



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - CFH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - PPGFIL

Marcelo Alves

A Rebelião dos Obedientes:

Os dramas da desobediência civil em Shakespeare e Hobbes

Florianópolis

2020

Marcelo Alves

A Rebelião dos Obedientes:

Os dramas da desobediência civil em Shakespeare e Hobbes

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Alessandro Pinzani.

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Alves, Marcelo

A Rebelião dos Obedientes : Os dramas da desobediência
civil em Shakespeare e Hobbes / Marcelo Alves ;
orientador, Alessandro Pinzani, 2020.

314 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Programa de Pós-Graduação em Filosofia,
Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Filosofia. 2. desobediência civil. 3. Shakespeare.
4. Hobbes. I. Pinzani, Alessandro. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Filosofia. III. Título.

Marcelo Alves

A Rebelião dos Obedientes:

Os dramas da desobediência civil em Shakespeare e Hobbes

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Maria Isabel de Magalhães Papaterra Limongi, Dra.

Universidade Federal do Paraná

Prof. Delamar José Volpato Dutra, Dr.

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Denilson Luís Werle, Dr.

Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutor em Filosofia.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. Alessandro Pinzani, Dr.

Orientador

Florianópolis, 2020

Ao Prof. Selvino José Assmann
(*in memoriam*), raro encontro
da gentileza com a inteligência,
da generosidade com o rigor, do
afeto com a Filosofia.

AGRADECIMENTOS

Não se faz um percurso tão longo como este sem que, pelo caminho, não nos beneficiemos da companhia, da cumplicidade e da generosidade de muita gente. No meu caso, é tanta gente que o próprio ato de agradecer torna-se uma tarefa fadada a certo fracasso, pois inevitavelmente acabarei esquecendo de nomear alguém, a quem já peço desculpas, mas saiba(m) que não me falta gratidão a você(s) também. Algumas pessoas estavam presentes no início da caminhada; muitas apareceram ao longo do trajeto; outras, na reta final da tese; e algumas poucas fizeram a jornada inteira comigo. Mas todas foram importantes para mim. Começo agradecendo à minha mãe, Dona Glorinha, sempre presente e disposta a me ajudar no que estivesse ao seu alcance, inclusive com os seus silêncios. Mariane Thaís da Silva me estimulou, apoiou e torceu muito para o meu ingresso no doutorado. O Prof. Selvino José Assmann foi quem primeiramente acreditou no tema, aceitou me orientar e, com amizade e competência, me auxiliou até onde suas forças lhe permitiram. Após a partida do Prof. Selvino, o Prof. Alessandro Pinzani generosamente me acolheu como seu orientando e me ofereceu as condições necessárias para a finalização da tese: incansável confiança em mim, orientação segura e liberdade para eu acertar, ou até mesmo eventualmente errar, sozinho. O Prof. Roberto Wu, à época na condição de coordenador do Programa, tratou com grande sensibilidade da mudança de orientação, buscando o melhor encaminhamento para situação tão delicada. O Prof. Valerio Rohden (*in memoriam*) me ofereceu, além de aulas sempre estimulantes, a sua preciosa interlocução e estima. Sou grato aos professores Delamar José Volpato Dutra, Denilson Luís Werle e Maria Isabel Limongi pela avaliação da tese e por seus comentários, críticas e sugestões. Agradeço pela torcida, apoio e cumplicidade aos seguintes amigos e amigas: Maurizio Ruzzi, Paulo Melo, Sérgio e Maria Fernanda de Araújo Lisbôa, Jason de Lima e Silva, Cláudia Regina Telles, Jaimir Conte, Nei Antônio Nunes, Adriano Pauli, Luiz Magno Pinto Bastos Junior, André Lupi, Paulo Emílio Borges de Macedo, Helen Cristina Ferreira, Eduardo de Carvalho Rêgo, Samara Freitas da Silva, Ricardo Boff, Henrique Barros, Roberto Wohlke e Gabriella Medeiros, Tiago e Bruna, Ricardo Stanzola, Maryualê e Liane Fernanda Ronchi. Por fim, agradeço à CAPES, que entre 2010 e 2011 me concedeu uma bolsa de pesquisa, graças à qual iniciei os estudos que culminariam no desenvolvimento e elaboração da tese.

2 Keeper

You are the king King Edward hath depos'd;
And we his subjects, sworn in all allegiance,
Will apprend you as his enemy.

King Henry

But did you never swear, and break an oath?

2 Keeper

No, never such as oath; no will not now.

King Henry

Where did you dwell when I was King of
England?

2 Keeper

Here in this country, where we now remain.

King Henry

I was anointed King at nine months old;
My father and my grandfather were kings,
And you were sworn true subjects unto me.
And tell me then, have you not broke your
oaths?

1 Keeper

No, we were subjects but while you were
king.

(SHAKESPEARE, *3H6*, III, i, v. 69-80)

RESUMO

A desobediência civil é a situação-limite que lança uma questão frontal e incontornável sobre as razões da obediência, ou seja, sobre os fundamentos, a legitimidade, a extensão, os limites, o exercício e os objetivos do poder político. Esta extraordinária força problematizadora – portanto, com enorme potencial dramático – não passou despercebida por Shakespeare, que fez da rebelião o principal mote de seus Dramas Históricos [*History Plays*]. Tema caro à Inglaterra Elisabetana, a desobediência civil continuará sendo o principal tema político durante o século XVII inglês, que tem na Guerra Civil (1640-1660) o seu capítulo mais dramático. A filosofia política de Hobbes é, em grande medida, uma tentativa de responder justamente às múltiplas questões políticas suscitadas por aquele fenômeno impactante e que culminou não apenas com a condenação à morte de um rei, mas inclusive com a própria supressão da monarquia. Esta tese tem como a sua principal proposição defender que o modo como Shakespeare e Hobbes percebem a rebelião e as suas implicações políticas é bastante similar nos seus traços fundamentais: ambos reconhecem os males da rebelião e estão longe de fazer a sua apologia, mas não perdem de vista que a realidade (condições materiais e simbólicas) pode tornar a desobediência uma necessidade, especialmente por conta daqueles que são gananciosos e vivem em busca de glória (sobretudo, a nobreza e o clero) e por conta da negligência do soberano, o que pode fazer com que inclusive aqueles dispostos à obediência se vejam forçados a também desobedecer, condição decisiva para que a rebelião se materialize e, por fim, triunfe.

Palavras-chave: desobediência civil; Shakespeare; Hobbes

ABSTRACT

Civil disobedience is the borderline situation that poses a frontal and unavoidable question on the reasons for disobedience, that is, on its fundamentals, its legitimacy, extension, limits, exercise, and the objectives of political power. This extraordinary problematizing force, thus filled with dramatic potential, did not escape the eyes of Shakespeare, who made rebellion the main motif of his History Plays. An attractive theme to Elizabethan England, civil disobedience continued to be the main political theme during English XVII century, which has on its Civil War (1604-1660) its most dramatic chapter. Hobbes' political philosophy is, in large measure, an attempt to answer precisely multiple political questions asked by that impactful phenomenon, which culminated not only with a King sentenced to death, but also with the suppression of monarchy itself. This thesis' main proposition is to defend that the way in which Shakespeare and Hobbes perceive rebellion and its political implications is quite similar in its fundamental traces: both of them acknowledge the hazards of rebellion and are far from being apologetic of it, but they are not blind to the fact that reality (material and symbolic conditions) may turn disobedience into a necessity, especially due to those who are greedy and live in search of glory (above all, the nobility and the clergy) and to the negligence of the sovereign, which can force even those with a disposition to obedience to nonetheless disobey, decisive condition for rebellion to materialize and, finally, triumph.

Key words: civil disobedience; Shakespeare; Hobbes

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Detalhe do frontispício que integra o panfleto *The world turn'd upside down*, de John Taylorp. 221

Figura 2: Imagem do panfleto em folha única *The World Is Ruled & Governed by Opinion*, de Henry Peacham e ilustrado por Wenceslaus Hollar.....p. 251

Figura 3: Detalhe da gravura de Abraham Bosse que ilustra o frontispício da edição original do *Leviathan*, de Thomas Hobbes.....p. 282

Figura 4: Detalhe do retrato de Elizabeth I chamado “*Rainbow Portrait*”, por vezes atribuído a Isaac Oliver, por vezes a Marcus Gheeraerts, o Jovem.....p. 286

LISTA DE ABREVIATURAS

Para as obras de SHAKESPEARE:

Henrique VI, Parte 1 = 1H6

Henrique VI, Parte 2 = 2H6

Henrique VI, Parte 3 = 3H6

Henrique V = H5

Henrique IV, Parte 1 = 1H4

Henrique IV, Parte 2 = 2H4

Ricardo III = R3

Ricardo II = R2

Rei João = RJ

Na indicação das partes de uma peça, os números romanos em maiúscula indicam o Ato; números romanos em minúscula, a Cena; a letra “v” e os números arábicos que se seguem a ela se referem à numeração dos versos, que é baseada na edição *The Arden Shakespeare Complete Works*, de modo que, por exemplo, o verso 91 da primeira cena do terceiro ato de *Henrique VI, Parte 3* aparecerá assim indicado nas citações, acrescido com a indicação da paginação da tradução de Carlos Alberto Nunes das obras completas de Shakespeare, listada nas referências: (3H6, III, i, v. 91, p. 452).

Para as obras de HOBBS:

Leviatã = Lev

Do cidadão = DC

Elementos da lei natural e política = Elem

Behemoth = Beh

Diálogo entre um filósofo e um jurista = DFJ

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
 PARTE I: Paixões, Juramentos e Rebeliões em Shakespeare e Hobbes	
Capítulo 1: Henrique VI, Parte 1: <i>to be or not to be politic</i>	51
Capítulo 2: Henrique VI, Parte 2: <i>no reino das paixões</i>	73
Capítulo 3: Henrique VI, Parte 3: <i>quando um rei descobre o seu povo</i>	109
Capítulo 4: Ricardo III: <i>how realistic is the realist?</i>	141
 PARTE II: Reconhecimento e Representação Política em Shakespeare e Hobbes	
Capítulo 5: Rei João: <i>the kings of our fear</i>	164
Capítulo 6: Ricardo II: <i>por que reis são depostos</i>	182
Capítulo 7: Henrique IV, Partes 1 e 2: <i>soberanos são atores, súditos autores</i> ..	198
 CONCLUSÕES	 289
 REFERÊNCIAS	 300

INTRODUÇÃO

A política em Shakespeare

A afirmação de Hamlet de que “o mundo está fora dos eixos” (“*The time is out of joint*”) tem sido, com bastante propriedade, evocada como expressão da profunda crise de mentalidade e de valores pela qual passava não somente a Inglaterra de Shakespeare, mas a Europa como um todo. O legado do Bardo, porém, certamente não se limita a uma frase. O turbulento processo de transição da concepção teocêntrica de mundo para uma concepção antropocêntrica encontrou na obra de Shakespeare uma das suas mais vigorosas representações. Sua vasta obra como dramaturgo e poeta abordou os diferentes aspectos da realidade humana com grande interesse e intensidade, sempre percorrendo, como é próprio de uma obra literária tida como “clássica”, o caminho que leva do particular ao universal e vice-versa, constituindo-se, desse modo, em uma dada visão de mundo. E, como se sabe, não se trata apenas de mais uma visão de mundo, mas de uma visão cuja penetração e influência na própria configuração da Modernidade não pode ser ignorada. Há até mesmo quem diga que Shakespeare “inventou o humano, conforme hoje nos é conhecido”¹.

Bardolatrias à parte, o fato é que as personagens e os enredos shakespearianos formam um conjunto de tipos e situações que se impõe como um dos mais representativos horizontes dos limites e possibilidades próprios àquele novo ser humano sonhado pela Renascença (mas que, de fato, ainda era bastante sensível às crenças e valores medievais), àquele novo ser humano exigido pela Modernidade (mas que se mantinha bastante saudoso da segurança e do conforto de seguir uma verdade absoluta acima dele), àquele novo ser humano que, bastante envelhecido e desajeitadamente chamado de pós-moderno, vive hoje todo

¹ BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*, p. 861.

² O que nem sempre foi o caso. Pelo contrário, durante muito tempo a associação da obra shakespeariana com preocupações de ordem política foi vista com desconfiança, a ponto de John Palmer declarar, em 1945, que “[t]he Elizabethans expected to find upon the stage kings, princes and generals. The dramatist must therefore fill his scene with political figures. [...] But his

o paroxismo daquela mentalidade e daquela sensibilidade que Shakespeare soube tão bem explorar e experimentar dramaticamente.

Uma das dimensões da obra shakespeariana mais exploradas pela crítica na segunda metade do século XX, e neste início do século XXI, tem sido a política². De fato, o processo de transição de mentalidade que serve a Shakespeare como matéria-prima para a sua arte ganha contornos dramáticos mais amplos, sobretudo, no plano da política e da relação entre política e religião. Até a conquista pela Inglaterra, no final do reinado de Elizabeth I, de certa estabilidade política, unidade nacional e de independência frente à Igreja, o percurso foi marcado por sangrentos conflitos políticos e religiosos, ora entre facções de nobres pela conquista do trono (como, por exemplo, na Guerra das Duas Rosas, ocorrida entre 1455 e 1485), ora pelas rebeliões e guerras civis fomentadas pela Igreja após a ruptura de Henrique VIII com Roma (em 1533) – e que se intensificaram com a ascensão ao trono de sua filha protestante, Elizabeth (em 1558) –, ora pelas rebeliões e complôs que pretendiam colocar a rainha escocesa, Mary, prima de Elizabeth I, no trono (a mais famosa delas a Rebelião do Norte, em 1569-70), ora por guerras externas feitas contra conquistadores que alegavam estar a serviço da Santa Igreja (como foi o caso da batalha naval contra a invasão espanhola, em 1588). Mesmo no final do reinado de Elizabeth I (1558-1603), há uma tentativa malsucedida, em 1601, de revolta para derrubá-la, liderada pelo Conde de Essex.

Toda essa turbulência política e, principalmente, os grandes dilemas por ela suscitados aparecem artisticamente elaborados na obra dramática de

² O que nem sempre foi o caso. Pelo contrário, durante muito tempo a associação da obra shakespeariana com preocupações de ordem política foi vista com desconfiança, a ponto de John Palmer declarar, em 1945, que “[t]he Elizabethans expected to find upon the stage kings, princes and generals. The dramatist must therefore fill his scene with political figures. [...] But his [Shakespeare’s] characters interested him first and foremost as men; it is an accident that they should be men in public affairs or hoping to be so” (PALMER, John. *Political Characters in Shakespeare*, p. VI). A guinada ocorreu, segundo Barbara Heliodora, por conta de “um largo número de fatores, que de modo geral poderemos subordinar a quatro campos principais, quais sejam: a) ampliação notável do conhecimento do período elisabetano, principalmente em seus aspectos sociopolíticos; b) radical diminuição, em nosso século, dos preconceitos rígidos quanto a gêneros dramáticos que dominaram todo o período intermediário, com alterações correspondentes no campo da encenação; c) conscientização contemporânea da importância dos aspectos sociopolíticos no comportamento humano, como estímulo à identificação de elementos de igual natureza na dramaturgia shakespeariana; d) mudança do enfoque da questão autoral graças ao progresso no campo da bibliografia” (HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*, p. 15).

Shakespeare, especialmente em seus Dramas Históricos (*History Plays*), que tematizam diferentes reis ingleses e momentos marcantes de seus respectivos reinados. Aliás, ainda que se goste de dizer que a arte de Shakespeare “transcende” às particularidades de seu tempo e país, é preciso, no entanto, não perder de vista o fato inegável de que ele as toma como ponto de partida e, com mais razão ainda, como ponto de chegada de sua obra, na medida em que suas peças destinavam-se, antes de tudo, aos seus contemporâneos, inclusive de diferentes classes sociais, credos e posições políticas, diversidade esta possível graças ao nascente teatro comercial elisabetano, mas que, ao mesmo tempo, fazia a sobrevivência do artista e de sua companhia depender do sucesso da bilheteria³.

Isso vale para a obra de Shakespeare como um todo e para os diferentes aspectos da realidade nela abordados. Mas no caso específico da dramatização da política, esta comunicabilidade exigida entre o drama e o espectador encontrou na concepção renascentista de história como *Magistra Vitae* um poderoso veículo: se a história é a “mestra da vida”, ou seja, se há a crença de que se pode aprender com os exemplos históricos – e nisso estava subentendido que se tratava, sobretudo, de um aprendizado em relação à vida política –, então a dramatização da história política da Inglaterra era capaz de despertar no público, para além de entretenimento e prazer estético, pelo menos três interesses práticos: a) pelo conhecimento da história inglesa; b) pelo aprendizado político; e, provavelmente o mais instigante aos olhos de boa parte da plateia, c) pela crítica e pelo comentário sobre fatos políticos contemporâneos ao espectador, obtidos por meio do contraste e/ou da aproximação com a história dramatizada no palco. Assim, pode-se entender o grande sucesso alcançado pelos Dramas Históricos durante a segunda metade do reinado de Elizabeth I, tendo como o seu grande consolidador e maior representante William Shakespeare⁴.

Para que se possa ter uma ideia do prestígio e da força comunicativa alcançados pelas *Histories* durante o reinado de Elizabeth I, basta lembrar que o Conde de Essex, pretendendo instigar o povo a apoiá-lo em seu levante contra a rainha, contratou a companhia de Shakespeare para representar, na noite anterior à

³ Ver GURR, Andrew. *Playgoing in Shakespeare's London*, p. 115-118.

⁴ Cf. ORNSTEIN, Robert. *A kingdom for a stage: The achievement of Shakespeare's History Plays*, p. 6; RACKIN, Phyllis. *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*, p. 31.

revolta, *A Tragédia do Rei Ricardo II* – em que o protagonista, cercado por adutores e incapaz para governar, é deposto e em seu lugar assume o hábil e eficiente Bolingbrooke, a quem Essex, nesse jogo de representações e alusões históricas, procurava ser comparado. Posteriormente, a própria Elizabeth teria manifestado a um súdito a sua profunda irritação com a identificação entre ela e Ricardo II promovida a partir das sucessivas representações da peça shakespeariana: ““I am Richard II, know ye not that? [...] this tragedy was played 40 times in open streets and houses””⁵.

Hamlet, Macbeth, Rei Lear, Othelo, Júlio César, e tantos outros conhecidos personagens trágicos de Shakespeare também remetem, por sua própria condição (de reis, imperadores, governantes, herdeiros do trono e comandantes), ao universo da política. Além disso, o enredo das peças onde aparecem aborda com frequência temas e problemas políticos, tais como a usurpação do trono, a sucessão da coroa, a legitimidade do poder exercido por aquele que governa, a rebelião e suas consequências, e muitos outros. De igual modo, a dimensão política não deixa de comparecer nas comédias shakespearianas e, por vezes, de modo bastante marcante, como é o caso em *Medida por Medida*, em que Vicêncio, Duque de Viena, transfere o governo da cidade para Lord Ângelo, a quem é concedido plenos poderes e cujo mau uso desencadeará toda a situação dramática. Mas nas *Histories* a política é mais do que contexto, é mais do que pretexto, é mais do que subenredo, é o próprio objeto do drama⁶.

São dez no total o número de *Histories* escritas por Shakespeare, que costumam ser divididas em dois ciclos históricos de quatro peças cada (*A Tragédia do Rei Ricardo II*; *Henrique IV, Parte 1*; *Henrique IV, Parte 2*; *Vida do*

⁵ Apud: CAMPBELL, Lily. *Shakespeare's Histories: mirrors of elizabethan policy*, p. 191.

⁶ É, grosso modo, a conclusão a que chega a imensa maioria dos estudiosos da obra de Shakespeare a partir de meados do século passado em diante, ainda que por meio de argumentos muitas vezes bem distintos entre si. Para Hattaway, “Shakespeare’s protracted analysis of the nature, origins, and uses of power make us realise that it may profitable to think of these texts as political rather than ‘historical’ plays” (HATTAWAY, Michael. *The Shakespearean history plays*. In: _____ (Ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays*, p. 14). Sob uma perspectiva bem distinta, Keeton, que retoma e endossa a interpretação de Chalton, de 1929, também já havia proposto que “[a] better name would be political plays, for they are plays in which the prevailing dramatic interest is in the fate of a nation” (CHALTON, H. B. *Shakespeare, politics and politicians*. Oxford: English Association Pamphlet, 1929, p. 11. Apud: KEETON, George W. *Shakespeare's legal and political background*, p. 225). Reese, por sua vez, reconhece que “[i]n spite of the wealth of political reference elsewhere, only the histories may truly be described as political plays”, sob o argumento de que “here [in history plays], and here alone, political virtue is the only standard of reference” (REESE, M. M. *The Cease of Majesty*, p. 163-164). E os exemplos se multiplicam.

Rei Henrique V; Henrique VI, Parte 1, Parte 2 e Parte 3; e A Tragédia do Rei Ricardo III), somadas a mais duas peças isoladas (*Vida e Morte do Rei João e A História da Vida do Rei Henrique VIII*)⁷. Todas elas narram o papel político desempenhado por um rei da Inglaterra e sua corte em algum momento decisivo e cobrem historicamente, com lacunas, um período que vai do início do século XIII até meados do século XVI, ou seja, do Rei João até Henrique VIII, pai da rainha Elizabeth I. O conjunto das *Histories* acaba tematizando justamente os principais problemas políticos e religiosos vividos durante o reinado de Elizabeth I, e que continuaram em boa medida no reinado de Jaime I: o que confere legitimidade ao poder político? Qual deve ser a relação entre religião e Estado? Qual o tipo de obediência devida pelos súditos ao soberano? Como deve ser feita a sucessão do poder político? A correspondência é tão marcante que muitos comentadores, a par da reconhecida universalidade alcançada pelas obras de Shakespeare, apresentam as *Histories* como crônicas indiretas das grandes questões políticas da época⁸.

⁷ Ao menos são estas dez peças que aparecem classificadas como *History Plays* no *First Folio*, reunião das obras de Shakespeare publicada sete anos após a sua morte, em 1623, e organizada por dois de seus amigos e colegas atores, John Heminge e Henry Condell, que estabeleceram a divisão da sua produção dramática em comédias, tragédias e dramas históricos. Na ausência de manuscritos (com exceção de *Sir Thomas More*, obra coletiva na qual possivelmente a mão de Shakespeare seria responsável pela revisão parcial) ou de publicações anteriores para muitas das peças, o *First Folio* acabou tendo um papel decisivo para o estabelecimento do cânone shakespeariano, o que, obviamente, não tem passado despercebido pela crítica contemporânea, que tem proposto outras classificações para peças específicas e para a divisão da obra shakespeariana, bem como tem questionado sobre a sua autoria e colaboração naquelas e em outras peças. No caso específico das *History Plays*, temos, por exemplo, a ampla aceitação de que na trilogia sobre *Henrique VI* há a presença de outras mãos além das de Shakespeare, ou seja, trata-se de uma obra colaborativa, prática bastante comum naquele período, em que as companhias teatrais precisavam renovar constantemente a sua programação para manter o interesse da plateia, o que demandava uma grande produção de novas peças, algo que somente poderia ser alcançado por meio da colaboração entre diferentes integrantes da companhia, mesmo que houvesse um ou mais dentre eles reconhecido oficialmente como o autor daquela *troupe*. Também é preciso citar *Eduardo III*, uma peça que por quase quatro séculos foi tida como apócrifa e que ao fim do século passado, em 1998, apareceu como integrante do cânone shakespeariano na prestigiosa coleção *The New Cambridge Shakespeare*. Mesmo que muitos ainda não a aceitem como uma obra de Shakespeare, o fato é que a sua aceitação parece questão de tempo, pois a principal objeção costuma ser a de que ela não seria exclusivamente de Shakespeare ou que a sua mão estaria presente em poucas cenas da peça, o que, como se viu, não impediu que peças como a trilogia de *Henrique VI* deixassem de ser tidas como de Shakespeare. O fato é que a peça já figura, por exemplo, nas obras completas da *The Oxford Shakespeare* e inclusive já há uma tradução brasileira, feita por Elvio Funk para a Editora Movimento.

⁸ Lily Campbell é categórica: “each of the Shakespeare histories serves a special purpose in elucidating a political problem of Elizabeth’s day” (CAMPBELL, Lily. *Shakespeare’s Histories: mirrors of elizabethan policy*, p. 125). Ver também, entre muitos outros, HADFIELD, Andrew. *Shakespeare and Renaissance Politics*, p. 14, 26-29, 56; RIBNER, Irving. *The English History Play in the Age of Shakespeare*, p. 36 e 81; PRIOR, Moody E. *The drama of power: studies in Shakespeare’s History Plays*, p. 11; REESE, M. M. *The Cease of Majesty: A Study of Shakespeare’s*

Em grande medida, a correspondência tem interessado, às vezes ao ponto de se forçá-la, pela expectativa quanto ao tipo de resposta que Shakespeare daria àqueles problemas. Mas aqui é preciso, antes de mais nada, não esquecer que Shakespeare é um artista, e não um teórico, um filósofo. Ele escreve obras de arte, e não teses. Aliás, se suas peças pretendessem ser teses, dificilmente seriam aquilo que são: grandes obras de arte. Nesse sentido, elas não dão, a rigor, “respostas”, ainda que inegavelmente expressem uma dada visão de mundo. Mas a visão de mundo limita e *também* é limitada, por exemplo, pela visão que o autor tem do que seja a arte e pelas inúmeras modalidades de coerção que uma atividade como a teatral estava, e em boa medida ainda está, sujeita: por exemplo, a de ter de garantir o interesse do público em pagar para assistir à peça e o cuidado em não arranjar problemas com a censura oficial ou com a censura social, por conta de questões políticas, religiosas, éticas e outras mais.

Se o dramaturgo acreditar, por exemplo, que a arte dramática exige que um personagem aja de acordo com o caráter, com a personalidade que o constitui, tal personagem não poderá fugir ao que lhe é próprio, ao que ele *é*, mesmo que a consumação do ato contrarie, em maior ou menor medida, a suposta visão particular de mundo do autor. Nesse caso, sacrifica-se a ideia à verossimilhança, o pré-conceito à *necessidade* artística, até porque o juízo final sobre a conduta praticada não cabe ao autor, mas a quem a obra se destina: ao espectador. Obviamente que a escolha do tema, do enredo, dos personagens, do cenário, dos figurinos e de tudo o que compõe um espetáculo teatral está impregnada pela visão de mundo de seu autor ou diretor. Pistas, indícios, vestígios podem ser recuperados, reconstruídos, rearticulados em forma de tese, mas nem por isso a obra, ela mesma, passa a ser uma tese.

Para evitar este tipo de confusão, é preciso não perder de vista o modo específico como a arte dramática aborda um problema ou um dilema, quer seja existencial, moral ou político. Enquanto uma tese explica ou defende e um romance narra, uma peça *vivencia*, ou seja, em uma peça, por meio da ação dramática, os problemas e dilemas vêm à tona em toda a sua complexidade de carne e espírito. O problema, enquanto abstração, ganha corpo por meio do corpo

History Plays, p. 66-67; RACKIN, Phyllis. *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*, p. 92-93.

do ator, deixando de ser apenas uma ideia, uma hipótese, para ser ação, conflito de forças vivas, *drama*. E tanto mais convincente será o drama quanto mais tais forças vivas produzirem ações dramaticamente *necessárias* ou *plausíveis*, isto é, não tanto as ações que o espectador espera que elas produzam, não tanto as ações que lhe são familiares, mas, sobretudo, ações que, mesmo não previstas por ele, *precisam* ou *podem*, no entanto, ser produzidas, uma vez que constituem o horizonte de possibilidades presentes na existência do espectador, mesmo que ele, até aquele momento, não tenha ciência disso. Nesse sentido, a “resposta” de um dramaturgo a um problema ou a um dilema está diretamente relacionada ao campo criado pelo conjunto das forças que atuam na peça. Se é preciso falar em termos de “resposta”, o mais correto talvez seja, então, falar de “respostas”. Nesse sentido, é apenas parcialmente verdadeira a afirmação de que “Shakespeare provides us in his history plays with an exhilarating and cogent account of how politics is practiced”⁹. Na verdade, parece mais acertado dizer que Shakespeare apresenta dramaticamente como a política *é, precisa* ou *pode* ser praticada, deixando a questão de como ela *deve* ser praticada aos cuidados, sobretudo, do espectador. Então, isso significa dizer que Shakespeare é “neutro” politicamente? Claro que não. Mas significa dizer que, na grande arte dramática, o espectador sempre tem o que fazer e que Shakespeare era, mais do que um ser político, um artista.

Da obediência à desobediência contida: como Shakespeare se tornou maquiaveliano

No afã de encontrar a “resposta” de Shakespeare, de revelar a sua posição política, as ideias que ele defendia ou com as quais simpatizava nesse campo, a crítica tem desenvolvido ondas interpretativas que, em linhas gerais, vão da identificação de sua obra com a defesa do *status quo* elisabetano ao reconhecimento dela como contestação da ordem política de seu tempo, passando por leituras com as mais variadas nuances e cautelas. Ao publicar o seu afamado

⁹ SPIEKERMAN, Tim. *Shakespeare's Political Realism: The English History Plays*, p. 14.

Elizabethan World Picture (1943) e, principalmente, *Shakespeare's History Plays* (1944), E. M. W. Tillyard torna-se o catalisador e o principal inspirador de uma série de comentários que apresenta Shakespeare, com mais ou menos sutilezas, como um dramaturgo que reitera a ideologia Tudor, tal como pregada pela ortodoxia elisabetana, o que inclui: a defesa de uma visão providencialista da história (que faz dos Tudor os escolhidos por Deus para governarem a Inglaterra), o elogio da submissão devida ao detentor da coroa (submissão esta encarada como um mandamento de Deus e necessária para a boa ordem), a consequente condenação da desobediência (como pecado e traição), e a celebração da hierarquia social (uma vez que ela garantiria a ordem e seria expressão da vontade divina que organizaria o cosmos). Coerente com a sua interpretação da cosmovisão elisabetana e de que ela seria integralmente incorporada pela obra shakespeariana, Tillyard julga que “we do not need to give much heed to Machiavelli” para compreender a visão geral que Shakespeare e seus contemporâneos tinham da história e, conseqüentemente, da política, sob o argumento de que “[s]uch a way of thinking was abhorrent to the Elizabethans (as indeed it always has been and is now to the majority), who preferred to think of order as the norm to which disorder, though lamentably common, was yet the exception”¹⁰.

Esta interpretação das *History Plays* como mero reflexo do Mito Tudor encontra na década de sessenta um agudo contraponto na obra de Jan Kott, que procura, a partir de um marxismo nada ortodoxo, fazer de *Shakespeare nosso contemporâneo* (1961), em especial quanto à dimensão existencialista e ao sentimento de desencanto com o mundo presentes na obra shakespeariana. Trata-se de uma leitura que parte, portanto, de uma concepção de história bem distinta da providencial, pois faz da ação humana a única responsável pelo “Grande Mecanismo” da história, embora poucos se deem conta disso e todos estejam sujeitos à sua implacável voragem, segundo Kott. Desprovido de otimismo revolucionário e vivendo em plena Guerra Fria, o autor polonês fará do pensamento político de Maquiavel, e não do materialismo histórico ou do marxismo tradicional, a melhor tradução teórica da visão política que opera na

¹⁰ TILLYARD, E. M. W. *Shakespeare's History Plays*, p. 30, 28.

obra shakespeariana e cuja lógica, para ele, é a mesma que ainda opera no mundo contemporâneo, quer entre capitalistas ou comunistas: “A violência e a luta pelo poder não são um privilégio dos soberanos; são as leis deste mundo”¹¹.

Nas décadas de sessenta e setenta, surgem várias obras que consagram uma onda de releitura crítica das teses de Tillyard, matizando-as, por vezes, e refutando-as, em outras. Em linhas gerais, estas obras procuravam evidenciar outras influências ao drama shakespeariano além daquelas supostamente comprometidas em propagar e elogiar a cosmovisão elisabetana (as homilias e, sobretudo, as *chronicles* de Edward Hall, Raphael Holinshed, William Baldwin e Samuel Daniel) e, mais do que isso, tentavam mostrar que, mesmo em algumas daquelas fontes tradicionais, não havia pura e simples reiteração e apologia da ideologia Tudor, mas também espaço para a crítica da própria ideologia e de certas ações levadas a cabo por ela e em nome dela¹². A desobediência, por exemplo, não necessariamente seria sempre condenada, mas ela apareceria algumas vezes justificada e, em outras, até defendida. Em quase todas estas releituras críticas também será Maquiavel o pensador político a mais ganhar espaço como fonte ou inspiração para determinada *History Play* ou mesmo para determinado conjunto delas.

Na década de 80, duas novas correntes de Crítica Literária – Materialismo Cultural e Novo Historicismo – apontam, cada qual a seu modo, outros rumos para os estudos shakespearianos, operando com algumas das intuições marxistas, quer seja via Escola de Frankfurt e Raymond Williams, no primeiro caso, quer seja via Michel Foucault e o Neomarxismo, no segundo. Esse revigoração da crítica literária, no entanto, produziu certos resultados interpretativos que acabaram coincidindo, apesar da enorme distância metodológica e do diferente tipo de preocupação teórica, com algumas das

¹¹ KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*, p. 287.

¹² Algumas dessas obras são: *The cease of majesty: A study of Shakespeare's History Plays* (1961), de M.M. Reese; *The English History Plays in the Age of Shakespeare* (1965), de Irving Ribner; *A kingdom for a stage* (1972), de Robert Ornstein; *The drama of power: Studies in Shakespeare's History Plays* (1973), de Moody E. Prior; *The weak king dilemma in the Shakespearean History Play* (1973), de Michael Manheim. A principal obra publicada no Brasil sobre os Dramas Históricos de Shakespeare é também desta época e igualmente procura oferecer uma revisão crítica da leitura de Tillyard: trata-se de *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*, tese de Barbara Heliodora, defendida em 1975 na Universidade de São Paulo - USP, e publicada em livro em 1978, pela Editora Paz e Terra. Em 2005, a obra é reeditada, pela Editora Agir, com o título *O homem político em Shakespeare*.

conclusões de Tillyard e seus simpatizantes, e até mesmo com algumas conclusões dos seus revisores e críticos das décadas de 60, 70 e 80. Uma das mais notáveis é a conclusão a que chega Stephen Greenblatt, principal nome do Novo Historicismo, no seu impactante “Invisible Bullets” (1981), sobre os atos de subversão presentes nas peças shakespearianas, especialmente em *Henrique IV, Partes 1 e 2* e em *Henrique V*, na quais, segundo ele, as próprias dúvidas, questionamentos e subversões em relação aos valores da ordem instituída que ali aparecem acabam devidamente “contidas” (*contained*) pela própria peça, de modo que, nesse sentido, “theatricality, then, is not set over against power but is one of power's essential modes”¹³, o que, de um ponto de vista *prático*, por mais que o percurso teórico trilhado seja radicalmente distinto, reencontra a tese de Tillyard de que as *History Plays* shakespearianas contribuem para a reiteração da ideologia Tudor, sobretudo, nesse caso, para a obediência devida ao, e requerida pelo, poder instituído. Ao mesmo tempo, a conclusão de Greenblatt contestava aquelas leituras que revisavam e criticavam a obra de Tillyard e que, a partir da década de 60, começam a propor uma leitura das *History Plays* de Shakespeare enquanto não apenas reprodutoras, mas também questionadoras dos valores sociais, políticos e religiosos do mundo elisabetano, uma leitura que abriu caminho para que surgissem, nas décadas seguintes, interpretações que as caracterizavam como “subversivas”, ao menos do ponto de vista estético-crítico. O curioso é que Maquiavel, uma cara referência à grande maioria destas interpretações que assinalavam o caráter subversivo ou ao menos questionador do teatro shakespeariano, tem um papel destacado também na análise levada a cabo em “Invisible Bullets”: Greenblatt conclui sonoramente o seu ensaio afirmando que “the Henry plays confirm the Machiavellian hypothesis that princely power originates in force and fraud even as they draw their audience toward an acceptance of that power”¹⁴.

