

## A tirania em produções literárias e cinematográficas: reflexões sobre as representações do tirano em *Richard* *III*

Tyranny in literary and cinematographic productions: reflections on  
the representations of the tyrant in *Richard III*

**Luísa Pádua Zanon**  
Graduada em História  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
luisapzanon@gmail.com

**Recebido em:** 15/02/2022

**Aprovado em:** 22/07/2022

**Resumo:** A discussão sobre a tirania revela-se enquanto uma questão pertinente que atinge os mais diversos debates da construção política e social. No caso, sublinha-se como as representações da tirania e o arquétipo dos tiranos variaram no decurso dos séculos, valendo-se dos mais variados suportes para a sua exposição. Nesse percalço, verifica-se um entrelaçamento das produções cinematográficas no que tange a abordagem dessa temática - expandindo o objeto de análise e possibilitando diferentes leituras. A luz disso, o presente texto se volta para essa dimensão da filmografia a fim de delimitar a representação do tirano na obra shakespeariana *Richard III* e na adaptação dessa para o cinema, realçando, assim, como a construção do tirano pode se dar por meio das obras fílmicas. Com isso, objetiva-se entender em que medida as produções audiovisuais podem ser elementos regidos de uma historicidade e de que forma elas contribuem para a construção representacional. Em um esforço analítico, busca-se melhor adentrar no universo da narrativa fílmica, traçando um elo entre a história, a produção shakespeariana e as possíveis relações entre política, cinema e história.

**Palavras-chaves:** Tirania; Cinema; História.

**Resumen/Abstract:** Tyranny reveals itself as a relevant issue that affects the most diverse debates of political and social construction. In this case, it is underlined how the representations of tyranny and the archetype of tyrants have varied over the centuries, using the most varied supports for their exposition. In this sense, there is a relation of cinematographic productions regarding the approach to this theme - expanding the object of analysis and opening different readings. In this light, the present text turns to this dimension of filmography in order to delimit the representation of the tyrant in the Shakespearean work *Richard III* and in its readaptation for the cinema - highlighting how the construction of the tyrant can take place through the filmic works. With this, the objective is to understand to what extent audiovisual productions can be elements governed by a historicity and in what way they contribute to the representational construction. In an analytical effort, it is expected to

better penetrate the universe of filmic narratives, tracing a link between history, Shakespearean production and the possible relationships between politics, cinema and history.

**Palabras clave/Keywords:** Tyranny; Cinema; History.

## Introdução

A tirania foi, no decurso do tempo, uma temática que mobilizou narrativas, discussões e entraves no que diz respeito à órbita política, cultural das sociedades. Sendo um elemento presente dentro da esfera pública, a imagem do tirano, bem como as suas subsequentes representações, instigou imaginários e crenças comunitárias que potencializaram calorosos debates e comentários. A exemplo, já na Idade Antiga, com os gregos, a ideia do tirano passa a compor parte do vocabulário político comum, para além das próprias decorrências em torno da estruturação dos governos e das práticas de ostracismo social. Na modernidade, essa emblemática também foi recorrente, abrangendo textos e publicações que abordavam a possibilidade de uma tirania. Assim, percorrendo o debate filosófico, intelectual e político, a figura do tirano, que ora evoca medo e apreensão, passou a ser recorrente na cena cidadina - permeando os mais diversos campos.

A vista desse cenário, o presente artigo debruça-se sobre o tema da tirania, bem como as subsequentes representações do tirano. Em um elo entre a produção shakespeariana *Richard III* e a veiculação de filmes na atualidade, caba pensar, portanto, em medida e como os tiranos são apreendidos pelo cinema, evidenciando um olhar em torno da própria discussão política que paira sobre essas construções. Ao atentar-se para o universo dos filmes, objetiva-se ainda entender que aspectos são retratados na obra e de que forma são mobilizados crenças e ideários ao longo da narrativa, demonstrando ainda as correlações com os conceitos de tirania, república e política. Acima disso, em um gancho com a história, postula-se como a análise de tais materiais pode ser crucial no que concerne à compreensão de noções que perpassam pelo debate e a esfera pública - tangenciando ainda o papel dos filmes no resgate e evocação de importantes temas.

Nesse percalço, objetiva-se analisar o filme *Richard III* e o seu nexus com a obra de Shakespeare e as representações evocadas acerca da tirania. Nesse prisma, busca-se um enfoque sobre a dimensão dos filmes como ferramentas de análise histórica, evidenciando, à luz das obras de Manuela Penafria (2009), Lisbeth Oliveira (2002) e Jorge Novoa e José D'Assunção (2012) para uma reflexão sobre o papel do cinema no trato do passado. Por fim, valendo-se do conceito de representação na ótica de

Roger Chartier (1991), depreende-se um esforço de melhor análise das mensagens e discursos que são proferidos nas obras produzidas por humanos, tonalizando ainda o caráter de crítica, denúncia, sátira ou inversão que eles podem conter. Nessa análise, sobressai-se, portanto, como esses objetos enriquecem a pesquisa histórica ao passo que ampliam os horizontes de apreensão, bem como as formas pelas quais se podem perceber o campo do político e das relações de poder.

### **As obras de arte e a sociedade face à esfera pública**

As produções artístico-culturais funcionam, ao longo do tempo, como importantes elementos para se acessar determinada realidade e expressar os anseios e as angústias que afligem os indivíduos dentro do escopo social. Nessa linha e, seguindo a argumentação de Pierre Bourdieu (1989), elas ainda funcionariam como mecanismos essenciais para se evidenciar e decifrar as relações simbólicas e de poder que se avolumam nas sociedades. Nesse sentido, as obras cinematográficas e as produções audiovisuais se configuram pelo seu caráter elucidativo e crítico, sendo capazes de denunciar, expor ou refletir sobre as condições e problemáticas que tangenciam as vivências humanas. No caso, a própria ideia da representação, abordada por muitos como presente dentro desses materiais, insere-se, por sua vez, como um ponto interessante para se delimitar “as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social” (CHARTIER, 2011, p. 20), bem como com os discursos que constroem e permeiam as redes de convivência e dominação entre os homens.

