

O pensamento político expandido: Shakespeare, Hobbes, Maquiavel e Montaigne

Expanded political thought: Shakespeare, Hobbes, Machiavelli and Montaigne

Pensée politique élargie: Shakespeare, Hobbes, Machiavel et Montaigne

Pensamiento político ampliado: Shakespeare, Hobbes, Maquiavelo y Montaigne

 **Miguel Wady Chaia**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo

Tomando como referência a peça *A tempestade* (1611) de William Shakespeare, o ensaio aborda as relações teóricas estabelecidas entre Nicolas Maquiavel, Thomas Hobbes, Montaigne e Shakespeare. Pode-se dizer que *A tempestade* encena Maquiavel, imprimindo expressão sensível a conceitos como Principado Novo, Fortuna e Virtú e poder e liberdade. Com relação a Hobbes, Shakespeare elucida num recorte exemplar a origem do leviatã, indicando minúcias da violência física e da ordem moral exercida pelo soberano (*by nature* e *by institution*). Sendo a última peça escrita por William Shakespeare, este autor tomou conhecimento dos textos de Montaigne e dele traz noções como mundo novo e desejo de utopia tendo buscado polos europeus da época. Por sua vez a ideia de “liberdade” constitui-se na peça como uma pista para articular todos os demais conceitos da política que perpassam o texto de Shakespeare. Assim, pode-se dizer que neste dramaturgo existe um pensamento político sistematizado fundamentado não apenas nas análises argutas das conjunturas políticas da sua época, mas, principalmente, pela articulação de noções oriundas da filosofia política produzida no seu tempo. Enfim, Shakespeare encena não só Maquiavel, mas também traz para a cena política Hobbes e Montaigne.

Palavras-chave: Filosofia Política, Teoria, Arte e Política, Shakespeare, Maquiavel.

Abstract: Taking as a reference the play *The Tempest* (1611) by William Shakespeare, the essay addresses the theoretical relationships established between Nicolas Machiavelli, Thomas Hobbes, Montaigne and Shakespeare. It can be said that *The Tempest* stages Machiavelli, giving sensitive expression to concepts such as New Principality, Fortune and Virtú and power and freedom. In relation to Hobbes, Shakespeare elucidates in an exemplary excerpt the origin of the leviathan, indicating the details of the physical violence and the moral order exercised by the sovereign (by nature and by institution). Being the last play written by William Shakespeare, this author became aware of Montaigne's texts and brings from them notions such as a new world and the desire for utopia, having sought out European poles at the time. In turn, the idea of "freedom" is constituted in the play as a clue to articulate all the other political concepts that permeate Shakespeare's text. Thus, it can be said that in this playwright there is a systematized political thought based not only on the astute analyzes of the political situations of his time, but, mainly, on the articulation of notions originating from the political philosophy produced in his time. Ultimately, Shakespeare stages not only Machiavelli, but also brings Hobbes and Montaigne to the political scene.

Keywords: Political Philosophy, Theory, Art and Politics, Shakespeare, Machiavelli.

Résumé: Prenant comme référence la pièce *La Tempête* (1611) de William Shakespeare, l'essai s'adresse les relations théoriques établies entre Nicolas Machiavel, Thomas Hobbes, Montaigne et Shakespeare. On peut dire que *La Tempête* met en scène Machiavel, donnant une expression sensible à des concepts tels que la Nouvelle Principauté, la Fortune et la Virtú, ainsi que le pouvoir et la liberté. A propos de Hobbes, Shakespeare explicite dans un extrait exemplaire l'origine du Léviathan, indiquant les détails de la violence physique et de l'ordre moral exercé par le souverain (par nature et par institution). Dernière pièce écrite par William Shakespeare, cet auteur a pris connaissance des textes de Montaigne et en a apporté des notions de monde nouveau et de désir d'utopie, après avoir alors recherché les pôles européens. À son tour, l'idée de « liberté » est constituée dans la pièce comme un indice pour articuler tous les autres concepts politiques qui imprègnent le texte de Shakespeare. Ainsi, on peut dire que chez ce dramaturge il existe une pensée politique systématisée basée non seulement sur les analyses astucieuses des situations politiques de son temps, mais, principalement, sur l'articulation de notions issues de la philosophie politique produite à son époque. En fin de compte, Shakespeare met en scène non seulement Machiavel, mais amène également Hobbes et Montaigne sur la scène politique.