Sabe-se que as interpretações de um pensamento podem ser bastante diferentes entre si, mas não deixa de ser intrigante, ao leitor atento, que um mesmo pensador possa servir a propósitos tão distintos: promover o

¹³ GREENBLATT, Stephen. Invisible Bullets. In: _____. *Shakespearean Negotiations*, 1988, p. 46

¹⁴ GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean Negotiations*, p. 65.

reconhecimento da subversão e *também* da contenção supostamente presentes em uma mesma obra – no caso, no drama shakespeariano. Mas este fenômeno não é tão surpreendente assim se for possível localizar um ponto teórico no pensamento de Maquiavel a partir do qual os dois caminhos interpretativos da obra shakespeariana possam ser coerentemente trilhados, apesar de serem tão distintos entre si. Entre as leituras que na década de 80 foram mais ostensivas na afirmação do caráter subversivo presente nos dramas não só de Shakespeare, mas inclusive nos de seus contemporâneos, está *Radical Tragedy* (1984), de Jonathan Dollimore, um dos principais nomes do Materialismo Cultural e que oferece uma interessante pista para localizar aquele ponto teórico em Maquiavel. Para ele, o drama inglês daquele período havia sido, até então, mal compreendido, pois as diferentes interpretações propostas não foram capazes de reconhecer a real função radical que aquelas peças desempenhavam: “a critique of ideology, the demystification of political and power relations and the decentering of man”¹⁵. Dollimore também não abrirá mão de fazer de Maquiavel uma das principais fontes para se compreender o amplo contexto intelectual e cultural em que ocorre a produção daqueles dramas e que lhes possibilita adquirir um sentido subversivo naquele momento histórico. A grande contribuição de Maquiavel estaria, segundo Dollimore, no fato de que o seu pensamento político é “antiessencialista” ou, conforme Gramsci já havia indicado, “a pioneer of the ‘philosophy of praxis’”, um pensamento “essentially revolutionary”, na medida em que “desmytifies power in order that the powerfull may rule more effectively yet he has the effect of undermining the very basis of power it self”, algo que os dramas do período também estariam encenando e produzindo nos palcos londrinos, e às vezes inclusive diretamente por meio de ações ou alusões associáveis à obra do pensador florentino, quando não por meio das caricaturas cômicas do maquiavelismo, mas que, ainda assim, não deixariam de conter um “subversive potential”¹⁶.

É, portanto, a desmistificação do poder político levada a cabo pelo pensamento de Maquiavel que o tornaria “revolucionário” e que interagiria

¹⁵ DOLLIMORE, Jonathan. *Radical tragedy: Religion, ideology and power in the drama of Shakespeare and his contemporaries*, p. 4.

¹⁶ DOLLIMORE, Jonathan. *Radical tragedy*, respectivamente, p. 155, 14, 22, 14.

culturalmente com o drama inglês, contribuindo, juntamente com o empirismo de Francis Bacon e o ceticismo de Montaigne, para a constituição de seu caráter subversivo. De modo mais específico ainda, o que interessa para Dollimore é a desmistificação que o florentino faz do poder político por meio da desmistificação da religião, revelando que ela é “not only an instrument of power but an indispensable one”¹⁷. É desse mesmo ponto que Greenblatt parte para vincular o pensamento de Maquiavel com a sua teoria da “contenção” (*containment*). O florentino, sobretudo nos *Discursos*, trata a religião “as if its primary function were not salvation but the achievement of civic discipline”, ou seja, assegurar a autoridade política e a obediência a ela, o que é uma interpretação subversiva da religião, pois faz dela uma fraude, mas Greenblatt avança: esta “fraude”, na verdade, não é exclusividade da religião, mas constitutiva de toda ordem instituída, pois, “[a]s Machiavelli understood, physical compulsion is essential but never sufficient; the survival of the rulers depends upon a supplement of coercive belief”, uma crença que, no entanto, não pode deixar de ser o que é – uma “fraude” – e de, portanto, existir apenas ao preço da ameaça constante de ser desmistificada¹⁸. A subversão, nesse sentido, é *esperada*, é resultado da própria ordem instituída e, ao mesmo tempo, a justifica, a começar pela contenção, que se apresenta, então, como a resposta *necessária* à subversão, uma resposta que reforça a ordem inicialmente ameaçada – ou, para ser mais direto, “the subversiveness is the very product of that power and furthers its ends”¹⁹.

O exemplo shakespeariano mais eloquente de Greenblatt é o Príncipe Hal, que será coroado Henrique V. Hal na juventude leva uma vida longe da Corte, na companhia de beberrões, prostitutas, ladrões, mentirosos e falastrões, com os quais participa de brincadeiras nada honrosas e encena comicamente situações da corte e do exercício do poder real, dessacralizando as cerimônias e os símbolos da realeza. Seu pai, Henrique IV, vive preocupado com o fato de deixar nas mãos de alguém com uma vida tão devassa o futuro do seu reino, e tudo indica que ele tem excelentes razões para pensar assim. Mas, à medida que a trilogia avança (*1 Henrique IV*, *2 Henrique IV* e *Henrique V*), toda a subversão

¹⁷ DOLLIMORE, Jonathan. *Radical tragedy*, p. 12.

¹⁸ GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean Negotiations*, respectivamente, p. 24 e 30.

¹⁹ GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean Negotiations*, p. 30.

representada ao longo da primeira peça, e em parte da segunda, vai dando lugar à uma gloriosa contenção: o espectador/leitor descobre que, na verdade, Hal estava fingindo integrar aquele mundo subversivo justamente para melhor poder governá-lo – formação incomum para um príncipe, mas que lhe permitiu conhecer o povo e aprender a melhor conquistá-lo, usá-lo e contê-lo – e para que suas virtudes ganhassem ainda maior brilho pelo contraste com a sua vida pregressa. Ao fim, tem-se um sofisticado príncipe “maquiaveliano”, e não apenas no sentido tradicional, mas agora também no sentido pós-moderno: um desmistificador das cerimônias que produzem a crença no poder instituído, mas que, ele próprio, foi “fraudulento”, e soube fazer de si um poderoso mito, um rei-herói, para o qual a peça de Shakespeare colabora enormemente – Henrique V é chamado pelo coro da peça de “o exemplo dos monarcas de toda a cristandade” [*the mirror of all Christian kings*] (*H5*, II, i, Prólogo, v. 6, p. 223)²⁰.

Em síntese, Maquiavel, especialmente por meio da desmistificação da religião enquanto produtora de crenças a serviço das relações de poder, é o ponto de partida tanto para a interpretação da radical subversão do drama de Shakespeare e de seus contemporâneos quanto para a tese de que a obra shakespeariana apresenta a subversão, explora a sua força dramática, para, em seguida, oferecer a sua devida contenção, realizando, assim, a grande economia do poder instituído. Ainda que as conclusões sejam tão distintas, as duas interpretações se apresentam mais como versões de uma mesma ampla perspectiva teórica, em que a tese da contenção aparece como um desdobramento ou radicalização da tese da subversão. Bastante coerente, se não se perder de vista o débito que ambas as teorias têm com o pensamento marxista, mesmo que seja em derivações distintas.

É verdade que não chega a ser nenhuma novidade a aproximação entre Maquiavel e Shakespeare nas interpretações sobre a obra do Bardo. Não por acaso Tillyard, em 1944, já se sentiu na obrigação de justificar por que não exploraria o pensamento de Maquiavel em sua interpretação das *History Plays* shakespearianas. Não chegava a ser, então, um lugar-comum, mas já era uma

²⁰ Todas as traduções da obra de Shakespeare citadas ao longo deste texto são, a menos que se faça indicação em contrário, de Carlos Alberto Nunes e extraídas de *Teatro completo de William Shakespeare*, em três volumes: no primeiro, estão reunidas as *Tragédias*; no segundo, as *Comédias*; e no terceiro, os *Dramas Históricos* (Rio de Janeiro: Agir, 2008).

associação feita com certa frequência. Afinal, Maquiavel, e o adjetivo derivado de seu nome, é explicitamente citado três vezes pelo próprio Shakespeare ao longo de sua obra²¹. Se não bastasse isso, ainda há inúmeras situações e argumentos presentes em diferentes peças suas que remetem a um realismo político facilmente identificável com aquele que se pode extrair de Maquiavel, sobretudo de seu *O Príncipe*. Ademais, o nome do florentino era bastante presente no teatro elisabetano, mesmo que a primeira tradução inglesa publicada de *O Príncipe* só tenha saído em 1640. Mas estas interpretações de Dollimore e Greenblatt, que exemplificam as que aqui estão sendo chamadas de “pós-modernas”, redefinem e, em certo sentido, estreitam esta relação entre o bardo e o florentino, pois estabelecem um diálogo entre eles que se dá menos no campo tradicional da influência – mas sem descartá-lo – e mais no campo do compartilhamento de uma similar atitude de desconstrução e crítica, situando-os em uma mesma região “originária” – uma vaga, diluída e ampla “protomodernidade” –, bastante útil tanto para assinalar a suposta emergência daqueles valores, práticas, conceitos e sentimentos sobre os quais a crítica pós-moderna costuma se debruçar quanto para o rastreamento o mais longínquo possível da linhagem à qual o próprio método de análise desta mesma crítica pertence ou pretende pertencer. Claro que, nesses casos em que se olha para o passado querendo achar os germens do presente, há sempre o risco de, à força de tanto querer encontrar, acabar se inventando, involuntariamente, um achado. Por sinal, diga-se de passagem, este é o tipo de erro de perspectiva histórica que a própria crítica pós-moderna sempre gostou de denunciar. De todo modo, Jan Kott parece não apenas ter iniciado esta nova relação teórico-crítica entre Maquiavel e Shakespeare via marxismo e suas derivações menos óbvias, mas parece ter-lhe fornecido no título de sua obra inclusive o tema sobre o qual as interpretações futuras construiriam as suas próprias variações: *Shakespeare nosso contemporâneo* – mas sempre ao preço metodológico de antes tornar Shakespeare, de maneira mais ou menos sofisticada, maquiaveliano.

Assim, se Maquiavel já facilmente se prestava a ser invocado como possível fonte ou influência para a visão política que aparece em Shakespeare,

²¹ Em *Henrique VI, Parte 1* (V, iv, v. 74, p. 370), *Henrique VI, Parte 3* (III, ii, v. 193, p. 455) e *As alegres comadres de Windsor* (III, i, v. 94, p. 275).

com esta incorporação do pensamento político do florentino ao arsenal da crítica pós-moderna que se ocupa da obra shakespeariana, a aproximação entre ambos se tornou praticamente um lugar-comum, uma verdade quase que pressuposta, e por isso mesmo raramente questionada. E como costuma ocorrer nesses casos, este tipo de cristalização obstrui, ou ao menos inibe, a emergência de outros olhares, de outras leituras possíveis.

Shakespeare para além de Maquiavel

Hoje em dia, Tillyard raramente é citado nos estudos shakespearianos. E quando isso ocorre, é quase sempre para desqualificar a sua interpretação, é para mostrar o quanto a sua leitura é limitada ou ultrapassada. Contudo, ele faz uma advertência que não pode ser completamente ignorada por aquele que queira refletir sobre o lugar de Maquiavel para a compreensão da visão política que aparece na obra de Shakespeare: “Thoughtful Elizabethans agonized over the terrible gaps between the ‘erected wit’ and the ‘infected will’ of man and between the majestic harmony of an ideal state and the habitual chaos of the earthly polity”, enquanto “Machiavelli spared himself such agonizings by cutting out the ‘erected wit’ altogether, thereby making irrelevant the questions that most disturbed the man’s mind”²². Em linhas gerais, Tillyard está apenas dizendo que não se pode ignorar que a mentalidade elisabetana, inclusive no campo da política, vivia uma tensão entre uma idealização, sobretudo religiosa, e uma crescente tomada de consciência das contradições da *práxis* humana, tensão que inexiste no pensamento de Maquiavel – até porque ali a idealização é descartada e a religião é entendida, antes de tudo, em sua função política, como bem assinalam, aliás, Dollimore e Greenblatt. Mas a questão é que esta tensão entre o divino e o humano atravessa a obra dramática de Shakespeare, sobretudo as Tragédias e os Dramas Históricos.

Albert Camus faz uma observação muito interessante e precisa acerca das condições requeridas para o surgimento do gênero trágico: “a tragédia nasce no

²² TILLYARD, E. M. W. *Shakespeare’s History Plays*, p. 28.

Ocidente a cada vez que o pêndulo da civilização se encontra a igual distância de uma sociedade sagrada e de uma sociedade construída em torno do homem”²³. Esta poderosa tensão entre o divino e o humano, tão presente na Atenas do século V a.C., será novamente experimentada ao fim do Renascimento e início da Modernidade. As tragédias escritas por Shakespeare e Racine são belos exemplos do esforço e da tremenda dificuldade para tentar dar, tanto ao humano quanto ao divino, o lugar que caberia a cada qual na ordem do mundo. Em um mundo que está fora dos eixos, como diagnostica Hamlet, que certezas ainda restam, que valores ainda valem? Entre o que os homens *podem* e o que eles *devem* fazer, qual o lugar ocupado por Deus e qual o tamanho da responsabilidade humana? E aqui as dúvidas, os questionamentos, os dilemas servem, ao fim, não tanto para separar os dois âmbitos, o divino e o humano, e sim, muito mais, para revelar o quanto eles ainda permanecem solidários, comprometidos entre si, apesar – e por causa – de todo o tensionamento entre eles. Na tragédia do fim do Renascimento e início da Modernidade, Deus é essa força contra e, *ao mesmo tempo*, por meio da qual os seres humanos realizam o seu destino. Nas *History Plays* shakespearianas, a história providencial e a história humana – a das causas segundas – por vezes colidem, mas as grandes linhas da ação dramática e seus resultados podem ser explicados por ambas. Sabe-se, no entanto, que em breve o pêndulo irá aceleradamente se mover em direção ao humano e esse movimento costuma ser apontado como a principal característica daquilo a que se chama Modernidade. É nesse sentido que Tillyard, mesmo ciente que os elisabetanos educados conheciam Maquiavel e que muitos dos demais tinham contato ao menos com as distorções de seu pensamento, fala da “irrelevância” de Maquiavel para a Era Elisabetana: “His day had not yet come”²⁴.

A “irrelevância” atribuída por Tillyard ao autor dos *Discursos* não deixa de soar como um juízo um tanto drástico, ainda mais atualmente, quando se tem bem mais informações sobre a recepção do pensamento de Maquiavel no mundo

²³ CAMUS, Albert. Conférence prononcée à Athènes sur l’avenir de la tragédie. In: _____. *Théâtre, récits, nouvelles*, p. 1708.

²⁴ TILLYARD, E. M. W. *Shakespeare’s History Plays*, respectivamente, p. 29, 30. É digno de nota que o literato Maquiavel tenha escrito comédias, poemas e uma novela, mas não tenha se aventurado na tragédia, o que talvez derive daquela falta de tensão entre o divino e o humano que sua obra política revela. Afinal, para denunciar “fraudes”, nada melhor que o riso, e foi na comédia *Mandrágora* e na bem humorada novela *Belfagor* que o pensador político tem conquistado os seus maiores aplausos como artista.

elisabetano, que inclui a efetiva circulação de suas obras em Cambridge e Oxford, e também a ampla aquisição delas por particulares, além da própria existência de traduções manuscritas para o inglês de *O Príncipe* e de traduções inglesas publicadas de *A Arte da Guerra* e *História de Florença*, sem contar o fato de que inúmeras edições em latim, francês e italiano de seus diferentes títulos eram comercializadas nas Ilhas Britânicas²⁵. Pode-se dizer, por exemplo, que a presença de Maquiavel na Inglaterra elisabetana, mesmo em suas versões mais distorcidas, colaborou para aquele tensionamento tão valorizado por Tillyard. Por outro lado, parece que o antigo *scholar* não estava tão errado assim, pois hoje se sabe que foi mesmo posteriormente – e não por acaso durante a Guerra Civil Inglesa, poderia dizer Tillyard –, entre 1640 e 1660, que Maquiavel teve a sua maior e mais efetiva presença no pensamento político inglês²⁶.

De todo modo, o que talvez seja necessário reter da advertência de Tillyard, mesmo que possa eventualmente soar como um truísmo, é que o mundo elisabetano não se confunde com a Modernidade e que, sob certo ângulo, a obra de Maquiavel dialoga melhor com esta do que com aquele. Nesse sentido, não se trata de negar a presença de Maquiavel na Renascença Elisabetana, mas de reconhecer que ela terá de coexistir, interagir e colidir com práticas, valores e concepções que lhe são bem distintos e, por vezes, hostis. Ademais, se o foco for a presença do florentino no drama elisabetano, ainda será preciso entender o tipo de recepção específica que aquele teatro faz das suas ideias ou das ideias atribuídas a ele. Assim, ao se pretender abordar criticamente a ocorrência de Maquiavel no drama elisabetano, há pelo menos duas questões que se colocam como condição para tanto: primeiro, compreender como se dá esta recepção em uma cultura tão diferente, política e religiosamente, daquela das comunas italianas do início do século XVI e, segundo, como aquele teatro efetivamente se apropriou do pensamento maquiaveliano e de suas distorções. E caso se queira fazer isso em relação ao drama shakespeariano, então se precisará observar ainda a forma particular como Shakespeare realiza aquela apropriação.

²⁵ Ver PETRINA, Alessandra. *Machiavelli in the British Isles: Two Early Modern Translations of The Prince*. Farnham: Ashgate, 2009.

²⁶ Felix Raab afirma que aquele período foi “the high point of Machiavelli’s influence on English political thought. During these years, consciously Machiavellian criteria of political judgment become more prominent in contemporary polemic and analysis than in any period before or since” (RAAB, Felix. *The English Face of Machiavelli: A changing interpretation, 1500-1700*, p. 102).

Esta tese procura evidenciar, como proposição preliminar, que ao se observar com atenção o Maquiavel de Shakespeare, ou melhor, o modo como Shakespeare se apropria dramaticamente do pensamento maquiaveliano e de sua vulgarização nos Dramas Históricos, reconhece-se o quanto ele é insuficiente para traduzir teoricamente ou corresponder à visão política mais geral apresentada naquelas peças. E isso não apenas porque há nas *History Plays* uma tensão entre o divino e o humano que não há em Maquiavel, mas, sobretudo, porque o realismo político que pode ser abstraído dos Dramas Históricos é distinto daquele do florentino²⁷, a começar pelo fato de que em Shakespeare a realidade da política inclui uma complexa, tensa e decisiva relação entre hierarquias, lealdades, sujeições, valores e reconhecimentos que não encontra equivalência no autor de *O Príncipe*.

De todos os fenômenos políticos que aparecem tematizados nos Dramas Históricos, talvez nenhum seja tão eloquente para explicitar esta diferença do que a rebelião. Aliás, a rebelião, por sua própria natureza, tem a capacidade de problematizar os principais valores, práticas e conceitos implicados no exercício do mando. A desobediência, no caso política, é a situação-limite que lança uma questão frontal e incontornável sobre as razões da obediência, ou seja, sobre os fundamentos, a legitimidade, a extensão, os limites, o exercício e os objetivos do poder político. Esta extraordinária força problematizadora – portanto, com enorme potencial dramático – não passou despercebida por Shakespeare, que fez da rebelião o principal mote de seus Dramas Históricos. Das dez peças, em oito as rebeliões desempenham um papel central: na trilogia sobre *Henrique VI*, nas duas peças dedicadas a *Henrique IV*, em *Ricardo II*, *Ricardo III* e *Rei João*. Além disso, as rebeliões também são centrais nas tragédias *Macbeth*, *Rei Lear*, *Coriolano* e *Júlio César*. Vários outros atos de desobediência (traições, complôs e subversões as mais diversas) podem ser facilmente encontrados nestas e em outras peças de Shakespeare. Essa quantidade incomum de rebeliões dramatizadas e a sua grande diversidade justificam a conclusão de Edna Boris de que “Shakespeare was the only playwright who dramatized a sufficient number of rebellions to

²⁷ Em 1957, L. C. Knights – outro antigo *scholar*, crítico de Tillyard e que também marcou época nos estudos shakespearianos – já dava como óbvio que “Shakespeare’s political realism is not of course Machiavellian or modern realism” (KNIGHTS, L. C. Shakespeare’s Politics: with some reflections on the nature of tradition. In: _____. *Further explorations*, p. 13).

provide basis enough for comparison between successful and abortive revolts”²⁸. Há até mesmo quem afirme que o drama shakespeariano é “a virtual encyclopedia of the various forms of riot and rebellion in early modern England”²⁹. Por tudo isso, assume-se, nesta tese, que a rebelião – assim como as ações e condições que a antecedem, bem como os seus desdobramentos – se constitui no mais indicado ponto de partida para a reflexão sobre as concepções políticas colocadas em movimento naquelas peças.

Uma das conclusões que esta tese extrai dos Dramas Históricos é que a rebelião, e as suas implicações políticas, é responsabilidade de todos os integrantes do reino – rei, nobres e comuns [*commons*] –, mesmo que eventualmente se possa colocar em primeiro plano este ou aquele, nesta ou naquela peça ou cena. Ao fim, a complexa rede de relações, paixões, interesses e reconhecimentos que constitui e dinamiza o universo dos dramas implica todos. Artista consumado que é, Shakespeare não isola a dimensão política do restante da experiência humana, e faz daquela uma das ocasiões mais significativas para se explorar esta, especialmente a experiência da interdependência na vida em comunidade. Em Maquiavel, caso se tenha em mente *O Príncipe*, é tarefa exclusiva daquele que ocupa o trono se fazer obedecer; é responsabilidade *dele* e pela qual *ele* responde – o *seu* êxito ou fracasso nessa tarefa revelará a *sua virtú* ou a falta dela. Mesmo que se queira pensar a questão à luz do republicanismo do *Discursos*, o fato é que Maquiavel permanece, como de costume, coerente com o seu “livrinho” anterior, pois as instituições e as leis da república são pensadas como *dadas* ou *postas* por algum legislador, *um* fundador que deve usar aqueles meios para perpetuá-la, e o *seu* êxito será medido justamente pelo tanto de estabilidade e glória que for capaz de assegurar ao futuro de sua república ou reino. Ora, nesse sentido, a responsabilidade pelas desordens e rebeliões que deteriorem e levem à ruína da república pode, em última análise, ser reconduzida ao seu fundador, juízo que o próprio Maquiavel não se esquivava de fazer³⁰. O efeito

²⁸ BORIS, Edna Z. *Shakespeare's English Kings, the people, and the law*, p. 40.

²⁹ HOUSTON, James. Damned commotion: riot and rebellion in Shakespeare's histories. In: DUTTON, Richard; HOWARD, Jean (Eds.). *A companion to Shakespeare's works: volume II (The Histories)*, p. 195.

³⁰ “Feliz é a república à qual o destino outorga um legislador prudente, cujas leis se combinam de modo a assegurar a tranquilidade de todos, sem que seja necessário reformá-la. [...] Infeliz, porém, é a cidade que, não tendo tido um legislador sábio, é obrigada a restabelecer a ordem em seu seio”

reverso dessa exclusiva responsabilização do príncipe ou do fundador de uma república é o esvaziamento do papel político desempenhado pelos demais membros da comunidade. Por mais que algumas leituras consagradas – como as de John Pocock e Quentin Skinner – queiram ler em Maquiavel uma defesa ostensiva do republicanismo clássico, que faria o elogio da participação popular e da virtude cívica, a valorização do *vivere civile* (“vida civil”) que é feita no *Discursos* é, sobretudo, de ordem pragmática: é antes a valorização de uma vida comunitária livre da interferência opressora do *stato* – porque esta liberdade e garantia de direitos privados (sobre a vida e as posses) promoveria a força e a grandeza da república – do que a exigência da participação popular ou do autogoverno dos membros da comunidade³¹.

Hobbesianamente shakespeariano e shakespearianamente hobbesiano

A distinção entre o realismo político que aparece nos Dramas Históricos – e que incorpora elementos daquele de Maquiavel, mas não se reduz a ele – e aquele presente na obra do florentino abre espaço para se questionar se há algum outro pensador político cujo “realismo” possa melhor corresponder ao shakespeariano. A principal proposição desta tese é defender que a filosofia política hobbesiana, quando lida em certa perspectiva histórica e conceitual, encontra nos Dramas Históricos de Shakespeare a dramatização dos principais dilemas aos quais pretende responder e de algumas das mais características respostas que Hobbes procura dar-lhes, especialmente em seu *Leviatã* e no

(MAQUIAVEL, N. *Comentários sobre as Primeiras Décadas de Tito Lívio*, Livro Primeiro, Capítulo 2, p. 23).

³¹ A obra mais conhecida de John Pocock sobre o assunto é o seu *The Machiavellian Moment* (1975), e a de Quentin Skinner é *Fundações do Pensamento Político Moderno* (1978). Romain Descendre sintetiza bem o novo sentido que Maquiavel parece dar à noção de *vivere civile*: “Maquiavel vê o *vivere civile* ou *libero* como sendo preferível, não porque é fundado sobre a virtude e a exaltação da participação popular no governo, longe disso, mas por razões atreladas à necessidade de crescimento, enriquecimento e conquistas para o benefício da comunidade. A garantia de preservação de direitos e liberdades leva toda a comunidade a aumentar seus territórios e riqueza pública (*ampliare di dominio e di ricchezza* I, 6, II, 2), na convicção de que, se elas não querem morrer, os Estados devem aumentar. Para isso, Maquiavel não precisa nem de uma ideia participativa de liberdade nem de uma exaltação da virtude cívica dos cidadãos. Ele precisa, no entanto, da ideia militar de virtude que é essencial ao imperialismo republicano” (DESCENDRE, Romain. O que é a vida civil? O *vivere civile* no *Discorsi* de Maquiavel. *Entremeios: revista de estudos do discurso*, n. 8, p. 1-13, jan. 2014).

Behemoth. De modo inverso, trata-se de defender que a visão política que predomina nos Dramas Históricos encontra em Hobbes a sua melhor versão teórica, por mais que não se pretenda reduzir o universo dramático ao universo teórico e nem vice-versa.

A aproximação que aqui se almeja é entre as principais linhas de força da visão política presente nos Dramas Históricos e as da filosofia política hobbesiana. Não se trata de descer a todas as minúcias, sutilezas e rigores do que é próprio a cada campo para, depois, tentar estabelecer um diálogo entre eles – aliás, nesse caso, a conclusão mais provável seria a de que o diálogo simplesmente não é possível –, mas de propor um diálogo sobre aquilo que eles dizem de forma mais enfática e reiterada e verificar o grau de equivalência ou interação entre os dois discursos, sem ignorar, no entanto, que o discurso dramático solicita a ação, pede para ser encenado, e quando isso ocorre, ele é capaz de uma dinâmica com o público distinta daquela do típico discurso teórico-filosófico. De todo modo, o que realmente interessa nessa aproximação entre o dramático e o teórico não é qualquer tipo de prevalência da ação dramática sobre a ideia, nem vice-versa, mas aquilo que na ideia, por meio da ação, ganha vida e aquilo que na ação, por meio da ideia, ganha sentido. A integração de vida e sentido constitui o que se costuma chamar de experiência humana, da qual a política é uma dimensão fundamental e sobre a qual esta tese se debruça. Nesses termos, o “aquilo” que interessa no drama e na teoria é o que for capaz de se situar na intersecção que reúne, quer no drama quer na teoria, vida e sentido em relação ao fenômeno da política.

A filosofia política hobbesiana, por mais “científica” que se queira, é particularmente rica nesse tipo de ideia-viva, conceito-performático, teoria política dramatizada. Hobbes forjou as duas imagens-conceito mais impactantes e evocadas da história da Filosofia Política: estado de natureza e Leviatã. Elas, articuladas entre si, condensam toda uma sofisticada teoria política – sujeita a muitas distorções por conta disso, mas é, ao mesmo tempo, graças à força dramática daquelas imagens-conceito que as principais teses hobbesianas permanecem, ao longo dos séculos, tão eloquentes, vivazes e provocativas junto à imaginação de quem as lê. O retórico em Hobbes é tão ou mais exitoso que o filósofo. A tese, portanto, explora em Hobbes, sobretudo, aqueles dois conceitos-

imagem, e o conceito que os articula, Contrato Social – ou melhor, Pacto de União, que é a expressão efetivamente usada pelo autor do *Leviatã*. Ademais, a atenção também se volta para a dimensão dramática que atravessa a teoria política hobbesiana, tanto para a constituição das paixões e do estado de natureza, para os quais a encenação mental dos efeitos de algo e da atitude do outro desempenha um papel fundamental, quanto para a realização do contrato e a criação do *Leviatã*, só possíveis por meio da apropriação político-jurídica do conceito teatral de “representação”.

Nesta tese, assim como ocorre em relação à dramaturgia shakespeariana, a rebelião, ou a guerra civil, é o fenômeno político por meio do qual aqueles conceitos são pensados na filosofia hobbesiana e na sua relação com os Dramas Históricos. E, nesse caso, definitivamente nenhum outro fenômeno político poderia ser mais indicado. Vale lembrar que, em meados do século XVII, a Inglaterra volta a viver uma situação de profunda turbulência política e religiosa que recoloca na pauta do dia a maior parte daqueles mesmos problemas vividos durante o reinado de Elizabeth I. Aliás, para muitos autores, não se trata de mera coincidência. A própria política de Elizabeth teria contribuído para criar as condições para a Revolução Inglesa³². O fato é que todos os impasses vividos pelo governo de Charles I, e que culminam com a sangrenta guerra civil inglesa e a morte *espetacular* do rei, suscitam a retomada do ferrenho debate elisabetano sobre: O que legitima o poder soberano? Quais os limites do dever de obediência ao rei? Como deve ser exercido o poder soberano? De que modo deve ser a relação entre Estado e Religião? Entre os muitos pensadores, intelectuais e políticos ingleses que tentam responder a estas questões, está Thomas Hobbes, e o *Leviatã* (1651), como se sabe, é a sua resposta mais elaborada a esses e a outros problemas políticos e religiosos de seu tempo. Ainda que insista quanto ao caráter universal de sua obra, quanto ao caráter científico que a constitui – sobretudo por ter sido forjada, segundo ele, a partir do método “geométrico” –, a Inglaterra, e o

³² Esta é a posição, por exemplo, de Lawrence Stone: “A política de Elizabeth, de magistral inatividade e contemporização tática, foi um brilhante sucesso na medida em que preveniu as guerras civis que dilaceravam vastas zonas da Europa na mesma época [...]. Por outro lado, nenhum dos problemas com os quais se defrontava a sociedade foi resolvido, apenas foram protelados, e iriam assumir mais adiante uma forma bem mais perigosa, enquanto o próprio sucesso de Elizabeth fez, paradoxalmente, aumentar, mais do que diminuir, a possibilidade de uma guerra civil no futuro” (STONE, Lawrence. *Causas da Revolução Inglesa (1529-1642)*, p. 146-147; ver também p. 204-205).

seu momento atual, é incontestavelmente, tal como ocorre com a dramaturgia shakespeariana, o seu grande ponto de partida e, em boa medida, o seu ponto de chegada. Ele próprio o confessa no último parágrafo do *Leviatã*: “E assim ponho termo ao meu discurso sobre o governo civil e eclesiástico, ocasionado pelas desordens dos tempos presentes”³³. Portanto, Hobbes faz da Guerra Civil Inglesa o estudo de caso de sua teoria política. Na verdade, para ser preciso, é uma daquelas situações em que o caso parece ter fomentado a própria teoria.

A centralidade que a rebelião – ou, em termos mais gerais, a desobediência civil³⁴ – desempenha para esta tese reside, portanto, no fato de que se trata, de um lado, de um fenômeno político que, por seu caráter altamente problematizador dos fundamentos e do exercício do poder político, permite explorar diferentes aspectos tanto da visão política presente nos Dramas Históricos shakespearianos quanto da filosofia política hobbesiana e, de outro, se trata de um fenômeno político efetivamente percebido e abordado como fundamental quer seja pela arte de Shakespeare quer seja pela filosofia de Hobbes. Também é significativo que a fortuna crítica de Shakespeare e de Hobbes apresentem, em linhas gerais, um mesmo movimento no modo como interpretam a posição desses autores em relação ao tema da obediência/desobediência. Shakespeare já foi lido, viu-se, enquanto apologista da ideologia Tudor e de sua pregação sobre a necessidade da obediência, como em Tillyard, e *também* enquanto simpatizante da desobediência, um “revolucionário”, como em Dollimore. Hobbes, por sua vez, já foi bastante interpretado como defensor de um absolutismo *tout court* e da obediência cega ao soberano, até chegar ao ponto de,

³³ HOBBS, Thomas. *Leviatã*. p. 592. No *Do Cidadão* (1642), Hobbes já afirmara o quanto o surgimento de sua obra política naquele exato momento histórico se devia às guerras civis que o seu país enfrentava (ver HOBBS, Thomas. *Do Cidadão*, Prefácio do Autor ao Leitor, p. 20-21).

³⁴ A rigor, não há nem em Shakespeare nem em Hobbes tal expressão. Para ambos se trata pura e simplesmente de obediência e desobediência ao soberano. Em Shakespeare, estas expressões aparecem vinculadas à ideia de cumprimento ou descumprimento de dever, lealdade e juramento de sujeição ao soberano. À obediência devida ao soberano, Hobbes a chama, no *Do cidadão*, de “obediência simples, porque não se pode dar obediência maior do que esta” (*DC*, cap. VI, § 13, p. 125). No *Leviatã* já não aparece mais esta designação, mas apenas as palavras “obediência” e “desobediência” relacionadas à sujeição devida ou recusada ao soberano. Rebelião [*rebellion*] é o termo mais usado por Shakespeare e Hobbes para se referir especificamente aos movimentos que, com algum nível de organização, visam contestar o poder soberano e, junto com ele, o próprio soberano. Neste texto, é usada a expressão “desobediência civil” para atualizar e uniformizar o tratamento do problema, bem como para facilitar a sua exposição.

mais recentemente, ser tido como o legitimador de um direito de rebelião³⁵. O arco do movimento realizado pela crítica nos dois casos vai, portanto, da defesa do *status quo* e da obediência à defesa da contestação da ordem instituída e da rebelião, constituindo-se em uma guinada interpretativa e tanto, o que sinaliza para dois aspectos relevantes: o primeiro, e mais óbvio, seria o de que essa guinada interpretativa é obra da própria crítica, que em cada momento histórico olha para essas obras com os seus próprios óculos e encontra nelas aquilo que quer ver; o segundo, mais interessante, é que essas duas obras guardam em si uma similar complexidade sobre o tema que permite que sejam exploradas de modo tão diverso pela crítica.