Em consonância, delimita-se que o processo de construção das sociedades se dá pelo entrave constante de disputas e projetos políticos que se desenrolam dentro do cotidiano dos indivíduos. Dessa forma, movimentados por sujeitos, dotados de uma capacidade de agir e de uma historicidade - diferentes discursos foram alavancados ou suprimidos ao longo dos séculos. Foi, portanto, por meio deles que se deu a circulação de ideias e representações, que guiaram não só o modo de se ver o mundo, mas também as formas de ordenação social. Seguindo a linha de argumentação de Roger Chartier (2011), “as representações e os discursos constroem as relações de dominação” (CHARTIER, 2011, p. 25) entre os indivíduos, de modo que a compreensão desses possibilita, pois, uma melhor apreensão das interações entre os homens, bem como as das redes de poder que se avolumam no horizonte social. Sendo assim, essas representações permitem também traçar os interesses humanos que vigoram no escopo social e as relações que ali se constroem. Desse modo, elas se interligam, sobretudo, à construção das próprias identidades, sejam elas políticas, sociais ou religiosas.

A vista disso, delimita-se como os filmes se afirmam como objetos primordiais para a construção e transmissão de ideários e discursos. Sendo produtos humanos e dotados de historicidade (NÓVOA; BARROS, 2012), as obras cinematográficas se alinham também à formação da identidade e da memória social, tanto pela ficção quanto pelo recorte e a tentativa de uma construção documental acerca de certos eventos. O cinema, nessa ótica e nos postulados de Morettin (2003), possuiria uma tensão que lhe é própria, funcionando, em certa medida, como um “testemunho singular” de seu tempo, o qual mobiliza uma certa narrativa e resgata um passado específico. Dentro desse quadro, verifica-se um cruzamento do cinema com o contexto vigente e os códigos e discursos que estão em voga em determinado momento. Nesse arranjo, o filme se postula, pois, como uma “fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa” (NAPOLITANO, 2010, p. 246).

Nesse enquadramento, pode-se dizer ainda que um certo entendimento da política e das sociedades é passível de ser apreendido por meio do contato com as obras cinematográficas e as mensagens por elas emanadas. Para tanto, é crucial um direcionamento para essas produções na medida em que elas funcionam como mecanismos essenciais para a construção histórico-social e cultural dos indivíduos. Sendo assim, debruçar-se sobre os elementos fílmicos e exteriores à produção é, a princípio, conforme argumentado por Penafria (2009), um ponto fundamental na análise desses, ao passo que a decomposição do filme a sua interpretação, para além da funcionalidade prática, apontam para as dinâmicas que se formulam na construção do material. Desse modo, entender que as cenas, a música, o vestuário e os discursos mobilizados na trama estão ancorados em uma dada realidade, possibilita uma reflexão em torno das escolhas que são feitas no momento da produção. Nesse jogo de intencionalidades, chama-se a atenção, portanto, para a dimensão significativa dos filmes, bem como o seu alicerce em uma dada conjuntura histórica.

Partindo desse ponto, o presente texto, que direciona o seu olhar para a produção shakespeareana *Richard III* e a sua adaptação para o cinema, consagra o papel essencial das discussões acerca da tirana e a veiculação de mensagens por meio dessas produções artístico-culturais. Nessa lógica, salienta-se, sobretudo, o papel da linguagem dentro das construções sociais - de modo a tonificar e exteriorizar incertezas, anseios e ideologias. Ao delimitar que a vida nas comunidades é revestida de uma dimensão discursiva, interpõem-se também como a política e as artes envolvem os sujeitos e o

agir social desses. Sendo assim, destinar um espaço para a questão linguística dentro desses textos e obras torna-se, a princípio, algo fundamental, dado que é a partir da linguagem que se reproduzem certos ideários e se instalam as bases para a comunicação e a formação das redes de sociabilidades. Desse modo e, tendo em mente que “as linguagens são poderosas estruturas mediatórias” (POCOCK, 2013, p. 82), sublinha-se como a língua pode aludir a vários objetos, sujeitos, instituições, valores simbólicos e acontecimentos, apresentando, por sua vez, uma própria dimensão histórica. Nesse viés, direciona-se aqui um olhar para a construção dos discursos políticos e as diferentes formas pelas quais se deu a organização político-social das sociedades.

Dentro desse quadro, ressalta-se, portanto, a centralidade da política nos processos formativos das comunidades. Por muito tempo, os indivíduos defrontaram-se com diferentes debates e propostas a fim de delimitar o modelo de organização pelo qual as sociedades deveriam ser submetidas. Nessa ótica, questões relativas à liberdade e à participação social foram colocadas em xeque ampliando a discussão para as formas de estruturação política que poderiam ser consideradas válidas ou aplicáveis. Para tanto, a compreensão do papel do Estado na sociedade, bem como das possibilidades de ordenação social faz necessário ter em mente, “a percepção da vida social como ela é - atravessada por conflitos e dissensões” (PINTO LYRA, 2016, p. 265). Desse modo, a política não foge a essa lógica e se aloca também como “um campo de batalha não de corpos, mas de almas e ideias, o único lugar em que as ideias podiam ganhar forma e contorno” (ARENDDT, 2018, p. 23).

### **Mas e a tirania?**

Nessa perspectiva discutida até então, uma das questões centrais sobre a qual os indivíduos vão se debruçar transverte-se na ideia da “tirania” e nas formas pelas quais o poder poderia ser ou não aplicado. De acordo com Newton Bignotto em *O tirano e a cidade*, esse conceito, que foi amplamente incorporado pelas línguas e culturas ocidentais, aloca-se como uma invenção grega, dado que “a tirania já era uma forma de governo conhecida pelos gregos” (BIGNOTTO, 1998, p. 16) ainda no século VII a.C. No entanto, essa primeira acepção do termo não continha, a princípio, um caráter negativo. Ela atrelava-se, sobretudo, a situação a qual o governante detinha o poder, de modo que “no começo *tyrannos* não era empregado como um título e a tirania não era uma constituição ou uma posição oficial” (BIGNOTTO, 1998, p. 16). Foi somente devido a mudanças nas estruturas sociais e econômicas que se teve o desmoronamento dos quadros políticos vigentes, possibilitando, assim, a ascensão de líderes que modificaram a estrutura do poder e a conformação social. Dessa forma, “o tirano é, assim, ao

mesmo tempo, a causa e o produto de um lento e complexo processo de transformações das estruturas políticas” (BIGNOTTO, 1998, p. 18).