Mots-clés: Philosophie politique, Théorie, Art et politique, Shakespeare, Machiavel.

Resumen: Tomando como referencia la obra *La Tempestad* (1611) de William Shakespeare, el ensayo aborda las relaciones teóricas establecidas entre Nicolás Maquiavelo, Thomas Hobbes, Montaigne y Shakespeare. Se puede decir que *La Tempestad* escenifica a Maquiavelo, dando expresión sensible a conceptos como Nuevo Principado, Fortuna y Virtú y poder y libertad. En relación con Hobbes, Shakespeare aclara en un extracto ejemplar el origen del leviatán, indicando los detalles de la violencia física y del orden moral ejercido por el soberano (por naturaleza y por institución). Siendo la última obra escrita por William Shakespeare, este autor tomó conocimiento de los textos de Montaigne y trae de ellos nociones como un mundo nuevo y el deseo de utopía, habiendo buscado en su momento los polos europeos. A su vez, la idea de "libertad" se constituye en la obra como una pista para articular todos los demás conceptos políticos que permean el texto de Shakespeare. Así, se puede decir que en este dramaturgo existe un pensamiento político sistematizado basado no sólo en los sagaces análisis de las situaciones políticas de su época, sino, principalmente, en la articulación de nociones provenientes de la filosofía política producida en su época. En última instancia, Shakespeare no sólo pone en escena a Maquiavelo, sino que también lleva a Hobbes y Montaigne a la escena política.

Palabras clave: Filosofía Política, Teoría, Arte y Política, Shakespeare, Maquiavelo.

Introdução

A obra dramaturgical de William Shakespeare contém várias referências que serão formuladas posteriormente por filósofos e pensadores da Política. Em alguns casos, este processo ocorre por dois movimentos básicos: ou porque Shakespeare - um voraz leitor e pesquisador de seu tempo - leu ou entrou em contato com publicações que circulavam pela Europa, ou porque pensadores posteriores a Shakespeare recorrem aos seus escritos para incluir uma outra dimensão nas reflexões e análises que estão sendo produzidas.

Denominação do tópico

Carl Schmitt, buscando compreender como Shakespeare (no caso específico, analisando *Hamlet*, 1600) não se limita à psicologia, mas invade a instância histórica e, também, como consegue ampliar o significado do psicológico para o sociológico (com respeito ao drama e à questão da origem do acontecer trágico), afirma que – para tanto – não se pode caracterizar o dramaturgo inglês como um artista “trabalhador doméstico”, isto é, um gênio artista produzindo com ilimitada liberdade de criação, uma subjetividade política lírica (Schmitt, 1993, p. 29). Em oposição à ideia de um poeta romântico, Schmitt caracteriza Shakespeare como um artista ao qual corresponde um outro tipo de liberdade, aquela pertencente ao “dramaturgo”. A particularidade de uma peça teatral de Shakespeare diferencia-se de outras obras poéticas/líricas à medida que

Shakespeare não escreveu suas obras para a posteridade, senão para seu público londrino que tinha uma existência concreta. Na realidade, nem sequer pode-se dizer que as escreveu. Foram compostas tendo em vista destinatários muito concretos. Nenhuma das obras de Shakespeare teve um público formado por expectadores que haviam lido previamente a obra representada e nem a conheceram a partir de um livro impresso¹ (Schmitt, 1993, p. 29).

Assim, nesta formulação, as obras teatrais que Shakespeare produziu surgiram de uma relação de conhecimento intelectual que Shakespeare estabeleceu com a realidade circundante. As obras de Shakespeare foram originadas de

[...] estreito contato com a corte londrina, com o público de Londres e com os atores londrinos. A referência a acontecimentos e personalidades histórico-temporais, intencionais ou não, se produzia por si mesma, seja em forma de uma mera alusão ou como um verdadeiro reflexo. Em tempos de inquietude e tensão política isto era algo inevitável (Schmitt, 1993, p. 30).