Esta tese avança justamente nesse ponto e tem como sua proposição final defender que o modo como Shakespeare e Hobbes percebem a rebelião e o seu papel político é bastante similar nos seus traços fundamentais: ambos reconhecem os males da rebelião e estão longe de fazer a sua apologia, mas não perdem de vista que a realidade (condições materiais e simbólicas) pode tornar a desobediência uma necessidade, especialmente por conta daqueles que são gananciosos e vivem em busca de glória (sobretudo, a nobreza e o clero) e por conta da negligência do soberano, o que pode fazer com que inclusive aqueles dispostos à obediência se vejam forçados a também desobedecer, condição decisiva para que a rebelião se materialize e triunfe.

Esta similaridade, contudo, não é aqui pensada e apresentada como algum tipo de influência da obra de um sobre a do outro – que, nesse caso, seria de Shakespeare (1564-1616) sobre Hobbes (1588-1679), uma vez que a primeira publicação ostentando o nome do filósofo é a sua tradução da *Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, que ocorre só em 1629, treze anos após a morte do Bardo. É verdade que com algum exercício de imaginação, como não é raro ocorrer nos estudos shakespearianos, se poderia tentar defender alguma espécie de influência. Afinal, Hobbes tem um inegável gosto pelo teatro (presenteou o seu

³⁵ São vários os manuais que disseminaram, e muitos ainda disseminam, aquela visão que reduz a teoria política hobbesiana a uma simples defesa da monarquia absolutista e da total submissão do súdito ao seu soberano. Quanto à proposta de que em Hobbes há a defesa de um direito à rebelião, pode ser citada a obra de Susanne Sreedhar *Hobbes on Resistance: Defying the Leviathan*, na qual a autora procura a todo custo evidenciar que o *Leviatã* é um “rebel’s catechism” (ver, sobretudo, o capítulo 4 da obra), retomando a expressão usada no século XVII pelo bispo John Bramhall em sua famosa polêmica com Hobbes.

antigo *schoolmaster* com uma tradução sua de *Medeia* para o latim e fez inúmeras alusões ao teatro em suas obras, citando obsessivamente aquela peça de Eurípides em seus livros sobre política³⁶); era próximo de Ben Johnson, grande dramaturgo do período elisabetano-jacobino e amigo e rival de Shakespeare; foi amigo de William Davenant, dramaturgo e poeta que será laureado no reinado de Charles II e que convidará o autor do *Leviatã* a escrever um comentário sobre o seu poema épico *Gondibert* (sem contar que Davenant adaptou várias peças de Shakespeare para o teatro no período da Restauração – 1660-1685 – e gostava de alimentar o boato de que ele seria filho bastardo do próprio Shakespeare!); John Aubrey, amigo e primeiro biógrafo do filósofo, também foi o primeiro a biografar Shakespeare em seu *Brief Lives*. Enfim, procurando sempre se pode achar possíveis pontos de contato de Hobbes com Shakespeare e sua obra. Mas não se trata disso aqui.

O que se busca é evidenciar que Shakespeare e Hobbes adotaram, cada qual no seu campo e do seu jeito, perspectivas similares para olhar e enfrentar problemas políticos semelhantes que afligiram o seu país e o seu próprio tempo, problemas, aliás, que têm, como ambos sabem, uma longa história na Inglaterra, a começar pelo tumultuado reinado de John (1119-1216) – a conflituosa ascensão ao trono, a ruptura com a Igreja e a posterior nova submissão ao poder papal, a rebelião dos barões e a assinatura da *Carta Magna* (1215) –, passando pela Guerra das Duas Rosas (1455-1485), aquele conflito sangrento e de profunda instabilidade política do qual sairá uma nova dinastia de governantes, os Tudor, que se extingue com Elizabeth I, mas não os desafios que ela e seus antepassados tiveram de enfrentar e que culminarão, como o autor do *Leviatã* testemunhará, na decapitação de um rei e, por fim, na Revolução Gloriosa (1688-89), que Hobbes não chegará a ver, mas que ressignificará o próprio papel da realeza na Grã-

³⁶ A cena de *Medeia* convencendo as filhas de Peléias a cortar o velho pai e a colocá-lo em um caldeirão com ervas para que pudesse renascer rejuvenescido – e que, na verdade, apenas serve para matá-lo –, é reiteradamente usada por Hobbes como analogia sobre a ilusão que move aqueles que se rebelam contra o poder soberano e também sobre a perigosa sedução dos discursos sediciosos. A cena é evocada, com pequenas variações, em *Os elementos da lei natural e política* (cap. XXVII, § 15) *Do Cidadão* (Cap. XII) e *Leviatã* (cap. XXX). Além disso, Hobbes cita outro aspecto de *Medeia* em meio ao seu debate com o Bispo Bramhall, no qual trata do fato de que a protagonista alega muitas razões para matar os seus filhos, mas que aquilo que a move efetivamente, aquilo que determina a sua deliberação final é o desejo de vingança em relação ao seu marido (HOBBS, Thomas. *Of liberty and necessity*, § 23, p. 34-35).

Bretanha. No caso de Hobbes, a sua experiência daqueles problemas sobre os fundamentos, a legitimidade e o exercício do poder soberano, bem como sobre as relações entre Estado e religião e sobre a obediência e a desobediência dos súditos, não foi apenas em relação à Guerra Civil Inglesa e à Restauração, mas inclui, graças à sua incomum longevidade para a época, a vivência da própria versão elisabetana daqueles problemas: ele nasce no reinado de Elizabeth I e tem 15 anos quando da morte da rainha, em 1603, e 28 quando Shakespeare falece, em 1616. Este é um aspecto, por sinal, raramente levado em conta nos estudos hobbesianos, ainda que muito já se tenha feito para recolocar o pensamento hobbesiano em diálogo com o seu tempo e lugar.

Outrora, vale lembrar, a filosofia política de Hobbes já foi considerada um acontecimento isolado, quer seja para afirmar que ela era única, singular, sem precedentes, quer seja para dizer que ela era incapaz de efetivamente influenciar seus contemporâneos³⁷. Mas desde meados da década de sessenta do século passado vários autores têm procurado analisar o pensamento hobbesiano à luz de seu contexto histórico, intelectual e social, o que tem enriquecido bastante o aparato crítico sobre o conjunto da obra³⁸. Só que, nesses casos, a tendência que tem predominado é a de explorar o contexto mais imediato no qual a obra estava inserida, ou seja, o período que vai aproximadamente da primeira publicação assinada por Hobbes, em 1629, até a sua morte em 1679 – procedimento que, até certo ponto, não deixa de ser compreensível. Mas não justifica que sejam feitas apenas alusões esparsas à ideologia Tudor ou, mais especificamente, à política elisabetana-jacobina e a seus críticos, e que estas alusões ocorram com a frequente função de apenas introduzir ou explicar a origem histórica de algum aspecto do contexto mais imediato em que se dá a produção da obra de Hobbes, contexto este que, assim, acaba por ocupar invariavelmente o primeiro plano no conjunto da argumentação. Ora, o início da produção de Hobbes foi tardia para a sua época: ele já tem quarenta e um anos quando publica a sua primeira obra, em 1629.

³⁷ Ver, principalmente, SKINNER, Quentin. The ideological context of Hobbes's political thought. *The Historical Journal*, v. 4, n. 3, p. 286-317, 1966.

³⁸ Por exemplo, SOMMERVILLE, Johann P. *Thomas Hobbes: political ideas in historical context*. New York: St. Martin's Press, 1992; MINTZ, Samuel I. *The hunting of Leviathan: seventeenth-century reactions to the materialism and philosophy moral of Thomas Hobbes*. Bristol: Thoemmes Press, 1996; THOMAS, Keith. The social origins of Hobbes's political thought. In: BROWN, Keith C. (Ed.). *Hobbes Studies*. Oxford: Basil Blackwell, 1965, p. 185-236.

Como ignorar o papel daquilo que foi vivenciado nesses mais de quarenta anos na sua formação humana e intelectual? Quem se debruça de forma mais demorada sobre este período é Quentin Skinner, que se ocupa, detidamente, apenas da formação acadêmica de Hobbes, explorando o currículo da graduação que ele fez em Oxford, entre 1603 e 1608, para relacioná-lo, sobretudo, com certos aspectos metodológicos e estilísticos de sua obra. Mas a formação de alguém extrapola, é claro, o que se estuda nos bancos escolares.

A experiência que Hobbes teve do mundo elisabetano-jacobino e o quanto aquele universo o influencia não pode permanecer tão marginalizado pela crítica. O fato inegável é que Hobbes nasceu e cresceu no mundo elisabetano, fundamental, portanto, para a sua constituição afetiva e intelectual – não por acaso ele associa diretamente o seu nascimento a um dos episódios mais marcantes daquele período e, assim, coloca toda a sua biografia sob aquele signo: a tentativa de invasão à Inglaterra, em 1588, pela Invencível Armada espanhola. Este é o único episódio da experiência elisabetana de Hobbes que a crítica gosta de reiteradamente mencionar, mas não para se pensar a relação entre a sua teoria e o marcante contexto histórico e político em que se dá este medo, e sim pelo pitoresco da descrição e pela vinculação direta que o filósofo faz entre si e a paixão que para muitos caracteriza o seu pensamento político: “minha mãe pariu gêmeos, eu e o medo”³⁹. Mas a frase não é apenas autobiográfica. O medo aqui sentido foi um medo compartilhado por todos os elisabetanos, um medo concentrado no episódio da Invencível Armada, mas derivado daquele medo difuso que pairava desde a tumultuada ascensão da protestante Elizabeth e que era permanentemente reativado pelas muitas conspirações para destroná-la ao longo de seu reinado, que culminam na fracassada tentativa de invasão por parte dos espanhóis. E mesmo após o sucesso em derrotar a Invencível Armada e todo o sentimento patriótico e de unidade que isso produziu, o medo continuou, só que agora em relação à sucessão real, pois a idosa rainha não se casara e não deixara herdeiros. Os elisabetanos temiam, e temiam muito, uma nova disputa pelo trono entre famílias, como ocorreu na longa, sangrenta e traumatizante Guerra das Duas Rosas, entre os Lancaster e York, e que somente cessou graças ao estabelecimento

³⁹ *Apud*: RIBEIRO, Renato Janine. *Ao leitor sem medo*, p. 11.

daquela nova dinastia, os Tudor, agora prestes a se extinguir e, assim, abrir espaço para diversas reivindicações à coroa. Hobbes é irmão gêmeo do medo, mas não se trata de um medo abstrato ou estritamente pessoal, e sim do medo de um povo, um medo que pode ser adjetivado, o medo elisabetano – um medo *político* e que, dessa perspectiva, dialoga intimamente com o tipo de medo que mais interessará ao autor do *Leviatã*.

Desde criança, Hobbes ouvia dominicalmente, como todo e qualquer elisabetano, e mais ainda por ser filho de um vigário, algum capítulo do famoso *Livro das Homilias*, criado em 1547, mas largamente ampliado no reinado de Elizabeth I. Estes sermões oficiais foram concebidos para substituir os sermões autônomos e difundir a ideologia Tudor, em especial o alerta sobre a ameaça que o Papa e a sua Igreja representavam para a unidade da Inglaterra, os males da rebelião e o dever de obediência dos súditos para com a sua, então, rainha. Por sua periodicidade e pelo fato de que a presença à cerimônia religiosa era obrigatória, as homilias se constituíam na mais poderosa e massiva ferramenta de propaganda da política elisabetana, o que parece ter marcado bastante o autor do *Leviatã*, a ponto de ele propor, como uma das tarefas daquele que detém o poder soberano, o uso da mesma estratégia e para o mesmo fim, ou seja, educar o “povo vulgar” sobre o seu dever de obediência: semanalmente, após a cerimônia religiosa, o povo, advoga Hobbes, deve se manter reunido “para ouvir os seus deveres, para que as leis positivas, principalmente as que se referem a todos, sejam lidas e expostas e para que se recordem da autoridade que as tornou leis” (*Lev*, cap. XXX, p. 287-88) – trata-se, como se vê, de uma verdadeira homilia civil.

Outro dado, e bastante objetivo, da presença e da importância do mundo elisabetano em sua formação e pensamento está nos livros que compõem a principal biblioteca à disposição do filósofo. Enquanto preceptor e secretário dos Cavendish, cabia-lhe, entre outras funções, a responsabilidade pela indicação e a aquisição de livros para a biblioteca da família – que contava com apenas 6 livros, em 1608, antes da chegada de Hobbes, e alcançava a soma de mais de 1.400 exemplares nos anos de 1630. Além da seleção e compra das obras, cabia a Hobbes também a elaboração de catálogos com o registro das obras da coleção. Em um desses catálogos, escrito de próprio punho por Hobbes, aparecem, em meio aos 1416 registros, todos os principais

livros que uma pessoa culta do período elisabetano precisava conhecer⁴⁰. O testemunho de seu amigo John Aubrey não deixa dúvidas sobre o largo uso que o filósofo fazia daquela biblioteca e do quanto ela era formada, em grande medida, a partir das preferências e necessidades do autor do *Leviatã*: “I have heard him [Hobbes] say, that at his lord’s house in the countrey there was a good library, and bookes enough for him, and that his lordship stored the library with what bookes he thought fitt to be bought”⁴¹.

De todos os reis ingleses, é Elizabeth I que mais aparece citada em suas obras, e sempre sob uma luz bastante favorável e, por vezes, levando o filósofo a romper com o padrão de pensamento patriarcal dominante para poder, implicitamente, incluí-la, contemplá-la, como parece ser o caso quando ele defende, surpreendentemente para o seu tempo, que o domínio sobre os filhos originalmente (no estado de natureza) é da mãe e não do pai (*Lev*, cap. XX, p. 171-72), o que funciona como uma base argumentativa a partir da qual a presença da mulher em outras esferas de poder, inclusive no poder soberano⁴², pode ser pensada e percebida não como algo “monstruoso”, como John Knox fizera em seu *The first blast of the trumpet against the monstrous regiment of women* (1558), mas aceitável e, até mesmo, “natural”. Defensor de que o detentor do poder soberano seja também o chefe da igreja em seu país, Hobbes cuida de acrescentar um parágrafo na sua versão latina do *Leviatã* (1668) somente para se colocar uma questão que envolve o tema da ocupação do trono por uma mulher: “But, some will ask, what if the supreme power is vested in a woman? does a woman have the power of preaching in church and administering the sacraments?”⁴³ Mesmo reconhecendo que *I Coríntios 14*:

⁴⁰ TALASKA, Richard (Ed.). *The Hardwick Library and Hobbes’s Early Intellectual Development*. Charlottesville: Philosophy Documentation Center, 2013. Para conferir a responsabilidade de Hobbes na seleção e aquisição das obras da biblioteca, ver p. 5-14

⁴¹ AUBREY, John. *Brieflives*, volume I, p. 337-38.

⁴² Em *Os elementos da lei natural e política* (1640) Hobbes formula pela primeira vez a tese de que, por natureza, o domínio sobre o filho cabe à mulher (*Elem*, cap. 23, § 3, p. 129), o que em seguida abre espaço para a possibilidade de a esposa, e não o marido, ter o direito de domínio sobre os filhos. O raciocínio, então, é contruído explicitamente vinculado ao caso da “*sovereign queen*”: “Portanto, o homem, ao qual a mulher cede na maioria das vezes o governo, tem também na maioria das vezes o direito e o domínio exclusivo sobre os filhos. E o homem é chamado de *marido*, e a mulher, de *esposa*. Mas, porque às vezes o governo pode pertencer apenas à esposa, também o domínio sobre os filhos pertencerá apenas a ela; como no caso de uma rainha soberana, em que não há razão para que o seu casamento lhe tire o domínio sobre os seus filhos” (*Elem*, cap. 23, § 7, p. 130).

⁴³ HOBBS, Thomas. *Leviathan* (with selected variants from the Latin edition of 1668), cap. XLII, p. 371-72. Esta questão retoma uma indagação feita por François du Verdus, amigo e admirador de Hobbes que fica encarregado de traduzir o *Leviatã* para a língua francesa. Em carta de 01 de janeiro de 1657, ele toca no assunto pela primeira vez, mas na carta de 22 de março de 1657, Du Verdus explicitamente formula a questão tendo Elizabeth I em mente: “[...] je vous demandois si posé vos princes vne Reyne tell par exemple vostre Reyne Elizabeth auoit droit de sacrifier dans

34-35 proíbe as mulheres de pregarem na igreja – principal passagem bíblica invocada por Knox em seu livro –, Hobbes afirma que isso não proíbe a mulher que detém o poder soberano de designar quais homens poderiam pregar e administrar os sacramentos, e por uma razão que ele apresenta de forma direta e com a sua típica contundência: “For authority does not take account of masculine and feminine [*Authoritas enim masculinum et femininum non recipit*]⁴⁴”, e cita justamente Elizabeth por sua grande habilidade para tornar viável isso que ele, Hobbes, acabara de defender como princípio teórico de seu *Leviatã*. Sob vários aspectos, Elizabeth I e os Tudor representam para Hobbes, *mutatis mutandis*, aquilo que César Bórgia representa para Maquiavel. A Inglaterra elisabetana não era um Leviatã, mas os Tudor haviam se mostrado capazes de conferir unidade ao reino, centralizar o poder nas mãos da Coroa e produzir uma ortodoxia sobre a necessidade da obediência ao soberano, inclusive em matéria religiosa, aspectos que serão tão caros à filosofia política hobbesiana.

Talvez seja a busca pela valorização da modernidade que há no pensamento hobbesiano que induza a crítica a prestar pouca atenção ou a ter pouco interesse no que possa ter sobrevivido ou implicado de elisabetano nele. Na verdade, a questão é bem mais ampla e não se circunscreve ao caso de Hobbes. A busca por imprimir o rótulo de “moderno” avançou tanto a ponto de fazer com que a expressão “Modernidade” viesse a substituir até mesmo aquilo que historicamente era designado e reconhecido como Elisabetano. É bastante eloquente por si só que, nas últimas décadas, a maioria dos historiadores ingleses venha se referindo ao final do século XVI e início do XVII não tanto como *English Renaissance* ou *Elizabethan Age*, mas, preferencialmente, como *Early Modern England*. Nesses termos, a tese poderia, do ponto de vista histórico, aproximar Shakespeare de Hobbes a partir tanto daquilo que haveria de supostamente “moderno” na visão de ambos sobre o fenômeno político da rebelião (e seus antecedentes e derivados) quanto sobre o que haveria de “elisabetano” nessa visão. Mas o que a tese faz é algo distinto: trata-se de

notre Relligion je veux dire de benir le pain et prononcer dessus les paroles sacramentales pour le consacrer. Car d’un coté selon vous elle est la persone de l’etat et de son eglise et la represente seule. Mais aussi d’autre part nous ne uoyons point que nostre Seigneur ait fait des prestres fémelles” (HOBBS, Thomas. *The Correspondence of Thomas Hobbes: Volume I (1622-1659)*, p. 452-53).

⁴⁴ HOBBS, Thomas. *Leviathan* (with selected variants from the Latin edition of 1668), cap. XLII, p. 372.

aproximá-los a partir da vivência elisabetano-jacobina que ambos partilham e, sobretudo, do modo particular como elaboram esta vivência e reagem a ela em suas obras, o que, no caso de Hobbes, inclui a própria retomada e ressignificação dessas vivências frente à sua marcante experiência da Guerra Civil Inglesa e da Restauração. Contudo, isso não significa dizer que, nesse percurso, o que houver de “moderno” na obra de um ou de outro não interessará ou será omitido, e sim que interessará não por ser “moderno”, mas por ser capaz de favorecer a aproximação que a tese propõe. O quanto tal atitude, conceito, noção ou valor compartilhado entre os dois autores é moderno ou não é de menor importância aqui, e fica o juízo final, como sempre, mais a critério do leitor do que do autor da tese.

Aqueles aspectos apresentados acima e que exemplificam a presença do mundo elisabetano na formação e na obra de Hobbes também tiveram relevância para a arte de Shakespeare, notadamente para os seus Dramas Históricos. O medo produzido pela Invencível Armada e a vitória conquistada sobre ela, seguidos da grande onda de patriotismo e sentimento de unidade, têm reconhecidos reflexos na obra de Shakespeare, sobretudo no estímulo à produção de Dramas Históricos, cujas principais fontes usadas pelo Bardo são, sobretudo, as *chronicles* de Edward Hall, Raphael Holinshed, Samuel Daniel e John Stow, bem como a obra de John Fox *Actes and monuments of martyrs*⁴⁵, obras todas estas presentes na biblioteca que Hobbes concebeu para si e para os Cavendish⁴⁶. Outra importante fonte aludida nos Dramas Históricos, e que Hobbes também conhecia muito bem, são as homilias do *Book of Homilies*⁴⁷. Quanto à Elizabeth, a sua presença atravessa os palcos do período de diferentes maneiras – desde o modo mais direto, por meio da patronagem de alguma companhia ou sob a forma da censura exercida, até as mais mediatas e simbólicas, como por meio de alusões à sua figura, às suas ações e às posições por ela adotadas ou às de sua Corte e de sua dinastia. A tese toma estas e outras vivências elisabetanas compartilhadas pelos dois autores como um solo

⁴⁵ Ver BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare (Volume three – Early English history plays: Henry VI, Richard III, Richard II)*. 2nd edition. London: Routledge and Kegan Paul, 1966 e _____. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare (Volume four – Later English history plays: King John, Henry IV, Henry V, Henry VIII)*. London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

⁴⁶ TALASKA, Richard (Ed.). *The Hardwick Library and Hobbes's Early Intellectual Development*, p. 89 para Hall e Holinshed, p. 74 para Daniel, p. 109 para Stow e p. 52 para Fox.

⁴⁷ HART, Alfred. *Shakespeare and the homilies*, 1977.

comum a partir do qual cada um deles acrescentou outros elementos e desenvolveu o seu modo próprio de perceber, representar e pensar a realidade política, mas que se reencontram em algumas preocupações, diagnósticos, valores, ceticismos e respostas que eles articulam e apresentam em suas obras, que sempre têm, aqui, a palavra final sobre as possibilidades e os limites da aproximação proposta.

Entre lealdades e rebeliões

O fato de a imensa maioria das aproximações feitas entre Shakespeare e Hobbes ter ocorrido no contexto dos estudos shakespearianos reforça a ideia de que há uma predisposição maior para o movimento crítico que vai do mundo elisabetano em direção ao mundo moderno do que vice-versa. Nessa lógica, levar a visão política de Shakespeare ao encontro da teoria política hobbesiana é torná-la moderna e, assim, mais facilmente colocá-la em diálogo com o nosso mundo, isto é, facilita a realização do paradigma *Shakespeare nosso contemporâneo...* O movimento oposto, que vai de Hobbes em direção a Shakespeare, parece que tem sido percebido como irrelevante ou pouco atraente no conjunto dos estudos hobbesianos, o que ocorre, talvez, pelo receio de fazer dele menos moderno (e menos filósofo) ao aproximá-lo de um clássico da dramaturgia elisabetana. Mas mesmo no contexto dos estudos shakespearianos a aproximação com o pensamento de Hobbes não é comum e, quando ocorre, acontece o mais das vezes de forma apenas sugerida ou pontual e pouco desenvolvida. Não há, pelo menos até o presente momento, nenhum livro publicado em língua ocidental tratando exclusivamente dessa relação entre Shakespeare e Hobbes. Os poucos livros que trazem o nome de Shakespeare e Hobbes juntos no título fazem-no apenas para colocar a visão política de Shakespeare dividida entre a do filósofo de Malmesbury e a de algum outro pensador ou literato – com Maquiavel, como era de se esperar, sendo o parceiro mais frequente nessas triangulações críticas⁴⁸. O

⁴⁸ Ver, por exemplo, MOORE, Andrew. *Shakespeare between Machiavelli and Hobbes: Death body politics*. New York and London: Lexington Books, 2016 e RINESI, Eduardo. *Política y*

que mais há são insinuações e sugestões feitas rapidamente em livros e em outras publicações, mas, por vezes, em meio ao desenvolvimento de outras teses. Há também alguns poucos capítulos de livro e um número não muito maior de artigos, que na grande maioria das vezes aproximam Shakespeare e Hobbes via alguma das tragédias shakespearianas, o que, por sinal, também costuma ser o caso para aquelas triangulações críticas⁴⁹.

Essa tendência de aproximar Hobbes de Shakespeare por meio do gênero trágico não deixa de ser curiosa, pois qualquer um que conheça razoavelmente a filosofia política hobbesiana e tenha lido a trilogia de *Henrique VI*, bem como *Hamlet*, *Macbeth* ou *Rei Lear*, não hesitará em achar que um conceito como o de estado de natureza, por exemplo, aparece muito mais explicitamente dramatizado naquela trilogia do que em qualquer destas tragédias. Mas há quem tenha achado muito mais pertinente aproximar o estado de natureza hobbesiano ao mundo de *Hamlet* e de *Macbeth*⁵⁰. Talvez isso ocorra por um misto de certo oportunismo, algum desconhecimento e um pouco de imprecisão conceitual. O oportunismo está no fato de que as tragédias de Shakespeare são, no mundo contemporâneo, incomparavelmente mais conhecidas do que os Dramas Históricos e, por isso mesmo, mais capazes de emprestar certa relevância e prestígio a um estudo, sem contar que já sofreram em muito maior medida aquele poderoso processo de apropriação “modernizadora”, o que sempre facilita e melhor legitima a sua aproximação de um pensador político tão “moderno” como Hobbes. O desconhecimento está na pouca familiaridade que se costuma ter com os próprios Dramas Históricos, pois eles acabam raramente sendo citados, filmados ou encenados e, quando o são, as peças escolhidas são quase sempre as mesmas, *Ricardo III* e *Henrique V*. Por fim, a imprecisão conceitual está em olhar para a

tragedia: Hamlet, entre Hobbes e Maquiavelo. Buenos Aires: Colihue, 2003 (também publicado em português pela Azougue Editorial em 2009).

⁴⁹ É o caso dos livros citados na nota anterior e do capítulo dedicado a Hobbes em, por exemplo, DANBY, John F. *Shakespeare's doctrine of nature: an study of King Lear*. London: Faber and Faber, 1949 (cap. “The Malignant Nature of Hobbes, Edmund, and The Wicked Daughters”, p. 31-42).

⁵⁰ É o que fez, de modo pouco convincente, Rinesi, em seu livro *Política y tragedia: Hamlet, entre Hobbes e Maquiavelo*, e também Nicholas Dungey, em seu menos convincente ainda artigo “Shakespeare and Hobbes: Macbeth and the Fragility of Political Order” (DONGEY, Nicholas. Shakespeare and Hobbes: Macbeth and the fragility of political order. *SAGE Open* 2012: originally published online 9 May 2012. DOI: 10.1177/2158244012439557. Disponível em: <http://sgo.sagepub.com/content/2/2/2158244012439557>).

filosofia política hobbesiana como essencialmente trágica. A verdade é que ao lado do afamado, e muitas vezes incompreendido, “pessimismo” antropológico hobbesiano, há muito do otimismo característico do pensamento renascentista e moderno, especialmente no que diz respeito aos poderes do homem, poderes estes que Hobbes tanto gosta de comparar, retórica e provocativamente, com os poderes divinos. No *Leviatã*, Hobbes chama o Estado, ou *Commonwealth*, de “Deus Mortal” e diz que os pactos que criam o Leviatã “assemelham-se àquele *Fiat, ao Façamos o homem* proferido por Deus na Criação”⁵¹. No *Do Cidadão*, ele já afirmava de modo inequívoco: “Para ser imparcial, ambos os ditos são certos – que o homem é um deus para o homem, e que o homem é lobo do homem” (DC, Epístola, p. 4). Entre os limites e as possibilidades da condição humana, está a possibilidade de o homem, em certo sentido, recriar-se a si mesmo, por meio da criação do Estado, e passar de fera solitária, condenada à morte violenta por seus iguais, a criador (e, ao mesmo tempo, *criatura*, uma vez que ele próprio é a matéria-prima que constitui o Leviatã) de uma realidade na qual a confiança e a ajuda mútua lhe permitem uma vida pacífica, segura e próspera. A política, nesse sentido, é a *solução* para as mazelas do estado de natureza. O que poderia, nesse contexto, ser mais otimista do que isso? É verdade, contudo, que o otimismo hobbesiano é do tamanho de sua concepção de natureza humana. A guerra de todos contra todos, este grande paradoxo vivido pelos seres humanos no estado de natureza e que pode se revestir de um caráter trágico para eles, encontra como sua única possibilidade de superação, segundo Hobbes, a criação de “um homem artificial”. Grande obra da ciência política, o *Leviatã*, este “autômato”, é tal como um *deus ex machina*: artifício por meio do qual uma situação difícil, paradoxal, “trágica” é levada a bom termo. Assim, a geometrização da política pretendida por Hobbes culmina coerentemente na concepção do Estado como um *constructo*, uma máquina que intervém oferecendo uma alternativa que, se pode ser comparada a uma intervenção divina, é, no fundo, humana para problemas humanos. Se Leviatã é um deus mortal é justamente porque o seu criador e matéria-prima também o é. Trata-se de um deus do tamanho da condição humana e, por isso, a felicidade que ele promete é uma felicidade sempre precária, sempre

⁵¹ HOBBS, *Leviatã*, respectivamente, cap. XVII, p. 147 e Introdução, p. 12.

ameaçada pela força e inconstância das paixões. Mas, ao que tudo indica, Hobbes entende isso, antes, como um *problema* a ser resolvido, e não como uma “tragédia”.

Como se pode ver, a aproximação aqui proposta entre Shakespeare e Hobbes via Dramas Históricos é feita sob vários riscos e dificuldades, sendo o primeiro deles o de não contar com uma bibliografia secundária específica sobre a qual se apoiar; o segundo risco é ter de encarar esta significativa falta de bibliografia não como um alerta sobre a impertinência ou a impossibilidade teórica de tal aproximação, mas apenas como uma lacuna a ser preenchida e, portanto, uma tarefa para a qual esta tese pretende contribuir em alguma medida; o terceiro risco diz respeito ao fato de que talvez o que se conquiste ao final da tese não seja exatamente aquilo que a maioria da crítica shakespeariana e hobbesiana têm buscado, ou seja, uma maior “modernização” de ambos, o que pode lhes soar um tanto frustrante. Ainda assim, a expectativa é que esta aproximação, ao final, permita um duplo ganho, tanto para os estudos shakespearianos quanto para os hobbesianos – na medida em que oferece, de um lado, uma outra perspectiva a partir da qual se possa compreender a visão política que aparece nos Dramas Históricos e, de outro, propõe repensar criticamente sobre as fontes do pensamento político hobbesiano e alguns dos seus principais conceitos.

Uma vez que a rebelião é o fio condutor da análise proposta nesta tese, as *History Plays* sobre as quais ela se detém são aquelas nas quais aquele fenômeno político tem um papel decisivo para a trama e o desfecho da peça, o que, nesse caso, constitui um critério quase nada restritivo, pois inclui oito dos dez dramas históricos do cânone shakespeariano tradicional: *Henrique VI, Partes 1, 2 e 3; Ricardo III; Rei João; Ricardo II; e Henrique IV, Partes 1 e 2*. Ainda que sejam estes os dramas históricos a serem abordados de modo específico, as demais peças de Shakespeare, inclusive de outros gêneros, são utilizadas toda vez que puderem contribuir para o desenvolvimento da argumentação. Estas abordagens não têm a pretensão de se oferecerem como introduções ou estudos específicos para o tratamento exaustivo da complexidade de cada uma dessas peças, mas são apenas incursões teóricas estritamente comprometidas com a aproximação proposta pela tese. Mesmo assim, sempre se procura situar o leitor em relação à trama de cada

peça e também lhe fornecer os demais subsídios necessários para bem acompanhar a argumentação.

No caso de Hobbes, os conceitos de sua filosofia política já vão sendo apresentados e, por vezes, reinterpretados ao mesmo tempo em que são aproximados ou confrontados com a visão política presente nas peças, pois, diferentemente do que costuma acontecer nesses casos, a tese não está dividida de modo a primeiro oferecer um arcabouço teórico para só depois aplicá-lo às peças, como se estas fossem estudos de caso da teoria. Desse modo, a tese tem um caráter “prático”, no exato sentido de que promove a aproximação *imediate* entre a visão política presente nas peças de Shakespeare e o pensamento político de Hobbes (bem como de outros artistas e pensadores, como Maquiavel, sempre que for útil para os objetivos da argumentação).

Por conta dessa aproximação imediata entre a obra literária e a teoria filosófica, a sequência de análise das peças se deu de modo a favorecer a aproximação entre o que nelas é, e como é, tematizado e o percurso conceitual realizado por Hobbes em sua filosofia política, que pode, grosso modo e apenas para efeito didático, ser apresentado como partindo do estado de natureza, passando pelo contrato, para chegar à instituição do Leviatã. Por isso, em atenção às suas peculiaridades narrativas e conceituais, a abordagem das peças que integram uma sequência se dá de acordo com o tratamento considerado mais adequado para a exposição da tese. Assim, no caso da trilogia de *Henrique VI*, a abordagem se deu peça a peça, mas em relação às duas partes de *Henrique IV*, a opção foi pelo tratamento simultâneo de ambas as peças.

Na Parte I da tese é explorado o papel das paixões e das quebras dos juramentos para a eclosão e intensificação das rebeliões na trilogia de *Henrique VI*, que é lida em aproximação com a teoria hobbesiana das paixões, do estado de natureza e do contrato social, especialmente na versão oferecida pelo *Leviatã*. Ao mesmo tempo, ao longo de toda esta primeira parte – incluindo *Ricardo III*, portanto – é repensada a influência do pensamento de Maquiavel nos Dramas Históricos e começa a ser desenvolvido o tema da relação entre a negligência do soberano e o fenômeno da rebelião, bem como o do necessário reconhecimento entre súdito e soberano. Na Parte II, o tema do reconhecimento é aprofundado e sua relação com a representação teatral e política é explorada tanto em *Rei João*,

Ricardo II e Henrique IV, Partes I e II, quanto no conceito hobbesiano de pacto de união, nos quais a *opinion* desempenha um papel decisivo e similar. Simultaneamente, continua sendo analisado o quanto a negligência do soberano contribui para a materialização e o êxito da rebelião, e qual o papel das condições materiais e simbólicas na produção e manutenção da legitimidade e da estabilidade política, tanto naquelas peças quanto, sobretudo, no *Leviatã* e no *Behemoth*, narrativa hobbesiana da Guerra Civil Inglesa. Ao fim, são apresentadas as principais conclusões extraídas da tese.