Destarte, ao considerar que “é na experiência da pólis que se desenvolvem sua gramática e léxico fundamentais” (CARDOSO, 2002, p. 32), visualiza-se como os referenciais semânticos são fluídos e passíveis de alterações. Dessa forma, somente a partir do século Va.C que o imaginário grego se vê rodeado com uma imagem mais bem definida do que seria o tirano, assinalando-o como um usurpador do poder. Por conseguinte, essa invenção da tirania se deu em conformidade com as transformações nas próprias formas de governo e fez necessário, portanto, uma reflexão em torno da compreensão desse fenômeno enquanto algo circunscrito dentro de um quadro de valores específicos. Sendo assim, o tirano seria um produto social, caracterizando-se, pois, como aquele capaz de impor suas leis e vontades sob os indivíduos, cerceando a liberdade desses. Por fim, o tirano “monopolizara para si o direito de ação, banira os cidadãos da esfera pública” (ARENDDT, 2011, p. 175).

Com isso, o tema da participação popular no cotidiano político das cidades, bem como o papel da liberdade na vida dos indivíduos tornam-se alvos das reflexões filosóficas que se estabelecem na Grécia e, posteriormente, no mundo ocidental como um todo. Nesse sentido, verifica-se um esforço pela construção de estruturas e instituições capazes de assegurar a justiça e a liberdade pública. Para tanto, direciona-se um olhar para a chamada *res pública* que se insere como uma construção política marcada pela aversão à tirania. Dessa forma, a república, sustentada em torno de um corpo constitucional, vai se tornar, ao longo dos séculos, sinônimo de *Libertas*, pautada, sobretudo, na defesa do bem-comum. Ainda nesse prisma, segundo Sérgio Cardoso em *Por que República - Nota sobre o ideário democrático e republicano*, “o regime republicano não propõe apenas que o poder seja contido por leis e se exerça para o povo, em vista do bem comum, mas exige ainda que seja exercido, de algum modo, por todo o povo, ou, ao menos, em seu nome” (CARDOSO, 2004, p. 46). Dessa forma, a tirania, por não levar em consideração o interesse público e a participação política desse - dado que se sustenta apenas nas vontades de quem detém o poder, configura-se, pois, como o oposto da república.

Em consonância, verifica-se na República uma prioridade relegada à comunidade política e à atuação do cidadão dentro dessa. Já na tirania, em contraposição, o interesse coletivo é excluído e o que prevalece são os interesses do tirano, que não só usurpa do poder para consegui-los, como também se vale do medo para atingi-los, podendo, inclusive, recorrer à violência para impor a sua vontade. É dentro desse quadro, pois, que a tirania vai ser tachada como o governo do medo, na qual o tirano

reina em benefício próprio. Apesar disso, a ascensão desse tirano e a sua permanência ao poder é tida como um produto da sociedade, a qual, de certo modo, também viabiliza a tomada de poder por ele, bem como a legítima. Com isso, desloca-se um papel fulcral das sociedades na existência da tirania, de maneira que não há como desvincular essa forma de governo sem considerar o envolvimento das diferentes camadas sociais e a cena pública.

### **A tirania nas artes**

A luz do exposto, interpõe-se aqui como a tirania também vai ser alvo, no decurso do tempo, de representações sociais, mobilizando diferentes opiniões em torno da sua existência. Para tanto, direciona-se o olhar aqui para o teatro e o desenvolvimento da comédia e da tragédia grega enquanto elementos cruciais para se abordar a política dentro das comunidades. Como mecanismos de expressão das angústias e tensões humanas, a tragicomédia formulada na Grécia vai ser a responsável, portanto, por veicular discursos no que tange a tirania. Sendo assim, “a tragédia foi, ao longo do século V a.C., um lugar privilegiado para a reflexão sobre as novas condições da cidade” (BIGNOTTO, 1998, p. 49), bem como um objeto para se “relatar ou significar as modificações que ocorriam, mas também para influenciar o curso dos acontecimentos” (BIGNOTTO, 1998, p. 46). Assim, a política, ao longo dos séculos, atravessou o teatro, bem como outras formas artísticas, como a literatura, a pintura e, até mesmo, os filmes, para abordar as problemáticas humanas.

Nesse sentido, a ênfase destinada ao papel do teatro e das representações artísticas se alinha a ideia da centralidade dessas no que diz respeito a capacidade das peças em explorar as dinâmicas sociais e expô-las de modo mais amplo para a população. Segundo a argumentação de Susan Amussen e David Underdown (2017), as peças teatrais elucidam ansiedades e desafios que atravessam o cotidiano social. Nesse sentido, o teatro é um produto cultural e auxilia na construção dessa mesma cultura. Sendo assim, direcionar um olhar para essas construções artísticas à luz da ideia da tirania é essencial para se identificar as apreensões humanas que se cristalizam no imaginário social no que tange a essa temática.

