torna co-conspiradores e, portanto, não podemos fazer nada para impedi-lo e até mesmo nos sentimos compelidos a ir mais longe: pactuamos com suas escolhas escusas para ascender ao poder (o discurso no baile da vitória de Tewksbury e o cortejo de Lady Anne no necrotério). É através desta caminhada fúnebre que somos transportados até as atitudes de Ricardo de um discurso falacioso para um necrotério onde o amor só tem vez se for para conquistar o poder. Neste cenário, Anne torna-se a personificação do espectador. Ela recebe as palavras de Ricardo como verdadeiras, deixando-se enganar, ou até mesmo, enfeitiçar pelas promessas vazias do duque de Gloucester. É no necrotério que, pela primeira vez, nossas crenças são colocadas em dúvida: será mesmo que queremos compactuar com as atitudes escusas de Ricardo? Talvez esse nem seja mais o problema. Quem sabe, agora, como Lady Anne, queiramos apenas sobreviver a essa torrente de ambições chamada Ricardo.

Não obstante, enfeitiçados ou não, receosos ou não, estamos ao lado de Ricardo. Ouvimos suas palavras e nos deixamos convencer, assim como Anne, que o melhor para nós é estar na companhia de Ricardo. O duque de Gloucester tem esse poder de persuasão. Da mesma maneira que Adolf Hitler conquistou uma nação inteira com seus discursos de soberania, Ricardo conquista Anne e a nós, espectadores. A soma de todas essas vis atitudes personificam Ricardo como o “perfeito” ditador, característica da qual McKellen soube incorporar. A história dos ditadores na década de 30, a qual foi marcada por tensão, medo e submissão, fornece subsídios para que esse personagem ganhe vida nas telas do cinema.

De um modo geral, recebemos Ricardo e nos submetemos a ele da mesma forma que o povo alemão encarou o poder tirânico de Hitler. McKellen teve a percepção artística e histórica de criar um Ricardo com requintes ditatoriais, um Ricardo que nos sufoca e nos coloca em uma posição de impotência em relação a seus atos inescrupulosos. De certa maneira, McKellen revive a história em sua forma cíclica. Ano após ano, geração após geração, a história encontra em personagens como Ricardo a representação do ser humano no seu estado mais visceral. Por essa razão, Loncraine e McKellen conseguem transformar *Ricardo III* em nosso contemporâneo, transportando-o para a década de 30. O diretor e o ator nos convenceram de que esse período na história da humanidade acolheria perfeitamente uma pessoa tão vil e tirânica quanto seu protagonista. Afinal, existe momento mais propício que a década de 30 para ambientar Ricardo III?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos, portanto, que a peça shakespeariana, *Ricardo III*, somada a homônima adaptação cinematográfica de Loncraine, estrelada por McKellen unem-se para formar um novo corpo de significação. Aceitar Ricardo como um ditador é expandir a percepção shakespeariana do personagem e transportá-lo para nossa contemporaneidade. Retomando a noção de adaptação de Pavis (2008a) e de Hutcheon (2006), podemos afirmar que Loncraine e McKellen, com sua obra cinematográfica *Ricardo III*, re(criaram) e re(interpretaram), de modo significativamente autêntico, uma das peças mais políticas de Shakespeare ao retratá-la á luz de um momento histórico-crítico e provocativo para a humanidade. Essa recriação abriu caminhos para que nós, como espectadores e ávidos leitores de Shakespeare, pudéssemos revivê-lo em outra época e em outro espaço de um modo significativamente enriquecedor.

Diante desse fato, nos inclinamos a concordar com Terence Hawkes (1992, p. 3) quando ele diz “Shakespeare não significa. Nós criamos significado através dele” e por “nós” entendemos que soma-se a essa equação a concepção de Loncraine e de McKellen e a nossa recepção. Resta-nos levantar uma última questão: levando-se em consideração que consigamos entender o significado de um Ricardo tirânico, será que ainda, cientes de toda essa crueldade, seríamos capazes de segui-lo? Isto é, será que seríamos capazes de dar um passo além das atitudes consideradas normais pela sociedade?

NOTAS

1. Ditador alemão de 02 de agosto de 1934 a 30 de abril de 1945. Liderou seu país no maior conflito armado do século XX – II Guerra Mundial (1939-1945) – no qual foi derrotado pelas Forças Aliadas (Estados Unidos, Inglaterra, Rússia e França). Adolf Hitler foi considerado por diversos historiadores como um dos homens mais cruéis e vis na história da humanidade.
2. SHAKESPEARE, William. **Ricardo III**. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. L&PM Pocket: Porto Alegre, 2007. O texto em inglês foi extraído do script da obra cinematográfica, portanto, em comparação com o texto original de Shakespeare, há cortes significantes. Como a tradução foi extraída do livro **Ricardo III**, tivemos que adaptar as passagens traduzidas ao texto em inglês da transcrição da cena. O mesmo acontece com a descrição da próxima cena.

REFÊRENCIAS

- BLOOM, Harold. *Ricardo III. Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 99-109
- JOWETT, John. *The Tragedy of King Richard III*. Oxford: University Press, 2000. p.1-132
- HARDISON Jr., O. B. *Shakespeare’s Political World*. In: LEONARD, Frances McNelly. **Politics, Power, and Shakespeare**. Arlington: The University of Texas at Arlington library, 1981. p. 2-26
- HALIO, Jay. *Understanding Shakespeare’s plays in performance*. USA: Scrivener Press, 2000.
- HAWKES, Terence. *Meaning by Shakespeare*. New York and London: Routledge, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. New York and London: Routledge, 2006.
- LEONARD, Frances McNelly. **Politics, Power, and Shakespeare**. Arlington: The University of Texas at Arlington library, 1981.
- KOTT, Ian. *Shakespeare nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- LEÃO, Liana de Camargo. *Shakespeare no cinema*. In: LEÃO, Liana de Camargo; DOS SANTOS, Marlene Soares. **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Beatrice, 2008. p.265-300.
- MCKELLEN, Ian. Interview with Sir Ian McKellen. Disponível em: <<http://www.r3.org/onstage/FILM/mckel1.html>>. Acesso em: 02 mar.2012.
- _____. Screen play. Disponível em: <<http://www.mckellen.com/cinema/richard/screenplay/>>. Acesso em: 02 mar.2012.
- _____. A conversation with Sir Ian McKellen. Disponível em: <<http://www.stageworkmckellen.com>>. Acesso em: 02 mar.2012.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008a
- _____. **O teatro no cruzamento de culturas**. Tradução de Nanci Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2008b
- RICHARD III**. Dirigido por Richard Loncraine. Roteiro (alterações textuais) de Ian McKellen. Reino Unido: Maylair Entertainment International, 1995. 99 minutos, son., color. Legendado. Ing.
- SHAKESPEARE, William. **Ricardo III**. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. L&PM Pocket: Porto Alegre, 2007.