PARTE I

***PAIXÕES, JURAMENTOS E REBELIÕES
EM SHAKESPEARE E HOBBS***

CAPÍTULO 1

Henrique VI, Parte 1: to be or not to be politic

I

Talvez nenhum outro período da história da política interna inglesa tenha sido tão conturbado quanto aquele experimentado durante a Guerra das Duas Rosas (1455-1485). A bem da verdade, somente a Guerra Civil (1640-1660), dois séculos depois, é que pode servir como termo de comparação para a grande instabilidade política, a violência desenfreada e o terror que os ingleses vivenciaram com as intermitentes lutas pelo trono entre a casa dos Lancaster e a dos York. Para os elisabetanos, a Guerra das Duas Rosas, de um lado, fazia parte de algo que eles queriam esquecer, mas, de outro, a dinastia Tudor, que chegara ao trono justamente como a casa que conseguiu por termo àquela sanguinária disputa e restaurar a paz, sabia muito bem reavivar a memória tanto daqueles tempos brutais quanto de seu êxito na pacificação e na instauração da ordem, para assim reivindicar obediência e legitimidade ao seu poder. Ainda nesse esforço de reconhecimento e legitimação, o vitorioso Henrique Tudor – que se rebelou e destrona o último rei da casa York, Ricardo III, pondo fim à Guerra das Rosas – será apresentado como expressão da união das duas casas em conflito: coroado Henrique VII (pai de Henrique VIII e avô de Elizabeth I), ele era Lancaster, porque dela descendia, ainda que de maneira distante e só por parte de mãe (portanto, uma hereditariedade fraca do ponto de vista do direito sucessório real), e também era York, pois cuidara de casar com uma descendente da casa rival. Ademais, o seu próprio êxito era frequentemente utilizado como testemunho do quanto se tratava de um rei e de uma casa escolhidos por Deus para restaurar a paz e a grandeza da Inglaterra. É nessa confluência de eficiência política, hereditariedade forçada e predestinação divina que a dinastia Tudor reivindicará – lançando mão dos diferentes recursos disponíveis a quem ocupa um trono: da persuasão à cooptação e à força, da liberdade de expressão à propaganda e à

censura – a legitimidade de seu poder, o que, obviamente, não se dará sem contestações, críticas e, por vezes, rebeliões, inclusive no reinado de Elizabeth I.

Por tudo isso, remontar à Guerra das Duas Rosas era, para os elisabetanos, voltar ao caos de onde saiu a nova ordem em que viviam – uma nova ordem frágil, é verdade, mas que era percebida, e que se fazia perceber, como necessária. Com todo este apelo originário, aquele período conflituoso e seus principais personagens tornaram-se recorrentes na produção literária e intelectual dos elisabetanos, quer, de modo mais freqüente, para legitimar quer, de modo mais raro e normalmente mais sutil, para criticar ou reavaliar a legitimidade do poder instituído pelos Tudor ou, ainda, quer por simples curiosidade ou gosto por lições políticas e morais, mas, de todo modo, sempre na expectativa de poder aprender algo *fundamental* sobre si, algo fundamental sobre a sua própria história e sobre o seu atual momento político e social.

Exemplar da celebração – e do esforço de legitimação e compreensão – do poder Tudor é a obra *The Union of the Two Noble and Illustrate Famelies of Lancastre & Yorke*, de 1548, de Edward Hall, que recobre desde a ascensão de Henrique IV, passando por toda a Guerra das Rosas, até chegar ao reinado de Henrique VIII. O eloquente título completo original da obra, por si só, não deixa dúvidas de que lugar o seu autor está olhando e fazendo a história recente da política inglesa, cujo objetivo declarado é destacar o papel unificador e a completa legitimidade da chegada dos Tudor ao trono inglês:

The Union of the Two Noble and Illustrate famelies of Lancastre & Yorke beeyng long in continual discension for the croune of this noble realme with all the actes done in bothe the tymes of the Princes, bothe of the one linage and of the other, beginnyng at the tyme of kyng Henry the fowerth, the first autchor of this deusion, and so successiuey proceadyng to the reigne of the high and prudent prince kyng Henry the eight, the undubitate wer and very heire of both the sayd linages⁵².

Trata-se de uma obra anterior ao reinado de Elizabeth, mas que será uma das mais importantes fontes para várias outras obras históricas e literárias que marcarão o período elisabetano, e todas igualmente dedicarão especial atenção à

⁵² Disponível em: <https://archive.org/details/hallschronicleco00halluoft/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 14 jan. 2019.

Guerra das Duas Rosas ou aos seus principais personagens e fatos. Dentre as principais, estão *The Mirror for Magistrate* (1563), editado por William Baldwin, *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1577), editado por Raphael Holinshed, e *The Civil Wars* (1595), de Samuel Daniel. Também Shakespeare fará largo uso de Hall e dessas outras obras para contar, do seu jeito e por meio de sua arte, a Guerra das Duas Rosas em suas *Histories*, cobrindo o período desde a queda de Ricardo II (1399) e a ascensão de Henrique IV (apontado já por Hall como o início da “deuision” que culminará na Guerra das Rosas) até a Batalha de Bosworth (1485), em que Ricardo III é derrotado pelo Conde de Richmond, futuro Henrique VII. Mas o período nuclear, e mais conturbado, da Guerra das Duas Rosas concentra-se no conjunto de peças que vários especialistas da obra shakespeariana chamam de *Primeira Tetralogia*⁵³, e que contempla as três peças sobre o reinado de *Henrique VI* e aquela sobre *Ricardo III*.

Escritas e com as suas primeiras encenações realizadas aproximadamente entre 1590 e 1592, estas peças do início da carreira de Shakespeare gozaram, ao que tudo indica, de excelente prestígio junto ao público elisabetano, segundo alguns registros de contemporâneos⁵⁴. Aliás, o primeiro comentário que se tem notícia sobre a arte de Shakespeare é da parte de outro dramaturgo, Robert Green, que o ataca, incomodado com o sucesso do jovem rival, parodiando, em 1592, justamente um verso de *Henrique VI, Parte 3*, o que depõe a favor da popularidade da obra⁵⁵. O próprio tema das peças já era promissor como sucesso de bilheteria, pois atendia, a um só tempo, ao discurso predominante e a inquietações crescentes na sociedade elisabetana. De um lado, Shakespeare, ao trazer para o palco a história do reinado de Henrique VI, dava voz e,

⁵³ *Primeira* apenas no sentido de que teriam sido escrita antes da *Segunda Tetralogia*, composta por *Ricardo II*, *Henrique IV, Partes 1 e 2* e *Henrique V*, sequência que tematiza os reinos historicamente anteriores aos da *Primeira Tetralogia*. Como quase tudo em Shakespeare, há quem não concorde com tal divisão em tetralogias, ainda que a maior parte da crítica shakespeariana dela se sirva.

⁵⁴ Para uma consulta rápida, veja-se, por exemplo, as breves introduções às peças no volume único da *The Arden Shakespeare Complete Works*. Para maiores detalhes sobre a recepção das peças tanto em sua época como posteriormente, bem como sobre as suas diferentes adaptações, inclusive para a televisão e o cinema, é sempre proveitosa a consulta às extensas introduções que acompanham os volumes individualizados de *Henry VI, Part one*, *Henry VI, Part Two*, *Henry VI, Part Three* e *Richard III* pela coleção *The Oxford Shakespeare*, listados nas referências ao final da tese.

⁵⁵ TAYLOR, Michael. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *Henry VI, Part One*. Edited by Michael Taylor, p. 4-5.

principalmente, *corpo* à Guerra das Duas Rosas e às inúmeras e terríveis mazelas da guerra civil, que somente viriam a ser superadas graças à posterior supremacia Tudor, aspecto que por certo bem se ajustava ao discurso oficial do governo e que já se encontrava bastante assimilado no interior da própria sociedade elisabetana. De outro, no início da década de 90, havia o temor em relação ao futuro próximo da Inglaterra, uma vez que Elizabeth I, com um reinado de mais de trinta anos, já era bastante idosa para a época, não era casada, não tinha filhos e ainda não havia indicado o seu sucessor, o que era suficiente para gerar receios de uma nova guerra civil motivada, assim como fora a Guerra das Duas Rosas, pela disputa do trono inglês. Ademais, a recente ameaça e vitória sobre a Invencível Armada espanhola, em 1588, produziu um ambiente favorável ao discurso da necessidade de unidade nacional e grande entusiasmo pelos feitos impossíveis e corajosos da história inglesa, pelas grandes batalhas e seus maiores heróis. E as três peças de *Henrique VI*, além de convidarem à reflexão sobre os benefícios da unidade nacional, são abundantes em batalhas e cenas de combate, merecendo plenamente ser qualificadas como “peças de espada” [*swordplays*]. Somente em *Henrique VI, Parte 1* são quatorze cenas de combate. Não bastasse ainda todos estes atrativos, Shakespeare reunia na mesma trama a Guerra das Duas Rosas com a Guerra dos Cem Anos (1337-1453), a mais importante guerra externa até então experimentada pelos ingleses, de modo que o dramaturgo podia explorar o enfrentamento entre o lendário guerreiro inglês, Talbot, e a não menos lendária guerreira francesa Joana D’Arc, e aproveitar para fazer daquele herói nacional a primeira vítima da disputa entre as famílias York e Lancaster, que por conta dessa rivalidade não lhe prestam o auxílio militar necessário para se salvar do cerco dos franceses (ver *IH6*, IV, iii e iv). Junto com Talbot, a Inglaterra perde a sua última esperança de manter seus domínios no território francês, mas a Guerra das Rosas ainda faria muitas vítimas e traria muitas outras perdas aos ingleses.

II

Henrique VI, Parte 1 começa, sugestivamente, com um funeral, e daquele que havia conseguido dar unidade à Inglaterra, obter significativas e

improváveis vitórias no campo de batalha e, assim, heroicamente, conquistar grande parte da França (e, por tudo isso, tornar incontestado a sua legitimidade ao trono, ainda que fosse filho de um rei que usurpara a coroa): Henrique V. O rei havia morrido, por doença, em 31 de agosto de 1422, ainda em território francês e em meio a uma campanha para consolidar a sua conquista. O seu funeral aconteceu, historicamente, apenas em 7 de novembro, na Abadia de Westminster, o local fielmente indicado na rubrica da peça. De imediato, a morte prematura do rei-guerreiro, com apenas 34 anos, coloca a Inglaterra numa situação política delicada, pois o herdeiro direto ao trono era um bebê, que não havia completado sequer nove meses de vida, o que forçava a designação de um Protetor ao herdeiro e ao próprio reino. O que a peça irá apresentar, desde a sua primeira cena, são os desdobramentos nefastos que esta instabilidade política trará para a Inglaterra.

Em pleno funeral, enquanto louvam as qualidades de Henrique V, dois dos nobres mais importantes da corte – Gloster (ou Duque de Humphrey), o Protetor de Henry VI, e o Bispo de Winchester – já alimentam as primeiras desavenças entre si, e o que está em questão, não há dúvida, é o poder, o poder sobre o herdeiro e, por extensão, sobre o reino:

GLOSTER – [...]

Só vos agradaríeis de um monarca efeminado, em quem metêsseis medo como num escolar inexperiente.

WINCHESTER –

Seja o que for que nos agrade, Gloster, o protetor és tu, que só trabalhas para mandar no príncipe e no reino.

(*IH6*, I, i, v. 35-38, p. 330)

Bedford, a quem cabe agora a regência dos territórios franceses conquistados, procura apaziguar a situação e, involuntariamente, profetiza ao pedir que Henrique V – um pedido cenicamente impactante se for lembrado que a rubrica da cena indica que o corpo do rei morto está ali, no palco, diante de todos – zele pelo reino: “Livra-o de comoções civis” (*IH6*, I, i, v. 53, p. 330). Mas muitas outras rivalidades ainda viriam à tona, até se aglutinarem, por fim, em torno de duas famílias e arrastarem a todos para o conflito, a um preço terrível para a Inglaterra.

Além dessa primeira desavença intestina, uma avalanche de más notícias vindas da França multiplicam os temores e as tristezas do funeral. Mensageiros se sucedem anunciando a perda do domínio sobre inúmeras cidades francesas, a perda de apoio de vários nobres franceses e o conseqüente fortalecimento do herdeiro francês ao trono, o delfim Carlos (*IH6*, I, i, v. 57-161, p. 330-332). Indagado sobre as causas dessas desventuras, se teriam sido conquistas obtidas por meio de artimanhas e traições, um dos mensageiros responde com uma objetividade que surpreende pelo alto grau de realismo: “Traição nenhuma; foi por falta de homens / e de dinheiro”, resultado direto das “diversas facções” existentes na Corte e que não conseguem definir a quem caberá o comando das ações e nem qual a linha de ação a ser adotada (*IH6*, I, i, v. 69-81, p. 331).

Assim, a morte de Henrique V é apresentada como a principal detonadora de um processo de dissolução que afeta drasticamente, a um só tempo, tanto a política interna quanto a política externa da Inglaterra. O modo como a peça se desenvolve reforça esta sensação de que se trata de um mesmo processo de dissolução operando sobre aqueles dois níveis da política, pois as primeiras quatro cenas apresentam, alternadamente, o que está acontecendo na Inglaterra e em França, e o que se vê é a progressiva intensificação da ruína inglesa, com a rivalidade entre Gloster e o Bispo de Winchester, secundados por seus respectivos criados, chegando às vias de fato em plena cidade de Londres (cena iii) e os franceses, sob o comando de Joana D’Arc, reconquistando a cidade de Orleans (cenas iv-vi). O efeito de unidade daquele processo de dissolução é maior ainda se for levado em conta que a atual divisão do Ato I em seis cenas é obra bem posterior dos editores e da crítica shakespeariana. Originalmente, na famosa edição que reuniu pela primeira vez, em 1623, a obra dramática de Shakespeare, conhecida como *The First Folio*, este mesmo ato é apresentado como constituído todo ele por uma única cena⁵⁶. Os demais atos da peça mantêm este mesmo efeito,

⁵⁶ Cf. SHAKESPEARE, William. *The first folio of Shakespeare*, p. 450-455. Diferentemente do que ocorre com muitas outras peças de Shakespeare, inclusive com outras “*history plays*”, não há nenhuma publicação anterior, *in quarto*, de *Henrique VI, Parte I*. Portanto, o texto publicado no *The First Folio* é o que os críticos chamam de “the control text” (SHAKESPEARE, W. *Henry VI, Part One*. Edited by Michael Taylor. Oxford, p. 79). Note-se ainda que a prática editorial de alterar a divisão das cenas e, às vezes, até mesmo a divisão dos atos ocorre no conjunto da obra dramática shakespeariana, o que, ao lado de outros aspectos (grafia, pontuação, rubrica, diferentes edições tidas como originais etc.), torna o seu texto, ainda hoje, objeto bastante fecundo à disputa entre editores e estudiosos.

ainda que a alternância não seja estrita como nas quatro primeiras cenas do Ato I, convidando o espectador/leitor a comparar e relacionar o que ocorre na frente de batalha em França com o que está acontecendo na corte inglesa, quer ela esteja na Inglaterra ou de passagem pela conquistada Paris.

Além da rivalidade explícita entre Gloster e o Bispo de Winchester, uma outra rivalidade, bem mais perigosa politicamente, se insinua a partir da morte de Henrique V. Trata-se da rivalidade em torno do direito de sucessão ao trono. Afastados da ordem sucessória pela deposição de Ricardo II e depois perseguidos pelo novo rei, Henrique IV, os York sentem-se agora, diante da frágil situação do trono, encorajados a se insinuarem como os legítimos herdeiros da coroa que lhes foi tomada. Shakespeare introduz no Ato II uma cena (iv) totalmente fictícia em que procura apresentar a origem, motivacional e simbólica, da Guerra das Duas Rosas. Vários nobres estão reunidos no jardim do Inner Temple – justamente um local dedicado à formação jurídica – e uma discussão em torno do direito de sucessão termina com a exigência de que os presentes tomem alguma posição, reconhecendo ou negando o direito dos York ao trono. Ricardo Plantageneta (depois Duque de York) então sugere que quem estiver a favor de sua reivindicação colha, como ele, uma rosa branca. Em resposta, Somerset, que defende a legitimidade dos Lancaster ao trono, colhe uma rosa vermelha. Entre os presentes, verifica-se uma divisão entre aqueles que apoiam os York e os Lancaster, uma divisão feita em meio a ofensas e juras de vingança, e que terá o efeito de disseminar a discórdia para o conjunto da corte e de lá para a sociedade como um todo. Aliás, a rivalidade entre Gloster e o Bispo de Winchester e aquela entre York e Somerset têm em comum o fato de saírem da esfera política e imediatamente serem apresentadas como causadoras de conflitos sociais.

Shakespeare é insistente neste ponto, o que indica o seu claro propósito de representar o quanto a política é indissociável daquilo que ocorre na sociedade como um todo, constituindo uma única e mesma ordem ou desordem. Ele já havia mostrado na terceira cena do Ato I as comitivas de Gloster e do Bispo lutando, sob suas ordens, e a paz sendo restaurada com a chegada do prefeito (*Lord Mayor*) de Londres, que proíbe que os homens de um e outro nobre voltem a andar armados na cidade. Na primeira cena do Ato III, que acontece no Parlamento, Gloster e o Bispo voltam a se acusar, e dessa vez na presença do

jovem Henrique VI, que aparece pela primeira vez na peça – o que só é cronologicamente possível, obviamente, porque Shakespeare condensa os fatos históricos de acordo com os seus propósitos dramáticos⁵⁷. Logo após Henrique tentar conciliar os dois poderosos nobres, alertando que “as discórdias / intestinas são víboras nocivas / que por dentro destroem a causa pública [*commonwealth*]” (*IH6*, III, i, v. 72-73, p. 348), o prefeito de Londres adentra o Parlamento para pedir socorro contra o caos que se instala na cidade:

Oh meus bons lordes, meu virtuoso Henrique!
tende pena de Londres e do povo!
Porque estavam proibidos de usar armas,
tanto os homens do bispo como a gente
do partido de Gloster, bolsos cheios
de pedras, em dois campos divididos,
com tal fúria uns aos outros as cabeças
apedrejaram, que o leviano cérebro
de alguns arrebentou. Por essas ruas
só se vêem estilhaços de vidraças
de janelas, razão por que ficamos
forçados a fechar as nossas lojas⁵⁸.

(*IH6*, III, i, v. 76-85, p. 348)

Na primeira cena do Ato IV, que se passa em Paris, logo após a coroação de Henrique VI como rei da França⁵⁹, Vernon, nobre partidário de York, e Basset, nobre partidário de Somerset, que já se haviam desentendido durante a viagem, pedem ao rei autorização para duelarem. O rei, após ficar a par da situação, não lhes concede a autorização solicitada e procura, assim como fizera com Gloster e o Bispo, promover a reconciliação entre York e Somerset. Nos dois casos, o jovem e piedoso rei apela mais para sentimentos do que para a sua autoridade. Ele *suplica* para que Gloster faça com que os seus partidários parem de atacar os do Bispo: “Por favor [*Pray*], tio Gloster, acalmai-os” (*IH6*, III, i, v. 88, 349). Ao

⁵⁷ Henrique VI nasceu em 06 de dezembro de 1421, compareceu pela primeira vez ao Parlamento em abril de 1425 (com cerca de três anos e meio, portanto) e, na oportunidade, saiu em desfile por Londres – uma forma, por certo, de reafirmar a sua condição de legítimo herdeiro ao trono e de evitar maiores dúvidas ou rumores capazes de desestabilizar o reino. Assim se refere um contemporâneo ao episódio: a criança foi “judged of all men to have the very image, lively portraiture and lovely countenance of his famous father” (*Apud*: NORWICH, John Julius. *Shakespeare's kings*, p. 223), o que indica, independentemente do grau de veracidade do relato, o tipo de expectativa que estava em jogo. Sua coroação também aconteceu de forma prematura, em 06 de novembro de 1429, mesmo antes de ter completado oito anos.

⁵⁸ No original, fica explícito que aquilo que faz o prefeito ir à procura do rei é o *medo*, a insegurança que o tumulto trouxe à cidade: “We for fear compell'd to shut our shops”.

⁵⁹ Ocorrida historicamente em 16 de dezembro de 1431, quando ele tinha 10 anos.

Bispo, Henrique lança um apelo ainda mais compungente: “Lorde de Winchester, como indiferente / ficais, vendo-me em lágrimas desfeito?” (*IH6*, III, i, v. 107-108, p. 349). Para York e Somerset, o rei volta a suplicar e inclusive a pedir para que levem em conta as conquistas de seu pai e a sua pouca idade: “Amados primos de York e Somerset / calma! vos peço [*pray*], calma! E paz entre ambos” (*IH6*, IV, i, v. 114-15, p; 357); “Oh, pensai na conquista de meu pai, / na minha inexperiência [*My tender years*], não deixando / que se perca por uma ninharia / quanto nos custou sangue” (*IH6*, IV, i, v. 148-50, p. 353). O que Henrique VI consegue por este expediente são apenas conciliações simuladas, que preparam em silêncio maiores disputas, traições, conflitos e perdas ao reino. O Duque de Exeter, tio-avô do rei, que em vários momentos funciona na peça como se fosse o coro de uma tragédia antiga – comentando as cenas e oferecendo lições de sabedoria –, não apenas diagnostica a cegueira política de Henrique, mas também anuncia, apenas para a plateia, as consequências últimas que essa discórdia e a incapacidade para dissolvê-la produzirão para o corpo político:

Ir à França ou pisar na pátria é o mesmo,
se não podemos ver o que é provável
nos melhora o destino. Essa recente
briga dos pares arde sob cinzas
fingidas de uma falsa cortesia,
mas vai logo explodir em chama ardente.
Como os membros aos poucos apodrecem
até caírem nervos, carnes e ossos:
assim vai dar-se com esta vil discórdia.

(*IH6*, III, i, v. 187-94, p. 350)

E este é o quadro de dissolução moral, política e social a ser intensificado e apresentado nas próximas peças da tetralogia. Nesse sentido, *Henrique VI, Parte I* é uma peça de preparação, e não raramente pode produzir no público a sensação de que ela não tem a sua própria unidade. Mas não é verdade, sobretudo se não confundirmos o título da peça com o seu protagonista imediato. Se olhada como peça de espada, o seu protagonista é Talbot, com suas aventuras e desventuras ao longo do drama, lutando apenas em nome de sua honra e para a glória de seu rei, no melhor estilo guerreiro medieval, enfrentando inclusive uma feiticeira (pois é assim que Shakespeare apresenta Joana D’Arc) e, por fim, perecendo ao lado do filho em um combate impossível de ser vencido.

Dramaticamente, a morte heroica de Talbot, no final do Ato IV, é o ponto alto da peça, que, no entanto, ali não termina, o que contribui para produzir no espectador/leitor aquela impressão de que ela não tem unidade própria, tanto mais reforçada pelo fato de o drama encerrar, no Ato V, com as tratativas do futuro casamento de Henrique VI – portanto, encerra apontando claramente para uma continuação.

De todo modo, a morte de Talbot não tem força apenas como ápice da ação dramática entendida como uma “peça de espada”. Assim como a de Henrique V, esta morte tem um significado simbólico importante para a peça como um todo e para a própria tetralogia. Com Talbot, morre não apenas o leal e valoroso guerreiro, mas também começa a morrer o mundo que ele representa, os valores que ele encarna e sobre o quais o reino até então se sustentava: o feudalismo e os ideais da aristocracia medieval. Ele é, na peça, a primeira grande vítima desse processo de mudança que começa a minar as relações entre os pares da Inglaterra e entre boa parte deles e o seu jovem rei. Honra, lealdade e coragem passam a perder cada vez mais espaço para o autointeresse, a ganância e a astúcia, uma realidade bastante sensível aos elisabetanos que estão assistindo à peça naquele início da década de 1590 – em primeiro lugar, porque a Inglaterra está vivendo um intenso processo de mudança social e de mentalidade impulsionado, em grande medida, pela emergência de uma economia protocapitalista⁶⁰, uma mudança que entra em choque com diversos valores, atitudes e instituições medievais; em segundo lugar, e conectado com a razão anterior, porque aquelas ambições e disputas entre os membros da Corte de Henrique VI remetiam àquelas que Elizabeth I precisava administrar junto à sua própria Corte, com os seus Essex, Sussex, Cecil, Norfolk, Leicester e Walsingham, buscando cada qual promover os seus interesses⁶¹.

⁶⁰ Ver AGNEW, Jean-Christophe. *Words apart: The market and the theater in Anglo-American Thought, 1550-1750*, 1988, p. 8-10; UNDERDOWN, David. *Revel, riot, and rebellion: Popular politics and culture in England, 1603-1660*, p. 17-20; HOWARD, Jean E. *The stage and social struggle in Early Modern England*, p. 22-32.

⁶¹ TAYLOR, Michael. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *Henry VI, Part One*. Edited by Michael Taylor, p. 7-8.

III

Ricardo Plantageneta (Duque de York), ao receber de volta o seu título de nobreza, faz um típico juramento feudal de lealdade e vassalagem a Henrique VI:

PLANTAGENETA – O servo humilde
vos protesta obediência, prometendo
de grado vos servir, enquanto vivo.

[...]

Que Ricardo prospere e abaixem vossos
inimigos. E assim como se eleve
minha fortuna, morram quantos ousem
murmurar contra Vossa Majestade.

(*IH6*, III, i, v. 166-167 e 174-176, p. 350)

Mas se trata, na verdade, de um perjúrio e, pior, de uma traição, pois reaver o seu título é o primeiro passo que ele precisa dar para tentar se apossar do trono do rei. Ele está colocando em prática o conselho que recebeu de seu tio Mortimer: “Sobrinho, sem falar faze política” (*IH6*, II, v, v. 101, p. 347) – subentenda-se, “não te lances em uma luta aberta contra os Lancaster; procures agir de maneira dissimulada; ocultes os teus verdadeiros intentos”, ou melhor, é assim que York interpretará o “*With silence, nephew, be thou politic*”⁶². Note-se: o adjetivo em inglês utilizado na passagem é “*politic*” e não “*political*”, como se utiliza atualmente para construções similares em língua inglesa. Do mesmo modo, ao longo da obra de Shakespeare não há o uso do substantivo *politics* – que somente começará a ser utilizado bem posteriormente, quando da criação dos

⁶² Sobre o sentido de “*politic*” nesta passagem, Vivian Thomas pondera que “Here the word evidently implies wariness, caution, discretion, but not necessarily deceit or duplicity – though these meanings abut, and may be thought to coalesce” (*Shakespeare’s political and economic language: a dictionary*, p. 212). E será como um misto de cautela e astúcia, de atenção e malícia, de discrição e falsidade que, de fato, York interpretará aquele conselho, como fica evidente, sobretudo, em *Henrique VI, Parte 2*, já na primeira cena do primeiro ato, em que por meio de um longo solilóquio detalha o seu projeto: “[...] Há de chegar o dia em que reclame / York o que lhe pertence. Eis o motivo / de eu com os Nevils ficar e de mostrar-me / dedicado a esse altivo Duque de Humphrey, / para, no instante azado, apoderar-me / da coroa, a áurea meta a que me esforço. [...] Acalma-te, York, até que venha o tempo / favorecer-te; fica alerta e observa, / enquanto os outros dormem, porque possas / surpreender os segredos da política [*state*]. / E quando Henrique [...] e Humphrey se desavierem com a nobreza, / então eu erguerei a rosa branca [...] para a casa de Lencastre atacar” (I, i, v. 240-58, 379).

partidos⁶³ –, mas *policy*. *Politic* e *policy* são termos anteriores ao mundo elisabetano e que já guardavam uma interessante ambivalência de significado, que ia de sabedoria prática à astúcia, de cautela à esperteza, de discrição à dissimulação. Porém, na segunda metade do século XVI, a conotação pejorativa começa a ganhar o primeiro plano⁶⁴. Portanto, o modo como York interpreta o conselho recebido já era uma possibilidade dada pelo termo na época em que a peça se passa, meados do século XV, e faz mais sentido ainda para a plateia que a está assistindo.

A “política” aqui recomendada não é a clássica ou, muito menos, a medieval, por certo. Esta concepção de política está mais próxima daquela com a qual os elisabetanos recém haviam tido contato e mantinham uma relação ambígua – de condenação em público e de certa anuência, não raro admiração, privadamente –, uma concepção de política e conduta facilmente assimilável, e por isso mesmo facilmente sujeita a uma apropriação distorcida, em uma cultura já habituada àquela ambivalência contida em sua compreensão de *policy*⁶⁵: a política de *O Príncipe*, de Maquiavel. A percepção de *policy* como uma certa sabedoria mundana que ignora a vontade divina – e é, por isso mesmo, facilmente produtora de ações condenáveis do ponto de vista da moral cristã – encontrará em Maquiavel o personagem que melhor reencarnará, em vestes renascentistas, a figura do Mal ou do Vício, que era central para as *Morality Plays* medievais. A verdade é que a figura de Maquiavel foi rapidamente apropriada pelo teatro elisabetano para representar, caracterizar e inspirar um farto rol de personagens, condutas e tramas, em um total de quase quatrocentas referências ao seu nome⁶⁶.

⁶³ KNIGHTS, L. C. Shakespeare's Politics: with some reflections on the nature of tradition. In: *Further explorations*, p. 12.

⁶⁴ BAWCUTT, N. W. “Policy”, Machiavellianism, and Early Tudor Drama. *English Literary Renaissance*, v. 1, n. 3, p. 195-209, Autumn 1971.

⁶⁵ Após evidenciar o amplo uso de “policy” em seu sentido ambíguo no drama anterior ao elisabetano e, portanto, anterior à ampla circulação das obras de Maquiavel na Inglaterra – o que contesta a crença de que a conotação pejorativa do termo deve-se ao contato com o pensamento do florentino ou com o seu simulacro –, Bawcutt conclui que “[i]t was not Machiavellianism that distorted ‘policy’; it was ‘policy’ that distorted Machiavellianism” (“Policy”, Machiavellianism, and Early Tudor Drama, p. 209).

⁶⁶ A primeira tradução de *O Príncipe* para o inglês aconteceu apenas em 1640, mas já em 1584 chegava a Londres, pelas mãos do editor John Wolfe, uma edição italiana daquela obra, com a qual os elisabetanos tinham contato indireto pelo menos desde 1576, quando foi publicado, em francês (no ano seguinte em latim), *Discours contre Machiavel*, um comentário de Innocent Gentillet que seria bastante lido na Inglaterra e ajudaria a promover a demonização da obra e de seu autor (ROE, John. *Shakespeare and Machiavelli*, p. 3-6). O *Oxford English Dictionary* data já de 1568 o

Em *O Judeu de Malta*, de Marlowe, datado entre 1589 e 1590 – portanto, contemporâneo da trilogia de *Henrique VI* – o prólogo da peça é dito por um personagem que se autodenomina Maquiavel, desmente que havia morrido e denuncia a relação ambígua que o público (no caso, o inglês) tem com ele e a sua obra:

Admirado sou por aqueles que mais me odeiam.
[*Admired I am of those that hate me most.*]
Mesmo que alguns falem abertamente contra os meus livros,
[*Though some speak openly against my books,*]
Ainda assim haverão de me ler, e com isso alcançar
[*Yet they will read me, and thereby attain*]
O trono de Pedro: e quando me rejeitam
[*To Peter's chair: and when they cast me off*]
Estão envenenados pela escalada de meus seguidores.
[*Are poisoned by my climbing followers*⁶⁷.]

Obviamente que se trata de um anacronismo a alusão a *O Príncipe* em *Henrique VI, Parte 1*, uma vez que a peça de Shakespeare está se referindo a um

primeiro uso registrado do termo “maquiavélico” em inglês, no poema satírico “This false Machivillian”, e no ano seguinte o nome Maquiavel aparece utilizado para designar os seus adeptos ou simplesmente alguém que pratique a duplicidade na política ou na vida privada. O curioso é que “there is ample evidence of the approving familiarity men in Tudor English public life had with Machiavelli, despite their official opposition to his name and ideas” (MANHEIM, Michael. *The weak king dilemma in the shakespearean history play*, p. 2). Reese reitera que “Educated Englishmen knew Machiavelli, reviled him in public, and perhaps cherished him in secret.” (REESE, M.M., *The cease of majesty*, p. 94). A influência e o uso de Maquiavel nos palcos elisabetanos foi inegável: já se computou 395 referências a ele no drama elisabetano “as the embodiment of human villainy” (SPENCER, Theodore. *Shakespeare and the nature of man*, p. 44). Um dos raros pensadores ingleses do período que terá coragem de escrever de maneira aprovativa sobre alguns aspectos do pensamento de Maquiavel é Francis Bacon (por exemplo, em seu *O progresso do conhecimento* e em seus *Ensaio*s), mas sem deixar de ser “*politic*”: ao aprovar dada posição defendida por Maquiavel, ele quase sempre faz questão de dar algum exemplo ou oferecer alguma formulação extraída que remeta aos *Discursos sobre as Primeiras Décadas de Tito Lívio* e não ao *O Príncipe*, ainda que a mesma posição também apareça em ambas as obras (por exemplo, em BACON, Francis. *O progresso do conhecimento*, Livro II, cap. XXIII, § 33, p. 292). Ademais, quando ele cita explicitamente passagens de *O Príncipe* é para criticar aquelas posições de Maquiavel (BACON, Francis. *O progresso do conhecimento*, Livro II, cap. XXIII, § 45, p. 301). Ou seja, ele parece procurar, na medida do possível, evitar uma associação estrita com o polêmico livro. Mas ele é ousado o suficiente para não temer citar aprovativamente inúmeras vezes o nome de Maquiavel e até mesmo para apresentar, ainda que por alusão (jogando com a latinidade das palavras príncipe/princípio/*ad principia*), uma leitura de *O Príncipe* que procura ressignificá-la, no seu conjunto, frente às leituras demonizantes do período elisabetano: “Essa base sobre a qual fala Maquiavel sábia e extensamente referindo-se aos governos, de que a maneira de dar-lhes estabilidade e duração é reduzi-los *ad principia*, não é norma tão válida na religião e na natureza como na administração civil?” (BACON, Francis. *O progresso do conhecimento*, Livro II, cap. V, § 3, p. 138).