### **Tirania para além da Grécia? O tirano em Shakespeare**

Face a essa discussão, verifica-se que as representações teatrais cuja temáticas imbricavam-se à uma crítica ou reflexão política perduraram por muitos séculos nas sociedades, de modo que, na Inglaterra moderna, reconhecem o seu auge com a explosão dos teatros e o aparecimento de um dos seus maiores expoentes: William Shakespeare. Ainda de acordo com Susan Amussen e David

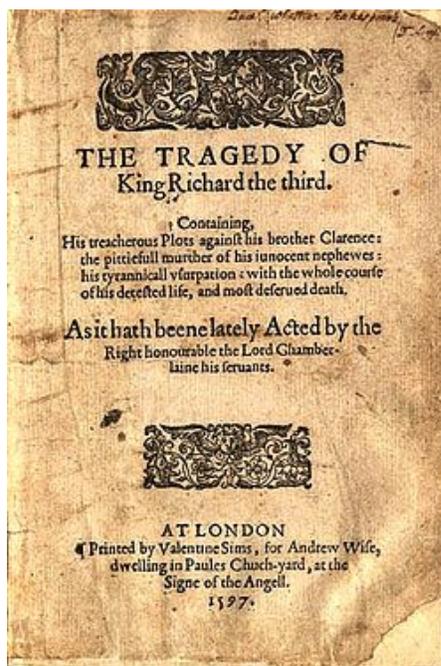
Underdown (2017), o período do século XVI e XVII destacou-se pela emergência de múltiplas companhias de teatro, bem como pelo surgimento de uma cultura teatral. Nesse ponto, os autores argumentam sobre como essas produções caracterizavam-se uma complexidade, sendo muitas das peças marcadas por reescritas da história ou por questionamentos aos acontecimentos políticos e sociais do momento. Por meio delas se abria também um espaço público para interlocuções e discussões, denotando ainda um grande número de peças escritas e performadas nesse momento. Dentro desse quadro, uma das peças de grande relevância é *Richard III*, a qual foi encenada pela primeira vez ainda no final do século XVI. Nela, Shakespeare retrata o fim da Guerra das Rosas e as disputas das casas de York e Lancaster pelo poder, bem como a ascensão de Richard III ao trono inglês. Em meio ao drama, é perceptível, por meio de uma reescrita de uma história anterior, a denúncia não só das intrigas que rodeavam a corte inglesa da época de Richard III, mas também as manipulações e disputas que tramitam pelo controle da monarquia.

Apesar disso, o que chama atenção na produção shakespeariana é a construção da imagem do então duque de Gloucester - Richard - e as manipulações que ele impõe a fim de alcançar o trono inglês. Nesse viés, Shakespeare enfatiza o caráter tirânico o qual Richard apresenta, alocando o personagem sob um conjunto de características que vão denotar não só essa personalidade tirânica, mas também as relações estabelecidas em busca do controle monárquico. Nessa lógica, segundo a argumentação de Stephen Greenblatt (2018), Shakespeare busca entender o porquê e como se deu a construção da tirania, além das estratégias pelas quais ela se sustenta e é viabilizada<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> No original: “The question the play explores, then, is how such a person actually attained the English throne. The achievement, Shakespeare suggests, depended on a fatal conjunction of diverse but equally self-destructive responses from those around him. Together these responses amount to a whole country’s collective failure.” (GREENBLATT, 2018, p. 47)

Imagem 1. Contracapa da terceira edição de Richard III, datada de 1597.



Fonte: SHAKESPEARE. Contra-capa da terceira edição de Richard III. 1597 - (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Richardthird.jpg> - Acesso em 17/01/2022.

Dividida em diversas cenas e atos, é possível visualizar, portanto, a construção de uma obra que mescla a literatura, a religião, a política e os dramas sociais em meio a apresentação do personagem Richard III. Dessa forma, a narrativa além de abordar questões relativas ao quadro político-social do momento do tirano, também permite uma apreensão das próprias condições da Inglaterra, evidenciando ainda uma crítica a tal sociedade evidenciar as mazelas que abarcariam tal realidade. Em uma expressão carregada, há a exposição de como o mundo encontrar-se-ia ludibriado, conforme citado na peça em

Que bom mundo, este! Quem tão bruto é que não veja arдил tão manifesto? Porém, quem tão ousado é que diga que o está vendo? O mundo é mau, todas as coisas acabam no mal quando tais nefastos efeitos se têm de guardar no pensamento. (*Richard III*, Ato I, Cena VI. 53)<sup>2</sup>

Nessa apreensiva, valendo-se de uma escrita oblíqua, a fim de fugir dos censores ingleses, Shakespeare retorna ao passado da Inglaterra para abordar as disputas e as usurpações do poder no país (GREENBLATT, 2018). Na peça, o então duque de Gloucester tem por objetivo o controle do trono,

---

<sup>2</sup> No caso, o presente artigo vale-se da tradução publicada por Carlos A. Nunes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) para a construção de sua análise.

de modo que vai cometer uma série de manobras políticas, incluindo a matança de seus irmãos e a realização de casamentos estratégicos, para se consagrar como rei. O interessante aqui, portanto, refere-se não só a violência praticada por Richard, mas também a construção do personagem e as suas interseções com as percepções acerca do que seria um tirano. Em *Richard III*, visualiza-se, pois, a presença da violência nas ações por ele protagonizadas, bem como a força das palavras ao se retratar a construção da tirania em si. Segundo as postulações de Quentin Skinner (2017), essa linguagem tem muito a revelar sobre o lugar da palavra, do poder e o circuito da política, de modo que o personagem em Shakespeare evoca aflições que rodeavam o agir político inglês.

Nessa ótica, Richard vai ser retratado como frio e calculista, tendo a racionalidade e o poder de manipulação ao seu dispor. A exemplo, na peça, ele utiliza-se de outras pessoas para realizar os seus serviços, no caso, o assassinato de seus parentes. De igual forma, também se porta como um ser carismático, quando conveniente, movido pela ambição de ascensão ao trono e disposto a qualquer atrocidade para consegui-la. A própria ideia de uma capacidade de sacrificar tudo em nome de suas vontades já denota, portanto, essa entonação e vocação tirânica, associando-o aos valores de destreza e ambição. Desse modo, a sede de poder, o narcisismo, a ausência de humanidade e gratidão, a mentira, o desprezo pelas normas e a violação das leis são traços intrínsecos à construção desse tirano, que, para Shakespeare, nada mais era do que aquele que governava ilegítimamente em prol do benefício próprio. Sendo assim, Richard III, conforme argumenta Stephen Greenblatt (2018), infligia medo e agia de forma violenta para eliminar os seus rivais, baseando-se, sobretudo, em mentiras e promessas fraudulentas.