Para Schmitt, há um caminhar shakespeariano em direção ao saber público (da plateia à corte), há a consideração do conhecimento de fatos históricos ou mitológicos que impregnam o público da época, e, neste sentido, as peças do inglês aparecem como uma “construção artística pública” que, inclusive, reelabora a memória sócio-histórica da

¹ O texto original de Schmitt está em espanhol. As passagens deste autor citadas em português são uma livre-tradução de Miguel Chaia.

realidade circundante. Esse processo de criação específico do dramaturgo ocorre então com claros limites da liberdade de criação subjetiva (a liberdade seria própria a qualquer outro artista ou autor teatral lírico, mas não no caso de Shakespeare), uma vez que Shakespeare é “*um autor de peças teatrais destinadas diretamente à representação ante um público bem conhecido, [que] não só mantém uma relação de intercâmbio psicológico e sociológico com seu público senão que forma parte de um espaço público comum*” (Schmitt, 1993, p. 30).

Deve-se, portanto, entender Shakespeare como um criador de obras assentado num espaço dado por valores públicos, fornecidos por uma gama de sujeitos que compreende o próprio autor, o diretor, os atores, o público e os saberes históricos e mitológicos que circulam pela época. A necessidade de Shakespeare produzir nestas condições específicas de limite da liberdade e de extensa sensibilidade às coisas do mundo tornam-se necessárias para poder apresentar uma peça que tenha compreendidas as suas narrativas e ações, pois, pelo contrário, Shakespeare correria o risco de perder o contato efetivo com o público do teatro. Para tanto, o autor recorre à memória coletiva, ao conhecimento comum que perpassa a sua época.

Desta forma, a criação, que é claramente uma produção, das peças de Shakespeare é atravessada por saberes e expectativas que acabam por imprimir às peças um alto grau de reflexão que permanentemente permitem abordar e disseminar os acontecimentos da realidade. Para Schmitt, o saber do expectador é um fator essencial no teatro shakespeariano. Tem-se uma particular situação artística na qual Shakespeare – ao trabalhar com as conexões do espaço público – adquire tal potência estética exatamente por compartilhar de um esforço coletivo de narrar o mundo.

Barbara Heliodora (2006) também realça o fato de que Shakespeare escreveu suas peças para o ator e para o palco – no período de 1598, com as peças apresentadas no *The Theatre*, o público era mais reduzido. A partir de 1599, com o teatro Globe, “*as encenações eram apresentadas a um público cujo número podia atingir 2000 pessoas. Tais plateias eram formadas por um largo espectro da população londrina, e Shakespeare foi um autor popular sempre preocupado em ser compreendido por todos...*” (Heliodora, 2006, p. 10) Mesmo com o intuito da clareza e comunicabilidade com o público, num paradoxo bem sucedido, Shakespeare utilizava-se da linguagem moderna e para facilitar a compreensão da narrativa ele criou novas palavras, enriquecendo e recriando a língua inglesa. Além destes aspectos, Heliodora também aponta que Shakespeare volta-se, em suas obras, para “o ser humano em sua variedade infinita” e, com esta preocupação, também buscava um público variado.

Vale a pena assinalar, ainda, que Shakespeare poderia ter contado com colaboradores para auxiliar na elaboração de passagens para algumas peças. Neste caso, Heliodora escreve que a cena de *Macbeth* em que entra Hécate com as bruxas e a presença da canção nesta mesma cena aparecem na peça *The Witch*, de Thomas Middleton, “*levando vários estudiosos a admitir que Middleton tivesse sido chamado a colaborar com Shakespeare e fosse responsável pelo V Ato e seus problemas*” (Heliodora, 2006, p. 697).

Tais colocações de Heliodora corroboram com as propostas de Carl Schmitt, mostrando a obra teatral de Shakespeare sendo gerada por um processo compartilhado de

saberes, permitindo pensar cada peça como uma perfeita antena que aglutina fluxos essenciais de conhecimentos em movimento na sua época.

Nesse sentido, Shakespeare lê e pesquisa grande parte do material bibliográfico produzido na sua época. Em *A tempestade* (1611), o dramaturgo dialoga com Maquiavel, Hobbes e Montaigne, criando uma constelação de conceitos que fundamentam seu pensamento político.