⁶⁷ MARLOWE, Christopher. *The Jew of Malta*. In: _____. *The best plays of the old dramatists: Christopher Marlowe*. Edited by Havelock Ellis. London: Vizetelli & Company, 1887, p. 231.

período histórico (1422-1453) que é anterior em quase um século em relação àquela obra do pensador florentino, que é datada de 1513. Mas não se pode pensar, como alguns críticos do século XIX (e mesmo do XX) fizeram, que os anacronismos são apenas resultado de ignorância ou descuido do autor. A alusão a Maquiavel, por exemplo, é tão consciente da parte de Shakespeare nesta peça que ele usará explicitamente o nome do florentino para adjetivar um personagem da corte francesa, Duque de Alençon – que, diante da proposta de paz dos ingleses, chega a dar este típico conselho maquiaveliano a Carlos, delfim e futuro rei da França: “Aceitai a proposta, muito embora / disposto a não cumpri-la, quando virdes / que o momento vos é mais favorável” (*IH6*, V, iv, v. 163-64, p. 371)⁶⁸. Que nesse caso Shakespeare está querendo se comunicar diretamente com a sua plateia, não se pode duvidar, pois, além de tudo, o nome do personagem, Duque de Alençon, e sua associação com Maquiavel, não podia ser ouvido de modo indiferente pelo público elisabetano: era o mesmo nome do, então, filho de Catarina de Médici (família a quem Maquiavel havia dedicado *O Príncipe*), herdeiro ao trono francês a quem o *Discours contre Machiavel* (1576), de Gentillet, era oportunamente dedicado (para tentar desvincular o nome do Duque do Massacre de São Bartolomeu e assegurar ao autor proteção contra uma eventual represália de Catarina⁶⁹) e que cortejou e quase se casou com a rainha Elizabeth I, gerando bastante polêmica e temor em muitos ingleses (pela possibilidade de a Inglaterra vir a ter um rei francês, caso Elizabeth morresse enquanto estivesse casada, e também pela associação do católico Alençon ao

⁶⁸ A fala de Alençon na íntegra reforça ainda mais o uso bastante consciente que Shakespeare faz de Maquiavel, e não de um Maquiavel caricaturado, distorcido apenas para propósitos dramáticos, pois aquela atitude é recomendada ao delfim em nome do interesse da coletividade, em nome da salvação pública, enfim, em nome do que se costuma chamar de “razão de Estado”. Cita-se primeiramente no original para que não se percam algumas nuances que reforçam a ênfase essencialmente *política* da passagem: “To say the truth, it is your policy / To save your subjects from such massacre / and ruthless slaughters as are daily seen / By our proceeding in hostility; / And therefore take this compact of a truce, / Although you break it when your pleasure serves.” Note-se aqui o uso de “policy” no sentido de dever, “obrigação”, muito bem percebido pelo tradutor Carlos Alberto Nunes: “Para ser franco, / tendes obrigação de os vossos súditos / poupar de tantas perdas, tantas mortes, / quantas essas que surgem diariamente / por continuar a nossa hostilidade. / Aceitai a proposta, muito embora / disposto a não cumpri-la, quando virdes / que o momento vos é mais favorável.” (V, iv, 159-64, 371). N’*O príncipe*, o capítulo central a ser consultado é o XVIII, que apresenta “Como o príncipe deve honrar a sua palavra” (MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*, p. 104-07).

⁶⁹ Cf. ROE, John. *Shakespeare and Machiavelli*, p. 5-6.

famoso Massacre de São Bartolomeu, iniciado em 23 de agosto de 1572, que vitimou cruelmente milhares de protestantes huguenotes em Paris).

A ironia fina de Shakespeare, e ao mesmo tempo reiteração, é fazer com que seja justamente Ricardo Plantageneta/Duke de York quem chama Alençon de “notório Maquiavel” (*IH6*, V, iv, v. 74, p. 370). Os demais York que aparecerão ao longo da tetralogia também irão, assim como Ricardo Plantageneta, “trancar no peito” (*IH6*, II, iv, v. 118, p. 347) o conselho do velho Mortimer, ao menos até terem poder suficiente para enfrentar abertamente Henrique e lhe tomar a coroa. Mas esta “política”, à medida que vai sendo colocada em prática, culmina no surgimento de um York que a usará indiscriminadamente, inclusive contra os seus próprios parentes, para chegar ao trono a todo custo, em uma performance que, por levar aquela “política” (ou melhor, uma certa compreensão e prática dela) às suas últimas conseqüências, se apresenta como uma caricatura do pensamento de Maquiavel: Ricardo III.

Não apenas os York se servem de tais expedientes e cálculos interesseiros ao longo da tetralogia. Em *Henrique VI, Parte 1*, dois outros personagens, Winchester e Suffolk, já são apresentados como grandes dissimuladores astuciosos que agem para o seu próprio benefício – o que não os torna discípulos de Maquiavel, é claro, mas ao menos os aproxima da caricatura com a qual os elisabetanos estavam acostumados, e que é explicitamente evocada na peça por York, que chama o Duque de Alençon de “notório Maquiavel” não por razões políticas, mas como reação à acusação de Joana D’Arc, logo em seguida desmentida por ela, de que estaria grávida por culpa do duque (uma brincadeira com a plateia para reforçar a desmoralização do Alençon contemporâneo, por sua corte, a contragosto de muitos, à rainha Elizabeth poucos anos antes, entre 1579 e 1581). Sem dúvida, aos olhos da parte letrada da plateia, que junto com o delfim escutou o conselho maquiaveliano de Alençon, York está certo em associá-lo com o autor de *O Príncipe*; porém, na verdade, pelas razões erradas e de modo distorcido. Mas, desse modo, a parte não letrada da plateia – a maioria – também podia dar as suas risadas do motejo contra Alençon, ver reiterado dramaticamente o uso caricatural de Maquiavel tal como ele já era praticado no seu cotidiano e, assim, interagir, de modo emotivo e significativo, com a peça. A bilheteria, por certo, agradecia.

O Bispo de Winchester inicialmente é apresentado apenas como rival do Duque de Gloster (Humphrey), sem que se possa avaliar moralmente qual dos dois fala a verdade sobre a suposta ambição e deslealdade da outra parte. Porém, à medida que a peça avança, o espectador/leitor vai sendo informado sobre o caráter e as pretensões do bispo. Para que não restem dúvidas sobre a veracidade, ou o fundo de verdade, das inúmeras falas que são feitas contra o Bispo de Winchester – que ele é “lascivo”, “dissoluto” e “traíçoeiro” (*IH6*, I, iii, v. 19-21, p. 347)), “lobo fingido de carneiro” (*IH6*, I, iii, v. 55, p. 336), e ganancioso a um nível tal que o próprio Henrique V teria dito que “Se em algum tempo ele alcançar o posto / de cardeal, do chapéu fará coroa” (*IH6*, V, i, v. 32-33, p. 365) –, Shakespeare faz com que saia de sua própria boca a confissão de que ele havia comprado do Papa a posição de cardeal para atingir os seus objetivos (*IH6*, V, i, v. 52-54, p. 365), e de que, em nome desses objetivos, estaria disposto a lançar “o país numa revolta [*mutiny*]” (*IH6*, V, i, v. 62, p. 365). Em *Henrique VI, Parte 2*, o espectador/leitor será apresentado diretamente às tramas e intrigas que o Bispo é capaz de fazer para arruinar Humphrey, o Lorde Protetor.

O caráter do Conde de Suffolk é apresentado por Shakespeare logo em sua primeira aparição, na famosa cena no jardim do Inner Temple, em que ele, quando consultado sobre a quem caberia o direito ao trono, se aos Lancaster ou aos York, sai com esta inequívoca confissão:

Sempre fui estudante preguiçoso
no que respeita à lei; por não ter nunca
podido submeter-me ao seu talante,
obriguei-a a dobrar-se a meus caprichos.
(*IH6*, II, iv, v. 7-9, p. 343)⁷⁰

De fato, Suffolk aparecerá ao longo da peça, e de *Henrique VI, Parte 2*, como mais um dos nobres ingleses que a todo custo quer realizar os seus desejos e ambições, mais um que está preocupado com os seus próprios interesses e que não hesita em lançar mão de todos os recursos que estiverem à sua disposição para promovê-los, frequentemente em detrimento dos interesses do reino.

⁷⁰ O verso no original é mais conciso e expressa de maneira direta a contraposição que Suffolk faz entre a sua vontade e a lei: “Faith, I have been a truant in the law / And never yet could frame my will to it; / And therefore frame the law unto my will.”

Ao conhecer a francesa Margarida e se encantar por ela, Suffolk, que já é casado, arquiteta o plano de transformá-la em rainha de Henrique VI, pois assim, na corte inglesa, ele poderá manter frequente contato com o objeto de seu desejo (e finalmente satisfazer a sua paixão, como fica fortemente sugerido) e, ainda, colher os louros por consolidar, via casamento, um acordo de paz entre a França e a Inglaterra (*IH6*, V, iii, v. 45-195, p. 366-369). O plano será habilmente executado, como revela a primeira cena do primeiro ato de *Henrique VI, Parte 2*, mesmo à custa de um casamento e de um tratado de paz que farão a Inglaterra perder definitivamente as suas conquistas na França, e isso sem compensação alguma, pois a mão de Margarida é aceita sem que qualquer dote a acompanhe. De quebra, na mesma cena, Henrique VI, em reconhecimento pelos serviços prestados por Suffolk (!), elevará o seu título de conde para duque. A capacidade de manipulação de Suffolk é tamanha que ele consegue fazer com que Henrique VI, tão virtuosamente cristão, fique a tal ponto desejoso de casar com Margarida (mesmo sem tê-la conhecido pessoalmente) que o rei quebrará, a contragosto de seu Protetor, Humphrey, o compromisso assumido para desposar outra dama, e em condições bem mais favoráveis para a Inglaterra (*IH6*, V, v, p. 371-372).

Winchester e Suffolk terão importante papel na instauração do caos social e político na sequência da tetralogia. Além de seus feitos anteriores, eles, em *Henrique VI, Parte 2*, são os principais articuladores da ruína de Humphrey, que por conta das maquinacões daqueles terá a esposa banida e humilhada publicamente, perderá a condição de Lorde Protetor e, por fim, será assassinado. No momento em que estão no Parlamento decidindo o destino de Humphrey – de quem, a esta altura, a imagem oferecida por Shakespeare é a de um político virtuoso, que busca o bem do reino, é leal e amado pelo povo, que o chama de “o bom Duque de Gloster” (*2H6*, I, i, v. 158, 378; III, ii, v. 122, 402) –, a questão é sobre qual seria a melhor “política” [*policy*] a adotar para o caso: Winchester defende que “Será boa política matá-lo”, desde que se tenha “algum pretexto [*a colour*]” para legitimar o feito (*2H6*, III, i, v. 235-37, 398); para Suffolk, “isso é má política”, pois não há provas contra ele, apenas suspeitas (que ele e os demais sabem muito bem serem calúnias e falsas acusações), o que o levaria a ser salvo pelo rei ou pelo povo, aumentando o seu prestígio (*2H6*, III, i, v. 238-42, 398). A solução encaminhada por Suffolk – portanto, a sua “boa” política –, e aceita pelos

demais, é assassiná-lo o quanto antes, o que irá se mostrar péssima “política”, pois levará Suffolk e Winchester a um fim trágico e abrirá definitivamente caminho para York, único verdadeiro beneficiário daquela “política”, lançar o reino numa guerra civil.

Muito diferente é o sentido que *policy* tem na boca de um político como Humphrey, que lamentando o resultado desastroso decorrente do casamento de Henrique VI e do acordo com a França, lembrará de todo o sacrifício despendido pelos ingleses para conquistar e manter sob domínio os territórios franceses, inclusive o esforço de seu irmão, Bedford, que “teve de empregar toda a sua inteligência / a fim de conservar pela política [*policy*] / o que Henrique [V] obtivera” (2H6, I, i, v. 82-83, p. 377). Um terceiro sentido para *policy* ainda aparece na peça. Somerset, ironizado por York quanto ao seu péssimo desempenho como regente dos territórios franceses, dispara: “Se com sua política manhosa [*far-fet policy*] / tivesse em meu lugar estado York, / não ficara na França tanto tempo” (2H6, III, i, v. 293-95, p. 399), o que soa também irônico no contexto, pois é a “política manhosa” de York que consegue manipular e tirar proveito da política que Winchester, Suffolk e os demais integrantes do Conselho Privado, incluindo a rainha e o próprio Somerset, usam para arruinar o Lord Protetor, último grande obstáculo para o plano de York de retomada do trono. Tanto mais sintomático da eficiência da “política manhosa” de York é o fato de que ele, e não Somerset, será escolhido comandante do exército formado para combater uma rebelião na Irlanda. Portanto, a *policy* do Conselho Privado resulta na oferta para York de um exército, justamente o poderio que lhe faltava para reclamar o seu direito à coroa – aspecto este que o próprio York não deixa de observar com boa dose de ironia, explorando explicitamente o trocadilho com a dimensão “política” do ato praticado pelos nobres. A esperteza, o cálculo imediato, a *policy* rasteira é colocada a serviço da estratégia, da *policy/politic* feita *with silence*:

Muito bem, nobres! Ato é de política
[*Well, nobles, well; 'tis politicly done*]
mandar-me para fora com um exército.
Restituís, com isso, a vida à serpe
faminta que, afagada em vossos peitos,
acabaria – era fatal – mordendo-vos

o coração. Eu precisava de homens,
e vós mos arranjastes. Bem; aceito-os
de bom grado. Contudo, ficai certos
de que entregais a um louco armas afiadas.
(2H6, III, i, v. 341-47, 399)

Cabe lembrar ainda que “*policy*” já apareceu, em *Henrique VI, Parte I*, em meio àquele típico conselho maquiaveliano que Alençon dá ao delfim, e lá aparece com outro sentido ainda – o de obrigação, dever, “razão de Estado” (ver nota 68). Enfim, no contexto da obra de Shakespeare, tanto *policy* quanto *politic* podem cobrir um amplo espectro de significados, que vai desde sabedoria à esperteza, prudência à malícia, estratégia à trapaça, compromisso com o bem público ao autointeresse, e “occasionally the opposing meanings abut or coalesce”⁷¹. Shakespeare explora dramaticamente as flutuações, as intersecções, as contaminações dos sentidos dessas palavras, que do modo como são usadas, no contexto em que são usadas, forçam a olhar para a dimensão da política como um campo de embate, e por vezes de inextrincável identificação, entre o interesse privado e o interesse público, entre o bem individual e o bem público, entre as paixões e as leis, entre a eficiência e a moral, entre a força e a legitimidade, entre o fato e o direito.

Portanto, se é verdade, de um lado, que aquela alusão à “*policy*” de Maquiavel é anacrônica, é preciso reconhecer, de outro, que ela é feita de modo muito consciente, e não apenas no contexto de *Henrique VI, Parte I*, mas de toda a tetralogia. Nesse sentido, o anacronismo em Shakespeare parece que precisa ser compreendido como estratégia ou recurso dramático, e não, como falha ou limitação⁷². Por meio do anacronismo, Shakespeare dialoga com a sua plateia e a engaja na experiência dramática; ele relê a história, *conscientemente*, no quadro dos sentimentos e valores de sua época, inclusive do sentimento de nostalgia pelo passado frente a um presente de tantas e profundas transformações econômicas e sociais, com suas respectivas transformações de valores e condutas, que só se

⁷¹ THOMAS, Vivian. *Shakespeare's political and economic language: a dictionary*, p. 208. Ver também, na íntegra, os verbetes “*policy*” e “*politic*” (p. 207-214).

⁷² É assim que Phyllis Rackin interpreta os anacronismos nos dramas históricos shakespearianos. Ver o capítulo 3, “Anachronism and Nostalgia”, de seu *Stages of history: Shakespeare's English Chronicles*, que é a principal referência para as observações mais gerais feitas aqui sobre o anacronismo em Shakespeare.

tornou possível, contudo, para o bem e para o mal, à custa do perecimento daquele mesmo passado agora tornado nostálgico.

Talbot, na peça, é a expressão heroica, e trágica, desse passado, que a narrativa de Shakespeare, no entanto, ao mesmo tempo que exalta também desmistifica. O grande guerreiro, de quem se diz que no campo de batalha “perfez milagres [*wonders*] que transcendem a inteligência humana” e sozinho “para o inferno mandou centenas de franceses” em um único combate (I, i, v. 121-123, 331), causará profunda decepção a uma condessa francesa por sua frágil compleição física:

Esse é o flagelo
da França? Esse é o Talbot que tanto aí fora
se faz temer, e cujo nome serve
para infundir pavor nas nossas crianças?
Vejo que a fama é fabulosa e falsa.
[...]
Este não passa de um menino, um simples
anão. Não pode ser; uma criatura
tão fraca e assim mirrada não pudera
causar tanto pavor aos inimigos.
(II, iii, v. 14-23, 342)⁷³

A plateia que ali está para celebrar o seu herói nacional e os valores que ele representa também é convidada, *en passant*, a se questionar sobre o que está assistindo, a ponderar sobre o quanto, *talvez*, todo aquele mundo aristocrático e cerimonioso é vazio, é apenas obra da imaginação e da manipulação dos fatos, o quanto, *talvez*, “a fama [*report*] é fabulosa e falsa”. E o próprio valor da fama, das honrarias e da cerimônia será questionado na peça. Quando o nobre inglês Lucy pergunta aos franceses pelo paradeiro de Talbot, enumerando detalhadamente mais de uma dúzia de títulos de nobreza e honrarias que ele havia recebido, Joana D’Arc, de maneira bastante irônica e contundente, replica:

Mas que estilo vazio e majestoso!
O turco, que em cinquenta e dois países
exerce o mando, não dispõe de estilo
mais tedioso e espichado. Quem procura
com títulos tão grandes ora se acha

⁷³ Vale destacar que a cena não tem equivalente histórico, ou seja, é pura invenção de Shakespeare (cf. BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare. Volume III*, p. 27).

presa das moscas, podre, aos nossos pés.
(IV, vii, v. 72-76, 364)⁷⁴

Em outra cena, é questionado o valor da honra e da coragem cavaleirescas, quando Salisbury, a quem Talbot chama “espelho dos guerreiros” (I, iv, v. 73, 337), é mortalmente ferido em uma cilada em que um canhão é disparado por um “garoto” [*boy*] (I, iv, 336-338). Astúcia e nova tecnologia possibilitam que um simples garoto derrote o experimentado guerreiro, que “venceu treze batalhas” e “formou Henrique quinto na arte da guerra” (I, iv, v. 77-78, 337). Salisbury não morre com a espada na mão, lutando em campo aberto, mas vítima, em certo sentido, da “covardia” dos novos tempos⁷⁵. Foi, aliás, por covardia, dessa vez de um nobre inglês, que Talbot não apenas perdeu uma importante batalha como terminou prisioneiro dos franceses: Sir John Fastolfe [*Falstaff*], aquele a quem cabia cuidar da retaguarda, fez “papel de covarde” no momento crucial e fugiu (I, i, v. 130-34, 331-332). Não por covardia, mas por rivalidade entre York e Somerset – imprudentemente tornados por Henrique VI comandantes que deveriam atuar em conjunto –, Talbot será outra vez abandonado, e de maneira fatal.

Ao longo da peça, a cena em torno de Talbot cada vez se esvazia mais, a cada vez ele fica mais só, ou porque morrem aqueles poucos que seguem o seu mesmo código de honra ou porque é reiteradamente abandonado pelos seus, que não mais se movem por honra e lealdade. Ele não chega a perceber, mas sua grande luta não é contra os franceses, é contra um novo mundo, que já se encontra

⁷⁴ Para que o próprio leitor possa apreciar toda a ironia crítica da cena, eis, na íntegra, a fala cerimoniosa de Lucy a que Joana responde de modo tão mordaz: “Onde está o grande Alcides deste embate, / o valente Talbot, o nobre Conde de Shrewsbury? Por seus raros sucessos / nesta campanha, criado grande Conde / de Valência, de Washford e de Waterford, / Lorde Talbot de Goodring e Urchinfield, / Lorde Strange de Blackmere, Lorde Verdum de Alton, / Lorde Cromwell de Wingfield, Lorde Furnival de Sheffield, / Lorde de Falconbridge vitorioso / três vezes, cavaleiro da nobre ordem / de São Miguel, São Jorge, e sempre digno / do Tosão de Ouro, o grande marechal / de Henrique sexto em terra dos franceses?” (IV, vii, 60-71, 363-64).

⁷⁵ Rackin chama a atenção para o modo como o uso das modernas armas era originalmente percebido: “When the French soldiers in *1 Henry VI* use anachronistically modern weapons against their English enemies, they use a new technology that was perceived as degrading the older practice of war as a noble vocation governed by the aristocratic code of chivalry” (RACKIN, Phyllis. *Stages of history*, p. 98). Em relação a Salisbury, Talbot explicitamente condena os franceses pela “maneira traiçoeira de sua morte” (II, ii, v. 16, 341). No drama de Shakespeare, apenas os franceses fazem uso desse tipo de armamento, que é uma forma sutil, assim como a caracterização de Joana D’Arc como uma feiticeira também o é, de retirar o valor de suas conquistas e diminuí-los como soldados (e, por extensão, como povo), o que, sem dúvida, agradava à plateia à qual a peça originalmente se destinava.

em ação até mesmo nas suas próprias fileiras, no parlamento, entre os nobres e em torno do rei. A cena final do herói é eloquente: abandonado pelos outros comandantes, Talbot luta tendo apenas o filho ao seu lado. Solitários e desamparados, morrem o guerreiro e a promessa de continuidade do seu mundo⁷⁶. Compreende-se agora por que há uma verdadeira obsessão na peça pela exposição cerimonial de corpos mortos, e de, exclusivamente, guerreiros exemplares (e também daquele que era a maior promessa de vir a sê-lo): Henrique V (I, i), Salisbury (II, ii), Talbot e seu filho (IV, vii). Talvez nenhuma outra peça do Bardo corresponda tão bem ao juízo que Victor Hugo faz para o conjunto de sua obra: “Shakespeare marca o fim da Idade Média”⁷⁷. É o fim de um mundo, nostalgicamente homenageado, mas também problematizado e colocado em confronto com aquele outro mundo que só pôde se erguer à custa do que sepultou, e não sem pagar, contudo, um alto preço por isso: a Guerra das Duas Rosas.

⁷⁶ João é apresentado como um jovem que em tudo lembra as virtudes cavaleirescas de seu pai, que procura instigá-lo a fugir quando a derrota se torna inevitável, mas que se vê constrangido, e orgulhoso, a aceitar os argumentos do filho baseados no valor da honra: “é melhor glória morrer, do que viver sem ter história (IV, v, v. 32-33, 362). Os próprios franceses reconhecem, diante dos corpos de pai e filho, que João “viria a dar um temeroso [*noble*] cavaleiro” (IV, vii, v. 44, 363).

⁷⁷ HUGO, Victor. *William Shakespeare*, p. 68.

CAPÍTULO 2

Henrique VI, Parte 2: no reino das paixões

I

Se é verdade que a Guerra Civil Inglesa vivenciada por Hobbes foi marcante para a sua filosofia política e para dotá-la com algumas das suas principais características, notadamente o seu conceito de estado de natureza⁷⁸, a Guerra das Duas Rosas é o momento da história inglesa que mais intensamente dialoga com a experiência do homem natural hobbesiano, sobretudo no modo como Shakespeare dramatiza aquele conflito entre as casas de Lancaster e York. Isso não significa dizer que Shakespeare e os elisabetanos em geral têm em mente algo como um estado de natureza hobbesiano – no sentido de acreditarem que a condição natural dos seres humanos é a de viverem em uma “guerra de todos contra todos”. O que é natural para eles, em regra, é a harmonia, a ordem, e a desordem é sempre resultado da desobediência, da degeneração moral, do pecado, da negligência para com a justiça e as demais virtudes. A ideia de que por natureza “os homens são lobos dos homens” contraria frontalmente dois pilares que permanecem fundamentais para a concepção elisabetana de humanidade, mesmo que a Renascença tenha começado a trazer outras possibilidades de percepção do humano, e até mesmo um certo grau de ceticismo. Do ponto de vista religioso, permanece inconcebível que, enquanto filhos de Deus, dotados de inteligência e piedade, estas criaturas tivessem sido criadas por Ele para serem naturalmente belicosas umas com as outras. Do ponto de vista da concepção clássica, tal como legada pelos Gregos, especialmente por Aristóteles, a concepção de homem como um *zoon politikon* – ou seja, um animal político-

⁷⁸ Bobbio chega a usar o paralelo hobbesiano entre estado de natureza e guerra civil para afirmar o realismo do autor do *Leviatã*: “Hobbes é um escritor realista: para demonstrá-lo, não há melhor prova do que a descrição do estado de natureza, que se vai superpondo à da guerra civil, num processo em que, paulatinamente, as duas descrições se tornam uma única coisa” (BOBBIO, Norberto. *Thomas Hobbes*, p. 37).

social-racional – raramente se via questionada. A rigor, estas duas concepções, que coincidem no fato de ambas conceberem o ser humano como social e racional por natureza, estavam intimamente entrelaçadas, uma vez que o pensamento cristão fez uma intensa apropriação de Aristóteles, sobretudo via Tomás de Aquino, constituindo-se, portanto, em um modo altamente disseminado de compreender o humano e que, pela própria presença marcante de Aristóteles no Renascimento, continuava e ainda continuaria bastante presente e hegemônico. É significativo que mesmo muitas décadas depois da era elisabetana, já no final do século XVII, o pensamento de Hobbes ainda cause escândalo bastante para fazer com que o autor do *Leviatã* seja chamado, por exemplo, de “Monster of Malmesbury” e “Nature’s Pest”⁷⁹.

Por outro lado, se for levado em conta o quanto o estado de natureza é concebido por Hobbes mais como efeito da ausência ou da dissolução do Estado do que como propriamente um dado momento original da história da humanidade, a experiência do homem natural hobbesiano sempre se reatualiza a cada vez que a ordem política se encontra deteriorada a ponto de entrar em colapso, como o próprio autor indica ao fazer explicitamente da guerra civil o seu principal exemplo de estado natural para os indivíduos: “Seja como for, é fácil conceber qual era o gênero de vida quando não havia poder comum a temer, pelo gênero de vida a que os homens que anteriormente viveram sob um governo pacífico costumam deixar-se cair numa guerra civil” (*Lev*, XIII, p. 110). E a Guerra das Duas Rosas tal como dramatizada por Shakespeare não apenas traz à cena a violência, a brutalidade e a insegurança que marcam a “miserável”, como diz Hobbes no título do capítulo XIII do *Leviatã*, “condição natural da humanidade”, mas apresenta de modo insistente e enfático as principais causas que arrastam o reino para aquela situação, causas estas também caras à teoria política hobbesiana: as paixões, o não cumprimento dos contratos e a negligência daquele que detém o poder soberano.

Aquelas paixões que já apareciam nas relações entre a maioria dos membros da Corte na primeira peça da trilogia, orgulho e ambição, passam a

⁷⁹ PIERCE, Thomas. *A decad of caveats to the people of England of general use in all times*. Oxford: Printed for Richard Davies Bookseller, 1679, p. 3.; T. L. A Satyr, in answer to the “Satyr against man”. In: BARKER, Jane. *Poetical recreations...* London: Printed for Benjamin Crayle, 1688, p. 74.

ocupar nas demais o primeiro plano e de forma cada vez mais desabrida à medida que o poder de Henrique se fragiliza. Não apenas as cenas apresentam situações e falas que denotam ambição e orgulho, mas os próprios personagens reiteradamente chamam uns aos outros de ambiciosos e orgulhosos. Na primeira cena de *Henrique VI, Parte 2*, em uma reunião do Conselho Privado em que as intrigas para a derrubada do Duque de Humphrey têm início, Salisbury, que parece ser um dos poucos a se mover apenas pelo bem da pátria, percebe as articulações dos demais contra o Lord Protetor. Assim que Winchester, agora Cardeal Beaufort, se retira da reunião, sendo seguido por Sommerset e Buckingham, que também desejam a queda de Humphrey – mas para que eles próprios se tornem os novos Protetores e não o Cardeal –, Salisbury jocosamente dispara: “Foi-se o orgulho; a ambição lhe vai no encalço” [*“Pride went before, Ambition follows him”*] (I, i, v. 179, p. 378)⁸⁰. Após sua esposa instigá-lo, em um tom que lembra aquele de Lady Macbeth, a se aproveitar da condição de Lord Protetor para se apoderar da coroa, Humphrey pede para que ela se liberte do “cancro da ambição” [*“Banish the canker of ambitious thoughts!”*] (2H6, I, ii, v. 18, p. 380). Clifford, apoiador de Henrique e movido pelo seu desejo de vingar a morte do pai, se refere ao “ambicioso York” [*“Ambitious York”*] (3H6, II, ii, v. 19, p. 443). E até aqueles que são orgulhosos e ambiciosos não se cansam de denunciar o orgulho e a ambição alheia, como faz York ao se referir ao orgulho de Suffolk, juízo que Warwick reafirma dizendo que ele é a “imagem do orgulho” [*“Image of Pride”*] (2H6, I, iii, v. 166, 176, p. 383-84), mas o próprio Warwick é também chamado de “fazedor orgulhoso de monarcas” [*“Proud setter-up and puller-down of kings”*] (3H6, III, iii, v. 157, p. 458). E os exemplos se multiplicam.

⁸⁰ Vale destacar que a analogia entre aqueles personagens e aquelas duas paixões é criada por meio da alteração de um provérbio da época: “*Pride goes before and shame comes after*” (cf. WARREN, Roger. In: SHAKESPEARE, William. *Henry VI, Part Two*. Edited by Roger Warren, p. 121, nota à linha 179). A analogia, portanto, evocava um tom proverbial junto à plateia, fazendo com que soasse não apenas como uma descrição figurada e divertida daqueles personagens, mas também com conotação universal, como se fosse uma máxima. A alteração é valiosa porque permite flagrar a mão de Shakespeare trabalhando, ou seja, revela em que direção o Bardo manipula o provérbio original para que, assim, ele passe a dizer o que lhe interessa dizer. No caso, além da caracterização daqueles personagens como portadores daquelas paixões, a íntima relação que as duas paixões costumam ter entre si e o papel que desempenham em uma rebelião, como ficará indicado mais à frente.

O acirramento da competição pelo trono e pelo poder entre os nobres tem o seu correspondente no campo das paixões e da linguagem: Shakespeare conjuga aquelas duas paixões, ambição e orgulho, em uma única, reforçando a ideia de que elas, ao longo dessa escalada, se tonaram tão próximas entre si que agora já são indiscerníveis. A expressão usada, por duas vezes e por personagens distintos, para descrever Eduardo, Duque de York, que assume a coroa ao fim da trilogia, é *proud ambitious* (3H6, III, iii, v. 27, p. 456; V, v, v. 17, p. 475), que literalmente seria “orgulhoso ambicioso” ou “ambicioso orgulhoso” em português, idioma no qual não costuma soar muito bem este tipo de construção gramatical. Mas a dupla e sucessiva imediata adjetivação tem o mérito aqui de sintetizar os principais móveis da ação não somente de Eduardo, e sim daqueles que transformaram o reino em um grande “matadouro” [*slaughterhouse*] (2H6, III, i, v, 212, p. 397; 3H6, V, iv, v. 78, p. 474) e fizeram de si mesmos “açougueiros/carniceiros” [*butchers*] (2H6, III, i, v, 210, p. 397; 3H6, II, ii, v. 95, p. 444), duas imagens reiteradas, sobretudo, na terceira e mais sangrenta peça da trilogia de *Henrique VI*, na qual se tem o assassinato de crianças e adolescentes (3H6, I, iii, p. 346 e V, v, v. 33-40, p. 475), pai matando filho e filho matando pai no campo de batalha, ignorantes da identidade um do outro, que somente é descoberta depois do ato praticado (3H6, II, v, v. 55-122, p. 447-48), e até uma nova versão para a cena da coroação de Cristo, com York recebendo uma coroa de papel – para indicar o quanto a sua ambição fora ilusória – e sendo, em seguida, morto e decapitado para que sua cabeça fosse colocada na entrada de sua cidade (3H6, I, iv, v. 66-180, p. 438-39), ato que será vingado pelos seus filhos, que substituirão a cabeça do pai pela de um de seus algozes, Clifford (3H6, II, vi, v. 51-54, 84-85, p. 450).

Ambição e orgulho são as duas paixões que efetivamente tornam o estado de natureza hobbesiano uma “guerra de todos contra todos”. No capítulo XIII do *Leviatã*, Hobbes explicitamente elenca três causas de conflito no estado de natureza: competição, desconfiança e glória. No primeiro caso, a paixão que está em jogo é o desejo: uma vez que os seres humanos são iguais por natureza – iguais, sobretudo, quanto à capacidade de produzir no outro o maior dos males, a morte –, “se dois homens desejam a mesma coisa, ao mesmo tempo que é impossível ela ser gozada por ambos, eles tornam-se inimigos”, e como o que está em jogo é principalmente a própria conservação, “e às vezes apenas o seu próprio

deleite”, esta inimidade vai longe o bastante para que eles procurem “se subjugar ou destruir um ao outro” (*Lev*, cap. XIII, p. 107). A ressalva de Hobbes é valiosa: a competição nem sempre se dá apenas pela necessidade da autopreservação, mas também ocorre por vezes pela mera cobiça do outro. Mas a causa que faz com que o clima conflituoso se dissemine amplamente pelo estado de natureza é a desconfiança oriunda dessa possível competição a que todos e qualquer um está sujeito no estado de natureza, de modo que cada um passa a se ver como eventual vítima da necessidade ou cobiça do outro, o que torna razoável a prática da antecipação: antes que o outro subjugué ou mate alguém, este o subjuga ou o elimina, sendo a subjugação a forma mais indicada de se precaver contra as ameaças futuras, pois a cada subjugação há o aumento de poder e, portanto, o aumento da capacidade de cada um em preservar a sua vida. Assim, a ambição, a busca por poder e mais poder, se vê transformada em ato de prudência, em necessidade imposta a todos pela própria autopreservação praticada por cada um. Mas é interessante a justificativa complementar que Hobbes oferece para esse fenômeno:

E porque alguns se comprazem em contemplar o próprio poder em atos de conquista levados muito além do que a sua segurança exige, outros que, em circunstâncias distintas, se contentariam em se manter tranquilamente dentro de modestos limites, caso não aumentassem o seu poder por meio de invasões, não seriam capazes de subsistir durante muito tempo, se apenas se pusessem em atitude de defesa (*Lev*, cap. XIII, p. 108).

Dois aspectos importantes da concepção hobbesiana de homem natural estão implicados nessa passagem. O primeiro deles diz respeito ao fato de que Hobbes deixa claramente indicado de que o famoso “o homem é o lobo do homem” não pode ser entendido no sentido de que todos os seres humanos nasçam “lobos”, como a leitura mais comum acaba fazendo ou sugerindo, mas sim de que, em condições tais como as do estado de natureza – ou seja, sem “um poder comum capaz de manter a todos em respeito” (*Lev*, cap. XIII, p. 108) –, todos são *forçados* a se tornarem “lobos”, a serem ambiciosamente belicosos. O segundo aspecto, que costuma passar despercebido ou ser pouco valorizado, é que o orgulho – daqueles poucos que “se comprazem em contemplar o próprio poder

em atos de conquista levados muito além do que a sua segurança exige” – é a paixão decisiva para que todos, inclusive aqueles predispostos a viver “tranquilamente dentro de modestos limites”, sejam levados a agirem *como se* ambiciosos fossem. Bem verdadeira soa aqui a tirada de Salisbury: “*Pride went before, Ambition follows him*”. A bem da verdade, não é suficientemente preciso chamar os primeiros apenas de orgulhosos, pois, afinal, eles se movem *também* pelo ato de conquistar, que é condição para que possam se comprazer com o seu próprio poder. Portanto, orgulho e ambição estão presentes na atitude daqueles que arrastam os demais a serem forçosamente ambiciosos. Como se vê, é de Shakespeare a palavra/paixão exata para designar cada um daqueles que generalizam a violência no estado de natureza: *proud ambitious*.