Em consonância, um ponto intrigante na peça shakespeariana remete a aparência do tirano enquanto um indivíduo feio e com um corpo defeituoso, como que em uma analogia a existência de um defeito cognitivo e a capacidade de agir com maldade. A exemplo, verifica-se na cena V um trecho no qual relata-se essa feiura do tirano, bem como a capacidade de gerar medo e temor, evidenciadas na cena pelo receio e susto que os personagens provocam:

(Entram Ricardo e Buckingham com armaduras ferrugentas, maravilhosamente feios.) RICARDO (Duque de Gloucester) - Vá, primo, podes tremer e de cor mudar, assassinar teu sopro a meio de uma palavra, e então de novo começar, e voltar a parar, como se estivesses turvado e sandeu de terror? BUCKINGHAM- Ora, eu sei mudar-me em grande trágico. Falar e olhar para trás e espreitar por todos os lados, tremor e

assustar-me com o bulir de uma palha, manifestando suspeição profunda (*Richard III*, Ato I. Cena V. p. 51)

Do mesmo modo, “em Shakespeare, a tirania é uma loucura que se torna eloquência, sedução de multidões pela palavra, por uma retórica perigosa, porque embora envolvente tem motivações perversas” (CARNEIRO, 2020, p. 275). Por fim, verifica-se também na peça o embate entre a ascensão e a manutenção do poder, em uma denúncia à própria instabilidade que permeia a sustentação de um sistema. Nesse ponto, “o ato de fundar o novo corpo político, de conceber a nova forma de governo, supõe uma séria preocupação com a estabilidade e durabilidade da nova estrutura” (ARENDDT, 2011, p. 283), de modo que a ascensão de Richard III marca por si só a constante disputa de interesses que se avolumam no que diz respeito ao controle da monarquia.

Por fim, o desenrolar da trama shakespeareana leva a considerar ainda as intrigas que perpassam pelo campo do simbólico e do político, focalizando a tirania como uma forma abominável e de traição máxima à Inglaterra. No caso, o próprio término da peça evidencia essa questão ao se retratar, na fala do personagem Richmond, como a morte de Richard teria aberto as possibilidades para um novo tempo, dessa vez sem guerras internas e com a paz reinando. Em igual medida, também revela o papel da religião em meio ao cenário político, cristalizando o papel atribuído à Deus no que concerne as formas de governo e a cena pública. A exemplo, cita-se no final do excerto:

Não permitais que vivam para gozar a prosperidade desta terra os que com traição quiserem ferir a paz desta formosa terra. Agora as guerras internas estão cerradas; a paz vive de novo. Que ela aqui possa viver por longo tempo, ó Deus, diz Amem! (*Richard III*, Ato V, Cena I, p. 88)

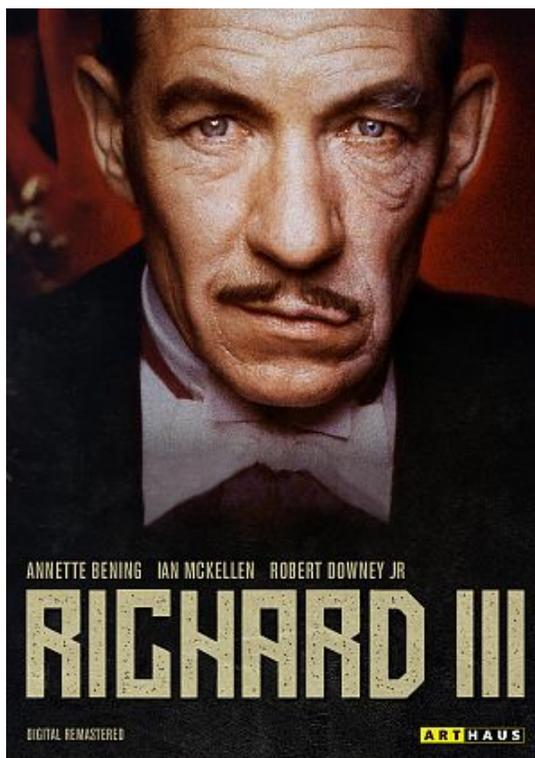
Por meio dele, pode-se perceber como a dimensão religiosa se faz presente na peça, bem a existência de um escopo inglês que se encontrava em descabro. Isso, no que lhe concerne, abre espaço para se pensar as interlocuções da obra com uma órbita contextual específica, denotando ainda a historicidade que acompanha tal produção.

### **Séculos depois e a tirania ainda vigora: uma análise do filme *Richard III***

Nessa linha de abordagem, sublinha-se não só a importância das peças para retratar as aflições sociais, mas também a capacidade dessas em denunciar e expor os problemas humanos. Dito isso, as produções cinematográficas também se inserem como preciosos objetos para se circularem ideias e transpor sensibilidades e angústias. A força da imagem e da representação possibilita, portanto, a

apreensão de problemas que incidem sobre o mundo, ampliando a reflexão em torno deles. À luz das postulações de Penafria (2009), reforçar-se ainda a necessidade de uma decomposição do filme e da análise dos elementos exteriores à produção, notabilizando, portanto, a importância desses aspectos na construção da obra. Sendo assim, direciona-se um olhar aqui para as reatualizações constantes que foram desenvolvidas nos últimos anos - destacando-se, para tanto, o filme *Richard III* de 1995.

**Imagem 2. Capa do filme *Richard III*, lançado em 1995.**



Fonte: Disponível em: [https://www.arthaus.de/richard\\_iii](https://www.arthaus.de/richard_iii) - Acesso em: 17/01/2022.