Um estudo da concepção shakespeariana do poder e da política, bem como uma comparação com os ensinamentos de Maquiavel podem ser feitos a partir da maioria das peças de Shakespeare, conjuntos ou unidades, independentemente do fato deste autor ter ou não tomado conhecimento e assimilado os ensinamentos do pensador florentino.

A tempestade, selecionada para fins deste estudo, é uma obra que permite apanhar a dimensão política expressa na produção shakespeariana, valorizando não apenas as suas características internas, mas também algumas formulações de Maquiavel. Esta última peça de Shakespeare foi publicada em 1611 e possui algumas particularidades que a tornam exemplar para servir aos objetivos aqui propostos. *A tempestade* situa-se num ponto equidistante das obras históricas, das tragédias e das comédias, embora apresente traços das demais, adquire um forte sentido metafórico, constituindo-se quase numa construção do essencial dos mecanismos de poder e das relações políticas. A dramaticidade das personagens, a carga poética do texto ou até a demasiada humanidade podem estar reduzidas na peça, mas em contrapartida as personagens e as cenas sintetizam significativas situações políticas.

Enquanto produção derradeira de Shakespeare é como se o poeta tivesse aí apurado o seu conhecimento, aprofundado a compreensão de política e assimilado o fundamental de Maquiavel para apresentar um painel realista da ilha política. Cria-se, então, um modelo de armação do poder, em que a presença de elementos da história é reduzida para reforçar as relações e a estrutura política. Shakespeare coloca à disposição um esquema complexo e aberto que multiplica as possibilidades da análise.

A tempestade mostra o governo instaurado por Próspero, em uma ilha, após ter sido destronado do Ducado de Milão por seu irmão Antonio, pactuado com o rei de Nápoles. Em seguida à usurpação, ele é colocado, com sua filha Miranda, num barco (com alguns livros e mantimentos, graças à nobreza de Gonçalo) que, à deriva, os conduz até a ilha. Mais tarde, já de plena posse de novos poderes, a generosa fortuna permite que Próspero se vingue dos usurpadores, quando eles estão navegando nas costas da ilha. Próspero arma uma tempestade e com a ajuda de Ariel, o espírito servidor, manipula os destinos dos naufragos, que conseguiram chegar às praias da ilha, também habitada por outros espíritos e por Caliban, escravo peçonhento (Chaia, 1995, p. 168-169). No que se refere à relação de Shakespeare com Maquiavel, convém destacar:

- Maquiavel e Shakespeare pensam a política num sentido trágico, enquanto sucessão de relações de forças que entram em equilíbrio e desequilíbrio constantemente.
- A Ilha de Próspero equivale ao “Principado Novo” formulado por Maquiavel.

- O poder de Próspero é um poder soberano que “faz brilhar o sol do meio dia”, permitindo afirmar que, após a perda do poder no ducado de Milão, este personagem passe a exercer a política respaldada no realismo político.
- O esforço de Próspero se traduz na ação política voltada, agora, na Ilha, para conquista e manutenção do poder político.
- A relação de Próspero com Caliban e Ariel (súditos), se faz em base de uma série de conjunturas políticas norteadas ora pelo poder, ora pela liberdade.
- Ariel aparece como um espírito etéreo que simboliza a liberdade, dimensão procurada exaustivamente e permanentemente por esse personagem. Nesse sentido, Ariel expressa a possibilidade da governança se fazer tendo por base a legitimidade.
- Caliban, por sua vez, indica a possibilidade do Príncipe agir pela força, pela coerção. Nesse sentido, Caliban expressa o aspecto violento do governo.
- De um lado, Ariel aponta para a ação racional na relação política e Caliban para a irracionalidade na política.
- Caliban também quer ser livre, mas age pela paixão, reage a Próspero na forma de desobediência e confronto. Para Ariel, a possibilidade da liberdade se torna possível uma vez que ele age, aceitando a dominação de Próspero. Nesta direção, Próspero diz a Ariel: “Serás tão livre quanto o vento das montanhas, basta apenas seguir as minhas ordens”.
- Próspero, no primeiro momento em que reina no ducado de Milão, aparece como um Príncipe sem vontade de governar, alheio às coisas da política. Somente, após a travessia do mar, ao chegar à Ilha, Próspero gozará da virtú e da fortuna. Seu governo, então, num Principado novo, caracteriza-se pelo realismo político.
- Após sua profunda experiência política no governo da Ilha, o epílogo da peça mostra Próspero também reivindicando a liberdade: “Meu poder já não existe, / Só minha sorte persiste... Mereço escapar à pena. / Libertai-me pois da Ilha/... Deixai-me ir livre.”