Por fim, há a glória, esta curiosa causa de conflito no estado de natureza – curiosa justamente porque não está vinculada, como as duas anteriores, à atitude de preservação da vida e, portanto, soa no conjunto da argumentação como um certo capricho ou veleidade humana, e por isso mesmo ela é potencialmente tão perigosa. Trata-se da expectativa que cada um tem de se ver valorado pelo outro na mesma medida em que se valora a si mesmo. A questão, segundo Hobbes, é que os seres humanos costumam ter a si mesmos em muito maior conta do que os outros estão dispostos a reconhecer, o que, no estado de natureza, é suficiente para produzir conflitos a cada vez que alguém se ache desprezado ou subestimado, de modo que este se torna violento para “arrancar dos seus contendores a atribuição de maior valor” (*Lev*, cap. XIII, p. 108). Em síntese, o orgulho ferido leva a ferir. E como ocorre com as demais causas de conflito no estado de natureza, esta também tem potencial para se disseminar, pois orgulho instiga orgulho e orgulho, já se viu, facilmente leva à ambição, ela própria uma paixão por vezes indiscernível do orgulho. O filósofo inglês não deixa dúvida sobre o papel que o orgulho desempenha na configuração da “guerra de todos contra todos” que caracteriza o estado de natureza e o quanto o Estado é, em grande medida, a resposta que os próprios homens criam para refrear o orgulho e as suas nefastas consequências: o que obrigou o ser humano a submeter-se ao governo, diz Hobbes, foi justamente o “orgulho e outras paixões” e, por isso, o Leviatã tem como grande função, assim como aquele Leviatã bíblico, ser “o Rei de todos os Filhos da Soberba [*children of pride*]” (*Lev*, cap. XXVIII, p. 271).

É verdade que a expressão bíblica apropriada por Hobbes se refere à humanidade em geral, e é neste sentido que o autor do *Leviatã* a está tomando, mas a ninguém poderia caber melhor a designação *children of pride* do que à aristocracia, especialmente a uma certa aristocracia que se encontra em processo de decadência desde o século XVI, cujos valores estão longe de ser a lealdade e o devotamento à pátria, e que, pelo contrário, colocam os seus próprios interesses – o seu orgulho e ambição – à frente da unidade, segurança e prosperidade do reino⁸¹, uma aristocracia que Shakespeare, por um hábil processo de superposição dramática do passado (Guerra das Rosas e rebeliões contra Henrique IV) e do presente (Corte Elisabetana), também critica fortemente ao longo das *History Plays*, sobretudo na trilogia dedicada ao reinado de Henrique VI e nas duas partes de *Henrique IV*.

II

Nada é mais sintomático da degradação moral e política da aristocracia em Shakespeare do que as reiteradas quebras de promessas e juramentos, até os mais solenes, como os juramentos de fidelidade (*oaths of allegiance*) ao rei, os quais são representados à exaustão durante toda a trilogia *Henrique VI*. Já se disse que, nessas peças, “[i]f all persons concerned honored their oaths of allegiance, order would prevail in society, and in drama there would be no conflict and consequently no drama”⁸², que é um juízo do qual, de fato, é bem difícil discordar. Basta lembrar daquele típico juramento medieval de lealdade e vassalagem feito por York a Henrique VI na primeira peça (III, i, v. 166-76) e que, se fielmente cumprido, já evitaria, por si só, a Guerra das Duas Rosas. Mas há juramentos quebrados até por aqueles dos quais dificilmente se pode dizer que o fazem

⁸¹ Lawrence Stone faz uma minuciosa análise sobre *A Crise da Aristocracia Inglesa* nos cem anos que antecedem a Guerra Civil (STONE, Lawrence. *The crisis of aristocracy: 1558-1641*. Oxford: Oxford University Press, 1977), e Neel Wood explora esta crise para aproximá-la ao pensamento político de Hobbes, uma aproximação que o leva a se indagar retoricamente: “And who were more likely models for those ‘children of pride’ than the fiercely competitive and the combative English landed gentlemen in their frenetic pursuit honours, offices and riches in the first half of the seventeenth century?” (WOOD, Neel. *Hobbes and the Crisis of the English Aristocracy. History of Political Thought*, v.1, n.3, Autumn 1980, p. 437).

⁸² KELLY, Faye L. *Oaths in Shakespeare Henry VI plays*, p. 357.

movidos pelo seu próprio interesse ou ambição. É o caso de Salisbury, que quebra o seu juramento de lealdade ao rei e se alia a York porque se sente convencido pela argumentação deste de que ele e a sua casa teriam mais direito ao trono do que Henrique e a casa Lancaster (2H6, V, i, v. 175-190, p. 423). Esta defecção das fileiras do rei será decisiva para fortalecer as pretensões de York e para que outras defecções ocorram, materializando a primeira batalha, em Santo Albano, e a primeira vitória da rebelião de parte da aristocracia contra Henrique. E os exemplos de não cumprimento de promessas e juramentos são inúmeros. Mas talvez os dois casos mais gritantes, ao lado daquele de York, sejam os de Warwick e Clarence. O filho de Salisbury, ao longo da segunda e terceira peças, nas quais há seguidas reviravoltas na sorte de cada casa na sua luta pelo trono, irá ser caracterizado como um “*kingmaker*”, a ponto de ser reconhecido por Margarida como um “fazedor orgulhoso de monarcas” (3H6, III, iii, v. 157, p. 458), pois, de fato, ele gosta de ostentar esta condição e a casa que conta com o seu apoio acaba levando vantagem sobre a outra e, provisoriamente, fazendo o rei. Ele inicialmente quebra, junto com o pai, a sua lealdade a Henrique e apoia York, para depois mudar novamente de lado, e voltar a apoiar Henrique, mas encontrando, ao final, a sua própria ruína – e isso ocorrerá, ironicamente, porque Clarence, um York desertor de sua casa, na hora decisiva do combate irá novamente se aliar aos seus, traíndo a promessa que fizera a Warwick (3H6, V, i, v. 76-106, p. 471).

O efeito dessas sucessivas quebras de promessas e juramentos devia ser bastante sentido junto ao público elisabetano, especialmente aqueles envolvendo os “*oaths of allegiance*”, pois Elizabeth I havia reeditado, em 1559, com alguns ajustes, o *Oath of Supremacy* que Henrique VIII implementara em 1535, a ser obrigatoriamente realizado por todos aqueles que exerciam funções públicas ou religiosas, inclusive professores e estudantes das universidades, sob pena de perderem as suas funções e, no limite, serem tidos como traidores e, como tais, punidos. O seu teor era, a um só tempo, político e religioso: tratava-se de jurar lealdade à rainha, reconhecendo tanto o seu direito à coroa quanto a sua suprema autoridade religiosa na Inglaterra e demais domínios do reino. O juramento era para ser dito, com a mão sobre o *Evangelho*, e assinado perante alguém designado pela Coroa. Era, enfim, um contrato, reforçado pelo caráter sagrado do rito religioso, que previa não apenas o reconhecimento da autoridade exclusiva da

rainha, mas inclusive o dever – daquele que está jurando – de fazer uso de seu próprio poder para prestar assistência e defender todos aqueles direitos a ela conferidos no próprio ato do juramento:

I, A. B., do utterly testify and declare in my conscience that the Queen's Highness is the only supreme governor of this realm, and of all other her Highness's dominions and countries, as well in all spiritual or ecclesiastical things or causes, as temporal, and that no foreign prince, person, prelate, state or potentate hath or ought to have any jurisdiction, power, superiority, pre-eminence or authority ecclesiastical or spiritual within this realm; and therefore I do utterly renounce and forsake all foreign jurisdictions, powers, superiorities and authorities, and do promise that from henceforth I shall bear faith and true allegiance to the Queen's Highness, her heirs and lawful successors, and to my power shall assist and defend all jurisdictions, pre-eminences, privileges and authorities granted or belonging to the Queen's Highness, her heirs or successors, or united or annexed to the imperial crown of this realm. So help me God, and by the contents of this Book⁸³.

Além do “*Oath of Supremacy*”, ainda havia a doutrinação semanal realizada pelas homilias, que não deixava ninguém esquecer o quanto era um pecado, e uma traição quando o alvo era a Coroa e o reino, ser perjuro. A ideia era reiterada em várias homilias, mas havia uma que, desde 1547, tratava exclusivamente do tema: a sétima homilia do *Book I*, intitulada “*Against Swearing and Perjury*.” Esta homilia condena os juramentos ilegítimos e defende os juramentos legítimos/legais (“*lawful oaths*”), que têm como característica fundamental promoverem tanto a boa prática do cristianismo quanto a segurança e a paz do reino, pois estão a serviço da fé cristã, da verdade e da justiça:

Therefore Christian people must think lawful oaths both godly and necessary. For by lawful promises and covenants confirmed by oaths, princes and their countries are confirmed in common tranquility and peace. By holy promises, with calling the name of God to witness, we be made lively members of Christ, when we profess his religion, receiving the sacrament of baptism. By like holy promise the sacrament of matrimony knitteth man and wife in perpetual love [...]. By lawful oaths, which kings, princes, judges, and magistrates do swear, common laws are kept inviolate, justice is indifferently ministered, harmless persons, fatherless children, widows and poor men, are

⁸³ TANNER, J. R. (Ed.). *Tudor Constitutional Documents: A. D. 1485-1603*, p. 134.

defended from murderers, oppressors, and thieves, that they suffer no wrong, nor take any harm. By lawful oaths, mutual society, amity, and good order is kept continually in all commonalties, as boroughs, cities, towns, and villages; and by lawful oaths malefactors are searched out, wrong doers are punished, and they which sustain wrong are restored to their right: therefore lawful swearing cannot be evil, which bringeth unto us so many godly, good, and necessary commodities⁸⁴.

Enquanto o texto do “*Oath of Supremacy*” se caracteriza por enunciar objetiva e formalmente um contrato político que reafirma Elizabeth como a detentora do poder temporal e a estabelece como a suprema autoridade em matéria religiosa no reino, a homilia se ocupa das consequências do juramento e do perjúrio em geral, o que a leva a refletir sobre o papel social que os “*lawful oaths*” desempenham, ao garantirem “mutual society, amity, and good order”, indicando, assim, o quanto o cumprimento daquele tipo de juramento é condição para a constituição e a manutenção da própria ordem social e que o perjúrio é, por contraste, origem de desordens, tumultos e conflitos que afetam e comprometem toda a estrutura social, política e religiosa – uma mensagem bastante sensível, por certo, aos elisabetanos, ainda mais para aqueles que estão assistindo a alguma das peças de *Henry VI* e vendo o quanto o não cumprimento dos juramentos pode arrastar um reino à guerra civil e à carnificina.

O que tanto o “*Oath of Supremacy*” e a homilia não dizem – porque não lhes interessava explicitá-lo ou enfatizá-lo – é que há ao menos uma rigorosa condição a ser cumprida por aquele a quem se presta algum tipo de “*oath of allegiance*”, e é uma condição que tem uma longa tradição, que remonta aos juramentos de fidelidade feitos entre vassalo e senhor: à lealdade prometida corresponde uma proteção a ser oferecida.

The lord owed to his vassal protection and maintenance.[...] It implied, and all our sources agree on this point, that the lord was bound to come to his vassal's aid when the latter was unjustly attacked, and that he was bound to defend him against his enemies. This defence might take various forms, which were sometimes provided for by specific agreements between the two parties. The most essential aspect was the military one, which might compel a lord to go to war in defence of his vassal.[...]

⁸⁴ SERMONS, or homilies, appointed to be read in churches in the time of Queen Elizabeth. New York: Printed and sold by T. and J. Swords, 1815, p. 59.

Another important aspect of protection lay in the field of justice. The lord was bound to defend his vassal in a court of law, even in the king's court. These two aspects of the duty of protection are clearly alluded to in the conditions for the enfeoffment of the county of Hainault granted to Richilda and her son Baldwin II by the church of Liege in 1076 : 'if the lord emperor of the Romans summon the count of Hainault to his court for any matter, the bishop of Liege is bound to make himself the defendant, and answer instead of the count. Moreover if any person shall attack the land of Hainault with intent to do it an injury, the bishop of Liege shall bring his army to assist the count of Hainault at his own expense'⁸⁵.

Shakespeare, cauteloso, também não enuncia esta condição, mas faz aquilo que a grande arte dramática faz quando quer problematizar, quando quer fazer pensar e sentir sobre a complexidade de um valor, uma prática, uma ideia: *mostra* – nesse caso, que os personagens que abandonam ou se voltam contra Henrique agem frequentemente pressupondo aquela condição para a quebra do “*oath of fealty*” e, por vezes, a ela aludem, de modo mais ou menos sutil. Em *Henrique VI, Parte 1*, o Duque de Borgonha, que havia jurado lealdade a Henrique, envia-lhe uma carta para avisá-lo do rompimento de sua vassalagem e de sua submissão agora a Carlos, “o legítimo Rei da França”, sob o argumento de que estava “comovido ante as desgraças / de minha pátria, à vista dos lamentos / pungitivos causados pelas vossas opressões” (IV, i, v. 56-58, p. 356). De fato, “the vassal had not the right to denounce the contract that bound him to his lord, unless the latter had wilfully abused his power over him”⁸⁶. O quanto a justificativa do Duque era só um pretexto ou não para a defecção não se pode ter certeza, mas o certo é que Henrique interpretou o fato exatamente naquele sentido das relações feudais, pois sua primeira reação diante da quebra unilateral daquele juramento de lealdade foi, perplexo, exclamar interrogativamente: “Revoltou-se meu tio de Borgonha?” (IV, i, v. 64, p. 356). Gloucester, que estava lendo a carta, confirma a

⁸⁵ GANSHOF, François Louis. *Feudalism*, p. 85-86. Esta proteção devida pelo senhor ao seu vassalo ainda incluía, além da proteção contra as ameaças externas, o respeito que ele próprio devia ter pela vida, família e bens daquele que se submetia à vassalagem: “But once the contract had been concluded, it could not be unilaterally denounced, at any rate once it had actually come into operation. In one of his capitularies, Charlemagne lists those extreme cases in which a vassal might quit his lord. ‘It was permissible only if the lord had tried to kill him or to strike him with a rod, or had tried to violate his wife or commit adultery with her, or had tried to violate his daughter or seduce her, or had deprived the vassal of part of his patrimony, or had tried to make him a serf, or had fallen upon him with raised sword, or had failed to defend him as he ought’” (p. 29).

⁸⁶ GANSHOF, François Louis. *Feudalism*, p. 89.

interpretação de Henrique. Ambos sabem, e a plateia elisabetana também, que este tipo de quebra unilateral do juramento por parte do vassalo significava, do ponto de vista prático, “rebellling against his lord and hoping at the same time to retain his fief”⁸⁷.

Em *Henrique VI, Parte 2*, York, após voltar da Irlanda com um poderoso exército e se dirigir à Corte com ele, quando deveria tê-lo dispensado, alega que é preciso “afastar do rei este orgulhoso [*proud*] / Somerset, que perigo [*Seditious*] constitui / para Sua Graça e ainda para o Estado” (V, i, v. 36-37, p. 421). O argumento, às vezes um mero pretexto, como é o caso aqui, é recorrente nas *History Plays* e na própria história inglesa: é por zelo ao rei (ou à rainha) que súditos que se têm na conta de leais se rebelam para afastar dele (ou dela) alguma ameaça a ele (ou a ela) e à Coroa, o que, portanto, desqualificaria o levante como uma rebelião, já que ele não seria contra, mas a favor do rei. Henrique manda um mensageiro avisar para York que Somerset já está preso, mas, ao chegar ao palácio, aquele se depara com este na presença do rei, despertando a indignação de York e fazendo com que ele abandone o conselho de fazer política “with silence” e abertamente se rebele antes do que planejava: “Rei falso, por que causa / faltaste com a palavra [*broken faith*], se sabias / que eu não suporto ultrajes [*abuse*] dessa monta?” (V, v, v. 91-92, p. 422). A palavra é muito bem escolhida pelo personagem (subentenda-se: por Shakespeare), pois *abuse* por parte do *lord* é, como visto acima, a única situação que justifica a quebra unilateral do “*oath of fealty*” por parte do vassalo, e faltar com a palavra podia ser considerado como tal, pois cabia a ambos, senhor e vassalo, “a general duty of keeping Faith”⁸⁸. Claro que York está fazendo um uso oportunista daquela regra, mas a sua indignação não deixa, perante a plateia, de ser legítima naquele contexto e a cena não deixa de evidenciar que nem mesmo o “puro” e “santo” Henrique, como ele é chamado

⁸⁷ GANSHOF, François Louis. *Feudalism*, p. 90.

⁸⁸ GANSHOF, François Louis. *Feudalism*, p. 85. O autor ainda complementa: “We need not pause to discuss the duty that the lord should keep faith, for it did not differ in any respect from the fealty due from the vassal. It involved the duty of not acting in any way that would injure the life, honour, or property of the vassal, and at the same time it expressed the sentiment which should dominate and pervade the whole of the lord's conduct towards his vassal” (p. 85).

por vezes durante a trilogia, está isento daquela degradação moral e política que se abate sobre a aristocracia inglesa⁸⁹.

Uma atitude que atravessa as duas últimas partes da trilogia e que envolve multidões também remete, discretamente, àquela justificativa para a rebelião. A participação dos vassallos de Warwick e de outros nobres na guerra contra Henrique pressupõe, como muito bem nota Edna Boris, aquele *abuse* que legitima a quebra da lealdade devida ao senhor, pois, a rigor, eles não poderiam levantar as suas armas contra o rei, pois a lealdade ao rei, formalmente, se sobrepunha à lealdade ao senhor⁹⁰. Uma situação-limite que coloca em movimento esta complexa relação de lealdade feudal é quando Eduardo, filho de York e agora aquele que reivindica o trono após a trágica morte do pai, chega diante dos portões de seu ducado e encontra os portões da cidade fechados. O *Mayor* e outros representantes da cidade avisam que não permitirão a sua entrada, pois “Devemos obediência [*allegiance*], agora, a Henrique” (3H6, IV, vii, v. 19, p. 467). Eduardo então lembra o prefeito de que “se vosso rei é Henrique, / quando menos, Eduardo é Duque de York”, com o que o *Mayor* concorda (IV, vii, v. 20-22, p. 467). Após esse reconhecimento, Eduardo conclui a sua argumentação alegando, astuciosamente, que está ali apenas reivindicando o que já é seu e não para reivindicar o trono de Henrique. O *Mayor*, então, permite a sua entrada. O mais interessante, contudo, é que, ao receber as chaves da cidade das mãos hesitantes e temerosas do prefeito – um ato que por si só equivale a um “*oath of fealty*” –, Eduardo, compreendendo perfeitamente o significado do gesto, promete proteção em troca da lealdade que lhe acabaram de oferecer: “Vai amparar-te Eduardo e aos da cidade, / bem como a quem o siga com lealdade” (IV, vii, v. 38-39, p. 468). O novo juramento de feudalidade/fidelidade só é possível porque a cidade e seus habitantes acabam de, implicitamente, romper aquele outro que os obrigava a se submeter a Henrique, o que pressupõe, mais do que o direito de Eduardo ao ducado, o fato de eles, assim como todos os nobres que se erguem contra o rei, se considerarem vítimas de alguma espécie de *abuse* por parte

⁸⁹ Cabe lembrar que não é a primeira quebra de palavra de Henrique. Na última cena de *Henrique VI, Parte 1*, o rei, que já havia empenhado a sua palavra para o matrimônio com outra mulher, decide, convencido por Suffolk, se casar com Margarida, mesmo diante da severa admoestação de Gloster, que o questiona: “Como fora / possível anularmos o contrato? / Como sairá Vossa Honra de tudo isso?” (V, v, v. 28-29, p. 371-72).

⁹⁰ BORIS, Edna Zwick. *Shakespeare's English Kings, the people, and the law*, p. 58, 111-113.

daquele que era senhor de todos eles⁹¹. E aqui não se trata de algum *abuse* praticado por ganância ou crueldade, que é o caso dos tiranos típicos, como em *Ricardo III*, mas por certa incompetência, negligência e falta de firmeza, que ao longo da trilogia são reiteradamente atribuídas a Henrique VI, falhas que acabam levando os vassalos a se sentirem *abused*, por não poderem contar com a contrapartida da lealdade oferecida, ou seja, por não poderem contar com a lealdade e a proteção de seu rei e senhor. Isso justifica uma rebelião para Shakespeare? Isso ajuda a entender uma entre outras razões que podem levar a ela.

III

Dizer o quanto a ideia de contrato é fundamental para a teoria política hobbesiana chega a ser um truísmo, a começar pela obviedade de que ele é um pensador contratualista, ou seja, que faz da ideia de contrato o fundamento do poder político e, no caso dele, da própria vida em sociedade. Mas há certas características do contrato concebido por Hobbes que são menos originais ou inéditos do que se costuma pensar. Aliás, algo que já foi devidamente notado sobre a teoria política hobbesiana é que “one of his most characteristic techniques was to take commonly held views and, by introducing a few changes, employ them to reach unfamiliar conclusions”⁹². Em relação ao contrato hobbesiano, esta afirmação é especialmente verdadeira. Hobbes se apropria de um conceito que desde a Idade Média era utilizado para legitimar a possibilidade de resistir a um soberano ou, pelo contrário, para afirmar que não era legítima qualquer tipo de resistência ao monarca, e com pequenos ajustes ele cria um conceito que amplamente deslegitima a desobediência ao soberano, mas, em nome do próprio objetivo do contrato – preservar e promover a vida –, abre espaço para, em

⁹¹ Nesse mesmo sentido, ver BORIS, Edna Zwick. *Shakespeare's English Kings, the people, and the law*, p. 111-115.

⁹² SOMMERVILLE, Johann P. *Thomas Hobbes: political ideas in historical context*, p. 2. Só é de se lamentar que Sommerville, neste seu esclarecedor livro, seja bastante refém do contexto histórico imediato em que se dá a produção do pensamento hobbesiano, o que o impede de perceber a presença de ideias comuns aos elisabetanos e que continuam estruturando algumas ideias comuns no campo da política do século XVII inglês.

situações em que a vida se encontre sob efetiva ameaça, reconhecer a legitimidade de cada um individualmente, ou até em grupo em certos casos, proteger a própria vida ameaçada por aquele que detém o poder soberano ou até de se submeter a outro soberano, se o atual perder as condições efetivas de proteger a sua vida. Não por acaso o pensamento político hobbesiano conseguiu desagradar tanto as fileiras monarquistas quanto as parlamentaristas durante e após a Guerra Civil.

Como ocorre com outros conceitos hobbesianos, o que ainda falta é reconhecer o quanto a experiência elisabetana do autor do *Leviatã* já o familiarizou com certos valores e estruturas de pensamento que aparecem apropriados em sua teoria do contrato social. A ideia básica de que a ordem política e social está assentada sobre o respeito ao que é/foi pactuado, “jurado”, está bastante presente no mundo elisabetano, senão como prática regidamente cumprida, mas certamente como uma concepção incorporada por uma longa tradição e reatualizada e disseminada pela ideologia Tudor, como se pode verificar na homilia *Against Swearing and Perjury* e sua inequívoca argumentação de que “By lawful oaths, mutual society, amity, and good order is kept continually” e pela conclusão bastante pragmática – para um sermão religioso – de que “lawful swearing cannot be evil, which bringeth unto us so many godly, good, and necessary commodities”. Como já visto, as homilias gozavam de extraordinária popularidade durante o reinado de Elizabeth I, uma vez que eram lidas dominicalmente, em todo o reino, e deviam ser repetidas a cada vez que o *Book of Homilies* chegava ao final, sem contar que a presença a estas cerimônias religiosas era obrigatória, sob pena inclusive de multa para os ausentes⁹³. Portanto, qualquer inglês estava mais do que familiarizado – na verdade, impregnado – com o conteúdo e as imagens das homilias. Hobbes, por sinal, tinha pelo menos uma razão a mais, como já se viu, para bem conhecer esta e as demais homilias: quando o autor do *Leviatã* era criança, seu pai era vigário em Chalton e Westport. John Aubrey, o amigo e primeiro biógrafo de Hobbes, descreve o vigário como um típico pregador elisabetano: “Thomas, the father, was one of the ignorant ‘Sir Johns’ of Queen Elizabeth’s time; could only read the prayers of the church and the homilies”⁹⁴.

⁹³ ACT OF UNIFORMITY (1559). In: TANNER, J. R. (Ed.). *Tudor Constitutional Documents*, p. 139.

⁹⁴ AUBREY, John. *Brieflives*: volume I, p. 323.

Ao chegar em Oxford, em 1603, para estudar e obter o seu “*degree*”, Hobbes certamente precisou fazer, como todos os universitários ingleses da época, o seu “*Oath of Supremacy*”, cuja iniciativa e conteúdo tanto se ajustam àquilo que virá a ser defendido pelo autor do *Leviatã*. Se for lembrada a opinião que Hobbes tem das universidades e do papel que ele atribui a elas na promoção da Guerra Civil, pode-se perceber o quanto aquele “*oath*” feito em Oxford deve ter tido não só a aprovação do filósofo, mas a sua admiração, que certamente se estendeu àquela que instituiu a obrigatoriedade daquele ato inclusive aos professores e alunos das universidades, algo que teria escapado a seu pai, Henrique VIII:

[...] não hesito em responder [...] que, até por volta dos últimos anos do reinado de *Henrique VIII*, o poder do papa se erguia sempre contra o poder da república, principalmente por meio das universidades, e que as doutrinas defendidas por tantos pregadores contra o poder soberano do rei e por tantos juristas e outros que ali tinham recebido a sua educação, constituem um argumento suficiente de que, muito embora as universidades não fossem as autoras daquelas falsas doutrinas, não souberam semear a verdade (*Lev*, cap. XXX, p. 290).

Ademais, o conteúdo do “*Oath of Supremacy*” trazia máximas que se tornariam muito caras à teoria política hobbesiana: a inequívoca afirmação de que aquele (a) que detém o poder soberano é “the only supreme governor [...] as well in all spiritual or ecclesiastical things or causes, as temporal” (algo exaustivamente reafirmado ao longo da obra política hobbesiana e, por fim, estampado na própria capa do *Leviatã*, com o soberano portando em suas mãos a espada – poder temporal – e o báculo episcopal – poder espiritual) e, portanto, “no foreign prince, person, prelate, state or potentate hath or ought to have any jurisdiction, power, superiority, pre-eminence or authority ecclesiastical or spiritual within this realm” (para Hobbes, a única soberania possível é a soberania absoluta: menos do que isso é enfraquecer o Estado e condená-lo à dissolução – *Lev*, cap. XXIX, p. 272-73), o que implica reconhecer que é unicamente a quem detém o poder soberano que cada súdito deve “faith and true allegiance” (no caso de Hobbes, isso se dá por conta das próprias características do contrato, que fazem do detentor do poder soberano o representante da vontade dos súditos) e a quem cabe o súdito, por meio do uso de seu próprio poder, “assist and defend” (aquele que obtém proteção, diz Hobbes, “fica obrigado [...] a proteger a sua proteção” – *Lev*, cap. XXIX, p. 282).

É bem sabido o quanto Hobbes critica a rebelião e o quanto a sua teoria política é escrita, em boa medida, para retirar dela todo e qualquer tipo de legitimidade. Os seus principais argumentos para condenar a rebelião derivam diretamente da sua concepção de contrato social, que estrategicamente, ao mesmo tempo em que confere plenos poderes ao detentor do poder soberano, procura blindá-lo de contestações legítimas por parte dos súditos. A primeira e decisiva estratégia é fazer com que aquele que detém o poder soberano não faça parte do contrato que institui, simultaneamente, sociedade e Estado, mas sim que ele seja apenas um beneficiário do pacto e, assim, se torne representante pleno da vontade de todos que contrataram, de modo que, de um lado, não se pode cobrar dele o que quer seja, pois ele simplesmente não contratou, mas também, de outro, tudo o que ele faz é, por conta da representação plena que ele incarna, como se fosse feito pelo próprio súdito (*Lev*, caps. XVII, p. 147-48 e XVIII, p. 148-51). Assim, Hobbes inviabiliza qualquer *direito* de rebelião. Contudo, para ser coerente com o princípio sobre o qual toda a sua teoria política é construída, que é o direito natural que todos têm de preservar a própria vida, e para não ignorar o fato de que, legítimas ou não, rebeliões ocorrem, o autor do *Leviatã* responderá a estas duas exigências, uma teórica e outra prática, alinhado com aquela tradição medieval elisabetanamente tematizada e problematizada por Shakespeare em sua trilogia.

A questão teórica, repleta de consequências práticas, a que Hobbes precisava responder era: qual deveria ser a atitude do súdito que, mesmo disposto a obedecer, estivesse numa situação em que isso já não fosse mais possível porque o detentor do poder soberano já não conseguia lhe oferecer as condições necessárias para tal, isto é, já não conseguia proteger a sua vida, objetivo primeiro e fundamental do pacto de união? Dito de outro modo: até que ponto um súdito continua devendo obediência ao seu soberano? O próprio Hobbes ao responder à questão formula a sua resposta tendo como cenário a situação-limite da guerra, inclusive da guerra civil, a mais sensível aos seus contemporâneos ingleses e a que mais depende daquilo que a sociedade e o Estado fazem ou deixam de fazer:

[...] quando numa guerra (externa ou interna) os inimigos obtêm uma vitória final, a ponto de (não se mantendo mais em campo as forças da república) não haver mais proteção aos súditos leais, então está a república DISSOLVIDA, e todo o homem tem a

liberdade de proteger a si próprio por aqueles meios que a prudência lhe sugerir. [...] Pois, muito embora o direito de um monarca soberano não possa ser extinguido pelo ato de outro, a obrigação dos membros pode. Pois aquele que quer proteção pode procurá-la em qualquer lugar, e quando a obtém fica obrigado (sem o pretexto fraudulento de se ter submetido por medo) a proteger a sua proteção enquanto for capaz (*Lev*, cap. XXIX, p. 282).

O tema era especialmente caro à época da publicação do *Leviatã* (1651), em que os vencedores da Guerra Civil precisavam legitimar a sua chegada ao poder após derrotarem as forças de Charles I e, por fim, executá-lo. A exigência, a partir de 1650, de que todos os homens adultos fizessem o “*Oath of Engagement*” – ou seja, declarassem lealdade ao novo regime, à “República” – acirrou os debates sobre o tema. A posição de Hobbes, ainda que não fosse solitária, desagradou, sobretudo, aos monarquistas e fez com que o autor do *Leviatã* fosse acusado de certo oportunismo político, pois pareceu se tratar de uma tentativa de legitimar, e agradar, os ocupantes de plantão do poder. Porém, a rigor, Hobbes estava apenas sendo coerente com o que já vinha escrevendo desde a sua primeira obra política, *Os elementos da lei natural e política* (1640), ainda que a formulação explícita da relação de reciprocidade entre obediência e proteção só apareça mesmo no *Leviatã*, o que dá margem para se pensar que o autor do *Leviatã* possa ter feito coincidir a coerência teórica com um posicionamento favorável ao *Engagement* frente aos debates do momento, como defende Skinner⁹⁵. A bem da verdade, a sua conclusão, em si mesma, não tinha nada de surpreendente, pois coincidia, no que era fundamental, com aquele princípio básico que sustentava o tradicional “*oath of feauty*”: a lealdade (obediência) prometida pelo vassalo (súdito) deve corresponder a uma proteção assegurada pelo senhor (detentor do poder soberano), sem o que o vassalo (súdito) fica desobrigado de sua lealdade (obediência) e pode buscar um novo senhor (soberano) – o surpreendente, talvez, fosse o fato de Hobbes dizê-lo com todas as letras (não deixando de explicitar que a condição material que obriga é, no limite, a mesma que, falhando, desobriga o vassalo/súdito) e, certamente, o fato de ele ter

⁹⁵ Cf. SKINNER, Quentin. Conquest and consent: Hobbes and the engagement controversy. In: _____. *Visions of politics: volume III*, p. 287-307; e SKINNER, Quentin. The context of Hobbes’s theory of political obligation. In: _____. *Visions of politics: volume III*, p. 264-86.

chegado a esta conclusão depois de uma formulação teórica que tinha como ponto de partida o autointeresse, para escândalo das perspectivas religiosas (subentendase: cristãs) que também estavam refletindo e debatendo sobre o tema da obrigação política.

A outra questão que Hobbes precisava responder, a questão prática, era explicar por que as rebeliões, se são ilegítimas do ponto de vista jurídico-político e tão maléficas, não deixavam de ocorrer e, o mais importante, a quem caberia a responsabilidade pela sua materialização. O autor do *Leviatã* elencará uma série de razões, que podem ser divididas em três grandes grupos. Em primeiro lugar, e mais importante segundo Hobbes, há as causas que estão associadas à “instituição imperfeita” de uma *Commonwealth*, isto é, aos seus defeitos de nascença (ou, como diz Hobbes, defeitos “que provêm de uma procriação defeituosa” – *Lev*, XXIX, p. 272) e que, por conta deles, o detentor do poder soberano não dispõe das condições necessárias para que possa efetivamente exercer uma absoluta soberania – o que faz com que Hobbes ora exima o soberano (quando se trata de uma estrutura concorrente de governo já há muito estabelecida, como o próprio Parlamento inglês, e cuja criação e manutenção independa da vontade do príncipe), ora seja enfático na responsabilização daquele que governa (em relação àquelas ações ou omissões do soberano que enfraquecem a sua própria soberania). Em segundo lugar, há aquelas causas que dizem respeito, em última análise, ao caráter desestabilizador da ordem social e política que várias paixões possuem (ambição e orgulho são exemplares nesse sentido e sintetizam muito bem o conjunto daquelas paixões) – e Hobbes sempre é bastante duro com estes que, arrastados por aquelas paixões, são levados a tomar em armas ou a fazer com que outros as tomem para rebelar-se contra o poder instituído. Em terceiro lugar, há as causas que são apresentadas não como ações, mas omissões, carências, negligências do governo, e aqui Hobbes costuma adotar um tom condescendente, de conselho ou, quando muito, de leve advertência, e assim o faz porque esta responsabilidade sempre pode ser reconduzida ao próprio detentor do poder soberano. Compreensível que ele se sirva desse tom, pois o seu objetivo, afinal, não é justificar a rebelião, mas condená-la. Por isso, em linhas gerais, sempre que se trata do detentor do poder soberano, o tom de Hobbes procura ser o de quem está atribuindo-lhe uma responsabilidade involuntária. De todo modo, o

interessante é que, mesmo que cautelosamente redigido, o amplo conjunto de insinuações, sugestões e leves admoestações não deixa dúvida ao leitor mais atento sobre a responsabilidade que cabe àquele que exerce a autoridade soberana para a ocorrência do *fato* rebelião.

O primeiro grupo de causas da rebelião contempla tudo aquilo que implica, institucionalmente, redução ou limitação do poder soberano: garantias que tornem grupos ou indivíduos livres, ainda que parcialmente, da subordinação ao poder soberano (Carta Magna, por exemplo – *Lev*, cap. XXVI, p. 246), divisão do poder (com a Igreja ou com o Parlamento, por exemplo), sujeição do soberano às leis civis, e assim por diante (*Lev*, caps. XXIX e XXX). Uma das pouquíssimas vezes que Hobbes usa a palavra “dever” [*duty*] para se referir ao exercício do poder por parte do “soberano representante” (que ele, habilmente, prefere chamar de *office* – cargo/função –, o que diminui a legitimidade moral e jurídica das cobranças a serem feitas sobre as ações e omissões do soberano por parte daqueles que buscam justificar as rebeliões) é justamente para dizer que “é contra o seu dever, em primeiro lugar, transferir para outro ou abdicar de qualquer” daqueles “direitos essenciais que tornam absoluta a soberania” (*Lev*, cap. XXIX, p. 283-84).