Com direção de Richard Loncraine e produção de Stephen Bayly e Lisa Katselas Paré, o filme constitui-se uma adaptação da obra shakespeariana, trazendo o personagem de Shakespeare para uma Inglaterra distópica fascista nos anos 30 e a subsequente ascensão de um rei autoritário no trono. Com um elenco que conta com Ian McKellen e Annette Bening, o longa foi lançado no Brasil em 20 de agosto de 1995 e perpassa por temas como ciúmes, violência, manipulação e ações autoritárias. De início, a trama começa com Richard tramando contra o seu irmão, que assume após um brutal confronto civil. Nesse jogo de poderes, Richard encadeia uma série de ações que levam à morte de seu irmão George e, conseqüentemente, de seu outro irmão. Sendo a coroa transporta para outro

indivíduo, Richard inicia uma série de tentativas para tentar acessar a coroa inglesa e o controle total do poder monárquico.

No caso do filme, para além dos atos de violência e manipulação cometidos pelo personagem, verifica-se também a construção de Richard III segundo os traços daquilo que seria um tirano. De igual forma, a deformidade de suas ações também se incorpora à forma como é retratada a deficiência em seu corpo, ao passo em que ele é retratado manco, corcunda e com um braço sem movimento. Por conseguinte, o filme já começa com uma cena a qual Richard III fala de si mesmo dentro de um banheiro. Nela, ao olhar seu reflexo no espelho, ele deixa claro as suas intenções de ascensão ao trono, bem como explana as suas qualidades e a sua natureza perversa. A exemplo, ele menciona na cena que poderia ser capaz de sorrir, bem como de matar enquanto ainda sorria, denotando não só a dualidade inerente a sua figura (calculista e carismático), mas o que ele era capaz de fazer pelo poder.

Com uma elaborada direção de arte, design, produção e figurino, o filme ainda retrata como Richard mata um a um os seus irmãos e inimigos a fim de se chegar ao trono, trazendo à luz as traições protagonizadas pelo duque, bem como o caráter ambicioso e horripilante que ele apresentava. Para além disso, o longa estabelece alguns paralelos com a ascensão do tirano ao poder e ao contexto político vivenciado na primeira metade do século XX - com o desenvolvimento dos regimes nazifascistas, vide a apresentação do ator com o cabelo e o bigode no estilo de Hitler. Assim, o filme se mescla a uma discussão pertinente acerca da ascensão de governos autoritários e as atrocidades por eles alavancadas. Nesse enfoque, a obra fílmica desponta como uma crítica incisiva a esses grupos nazifascistas, sendo uma forma de denúncia e exposição desse momento mesmo após os cinquenta anos do término da 2ª Guerra Mundial. Ou seja, considerações acerca da tirania e da eclosão de regimes autoritários ainda encontram espaço nas sociedades e se fazem recorrentes na medida em que direcionam filmes e obras literaturas para o trato de tal tema.

Em similitude, o filme também induz reflexões no que tange à violência praticada pelo homem e à sede de poder. Não por mero acaso, a figura do personagem também emerge sobre uma dualidade, é disposto segundo a sua ganância pelo trono, mas também é sedutor, sendo capaz de convencer, por exemplo, a jovem viúva a se casar com ele no início do longa. Por fim, o filme termina com a queda de Richard III do alto de uma construção, indo direto para o fogo. Tal cena, demonstra não só o fim trágico do tirano e de seu governo, mas elucida ainda algumas reflexões em relação a fragilidade do poder e ao fim que a tirania pode se encaminhar. Em um paralelo a própria queda do diabo, o inferno

e o fogo, a ruína de Richard III em sua morte se colide no filme com a sua queda e o sorriso final o qual o ator dispõe na cena, sublinhando, assim, a perversão tirânica que o acompanha e o resultado de suas ações, que culminaram apenas no seu fim.

Apesar de ter ganhado várias premiações, destina-se um espaço essencial ao filme no que concerne ao seu papel no trato de temáticas que orbitam a esfera política e social. Sendo ele historicamente construído, sustenta-se nele e por ele certos ideários e críticas que merecem, portanto, uma atenção. Se tanto a obra shakespeariana do século XVI carece de uma atenção dado a grandeza a ela atribuída, a obra fílmica aqui retratada também tem um potencial significativo para a ampliação dos horizontes de análise dos fenômenos que dominam a política, seja ela a inglesa ou a de outras localidades. Nesse leque, evidencia-se como a temática da tirania se materializa nos materiais em análise, abrindo espaço para se pensar como a representação do tirano encontra espaço em diferentes produções artísticas e alinha-se ainda a criação de uma dada imagem acerca desse: tido como corrupto e subversor de uma dada ordem.

### **Um esforço de análise e crítica final: ganchos para uma conclusão**

Posto isso, verifica-se como o filme se porta como uma obra de exposição e crítica aos regimes tirânicos, intercalando narrativas acerca da tirania com o próprio contexto de produção da obra, em que se vê uma crítica à atuação e desenvolvimento de grupos nazifascistas. Por conta disso, o próprio embate de produção do longa reverbera em constantes que tangenciam a exposição e o controle de narrativas relativas as formas de governo, impactando naquilo que vai ser incorporado ou não a uma respectiva esfera pública. Nessa ótica, e, tendo em mente que o tempo histórico se formula progressivamente no curso das ações humanas segundo Robert Yves (1984), “a história constrói sentidos para o vivido, retirando do caos as experiências coletivas, dotando-lhes de um significado capaz de ordenar a vida em sociedade” (NUNES; MAIA, 2018, p. 14), de modo que a produção cinematográfica auxilia na repercussão disso, incutindo valores e suscitando reflexões. Sendo assim, pensar tais narrativas é essencial para melhor apreender a formação das identidades e memórias históricas, bem como as representações de mundo e os projetos sociais que se interpõem nas comunidades.

Ainda nesse prisma, salienta-se aqui as instabilidades que rodeiam a ascensão e manutenção do poder nas suas mais variadas formas, desde as monarquias até as tiranias. Atendendo aos interesses

vigentes, a política alinha-se, conforme argumenta Cardoso (2004), às dimensões simbólicas, temporais e históricas, configurando-se, por fim, como um produto da ação humana, sujeita às intempéries dos grupos dominantes e das predileções que esses levantam. Entender tal realidade, bem como as percepções que se somam a agenda política torna-se, portanto, fundamental na compreensão dos discursos e das experiências protagonizadas pelos indivíduos, correlacionando-as, sobretudo, a questões que tangenciam o espaço público, às crenças vigentes, às produções socioculturais e às sensibilidades políticas ou econômicas vociferadas em determinado local.

