

7o. Congreso Latinoamericano de Ciencia Política

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

Miguel Chaia

La Universidad de los Andes de Bogotá

Colombia, 25 a 27 de setembro de 2013.

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

Miguel Chaia¹

Resumo

Tomando como referência a peça *A Tempestade* (1611) de William Shakespeare, o texto a ser apresentado no Congresso, deverá abordar 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.

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

¹ Miguel Chaia - professor do Departamento de Política e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da PUC-SP; pesquisador do Núcleo de estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP).

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, 1993:29). 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 impresso”*.² (Schmitt, 1993:29)

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”*. (Ibid: 30) Para Schmitt, há um caminhar shakespeareano em direção ao saber público (da platéia 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 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*

² O texto original de Schmitt está em espanhol. As passagens deste autor citadas em português são uma livre-tradução de Miguel Chaia.

psicológico e sociológico com seu público senão que forma parte de um espaço público comum”. (Ibid: 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 Heliadora (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 platéias eram formadas por um largo espectro da população londrina, e Shakespeare foi um autor popular sempre preocupado em ser compreendido por todos...*”. (Heliadora, 2006:10) 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, Heliadora 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, Heliadora 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”. (Heliadora, 2006:697)

Tais colocações de Heliadora 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 náufragos, que conseguiram chegar às praias da ilha, também habitada por outros espíritos e por Caliban, escravo peçonhento (CHAIA, 2007: 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”.

...

“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, 1991:69).

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 desse personagem indica que Shakespeare apropria-se da ideia de Novo Mundo e de Utopia, próximas aos escritos de Montaigne, nos “Ensaio”.

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.

BIBLIOGRAFIA

CHAIA, M. (1995). "A Natureza da Política em Shakespeare e Maquiavel". *Revista Estudos Avançados USP*, v. 9, n. 23, pp. 165-182.

HELIODORA, B. (1978). *A Expressão Dramática do Homem Político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

HELIODORA, Bárbara. *William Shakespeare - Teatro completo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006. 2 volumes, com tradução das peças.

HELIODORA, Bárbara. *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HOBBS, Thomas. *Os Pensadores*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1979.

MAQUIAVEL, N. *O príncipe*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

RINESI, Eduardo. *Política y tragedia – Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Argentina: Ediciones Colihue, 2003.

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.

TRAVERSI, D. "A tempestade". *William Shakespeare – IV Centenário*, Rio de Janeiro, Ed. Leitura, 1964.