Com relação a Hobbes, pode-se assinalar:

- O poder de Próspero, “tão poderoso que seria capaz de dominar Setebos, o Deus de minha mãe...”, equivale ao poder do Leviatã hobbesiano.
- De um lado, Próspero, o Leviatã é divino, cria uma nova moral ao chegar à Ilha, produz uma nova ordem (Ariel). Por outro lado é terreno, impõe-se pelos livros e, também, pela violência (Caliban). Próspero impõe sua vontade, exige obediência e reprime pela força.

- Assim, Próspero exerce seu poder sobre o corpo (bio) de Caliban e, simultaneamente, sobre a alma (aceitação) de Ariel.
- Próspero está permanentemente sob o risco da dissolução do Estado e do retorno ao estado da natureza.
- Portanto, numa tradição baseada em Maquiavel e em Hobbes, Shakespeare, nessa obra, supõe a política como tragédia. Os conflitos e as tensões, tanto na vida quanto na política, são agônicas permanentes.

Ao se considerar Montaigne, cabe assinalar que Shakespeare introduz em *A Tempestade*, duas ideias básicas: novo mundo e utopia. Veja-se nesse sentido a seguinte fala de Gonçalo, após dar nas costas da Ilha:

Em minha república eu faria tudo pelo avesso. Não permitiria nenhuma espécie de comércio, nem nomearia juízes. Ninguém saberia ler e escrever. Nada de riqueza, pobreza ou servidão. Nem contratos, heranças, limites, demarcação de terra, nem lavouras nem vinhedos. Nada de azeite, vinho, trigo ou metal. Nada de trabalho. Todos os homens seriam desocupados, todos. E também as mulheres, embora inocentes e puras. Nada de governo.

Considerações finais

Todas as coisas seriam partilhadas. A natureza daria tudo, sem suor nem esforço. Não haveria traição, nem crimes. Nem espadas, lanças, punhais, armas de fogo, nem necessidade de instrumentos de guerra. A natureza por si mesma alimentaria o meu povo inocente com fartura e abundância.

(Shakespeare, 1991, p. 69).

Gonçalo é um homem que entende bem o cotidiano do poder político, pois ocupa o cargo de conselheiro de Alonso, rei de Nápoles. A fala acima dessa personagem indica que Shakespeare apropria-se da ideia de Novo Mundo e de Utopia, próximas aos escritos de Montaigne, nos *Ensaio*s.

O devaneio de Gonçalo aponta para o homem vivendo o chamado estado de natureza, onde todos seriam livres e iguais. Também reforça os mitos da América como a terra nova, na qual a natureza supre todas as necessidades. Trata-se da visão europeia do novo Eldorado.

Paralelamente estaria dado aos homens viver a nova república, na qual seria permitido o maior gozo da liberdade.

Referências

- CHAIA, M. “A Natureza da Política em Shakespeare e Maquiavel”. *Revista Estudos Avançados USP*, v. 9, n. 23, pp. 165-182, 1995.
- HELIODORA, Bárbara. *William Shakespeare - Teatro completo*. 2 volumes, com tradução das peças Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.
- HOBBS, Thomas. *Os Pensadores*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1979.
- MAQUIAVEL, N. *O príncipe*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.
- MONTAIGNE, M. *Ensaaios*, São Paulo: Martins Fontes, 2000/2001.
- SCHMITT, Carl. *Hamlet, o Hecuba – La irrupcion Del tiempo em El drama*. Coleccion Hestia-Dike. Valencia: Universidade de Murcia, 1993.
- SHAKESPEARE, W. *A tempestade*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1991.

Recebido em: 01-08-2021
Modificado em: 15-12-2021
Aceito em: 10-02-2022

Miguel Wady Chaia

Mestre e Doutor em Sociologia pela USP, Professor do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pela PUC-SP, coordenador e pesquisador do núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP) da PUC-SP.