Partindo desse ponto, retoma-se o papel da obra shakespeariana, assim como de outras peças ou produções escritas, que tangenciem o tema da tirania. Sendo a literatura uma importante ferramenta para se elencar e mobilizar certas reflexões nas sociedades, sustenta-se ainda o papel dessa no oferecimento de vias para se acessar determinados imaginários. No caso, sendo esses ideários assentados ainda em uma dada realidade, consagra-se a funcionalidade dos textos no fornecimento de pistas a respeito das experiências humanas. Com isso, a literatura é dotada de uma capacidade de sensibilizar e registrar eventos, expondo as angústias, ansiedades, medos e desejos que assolam os homens. Desse modo, ela é também uma das formas de “impressão de vida” (PESAVENTO, 2006, p. 07), configurando-se ainda como uma porta-voz de seu tempo e das tensões que ali se aglutinam.

Em consonância, Roger Chartier afirma que, ao analisar uma obra literária, é fundamental que se debruce sobre esses aspectos inscritos nas representações por elas veiculadas, bem como aos elementos históricos que envolvem a sua produção. Nessa ótica, delimitam-se ainda as particularidades que acompanham determinado texto, dado que as obras são investidas de funções rituais e organizadas de modo a produzir certos efeitos nos leitores, configurando-se, portanto, como instrumentos epistemológicos derivados de um contexto político e cultural que é próprio do seu momento de elaboração. Face as elaborações de Roger Chartier (2002), à dimensão da literatura e o resgate do passado que pode ser feito por meio dela, depreende-se também a importância das obras literárias no que tange a construção da história.

Assim, aliado a essas questões, delimitam-se ainda as relações da literatura com a sociedade e os sujeitos que ali estão dispostos, mediante diferentes quadros espaciais e temporais. Nesse prisma, pela literatura, segundo Pierre Bourdieu (2007), pode se construir e circular narrativas que repercutem em ideários que ora podem contribuir para concordância e reforço da ordem, ora podem servir como

mecanismo de afronta a ela. Desse modo, os textos literários emergem como objetos de disputa e de poder que, como disposto por Sandra Pesavento (2006), veiculam símbolos e intermediam certas relações sociais. Com isso, sublinha-se aí um processo marcado por certas condições históricas, de modo que a narrativa erigida vai se inserir dentro de uma lógica própria e de uma realidade social específica. Assim, o texto fílmico, segundo Morettin (2003), - ainda que ficcional, é fruto de seu tempo e se ancora no real, mobilizando um certo ponto de vista e destituindo-se de uma neutralidade.

Nas palavras de Jean Goulemout (2001), em *Da Leitura como produção de sentidos*, a produção artístico-textual envolve, portanto, um processo de construção que se cristaliza em torno de condições pré-existentes. Dessa forma, a produção é sempre uma construção histórica, margeada pelas particularidades que atingem determinado tempo e espaço. Nessa ótica, ela traz consigo questões que são levantadas mediante o momento histórico vivenciado, potencializando reflexões acerca desse. Em conjunto, também se insere como um produto humano sustentado em torno de valores e códigos específicos, que tomam forma e sentido à medida que são interpretados pelos indivíduos.

Nessa perspectiva, tanto a narrativa shakespeariana como tantas outras, ao terem o real como referente, também comportam e veiculam representações, que vão dar sentido e significado às relações políticas dispostas na sociedade. É por meio delas, pois, que se rege as relações dos homens com o seu mundo, “orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais” e impactando, concomitantemente, na “assimilação dos conhecimentos e no desenvolvimento individual e coletivo” (JODELET, 1993, p. 05). De igual forma, é por elas que se interpõem os jogos de poder e das relações de poder e prestígio. Condensadas ainda por uma dimensão linguística, essas produções literárias fornecem ótimas lentes para a análise histórica, possibilitando a construção de sentidos e a intermediação do leitor com a sociedade e as instituições ali disponíveis. Nesse prisma, cabe salientar como esse discurso veiculado assenta-se ainda em um plano ideológico, político e econômico, sendo, portanto, um produto histórico, que coloca em cena interesses e condições que permeiam o escopo social vigente. Assim, situada geograficamente e historicamente, a narrativa aparece, conforme argumenta Michel de Certeau (2015), como algo seletivo e regido por sujeitos devidamente localizados. Não é à toa que a obra de Shakespeare encontra respaldo e introduz temas pertinentes às sociedades da modernidade e, ainda, da atualidade.

Em igual medida, os filmes, enquanto produções históricas, também dão conta de explicar essa realidade, mobilizando temáticas e desbravando novos espaços. Posto isso, a ficção insere-se como

um recurso de deslocamento no tempo que possibilita a compreensão da realidade vivenciada pelos indivíduos. Nesse viés, portanto, as diversas análises desenvolvidas ao longo dos séculos que se debruçaram em torno da política, na tentativa de melhor compreendê-la, bem como sob as formas que se deu a constituição das sociedades enquanto um corpo político. Tais perspectivas levam a pensar não só do local do homem dentro de uma coletividade, mas a centralidade desse enquanto sujeito histórico, dotado de um potencial de agir. De igual forma, ressalta-se também o papel do cinema em veicular ideários e suscitar reflexões, funcionando como uma ressonância acústica para o presente. Conforme elucidado por Robert Darnton em *O beijo de Lamourette*, direcionar um olhar para as mídias torna-se, pois, essencial e permite uma melhor apreensão das experiências humanas e dos anseios e angústias que se avolumam no ambiente social.