Em relação ao segundo grupo de causas, não é difícil imaginar o quanto aqueles mais acostumados às honrarias e deferências são também aqueles que frequentemente se veem mais sujeitos a desenvolver ambição e orgulho a um nível tal que podem passar a querer ocupar o trono ou a tirar algum tipo de vantagem da desestabilização da ordem política e social. A aristocracia, inclusive (e no caso de Hobbes e Shakespeare talvez se possa até dizer *sobretudo*) a clerical, facilmente se torna constituída por *proud ambitious*. Há também os diferentes sábios (doutores da igreja, juristas, pensadores, literatos e professores), cuja vaidade pelo próprio saber pode levá-los a contestar a ordem instituída e a esposar ideias que promovem não a paz, mas a dissensão. Há ainda os homens ricos e poderosos cujo ofício já se encontra vinculado à própria ambição (mercadores, comerciantes, monopolistas e outros) e, movidos por maiores vantagens e lucros, facilmente podem ser estimulados ou estimularem outros a questionarem a autoridade soberana. Em relação a todos os demais da sociedade que podem ser levados por ambição ou orgulho a apoiar uma rebelião, Hobbes é menos duro,

pois aqui a ignorância desempenha, aos olhos do filósofo, um papel atenuante, sem que, no entanto, os exima de alguma responsabilidade⁹⁶. No contexto de uma teoria contratualista como a hobbesiana, a rebelião, por fim, diz respeito a todos, tanto em relação aos seus efeitos quanto às responsabilidades.

O terceiro grupo de causas – omissões e negligências no exercício do governo – interage com o segundo, pois as ações empreendidas que produzem distúrbios sociais e políticos poderiam, na maioria das vezes, ter sido evitadas ou neutralizadas, uma vez que a rebelião se refere a uma situação em que já se vive sob a ordem política. De modo mais específico, este terceiro grupo de causas da rebelião desempenha um papel importante também no grupo das causas decorrentes das paixões dos súditos porque certas omissões e negligências favorecem e potencializam a intensificação e a proliferação da ambição e do orgulho. Isso faz com que este terceiro grupo de causas desempenhe, na ordem das razões, um papel mais decisivo do que o segundo – porque lhe é *anterior* – para a ocorrência da rebelião. Para facilitar a exposição, pode-se subdividir este terceiro grupo de causas em dois subgrupos: causas simbólicas e causas materiais da rebelião. Grosso modo, as causas simbólicas dizem respeito à instrução (laica e religiosa), à comunicação, aos costumes, às leis e a todos os demais meios imateriais que atuam sobre, e formam, a *opinion* dos indivíduos e da sociedade, cujo papel para a manutenção da obediência e da ordem é fundamental: “Pois as ações dos homens derivam das suas opiniões, e é no bom governo das opiniões que consiste o bom governo das ações dos homens, tendo em vista a paz e a concórdia entre eles” (*Lev*, cap. XVIII, p. 152-53). As causas materiais se referem ao conjunto de condições materialmente necessárias à preservação e promoção da vida humana, e que, portanto, também atuam sobre a opinião dos súditos e as

⁹⁶ Eis uma passagem que faz uma bela síntese desse primeiro conjunto de causas da rebelião e que também apresenta o tom que Hobbes costuma usar para cada correspondente grupo de indivíduos nelas envolvido: “[...] insistem [eventuais críticos do *Leviatã*] que muito embora os princípios [estes que Hobbes está apresentando] possam estar certos, o povo vulgar não tem capacidade suficiente para ser levado a entendê-los. Ficaria contente se os súditos ricos e poderosos de um reino, ou aqueles que são considerados mais instruídos, não fossem tão incapazes como o povo. Ora, todos sabem que a oposição a este tipo de doutrina não resulta tanto da dificuldade do assunto como do interesse daqueles que a devem aprender. Os homens poderosos dificilmente digerem algo que estabeleça um poder para refrear as suas paixões, e os homens eruditos, algo que descubra os seus erros e portanto diminua a sua autoridade. Por sua vez, o espírito da gente vulgar, a menos que esteja enodado por uma dependência em relação aos poderosos, ou rabiscado com a opinião dos seus doutores, é como papel em branco, pronto para receber seja o que for que a autoridade pública queira nele imprimir” (*Lev*, cap. XXX, p. 285).

ações dela resultantes. Estas causas materiais vão das condições mais imediatas – desde água, alimentos e meios efetivos de prover a segurança – às condições mediatas, ou seja, aos meios para se obter aquelas condições imediatas – seguridade social, para que os incapazes de prover a própria subsistência disponham de meios para tanto sem depender da caridade alheia; trabalho para todos aqueles capazes disso (geração de empregos e disponibilização de terra para plantar, criar ou extrair alguma riqueza, quer seja por meio de redistribuição da terra, quer seja por meio da criação de colônias); forças militares e policiais, fortes, castelos e demais estruturas para a proteção contra as ameaças externas e para fazer cumprir as leis internamente e garantir a justiça.

Desse modo, tanto a resposta hobbesiana à questão teórica como a sua resposta à questão prática, que são articuladas entre si, estão centralizadas na figura daquele que detém o poder soberano. É verdade que há causas que ele já encontra instaladas (como aquelas limitações à soberania absoluta que têm origem numa “procriação defeituosa”) e outras que independem, pelo menos em certa medida, de sua vontade (as paixões que movem os seus súditos), mas há um conjunto de outras causas que estão submetidas ao vasto campo de atuação que está, ou pode vir a estar, sob a alçada do soberano representante. A rigor, sugere Hobbes, até mesmo as condições instaladas que limitam a soberania podem ser alteradas, caso o soberano representante seja “um arquiteto muito hábil” (*Lev*, cap. XXIX, p. 272), habilidade que ele pode adquirir caso siga as lições oferecidas pelo próprio *Leviatã*, que declaradamente, no entanto, tem a pretensão de ensinar, diferentemente dos típicos “espelhos para príncipes”, “não só a governar como a obedecer” (*Lev*, cap. XXXI, p. 311). Coerente com o contratualismo que advoga, o seu livro não poderia ser apenas um manual para príncipes, como se apresenta o famoso livro de Maquiavel. Afirmar que o fundamento do poder político é a vontade humana, como faz a ideia de contrato social, implica reconhecer que a responsabilidade por ele é também compartilhada por todos que o instituíram, o mantêm e dele continuam se beneficiando. É a confluência entre saber mandar e saber obedecer que permite ao Estado, naquilo que depende somente dele, durar “tanto tempo quanto a humanidade” (*Lev*, cap. XXIX, p. 271). Contudo, se a responsabilidade pelo poder político é compartilhada, quando menos por uma exigência conceitual, por todos no *Leviatã*, esta responsabilidade acaba

aparecendo bastante centralizada na figura do soberano, e também por conta de implicações teóricas. O *Leviatã* é uma obra para soberanos e súditos, mas que, ao final das contas, se vê impelida, pela própria absoluta soberania que reivindica e pela proteção ao direito natural que legitima aquela reivindicação, a concentrar o seu foco na figura do soberano representante quando se trata de pensar as causas da rebelião, concentração que Hobbes procura atenuar ao apenas sugerir ou ao enunciar esta responsabilidade em termos brandos, como omissão ou negligência. Já a responsabilidade que cabe à aristocracia e demais homens poderosos do reino é denunciada em termos duros, como maldade e fruto da ambição e do orgulho, enquanto a responsabilidade do povo comum é minimizada ao ser apresentada como resultado da sedução (por parte, sobretudo, da aristocracia e dos poderosos) e até mesmo transferida, “em grande parte”, ao soberano:

A punição aos líderes e mentores num tumulto, e não ao pobre povo seduzido, pode ser útil à república como exemplo. Ser severo com o povo é punir a ignorância que pode em grande parte ser atribuída ao soberano, cujo erro consistiu em não o ter instruído melhor (*Lev*, cap. XXX, p. 295).

Em linhas gerais, é esta mesma caracterização da responsabilidade pela rebelião que o leitor encontra dramatizada na trilogia de Henrique VI: uma ênfase no envolvimento de toda a sociedade no processo de desobediência, mas a responsabilização mostrada de modo mais contundente é a da aristocracia, caracterizada como ambiciosa e orgulhosa, enquanto a responsabilidade do soberano, ainda que não deixe de ser sugerida ou indicada, é apresentada em termos de negligência, com a responsabilidade dos *commons* sendo minimizada por meio da ideia de que ou eles se rebelam porque são forçados pelas circunstâncias a fazê-lo e para restaurar uma ordem que foi corrompida ou porque são manipulados ou seduzidos pelos nobres, como está bem tematizado na rebelião de Jack Cade, em *Henrique VI, Parte 2*.

IV

De todas as peças de Shakespeare, é na trilogia de Henrique VI que o papel político do povo, os *commons*, é apresentado de modo mais insistente e contundente. Já em *Henrique VI, Parte 1*, há aquela participação ruidosa do povo nos conflitos entre os partidários do Bispo de Winchester e do Lord Protetor, Gloster, que fará o prefeito de Londres apelar para que o rei imponha ordem à cidade. Este pequeno conflito entre facções anuncia os muitos conflitos que marcarão a guerra entre os representantes e apoiadores da rosa branca e os da rosa vermelha. Enfim, é um ensaio para a Guerra das Rosas. Mas os *commons* também são apresentados agindo de *motu proprio*, numa situação que é bastante interessante para se pensar a relação obediência/desobediência. Em *Henrique VI, Parte 2*, após todas as tramas que levam à queda do Lord Protetor, para a qual concorrem a ambição do Conselho Privado e a omissão de Henrique VI, que deixa o destino de Gloster ser decidido justamente por aqueles que o odiavam e sob acusações que não passavam de calúnias e mentiras, como o próprio rei reconhece (III, i, v. 217-22, p. 398), haverá o primeiro assassinato na Corte e que abre caminho para todas as atrocidades que se seguem, não só pelo exemplo que oferece de conduta sanguinária, mas pelo fato mesmo de eliminar aquele que ainda conseguia oferecer certa estabilidade ao reino. Assim como Talbot, na primeira peça da trilogia, Gloster, justo e leal súdito, é abandonado, só que agora pelo rei em pessoa, e derrotado, por fim, pela *policy* que predomina na Corte. Mas o assassinato do “bom Duque Humprey”, como era conhecido pelos *commons*, torna evidente para a opinião pública o quanto o reino e o rei estão sob a ameaça da cobiça de alguns nobres. Uma vez revelado que a morte do Duque não se deu de forma natural e que ele se encontrava sob a guarda de Suffolk, os *commons* ameaçam invadir o palácio se o rei não condenar à morte ou não banir o responsável por aquele crime. O interessante é o raciocínio e o tom usado pelos *commons* para justificar a sua coerção sobre o rei. Salisbury é o porta-voz da reivindicação e da justificativa dos *commons*:

Grande monarca,
por mim vos diz o povo que se o pérfido
Suffolk, esse traidor, não for agora
condenado à pena última, ou banido
do solo da Inglaterra, eles, valendo-se
da força, o arrancarão de vosso paço
e a pavorosos tratos o submetem,
até que morra aos poucos. É acusado
de haver assassinado o Duque de Humprey.
Todos estão, por isso, preocupados
com o risco em que se encontra Vossa Alteza.
É por instinto de lealdade, apenas,
livre do baixo espírito da teima,
que os levasse a se opor a vosso alvitre,
que eles vêm exigir o banimento
do assassino. Cuidosos da pessoa
muito real de seu príncipe, eles dizem
que se acaso intentasse Vossa Alteza
descansar, e proibido a todos fosse
vos perturbar, sob pena de incorrerem
no vosso desfavor e, até, sob pena
de morte; não obstante o edito explícito,
se percebesse alguém uma serpente
de língua bífida a esgueirar-se, astuta,
para o lado de Vossa Majestade,
fora mais do que urgente despertar-vos
porque o verme mortal não transmudasse
vosso sono inocente em sono eterno.
Por isso eles proclamam, muito embora
saibam que estão proibidos de fazê-lo,
que até contra o querer de Vossa Alteza
buscarão amparar-vos contra as falsas
serpentes como Suffolk, esse hipócrita [...].
(2H6, III, ii, v. 245-68, p. 404-05)

É por zelo ao rei que os *commons* se rebelam! É para fazer justiça e proteger o rei e o reino que eles o coagem. Dito de outro modo, é para coagir o rei a ser rei, a fazer o que lhe cabe fazer, que os *commons* ameaçam se rebelar. É uma rebelião por ordem, por justiça, por segurança para o rei e para o reino. É uma rebelião feita por quem está disposto a obedecer, mas que, por isso mesmo, revela a negligência do rei. No melhor estilo de Shakespeare, há no meio do discurso uma imagem que sintetiza não só o que está sendo dito, mas também o quadro mais geral dentro do qual o drama se move: há um príncipe que está “dormindo”, negligente, e que não percebe as serpentes à sua volta, o que levará à ruína sua e do reino. A imagem do rei dormindo e da serpente se aproximando funciona quase como um emblema, que poderia ter como eloquente verso aquele que é cantado

por um espírito ao ouvido de Gonzalo para que desperte Alonso, Rei de Nápoles, que está na iminência de ser morto por seu irmão, herdeiro do trono:

Enquanto dormes tranquilo
a traição, como do estilo,
está desperta.
Se ainda tens amor à vida,
põe fim à sesta comprida.
Alerta! Alerta!

(*A Tempestade*, II, i, v. 301-06, p. 39)

Como se viu, York usará argumento similar para justificar a manutenção do exército que trouxe da campanha na Irlanda e para, com ele, exigir de Henrique que prenda e condene Somerset: ele diz que quer livrar o rei de um traidor, de uma ameaça a Henrique e ao reino. A diferença é que o espectador e o leitor bem sabem que se trata somente de um pretexto para a escalada de York ao trono, enquanto em relação aos *commons* não há dúvida alguma, na peça, de que se trata exatamente daquilo que é alegado. Aliás, a peça e a sequência da trilogia não deixam dúvida do quanto estes juízos dos *commons* são acertados e do quanto aqui eles estão comprometidos com os interesses do reino, bem diferentemente dos nobres e até mesmo do rei “santo”.

Muito distinta é a percepção que o espectador ou o leitor terá, à primeira vista, dos *commons* na rebelião liderada por Jack Cade. A mais importante rebelião popular dramatizada por Shakespeare é marcada por reivindicações e acusações absurdas, violência gratuita, terror e sanguinolência. Um escrivão será enforcado por saber ler e escrever (*2H6*, IV, ii, v. 78, 93-101, p. 411-412); o fato de um *lord* saber francês é um dos argumentos para dizer que ele é um traidor e para decapitá-lo, bem como ao seu genro, e as cabeças deles serem macabramente exibidas na ponta de varas em pleno palco (*2H6*, IV, ii, v. 156, p. 412; IV, vii, v. 102-128, p. 416-17); ao adentrar em Londres, Cade ordena aos seus seguidores “Matai e derrubai a quantos encontrardes! Atirai-os ao Tâmis!” (*2H6*, IV, viii, v. 1-2, p. 417); e as cenas de brutalidade, caos e horror se multiplicam, mesclando comédia e terror.

O povo, os *commons*, especialmente enquanto multidão em ação reivindicatória, era bastante temido por suas classes superiores no período Tudor,

sendo não raro designado como “um monstro de muitas cabeças” [*a many-headed monster*]⁹⁷. Por meio da rebelião de Jack Cade, Shakespeare materializa diante dos olhos da plateia os medos e as ansiedades presentes no mundo elisabetano em relação ao “monstro de muitas cabeças”, um medo bastante presente por conta dos inúmeros tumultos e levantes populares contra o aumento de preços dos alimentos em épocas de má colheita, contra os cercamentos das terras comunais pelos nobres, contra diferentes tipos de abuso por parte dos funcionários da Coroa, por alimento, pelo direito de caçar, pescar, extrair madeira e minério nos bosques, entre outras razões⁹⁸.

Por trás das falas insensatas, absurdas, Shakespeare lhes confere algum sentido, e maior realismo, ao colocar na boca dos revoltosos elementos que, de fato, faziam parte das reivindicações mais comuns nos levantes da sua época. Assim, ele faz com que por meio do absurdo de condenar alguém à morte porque sabe ler e escrever ou porque sabe ler francês e latim, ou ainda porque é um magistrado (*lawyer*), apareça a indignação frequente dos *commons* de verem os seus direitos sendo lesados, negados e protelados indefinidamente pelos letrados e pelos magistrados, pelos *officers* do reino: “não é lamentável que a pele de uma ovelha sirva para fabricar pergaminho e que esse pergaminho, uma vez garantido, possa matar uma pessoa?”, questiona Cade – que ainda complementa: “já me aconteceu de selar uma coisa uma só vez, sem nunca mais poder ser dono de mim mesmo” (2H6, IV, ii, v. 72-77, p. 411). A “*reformation*” que Cade promete inclui alimento para todos e partilha de todas as coisas, inclusive das pastagens (2H6, IV, ii, v. 59-70, p. 411), evocando claramente as principais causas de levantes na década de 1590 na Inglaterra: comida e propriedade (terra)⁹⁹. E ele avança na ideia de seu “comunismo” para defender a partilha até mesmo das mulheres, para que “sejam tão livres quanto o coração o desejar e a língua puder manifestar-se” (2H6, IV, vii, v. 116-17, p. 417), atacando, assim, o núcleo da concepção tradicional de família e de patriarcado, para o terror dos

⁹⁷ FLETCHER, Anthony; MACCULLOCH, Diarmaid. *Tudor rebellions*, p. 5.

⁹⁸ Cf. WOOD, Andy. *Riot, rebellion and popular politics in Early Modern England*. London: Palgrave Macmillan, 2002; UNDERDOWN, David. *Revel, riot, and rebellion: Popular politics and culture in England, 1603-1660*. Oxford: Clarendon Press, 1985; FLETCHER, Anthony; MACCULLOCH, Diarmaid. *Tudor rebellions*. Fourth edition. London and New York: Longman, 1997.

⁹⁹ UNDERDOWN, David. *Revel, riot, and rebellion: Popular politics and culture in England, 1603-1660*, p. 106-45.

católicos e protestantes da plateia. Mas o susto dura pouco. Em seguida, a rebelião será dispersa, quando Clifford apelar para a ameaça que a rebelião representa para a Inglaterra, fragilizando-a e tornando-a presa fácil de seus inimigos, especialmente da França, e prometer aos *commons* que eles serão recompensados por Henrique caso decidam marchar contra os franceses (2H6, IV, viii, v. 33-51, p. 417-18). Abandonado pelos seus seguidores, Jack Cade foge e tem um final que só faz reiterar o brutal realismo de toda a cena da rebelião junto ao público elisabetano: faminto, ele se vê obrigado a invadir uma propriedade para roubar algo para se alimentar e é flagrado pelo proprietário, que com ele luta e o mata, mas Cade declara, em seu último suspiro, que foi “vencido pela fome, não pela bravura” (2H6, IV, x, v. 73-74, p. 420). Por certo que a maioria da plateia se identificou com Iden, o pequeno proprietário que se declara contente com o que tem – mas que, quando descobre quem ele havia acabado de matar, enche-se de orgulho pelo feito e vai em busca de sua recompensa – e pune o líder da selvagem rebelião. De todo modo, a vitória sobre um faminto não podia deixar também de soar amarga e desconfortável para a consciência dos espectadores mais atentos e sensíveis. A “selvagem comédia” da rebelião de Cade serve para mostrar à plateia o terror da anarquia, mas também mostra “the difficulties of keeping the poor and the powerless off the stage of politics”¹⁰⁰.

Ao mesmo tempo, a rebelião de Cade serve para outros propósitos dramáticos de Shakespeare. Antes da rebelião ter início, ela já é mostrada como um simulacro da rebelião tramada e, depois, praticada por York. Na verdade, o próprio York tramará o simulacro para, de um lado, desestabilizar o frágil reinado de Henrique VI – enquanto ele, York, está ausente do país, conduzindo o exército que lhe foi cedido para combater revoltosos na Irlanda – e, de outro, explicitamente *ensaiar* a sua própria rebelião, uma vez que fará com que um homem do povo, Jack Cade, reivindique o trono da Inglaterra sob o pretexto de que seria um filho, até então ignorado, de seu falecido tio Mortimer, ou seja, seria a reivindicação de um herdeiro York ao trono, o que permitiria verificar o quanto o povo estaria disposto ou não a aderir a uma futura reivindicação dessa espécie:

Ao mesmo tempo que, na Irlanda, minhas

¹⁰⁰ WATSON, Donald G. *Shakespeare's early History Plays: politics at play on the Elizabethan Stage*, p. 67.

tropas eu for mantendo, na Inglaterra
provocarei escura tempestade
que enviará para o céu ou para o inferno
dez mil almas, com ímpeto crescente,
até que eu tenha a frente circundada
pelo diadema de ouro, que, no jeito
dos raios transparentes do sol claro,
fará aplacar o torvelinho insano.
Para esse fim, como instrumento azado,
seduzi um teimoso homem de Kent,
João Cade de Ashford,
para à vontade provocar distúrbios,
valendo-se do nome de João Mortimer.
[...] Esse monstro
vai substituir-me aqui, pois se parece
muito, realmente, com o defunto Mortimer,
nos traços fisionômicos, no modo
de falar e de andar. Dessa maneira,
fico sabendo quanto à casa de York
[By this I shall perceive the commons' mind,]
é dedicado o povo e de que modo
[How they affect the house and claim of York.]
receberiam muitas pretensões.
[...]
Digamos que ele alcance o que deseja –
o que é muito provável – bem, da Irlanda
virei colher com minhas forças tudo
quanto esse vilanaz houver semeado.
(2H6, III, i, v. 348-381, p. 400)

No plano que York tão bem detalha, quase à maneira de um roteirista ou diretor de teatro ou cinema, Cade é literalmente usado como *double* dos York para uma encenação prévia da verdadeira rebelião pretendida. A bem da verdade, a “encenação” já faz parte da própria rebelião de York, pois a prepara, na medida em que fragiliza a ordem existente, permite avaliar a sua recepção por parte dos *commons* e instiga estes a participar da revolta em nome daquela espécie de reivindicação. Em outra peça, Shakespeare estabelece uma interessante equivalência entre o caráter subversivo de uma rebelião e o do teatro: *induction*, que no período elisabetano significava a cena de abertura ou prólogo de uma peça, é por ele usada para se referir aos preparativos de uma rebelião¹⁰¹. A rebelião de

¹⁰¹ Em *Henrique IV, Parte 1*, quando Mortimer, no encontro com outros nobres para planejar a rebelião contra Henrique IV e para definir como será a posterior partilha do reino entre eles, declara: “Brilhantes, as promessas; as pessoas, / seguras; o começo [*induction*] é esperançoso” – o original é mais preciso politicamente: “These promises are fair, the parties sure, / And our induction full of properous hope” (*1H4*, III, i, v. 01-02, p. 140). Sobre o sentido teatral do termo “*induction*”, ver ISER, Wolfgang. *Staging politics*, p. 123.

Cade é concebida por York como uma *induction* à sua rebelião, isto é, a introduz e a prepara, inclusive no sentido de induzir o povo a participar dela em um segunda oportunidade sob pretexto similar. Parece que tal concepção tinha bastante apelo junto aos elisabetanos, ou ao menos junto à aristocracia, como fica indicado no já citado episódio com o Conde de Essex, que fez uso do teatro como *induction* à sua fracassada rebelião contra Elizabeth I, em 1601, contratando a companhia de Shakespeare para encenar, na véspera do levante, *Ricardo II*, justamente a história da deposição de um rei, tornado ineficiente por estar cercado por aduladores e maus conselheiros (como alguns pensavam também do Conselho Privado e da Corte da rainha), e da ascensão de um competente e popularmente admirado nobre, Bolingbroke (como Essex parecia se perceber – equivocadamente, a julgar pelo desastroso resultado de sua rebelião, que lhe custou a cabeça).

Outra situação histórica do período elisabetano bastante reveladora do quanto os *commons* estavam sujeitos à manipulação das intrigas, ressentimentos e ambições da aristocracia em relação à rainha e à Coroa é a famosa Rebelião do Norte (1569-70), quando vários barões daquela região da Inglaterra se rebelam em apoio às pretensões de Mary, a católica rainha escocesa, ao trono inglês. A dimensão religiosa implicada no conflito, e usada como sua justificativa e principal argumento da propaganda para mobilizar o povo, não era, no entanto, a única causa da rebelião. Os barões da região, na verdade, resistiam não apenas ao protestantismo, mas também ao esforço da rainha Tudor para destruir a estrutura feudal das relações de poder que lá se tentava manter e substituí-la pela centralização do poder nas mãos da Coroa, um processo que iniciara com Henrique VIII e continuara com Eduardo VI e que, agora, Elizabeth consolidava ao derrotar a nobreza revoltada¹⁰². Cabe lembrar que uma das mais citadas homilias elisabetanas, *Against Disobedience and Wilful Rebellion*, de 1571, é uma resposta direta à Rebelião do Norte e dirigida, sobretudo, ao povo, para alertá-lo dominicalmente sobre os perigos, para o corpo e a alma, de aderir a uma revolta contra a rainha. A homilia aponta como as duas principais causas da rebelião a ambição e a ignorância – a ambição de poucos atuando sobre a ignorância de

¹⁰² Cf. FLETCHER, Anthony; MACCULLOCH, Diarmaid. *Tudor rebellions*, p. 94-110.

muitos leva à rebelião¹⁰³. A mensagem da homilia deve ter encontrado boa receptividade inclusive junto a muitos daqueles *commons* que haviam sido arrastados à rebelião pela nobreza do Norte, pois “[i]n the aftermath of the rebellion, there were bitter recriminations against the earls for leading humble people into disaster, feelings expressed in contemporary northern ballads”¹⁰⁴.

Portanto, quer seja no caso da *induction* do personagem York e do Conde de Essex ou da homilia elisabetana em resposta à Rebelião do Norte, a percepção geral em relação ao povo é a de que ele, sob condições normais, não se rebela, a não ser que *movido* por uma ambição ou ressentimento que não são propriamente os seus, mas os da aristocracia. O arriscado aqui, contudo, é concluir de maneira apressada que o povo é percebido exclusivamente como massa de manobra ou incapaz de expressar politicamente a sua própria vontade. Shakespeare, ao menos, tem uma percepção mais complexa do fenômeno da rebelião popular: de um lado, enfatiza criticamente o papel da aristocracia na eclosão da Guerra das Duas Rosas, que arrasta todo o reino, inclusive os *commons*, para a guerra civil; de outro, apresenta os *commons* espontaneamente fazendo política, alertando e pressionando o rei a cumprir com o seu papel e a proteger o reino das crescentes ameaças internas. Em suma, Shakespeare os coloca em cena, faz deles atores discretos, cuja fala ainda precisa da voz de um nobre (Salisbury), mas que são decisivos para que Henrique tome a decisão de banir Suffolk. No episódio de Cade, é verdade que há a manipulação anterior por parte da aristocracia, representada na figura de York, mas, em meio a todo o terror e a toda a ridicularização daquela rebelião, foi reiterada a pauta das principais reivindicações populares do período e estimulada a imaginação da plateia em relação aos efeitos daquelas privações sobre a conduta dos *commons*, pois que lealdade pode ser exigida daquele que está na iminência de morrer de fome?

¹⁰³ “Wherefore seeing a few ambitious and malitious are the authours and heads, and multitudes of ignorant men are the ministers and furtherers of rebellion, the chiefe point of this part shall bee aswell to notifie to the simple and ignorant men who they bee, that haue beene and be vsuall authours of rebellion, that they may know them: and also to admonish them to beware of the subtill suggestions of such restlesse ambitious persons, and so to flee them: that rebellions (though attempted by a few ambitious) through the lacke of maintenance by any multitudes, may speedily and easily without any great labour, danger or damage be repressed and clearly extinguished” (AN HOMILIE against disobedience and wilful rebellion. *In*: THE SECOND tomo of homilies. London: Printed by John Bill, 1623. Sem paginação. Disponível em: <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk2hom21.htm>. Acesso em: 20 dez. 2018).

¹⁰⁴ FLETCHER, Anthony; MACCULLOCH, Diarmaid. *Tudor rebellions*, p. 110.

Sim, em condições normais os *commons* não se rebelam, mas, para Shakespeare, dentre essas condições normais não estão apenas o não aliciamento por parte dos nobres, e sim, também, aquilo que a aristocracia, por interesse próprio, não explicita, aquilo sobre o qual a ideologia Tudor silencia, aquilo que faz com que os nobres prefiram tratar os *commons*, ao menos nos documentos oficiais, com certa indulgência – ou seja, principalmente como vítimas dos ricos e poderosos, o que tem como um de seus efeitos mais imediatos reiterar o papel político destes e esvaziar o daqueles. Trata-se da correspondência entre obediência e proteção, que os *commons* efetivamente cobraram, historicamente falando, de um modo que coincide com aquele dramatizado por Shakespeare. O “monstro de muitas cabeças”, quando se rebelava por sua própria iniciativa, frequentemente o fazia não contra a ordem política e social, mas, em última instância, em nome dela, exatamente como se viu no levante contra Suffolk:

Many rebellions saw their task as calling social superiors back to their obligations: often calling on the king to redress the misdeeds of the nobility and gentry. Other commotions [...] paradoxically acknowledged the hierarchy of society by intimidating social superiors into playing the roles of leaders in rebellion¹⁰⁵.

Estas rebeliões de origem popular feitas em nome da ordem costumavam, no período Tudor, ser dirigidas muito mais contra conselheiros, representantes e funcionários da Coroa do que diretamente ao rei ou rainha. Buscava-se, por meio da rebelião, levar ao conhecimento do monarca as injustiças e opressões praticadas por seus representantes e funcionários ou por membros das classes superiores na hierarquia social, pressupondo, assim, que o rei ignorava os malfeitos ou estava sendo ludibriado pelos seus perpetradores e que, uma vez ciente dos fatos, ele restabeleceria a devida justiça e ordem social. À indulgência comumente praticada pela aristocracia e realeza em relação aos *commons* correspondia esta indulgência que os *commons* praticavam em relação ao seu rei ou rainha.

Exemplar, nesse sentido, é a Rebelião de Kett, de 1549, feita pelos *commons* contra os nobres e *gentlemen* ambiciosos que praticavam o Cercamento

¹⁰⁵ FLETCHER, Anthony; MACCULLOCH, Diarmaid. *Tudor rebellions*, p. 11.

[*Enclosure*] das terras que eram, até então, tradicionalmente de uso comum dos membros de uma mesma comunidade, sobretudo dos mais pobres, uma vez que costumavam ser terras de baixa qualidade para a agricultura e pecuária, como pântanos e florestas. Na avaliação de Andy Wood, “Kett’s rebellion presented itself as a popular rising *on the behalf* of the monarch, *in support of* the old social status quo, and *against* an oppressive gentry”¹⁰⁶. O *Enclosure* é considerado a principal causa de levantes e tumultos na Inglaterra do século XVI e início do XVII (88 casos só no reinado de Elizabeth e 116 no de Jaime I)¹⁰⁷, o que é fácil de ser entendido, pois ali estavam em jogo as condições básicas de subsistência para os pobres da área rural. O tema aparece explicitamente no início de *Henrique VI, Parte 2*, em que Suffolk descobre que um dos peticionários que aguardam para serem atendidos pelo Lord Protetor traz uma petição que justamente o denuncia por praticar o cercamento de terras comunais (2H6, I, iii, v. 22-26, p. 381), revelação que ajuda a reforçar a sua imagem de ambicioso e a entender a posterior reação dos *commons* quando descobrem que “o bom Duque de Humphrey” foi assassinado quando estava sob a guarda de Suffolk.

A Rebelião de Kett também é exemplar do tipo de legalismo adotado nesses levantes, que listavam, por exemplo, em forma de “artigos”, as suas queixas e reivindicações, evocando leis vigentes anteriormente (no reinado de Henrique VII, por exemplo), sempre num tom que não deixa margem de dúvida quanto ao profundo respeito à autoridade do rei e à ordem que ele representa. Além disso, revela de modo inequívoco o quanto aquilo que move os *commons* espontaneamente à rebelião é uma anomalia nas relações com membros das classes superiores que ameaça diretamente as suas condições básicas, sobretudo materiais, de sobrevivência¹⁰⁸. O início de cada artigo começa como “súplica” dos *commons* ao rei (“We pray”) para que, por exemplo: (artigo 1) a partir daquele momento não fosse permitido a ninguém mais cercar as terras comuns; (3) nenhum “*lord*” faça uso das terras comuns; (5) o preço das boas terras (campos e

¹⁰⁶ WOOD, Andy. *Riot, rebellion and popular politics in Early Modern England*, p. 37, grifos originais.

¹⁰⁷ UNDERDOWN, David. *Revel, riot, and rebellion*, p. 106-07.

¹⁰⁸ “The circumstances most likely to provoke popular political action, and in which the behavior of different regions can best be compared, were ones involving an immediate threat to subsistence, such as the encroachment on commons rights by enclosing landlords, or the failure of magistrates to enforce protective market regulations” (UNDERDOWN, David. *Revel, riot, and rebellion*, p. 107).

prados, por exemplo) fosse aquele estipulado no primeiro ano do reinado de Henrique VII (porque tais terras estavam, então, com o seu preço inflacionado por conta de sua grande valorização com a recente implementação de uma agropecuária em larga escala); (13) o rei *livremente* (ou seja, por sua própria vontade e liberalidade, e não por coação dos *commons*) permita que todo homem possa em paz (“*quyetly*”) usufruir das terras comuns e dos benefícios daí decorrentes (frutos, madeira, caça, pesca, etc.); (17) o acesso aos rios seja livre para todo homem poder neles pescar ou navegar; (21) não seja permitido aos “*lords*” comprarem livremente terras (ou seja, acumularem terras em detrimento dos “súditos pobres” do rei); (27) o rei autorize uma revisão das “boas leis, estatutos, proclamações e demais procedimentos [legais]” que têm sido desvirtuados, “obscurecidos” (“*hydden*”), pelos seus “*officers*” (juizes de paz e outros representantes da lei), e que tal reforma seja feita tomando por base aquelas leis proclamadas durante o primeiro ano do reinado de Henrique VII (portanto, trata-se de uma reforma apenas no sentido de retomar o conteúdo e o sentido que aquelas leis tinham anteriormente e que, no entanto, foi “*hydden*” em prejuízo dos *commons* para benefício dos nobres); e assim por diante¹⁰⁹.