Enquanto a tirania, a república e as formas de ordenação político-social ainda se inserem como questões cruciais para as comunidades, tais gêneros artísticos dão conta de ampliar e veicular as reflexões em torno delas. De certo, depreende-se também a existência de uma constante disputa pelo poder - marcada, sobretudo, por diferentes projetos, indivíduos e interesses que se chocam no agir político. Isso por si só denota não só o processo de construção dos sujeitos, mas também a dinamicidade que se impõe às realidades e às experiências os quais eles se submetem. Transpor isso para a arte - seja no teatro, nas narrativas textuais ou nos filmes, possibilita, portanto, uma extensão desse debate, bem como a denúncia da natureza humana e suas ações. Ainda nessa linha, tais perspectivas levam a pensar não só do local do homem dentro de uma coletividade, mas a centralidade desse enquanto sujeito histórico, dotado de um potencial de agir. De igual forma, ressalta-se também o papel do cinema em veicular ideários e suscitar reflexões, funcionando como uma ressonância acústica para o presente.

### Referências

AMUSSEN, Susan; UNDERDOWN, David. **Gender, Culture and Politics in England, 1560-1640: Turning the World Upside Down**. London; New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc. 2017.

ARENDT, Hannah. **Liberdade para ser livre**. Tradução e apresentação de Pedro Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo (edição brasileira); 2018.

\_\_\_\_\_, Hannah. **Sobre a Revolução**. São Paulo: Companhia das Letras. 1ªed. 2011.

BIGNOTTO, Newton. **O Tirano e a Cidade**. São Paulo: Discurso Editorial. 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 1989. (Coleção Memória e Sociedade / Organizada por Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto).

\_\_\_\_\_, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. 6ªed. São Paulo: Perspectiva. 2007 – (coleção estudos; 20 / Dirigida por J. Guinsburg).

Capa do filme Richard III, 1995 - (Disponível em: [https://www.arthaus.de/richard\\_iii](https://www.arthaus.de/richard_iii) - Acesso em: 17/01/2022).

CARDOSO, Sérgio. “Que República? Notas sobre a tradição do “governo misto”.” In: BIGNOTTO, Newton (Org). **Pensar a República**. Coleção Humanitas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_, Sérgio. “Por que República: Nota sobre o ideário democrático e republicano”. In: CARDOSO, Sergio (org) **Retorno ao Republicanismo**. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2004.

CARNEIRO, Leonardo. Tyrant, Shakespeare on politics. Resenha do livro de Stephen Greenblatt. Rio de Janeiro: **Revista Matraca**; v.27, n.49, p. 273-276, jan./abr. 2020.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 2015, p. 45-111.

CHARTIER, Roger. **A História cultural** - Entre práticas e representações. Trad. Mara Manuela Galhardo. 2ªed. DIFEL - Difusão Editorial, S.A. Memória e sociedade. Rio de Janeiro. 2002.

\_\_\_\_\_, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette** – Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras. Tradução de Denise Bottman. 1990.

GOULEMOT, Jean Marie. Da Leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade. 2001. p. 107-116.

GREENBLATT, Stephen. **Tyrant, Shakespeare on politics**. 1.ed. New York e Londres: W.W. Norton & Company, 2018.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In : JODELET, Denise (Ed.) **Les représentations sociales**. Paris : PUF, 1989, p. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves-Mazzotti. UFRJ - Faculdade de Educação, dez. 1993.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: questões & debates**. Curitiba: Editora UFPR, n.38, p. 11-42. 2003. (Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/27132250> - Acesso em: 04/03/2021).

NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, CB. (org.). **Fontes históricas**. 3ª ed. São Paulo (SP): Contexto; 2010. p. 235-289 - Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/0B7cY82\\_2RrfJME5ubkkwU0F5SWs](https://drive.google.com/drive/folders/0B7cY82_2RrfJME5ubkkwU0F5SWs) – (Acesso em: 07/12/2020).

NÓVOA, Jorge; BARROS, José D’Assunção. **Cinema-História**: Teoria e representações sociais no cinema. 3ªed. Rio de Janeiro: Apicuri. 2012.

- NUNES, Paulo; MAIA, Tatyana. As ditaduras no Cone Sul - Um passado presente, um tema urgente. **Seculum. Revista de História**. [39]; João Pessoa, jul./dez. 2018. p. 13-18.
- OLIVEIRA, Lisbeth. Cinema e História. **Comun. Inf.**, v. 5, n. 1/2, jan./dez. 2002. p. 131-137.
- PENAFRIA, M. Análise de filmes - conceitos e metodologias. In: **Anais do VI Congresso SOPCOM**, 2009 Apr; Lisboa (PT): SOPCOM; 2009 [cited 2016 Dec 21]. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> – (Acesso em 07/12/2020).
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [En ligne], Débats, mis en ligne le 28 janvier 2006. (Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1499> - Acesso em 05/12/2020).
- PINTO LYRA, R. Maquiavel Republicano: Precursor Da Democracia Moderna. **Revista Cronos**; v. 11, n. 1, p. 255-273, 2016.
- POCOCK, J. Estado da Arte. In: **Linguagens do ideário político**. São Paulo: Ed. USP. Coleção Clássicos. 2013.
- ROBERT, Yves. Structurer le temps historique. In: HUBER, Michel. **L'Histoire, indiscipline nouvelle**. Paris: Syros, 1984, p. 205-214.
- RICHARD III, 1995. Dirigido por Richard Loncraine. Roteiro de Ian McKellan e Richard Loncraine. (Guerra/Drama; 1h 44m).
- SHAKESPEARE, William. **Richard III**. Tradução de Carlos Nunes. Universidade Federal de Uberlândia. 2007.
- SHAKESPEARE. Contra-capá da terceira edição de Richard III. 1597 - (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Richardthird.jpg> - Acesso em 17/01/2022).
- SKINNER, Quentin. Significado e interpretação na História das Ideias. Tradução de Marcus Vinícius Barbosa. **Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 358 - 399. jan./abr. 2017. Tradução de: Meaning and Understanding in the History of Ideas. In: SKINNER, Quentin. *Visions of Politics*. Londres: Cambridge University Press, 2001, vol. I, cap. 4, p. 57-89.