O contratualismo hobbesiano, ao fazer da preservação da vida um direito natural, a partir e em torno do qual sociedade e Estado são erigidos, acaba trazendo para o centro do pensamento político e social aqueles até então mantidos à margem em outras teorias políticas, aqueles que mais frequente e intensamente têm as suas vidas sob ameaça: os pobres, os *commons*. É por ignorar este

¹⁰⁹ A lista das reivindicações que resultou desta rebelião tem 29 artigos. Eis, na sua versão original, aqueles citados no corpo do texto: “1. We pray your grace that where it is enacted for inclosing that it be not hurtfull to such as have enclosed saffren grounds for they be gretly chargeablye to them, and that from hensforth noman shall enclose any more. [...] 3. We pray your grace that no lord of no mannor shall common upon the Commons. [...] 5. We pray that Redeground and medowe grounde may be at suche price as they wer in the first yere of Kyng henry the vii. [...] 13. We pray your grace to take all libertie of lete into your owne hands whereby all men may quietly enjoye ther commons with all profights. 17. We pray that Ryvers may be ffre and common to all men for fyshyng and passage. [...] 21. We pray that it be not lawfull to the lords of eny mannor to purchase londs freely and to lett then out ageyn by copie of court roll to ther gret advaunchement and to undoing of your pore subjects. 27. We pray your grace to gyve lycens and auctorite by your gracious commission under your grett seall to suche commissioners as your pore commons hath chosyn, or to as many of them as your majestie and your consell shall apoynt and theynke mete, for to redresse and reforme all suche good lawes, statutes, proclamations, and all other your procedyngs, whiche hath byn hydden by your Justices of your peace, Shreves, Escheatores, and others your officers, from your pore commons, synes the first yere of the reigne of your noble grandfather King henry the seventh.” (FLETCHER, Anthony; MACCULLOCH, Diarmaid. *Tudor rebellions*, p. 144-46).

deslocamento operado pelo contratualismo hobbesiano que certas passagens do *Leviatã* podem soar estranhas ou pouco coerentes ao leitor menos atento ou contaminado pelas inúmeras leituras reducionistas da obra de Hobbes. Talvez uma das passagens mais didáticas para se perceber este deslocamento e o novo lugar a ser ocupado pelos *commons* na teoria política – na *teoria*, pois na prática isso já ocorria, mesmo que de modo não reconhecido, enquanto *low politic* ou *popular politic*, como foi visto em Shakespeare e no episódio da Rebelião de Kett – seja aquela em que Hobbes faz do povo o melhor conselheiro para o soberano representante:

O melhor conselho, naquelas coisas que não dizem respeito a outras nações, mas apenas ao bem-estar e aos benefícios de que os súditos podem usufruir por leis que visam apenas ao interior [*inward*], deve ser tomado das informações gerais e das queixas [*complaints*] do povo de cada província, que melhor está a par das suas próprias necessidades: queixas estas que portanto, quando nada é pedido que prejudique os direitos essenciais da soberania, deve ser diligentemente levadas em conta. Pois sem esses direitos essenciais (como disse muitas vezes antes) a república de modo algum pode subsistir (*Lev*, cap. XXX, p. 297-98).

A teoria e o fato se encontram nessa formulação de Hobbes. Os “direitos essenciais” a que ele se refere dizem respeito, de maneira imediata, àquilo que é necessário à soberania absoluta, que só se justifica em nome da preservação da vida, de modo que aqueles “direitos essenciais” subordinam-se ao direito natural, cuja proteção eficiente é o que garante, do ponto de vista teórico e prático, a obediência e, no limite, a subsistência do *Leviatã*. Mas isso se aplica facilmente à realidade do povo, e não à da aristocracia, que costuma almejar bem mais do que a preservação da vida, uma ambição-orgulho que torna frequentemente seus membros, por isso mesmo, duvidosos conselheiros. A reação do Conde de Clarendon, em sua crítica ao *Leviatã*, é bastante reveladora do mal-estar que a teoria política hobbesiana era capaz de produzir na aristocracia. Ele começa falando da ingratidão de Hobbes, da “his malignity to the Nobility, by whose bread he hath bin alwaies sustaine’d” e passa a denunciá-lo como um “*faithfull leveller*”, fundamentalmente porque o autor do *Leviatã* não confere à aristocracia

nenhuma precedência, inclusive na política¹¹⁰. Clarendon é bastante perspicaz e sua indignação indica não apenas uma reação instintiva de defesa de classe, mas também o quanto ele percebeu o deslocamento que Hobbes defende e as suas consequências políticas e sociais. O “monstro de muitas cabeças” se transforma, por meio do contrato, em Leviatã, que incorpora como seu fundamento e objetivo algo que corresponde muito mais às demandas tipicamente populares do que às aristocráticas: a preservação da vida. O Leviatã, afinal, foi criado para ser o *King of all the children of pride*, mas não é nada fácil mantê-los leais, obedientes, como Hobbes exaustivamente enuncia ao longo de sua obra política. A trilogia de *Henrique VI* não se cansa de encenar esta dificuldade e, ao mesmo tempo, mostrar o quanto esta tarefa pode ser mais ou menos difícil dependendo da atuação do soberano. Por isso, é preciso agora fazer um grande balanço das ações e omissões de Henrique VI e a relação disso com as paixões e as ações da aristocracia, bem como com o papel político desempenhado pelo povo. Mas isso pode ser melhor realizado por meio da análise da última peça da trilogia, que permite olhar retrospectivamente para o rei e os seus (de)feitos.

¹¹⁰ HYDE, Edward (Earl of Clarendon). A Brief View and Survey of the dangerous and Pernicious Errors to Church and State, in Mr. Hobbes 's Book, Entitled Leviathan. In: ROGERS, G. A. J. (Ed.) *Leviathan: Contemporary responses to the political theory of Thomas Hobbes*, p. 292-93.

CAPÍTULO 3

Henrique VI, Parte 3: quando um rei descobre o seu povo

I

De todos os reis que Shakespeare apresenta em suas *Histories*, Henrique VI é o único do qual não se tem motivos para desconfiar da veracidade de sua devoção cristã, reiteradamente manifesta em suas palavras e gestos, e reconhecida à exaustão por partidários e inimigos. Dos demais reis que aparecem nos dramas históricos, sempre se pode desconfiar, em alguma medida, de sua fé, ou melhor, do quanto há de coerência entre a sua fé e a sua conduta, não raramente levantando a suspeita de que fazem certo uso político – para não dizer meramente oportunista por vezes – de sua religiosidade. Assim, por exemplo, quando Bolingbroke (Henrique IV) sabe do assassinato de Ricardo II – praticado e comunicado por Exton como se ele estivesse a fazer um favor ao novo rei, pois este lhe insinuara tal ato ao dizer “Não terei um amigo que me livre / deste receio vivo?” (*R2*, V, iv, v. 2, p. 110) – sua reação pública de condenação do ato, sua profunda lamentação e sua promessa de que “À Terra Santa pretendo ir, contrito, / para limpar-me deste atroz delito” (*R2*, V, iv, v. 49-50, p. 113) podem ser interpretados apenas como mais uma encenação do mesmo homem que antes dissera rebelar-se contra o rei apenas para reaver a sua herança confiscada e que tivera o cuidado de receber publicamente das mãos do próprio Ricardo II a coroa, como se ele não a tivesse usurpado, mas legitimamente recebido por transferência. O próprio Ricardo II, que tão frequentemente confia no fato de ser um rei ungido por Deus¹¹¹, trata de modo nada cristão seu tio, Gaunt, no leito de morte: “E morra quem for velho e rabugento; / o túmulo já está de ti sedento” (*R2*, II, i, v. 139-40, p. 82). Rei João, após se rebelar contra o Papa e a Igreja, se verá forçado, por

¹¹¹ “Toda a água do mar áspero e selvagem / o óleo santo não tira que foi posto / na frente de um monarca. O curto sopro / de homens terrenos é impotente para / depor um rei que foi por Deus eleito” (*R2*, III, ii, v. 54-57, p. 91).

interesses políticos pessoais, a se tornar um “dócil convertido”, entregando ao representante do Papa a sua coroa para recebê-la em seguida de suas mãos (*RJ*, V, i, v. 1-19, p. 56).

Mas Henrique VI, sobretudo o das *Partes 2 e 3*, é um homem cuja religiosidade parece ser o próprio sentido de sua existência, o que torna o seu papel político, a sua função de rei, um verdadeiro fardo para ele: “Súdito algum mostrou tanto desejo / de ser rei como eu tenho de ser súdito” (*2H6*, IV, ix, v. 5-6, p. 418), uma declaração que soa, contudo, um tanto performática, pois o fato é que ele não se limita a entregar o seu trono de bom grado e resiste da maneira como sabe e pode. A imagem mais detalhada da religiosidade de Henrique VI é oferecida por sua esposa, Rainha Margarida – uma imagem feita em tom de decepção e crítica, e que por isso mesmo lhe confere, no contexto, um grau de veracidade maior do que se fosse um mero elogio:

[Henrique VI] só aspira à santidade,
rezar ave-marias no rosário;
os profetas e apóstolos o amparam;
[*His champions are the prophets and apostles*]
por armas tem sentenças da Escritura;
seu gabinete é a liça de exercícios;
seus amores, apenas as imagens
dos santos que já estão canonizados.
Quisera que o colégio de cardeais
o escolhesse por papa e que ele fosse
para Roma, onde a tríplice coroa
na frente lhe poriam. Fora o estado
mais de acordo com sua santidade.
(*2H6*, I, iii, v. 55-64, 382)

Ainda que a referência ao papado como o posto mais adequado a Henrique VI seja, em geral, uma imagem forte para indicar a sua profunda religiosidade, não deixa ela, no entanto, de ser curiosa se confrontada com a descrição que Shakespeare costuma fazer dos bispos e cardeais ao longo das *Histories*, em que a grande maioria deles age mais como alguém preocupado em fazer “*policy*” (com toda aquela extensão polissêmica que a palavra guarda na obra shakespeariana), ou ao menos se apresenta como não desprovido de tal capacidade, do que como alguém estritamente religioso, de conduta orientada exclusivamente pelos valores de sua fé e preocupado apenas em promovê-los por

meios de seus atos e palavras. Pandolfo, cardeal de Milão e legado do Papa, além de fazer Felipe, o rei da França, quebrar a palavra dada ao rei João para, assim, engajá-lo numa guerra para punir o rei da Inglaterra por se recusar a se submeter à Igreja (*RJ*, III, i, v. 117-246, p. 41-42), mostrará grande capacidade de análise política ao prever que João seria levado a matar Artur, legítimo herdeiro ao trono inglês, e que isso o faria perder o apoio dos barões ingleses, que se inclinariam a apoiar Felipe contra ele, como acabará acontecendo na peça (*RJ*, III, iv, v. 145-81, p. 46-47). O Bispo de Carlisle, um dos poucos religiosos respeitáveis das *Histories*, demonstra ter bem mais senso político do que Ricardo II, que tem fantasiosas esperanças de que das pedras “hão de sair soldados aguerridos, / antes de vir seu rei a cair vítima / dos golpes de uma infame rebelião” e de que “para cada homem alistado à força / por Bolingbroke [...] tem Deus para Ricardo um de seus anjos” (*R2*, III, ii, v. 24-26 e 58-61, p. 91). Primeiramente, o bispo critica, de modo sutil, a indolência de Ricardo II, produto justamente de seu excesso de confiança na providência divina e na solidez da posição que ocupa, que o faz descuidar de lançar mão, o quanto antes, dos recursos de que ainda dispõe para fazer frente à ameaça ao seu trono: “É preciso / não desprezar os celestiais recursos, mas saber acatá-los” [*The means that heaven yields must be imbrac'd / And not neglected*] (*R2*, III, ii, v. 29-30, p. 91). Como se vê, sobretudo no original, o bispo está explicitamente apontando para a negligência do rei: o homem de oração repreende a falta de ação do homem político. Depois, diante do desânimo e do espírito derrotista de Ricardo II, Carlisle é mais enfático, cobrando atitude, decisão e coragem enquanto algo ainda pode ser feito para evitar o pior: “Milorde, os sábios nunca se detêm / para chorar seus males, mas atalham, / resolutos, o passo às amarguras [*My lord, wise men ne'er sit and wail their woes, / But presently prevent the ways to wail.*]” (*R2*, III, ii, v. 178-79, 93). O Bispo de Winchester, como já foi visto, serve-se de todos os meios ao seu alcance para realizar os seus intentos: ele mente, calunia, simula, corrompe, faz conluio e trama junto à corte e ao rei Henrique VI.

A rigor, portanto, à luz dessa apresentação que Shakespeare faz de seus bispos e cardeais, Henrique VI jamais poderia chegar a Papa, pois lhe falta esta capacidade e empenho em fazer “*policy*”, o que é uma condição para “alcançar o trono de Pedro”, como sarcasticamente sugeriu o Maquiavel de Marlowe (para

satisfação da grande maioria do público elisabetano, composto por protestantes e outros que já se haviam acostumado a olhar para o Papa e seus representantes como “*ambitious vsurpers*”). Em contrapartida, pode-se dizer que a religiosidade de Henrique é bem mais autêntica do que a da maioria daqueles que são religiosos de ofício (e, por certo, também daqueles que estão na plateia assistindo à peça, muitos dos quais já bastante contaminados pelos novos valores e atitudes que cotidianamente os seduzem ou os forçam – por uma questão de sobrevivência – a ser “*politic*”). Em *Henrique VI, Parte 2*, após o assassinato de Humphrey, o cardeal de Winchester começa a sofrer de alucinações decorrentes de um profundo arrependimento, que o leva a uma morte cujas atribulações merecem de Warwick a conclusão de que “[t]ão ruim morte inculca vida infame” (2H6, III, iii, v. 30, p. 407). O espectador, bem mais informado sobre o caráter do cardeal do que os demais personagens da peça, tem excelentes razões para prontamente aderir ao veredicto de Warwick. Da boca de Henrique VI, no entanto, sai a imediata repreensão em tom profundamente religioso, de verdadeiro sermão, e que chega a soar como admoestação também à plateia do espetáculo, pois é uma fala que encerra a cena, e o ato, com uma força de generalização que ecoa para além do palco: “Não julgueis; somos todos pecadores. / Fechai-lhe os olhos; deixai bem cerradas / as cortinas e vamos meditar” (2H6, III, iii, v. 31-33, p. 407).

Henrique VI é um homem de fé, não há dúvida, um crente, cuja crença, no entanto, se estende para além da dimensão religiosa, comprometendo frequentemente a sua atuação política. Ele facilmente é iludido, deixa-se levar pelas aparências, por aquilo que lhe é dito; enfim, ele confia em demasia, e a um ponto tal que se tornou inapto para desvendar o encoberto, para adivinhar interesses e intenções, e assim poder deles tirar proveito politicamente ou tão somente se precaver. Em *Henrique VI, Parte 2*, há dois episódios marcantes dessa atitude.

Em Santo Albano, trazem diante do rei um homem que se diz cego de nascença e que, graças a um milagre, teria naquele momento voltado a enxergar. A reação de Henrique é de pronta aceitação da veracidade do relato: “Que Deus seja louvado!”, exclama o rei (2H6, II, i, v. 67, p. 387). Além de cego, Simpcox se diz também incapaz de andar. Gloster (Humphrey), desconfiado, começa a indagar o homem sobre a sua cegueira, e este não demora a cair em contradição,

ao nomear cores: “A visão permite / distinguir cores, mas nomeá-las de súbito é / impossível”, conclui sagazmente o Lorde Protetor (2H6, II, i, v. 128-29, p. 388). Ademais, Humphrey manda-lhe dar algumas chibatadas e, logo após a primeira, Simpcox foge em desabalada carreira, em um quadro de verdadeira comédia, que arranca de Henrique VI não risos, mas apenas uma expressão que revela a sua ingênua perplexidade: “Ó Deus! Como permites estas coisas!” (2H6, II, i, v. 147, p. 388). O cego, aqui, havia sido Henrique.

Outro desmascaramento acontecerá em relação à morte de Humphrey, executado a mando de Suffolk, sob a orientação de que os assassinos tomassem providências para fazer parecer que o Lorde Protetor teria morrido de morte natural enquanto dormia (2H6, III, ii, v. 11-12, p. 400). Dessa vez, Henrique até suspeita que a morte possa ter ocorrido de modo violento, mas imediatamente se penitencia por pensar assim (2H6, III, ii, v. 135-39, p. 402) e ele próprio não é capaz de desmascarar a farsa; alguém, de novo, terá de fazê-lo para ele. Se no episódio do milagre, o interrogatório de Humphrey é decisivo para fazer a verdade vir à tona, a análise cuidadosa que Warwick faz do cadáver e as conclusões rigorosas que daí ele é capaz de extrair revelam, com precisão “científica”, as circunstâncias violentas em que se deu aquela morte. Apesar de extensa a citação, vale a pena reproduzir o modo como Warwick aplica habilmente o método indutivo para desvendar as circunstâncias da morte de Humphrey, um método que se tornaria bastante conhecido por meio da obra de um afamado contemporâneo de Shakespeare – Sir Francis Bacon. Trata-se, *avant la lettre*, de “uma verdadeira aula de medicina legal”, como já foi notado por Carlos Alberto Nunes¹¹²:

Vede como este rosto está congesto.
Já vi muitas pessoas falecidas
de morte natural; ficaram magros,
pálidos, cor de cinza, o rosto exangue,
que o sangue sempre aflui para o esforçado
coração, que na luta em que se empenha
contra o inimigo, o chama para perto,
porque possa lutar melhor contra a morte.

¹¹² NUNES, Carlos Alberto. Prefácio. In: SHAKESPEARE, W. *Teatro Completo: Dramas Históricos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 327. A aula de Warwick, ciência a serviço da política (e da arte dramática), remete a uma outra famosa aula, que seria pintada em 1632 por Rembrandt, e que coloca o corpo humano no centro das preocupações da Modernidade: *A lição de anatomia do Doutor Nicolas Tulp*.

Aí se esfria o sangue, sem que às faces
jamais retorne, para colori-las
e emprestar-lhes beleza. Agora vede
como o rosto ele tem congesto e negro.
Os olhos se apresentam mais saltados
do que em vida e nos fixam por maneira
pavorosa, tal como de pessoa
que tivesse morrido estrangulada.
Os cabelos ficaram levantados,
abertas as narículas com a luta,
distendidas as mãos como no gesto
de quem lutado houvesse, em desespero,
para ser dominado pela força.
Contemplai o lençol; vede cabelos
neste ponto. Ele tinha sempre a barba
bem tratada; ora se acha em desalinho,
como trigo no estio, derrubado
por grande tempestade. Não se pode
concluir de outra maneira: houve violência;
o menor destes dados o comprova.
(III, ii, v. 159-177, p. 403)

No início da peça, em um de seus solilóquios, York promete para si que por meio da força derrubará “o governo livresco da Inglaterra” (2H6, I, i, v. 259-60, p. 379). De fato, Henrique VI é descrito por Margarida como um grande leitor e por vezes até mesmo aparece em cena com um livro em suas mãos¹¹³, mas os livros que ele lê, tudo indica, são apenas livros religiosos, diferentemente da literatura que Humphrey e Warwick parecem ler, uma literatura renascentista, como aquela do próprio renascimento elisabetano, com um apreço crescente pelo rigor do conhecimento e pela análise e evidência dos fatos, e tudo isso impulsionado por uma boa dose de ceticismo.

A fraqueza inicial de Henrique por conta de sua pouca idade, apresentada na primeira peça e que ele próprio reconhece, vai dando lugar, nas duas últimas partes, a um outro tipo de fraqueza, aquela decorrente de sua devoção religiosa, que o torna ingênuo, manipulável, sem senso político, hesitante, resignado, sem iniciativa. York, atento observador, é o primeiro a enunciar, ainda que apenas de

¹¹³ Em *Henrique VI, Parte 2*, uma rubrica traz a seguinte indicação: “Entra o Rei Henrique lendo uma súplica” (IV, iv, 413). Na penúltima cena de *Henrique VI, Parte 3*, Gloster, futuro Ricardo III, surpreende o rei em sua prisão absorto na leitura de um livro (3H6, V, vi, v. 1, 476), que não está especificado, mas que a esta altura o espectador ou leitor da peça não consegue imaginar nada diferente de uma bíblia ou algo similar. É nesta cena que o rei será assassinado por Gloster, que assim busca consolidar a ascensão do outro York, seu irmão mais velho, Eduardo, ao trono.

si para si, aquilo que se insinua nas falas e gestos dos demais personagens em relação ao governo de Henrique VI:

Jamais me privará de meus direitos
o orgulhoso Lencastre, nem o cetro
nas mãos fracas [*in his childish fist*] terá nem o diadema
na cabeça; o caráter religioso [*church-like humour*]
não se coaduna com as insígnias régias.
(2H6, I, i, v. 245-48, 379)

Trata-se de uma observação feita logo no início de *Henrique VI, Parte 2*, e que conjuga a fraqueza da idade, “*his childish fist*”, com a fraqueza que sua religiosidade começa a lhe conferir. Após contribuir para a morte de Humphrey, aproveitar-se disso para conseguir que lhe seja concedido um exército para ir combater revoltosos na Irlanda e, enquanto isso, instigar o surgimento de uma rebelião popular contra o rei, York, ao retornar da Irlanda com seu exército, faz uma nova observação sobre o rei, no último ato daquela peça, que marca a sua mudança de estratégia para chegar ao trono – não será mais “*With silence*”, mas com a força e abertamente que ele reivindicará o seu direito à coroa –, na qual deixa de aludir à infantilidade para se concentrar na religiosidade de Henrique como aquilo que o torna inapto para o governo:

Dei-te o nome de Rei? Rei nunca foste.
[...]
Essa cabeça é indigna da coroa.
Não foi feita essa mão para dar nome
a um cetro temeroso, mas apenas
para o bastão cingir de peregrinos.
Eu, sim, é que devera ter a fronte
cingida por esse ouro, pois com o cenho
fechado ou com um sorriso, como a lança
de Aquiles, causo a morte ou ensejo a cura.
Eis a mão que devera estar com o cetro,
para leis decretar e dirigi-las.
(2H6, V, i, v. 93-101, p. 422)

Em suma, a conduta de Henrique VI é a de um homem de oração e não de ação, como a sua função de rei exige. Nesse sentido, a reivindicação do trono por parte de York não é baseada apenas no seu *direito* à sucessão, usurpado por Henrique IV, avô de Henrique VI, mas também no *fato* de que ele, York, é quem teria as qualidades apropriadas àquela função, sobretudo, a qualidade de ser um

homem de ação, um outro “Aquiles”, como sugere a alusão ao herói grego, famoso por sua colérica insubmissão, resultado da imperiosa necessidade que a sua natureza tem – e a de todo herói – de fazer de sua vontade a grande lei a que ele realmente se submete. De fato, se York, personagem de Shakespeare, está longe de ser um herói no sentido clássico, há uma dimensão daquela heroicidade bastante apreciada pelo Renascimento e que ele encarna muito bem, o que lhe vale, diga-se de passagem, a sua cota de simpatia e admiração junto à plateia, elisabetana ou mesmo contemporânea. Para York, ser um homem de ação não significa apenas ter a capacidade de fazer, de executar, de realizar. Indissociável a isso, está em jogo a autodeterminação¹¹⁴, a autoassertividade, a autoafirmação frente às circunstâncias externas, a ação de enfrentar a fortuna e tentar tomar o destino em suas próprias mãos, no melhor estilo renascentista de príncipe que conquista o poder por seus próprios méritos, por sua *virtú*, como diria Maquiavel¹¹⁵. Assim que lhe é cedido um exército, ele lança a si próprio o desafio definitivo de tornar-se rei, ou ao menos de morrer tentando, e seu êxito ou fracasso é que serão os únicos juízes a indicar se ele merece ou não aquilo que almeja. Ele nada concede à sorte ou a Deus:

Agora, ou nunca mais, York, enrijece
teus grandes [*fearfull*] pensamentos e transforma
em decisão a dúvida. Sê quanto
desejas ser ou vota o que és à morte,
como indigno, sequer, de ser vivido.
(2H6, III, i, v. 331-334, p. 399)

“Sê quanto desejas ser” [*Be that thou hop'st to be*] é uma divisa inconcebível ao candidato a santo Henrique VI¹¹⁶, cuja inação é frequentemente reconhecida e criticada até por seus aliados. Margarida, cuja personalidade forte contrasta tanto com a de seu marido – e é tão próxima da de York que fará com

¹¹⁴ No sentido de não ser guiado, manipulado, conduzido por outrem, de não se estar submetido a qualquer outra vontade que não seja à sua própria. Autonomia seria outra palavra adequada, mas ela tem o inconveniente de estar bastante marcada pelo seu sentido Iluminista de escolha racional-moral, o que, é óbvio, não seria o caso neste contexto.

¹¹⁵ Cf., sobretudo, MAQUIAVEL, N. *O príncipe*, capítulos VIII, p. 73-77 e XXV, p. 131-34.

¹¹⁶ E não é apenas força de expressão chamar Henrique VI de candidato a santo. A ideia foi suficientemente levada a sério por Henrique VII a ponto de ele tentar a canonização de seu antecessor (MARTIN, Randall. Introduction. In: SHAKESPEARE, W. *Henry VI, Part Three*. Edited by Randall Martin. Oxford, p. 38, nota 1). Na última peça da tetralogia, *Ricardo III*, Henrique VI é literalmente chamado de “santo” (R3, IV, iv, v. 25, p. 526).

que seja entre eles que se dê o maior antagonismo da trilogia –, é quem toma todas as iniciativas para tentar evitar que Henrique perca a coroa (e que seu filho seja privado de herdá-la). Nas batalhas contra York e seus aliados, é ela quem comanda as forças reais e pede, junto com os seus apoiadores, que Henrique se mantenha ausente, pois sem ele “a rainha tem mais sorte [*best success*]”, o que é um eufemismo para a total inépcia do rei como comandante e como liderança capaz de inspirar os seus seguidores: “Essa coragem / delicada [*soft*] tira o ânimo dos vossos / adeptos”, já o repreendera a rainha (3H6, II, ii, v. 73-75 e 57, p. 444). Na primeira grande batalha, travada em Santo Albano e vencida pelas forças de York, Margarida, enquanto tenta bater em retirada, manifesta toda a sua irritação contra a resignação e a inação de Henrique, bem como revela o seu aguçado senso político, que falta completamente ao rei:

RAINHA – Que lerteza senhor! Tende mais vida!

REI – Ninguém escapa ao fado, Margarida.

[*Can we outrun the heavens? Good Margaret, stay.*]

RAINHA – Afinal? Nem fugis, nem vos dispondes a lutar. É preceito da coragem, sim, da sabedoria, do sentido de defesa, saber perder terreno, tentando a salvação de qualquer jeito; e ora há um jeito, somente: a retirada.

(*Sinal de alarma, ao longe.*)

Se fordes preso, adeus tudo que temos!

Mas se tivermos sorte e conseguirmos

fugir, o que faremos facilmente,

se não negligenciardes, chegaremos

a Londres, onde somos estimados

e onde reparo se fará depressa

na brecha que sofreu nossa fortuna.

(2H6, V, II, v. 72-83, p. 425)

Não apenas a sua inação é politicamente prejudicial, mas também quando ele resolve agir, como ocorreu ao fazer com que as forças inglesas no território francês ficassem divididas entre Somerset, comandante da cavalaria, e York, comandante da infantaria (1H6, IV, i, v. 162-68, p. 357), na crença de que isso contribuiria para aproximá-los após as desavenças no jardim do Inner Temple. O resultado foi, ao final, a perdição de Talbot, que não pode contar nem com uma nem com a outra força de apoio. Ainda que a divisão do exército entre os dois

nobres por ordem do rei seja obra exclusiva da criação de Shakespeare¹¹⁷, assim como outras atitudes e situações do personagem, o dramaturgo, no entanto, não precisou forçar a caracterização de Henrique VI, pois os relatos históricos elisabetanos, e atuais¹¹⁸, enfatizam os principais aspectos de sua personalidade que aparecem destacados ao longo das três partes da obra.

A principal fonte usada por Shakespeare para dramatizar o reinado de Henrique VI foi a muita lida, pelos elisabetanos, crônica histórica de Edward Hall¹¹⁹, que assim descreve o rei:

[...] king Henry, whiche reigned at this tyme [1446] was a man of a meke [meek = manso, dócil, submisso] spirite, and of a simple witte, preferryng peace before warre, reste before businesse, honestie before profite, and quietnesse before laboure. And to the intent that all men might perceiue, that there could be none, more chaste, more meke, more holy, nor a better creature. In hym reigned shamefastnesse, modestie, integritie, and pacience to bee marveiled at, takyng and sufferieng all losses, chaunces, displeasures, and suche worldely torments, in good parte, and with a pacient maner, as though they had chaunced by his awne [own] fault or negligent oversight: yet he was governed of them whom he should have ruled, and bridled of such whom he sharply should have spurred. [...] studied onely for the health of his soule: the savyng [a salvação] wherof, he esteemed to bee the greatest wisdome, and the losse thereof, the extremest folie that could bee¹²⁰.

¹¹⁷ Cf. NORWICH, John Julius. *Shakespeare's kings*, p. 246.

¹¹⁸ Norwich assim apresenta o histórico Henrique VI: “[...] he was well educated and exceptionally well read, and from an early age took a precocious interest in political affairs. His piety was unusual, even by the standards of his time. He attended divine worship often two or three times a day, said grace ‘like a monk’ before each meal, and on the great feasts of the Church invariably wore a hair shirt beneath his robes of state. [...] His chief fault was that he was impressionable and almost pathetically easy led [...]; more dangerous still, he soon showed himself to be alarmingly lacking in political judgement, using such power as he enjoyed with a recklessness and irresponsibility that caused serious concern. [...] in 1437, he began to play a steadily more important part in the administration, with almost invariably disastrous results.” (NORWICH, John Julius. *Shakespeare's kings*, p. 227).

¹¹⁹ Cf. BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare. Volume III*, p. viii, XI-XII, 25, 90, 158, *passim*.

¹²⁰ HALL, Edward. *Hall's Chronicle*; containing the history of England, during the reign of Henry The Fourth, and the succeeding monarchs to the end the reign of Henry The Eighth. “The XXV Yere”, p. 208. É bom lembrar que o título original da obra é, parcialmente, *The Union of the Two Noble and Illustrate famelies of Lancastre & Yorke*, mas acabou mais conhecida como *Hall's Chronicle*, publicada pela primeira vez em 1548 (na verdade, há uma edição anterior de 1542, mas costuma-se indicar a edição de 1548, coordenada por Richard Grafton no ano seguinte à morte de Hall).

Além da enfática apresentação daquelas características de Henrique VI apontadas anteriormente, Hall faz um curioso comentário, cujo sentido é, à primeira vista, eximir o rei da responsabilidade sobre os “*worldely torments*” pelos quais passou, mas que facilmente pode ser lido em sentido contrário. O elogio é sobre o modo virtuoso e paciente – estoicamente cristão, pode-se dizer – com que Henrique encara aquelas adversidades, “como se” [*as though*] tais sofrimentos tivessem ocorrido “por sua própria culpa ou negligente descuido/omissão” [*by his awne fault or negligent oversight*], o que não pode ser o caso, apressa-se a justificar Hall, pois “ele era governado por aqueles que ele devia governar”, “conduzido pelas rédeas” [*bridled*] por aqueles que ele devia ter “esporado” [*spurred*]. O leitor, diante dessa curiosa excusa, é levado a concluir exatamente o oposto daquilo que Hall pretende afirmar: ora, Henrique, então, é o grande responsável por aquilo que lhe ocorreu, pois não exerceu o papel que lhe cabia como governante. Claro que se pode dizer que Hall aqui esteja se referindo ao período em que Henrique assumiu o trono ainda criança e se encontrava sob tutela, mas a Guerra das Rosas eclode em 1455, quando ele já tinha 33 anos... Na seqüência da obra, Hall joga para a rainha a principal responsabilidade pelos “*worldely torments*” do rei (e do reino); porém, a esta altura, isso apenas reforçaria a convicção do leitor sobre a falta de Henrique no cumprimento de seu papel, só que agora como marido, a quem caberia, na visão elisabetana, ser o “cabeça” do casal e não alguém submetido à vontade e direção da esposa.

Em sua *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, outra reconhecida fonte para a trilogia shakespeariana de Henrique VI¹²¹, Raphael Holinshed oferece uma caracterização mais sucinta e objetiva que aquela do relato de Hall, mas que reafirma o principal e chega a responsabilizar explicitamente o monarca pela Guerra das Duas Rosas, destacando a “*overmuch mildnesse in the king, who by his authoritie might have ruled both parts [York e Lancaster] and ordered all differences betwixt them, but that indeed he was thought too soft for governor of a*

¹²¹ Cf. BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare. Volume III: Earlier English History Plays: Henry VI, Richard III and Richard II*, p. XI-XII, 25, 91,158, *passim*. Ver também BOSWELL-STONE, W. G. *Shakespeare's Holinshed: The Chronicle and the plays compared*, p. 205-342.

kingdome”¹²². Shakespeare parece ter ficado particularmente interessado por esta caracterização de Henrique VI como “soft”, expressão que ele literalmente usa para fazer com que Margarida indique, como se viu, o efeito que a atitude do rei produz junto aos seus apoiadores: “Essa coragem / delicada [*soft*] tira o ânimo dos vossos / adeptos” (3H6, II, ii, v. 57, p. 444).

Este efeito que a atitude, e especialmente as paixões, de alguém produz ou deixa de produzir à sua volta é algo que Shakespeare explora recorrentemente, o que reforça a ideia do quanto indivíduo e comunidade integram um todo, e quando este indivíduo é o rei, cuja pessoa confere unidade àquele todo, a sua atitude mais intensa e extensamente afeta o todo. Por si só, a ampla disseminação e intensificação das paixões e atitudes belicosas entre os nobres da corte de Henrique VI que arrasta a toda a Inglaterra para uma sangrenta guerra civil é um belo exemplo. Mas Shakespeare é mais explícito ainda ao longo da trilogia e articula retórica e paixão justamente a partir dessa característica que elas têm em comum: a sua grande capacidade de propagação e mobilização. Em uma cena que antecede a batalha final que levará à completa derrota dos apoiadores de Henrique e, por fim, à morte do rei e de seu jovem herdeiro, Príncipe Eduardo, este conclama, assim como sua mãe acabara de eloquentemente fazer, os seus apoiadores à guerra:

Uma mulher de tão valente espírito,
quero crer, infundira tanto brio
no peito de um covarde que a escutasse,
que, embora nu, enfrentaria um homem
armado e o derrubara. Não digo isso
por duvidar de algum dos que aqui se acham,
porque se eu suspeitasse que um medroso
existisse entre nós, lhe franquearia
permissão para se ir, enquanto é tempo,
porque na situação em que ora estamos
não fosse ele infectar [*infect*] outra pessoa,
emprestando-lhe a própria covardia.
(3H6, V, iv, v. 43-47, p. 474)

A fala do príncipe afirma que a retórica e o brio de Margarida deveriam bastar para insuflar coragem em seus seguidores e, ao mesmo tempo,

¹²² HOLINSHED, Raphael. *Holinshed's Chronicles England, Scotland, and Ireland* (Volume III), p. 210.

coerentemente, se alguém ainda assim continuasse a sentir medo de participar da batalha, que não fosse a campo, pois o seu medo poderia “infectar” os demais. Retórica e paixão têm em comum o fato de serem “infecciosos”. O que ele omite é que a sua própria fala, tão retórica quanto a de sua mãe, pretende mobilizar os apoiadores do rei mexendo com os seus brios, ou seja, tirando proveito daquelas paixões tão caras à aristocracia e que, em boa medida, são responsáveis pela Guerra das Duas Rosas: o sentimento de honra e a busca de glória, mas que inclui, por certo, a própria expectativa dos apoiadores de, caso vençam, se beneficiarem junto a Henrique e ao seu herdeiro. A rigor, Margarida e Eduardo não ignoram que cada um dos nobres é, em maior ou menor medida, *proud ambitious*. E mãe e filho tem êxito na sua manipulação dos nobres por meio de suas paixões, como evidenciam as falas de Oxford, que se segue imediatamente às suas – “Mulheres e crianças dando o exemplo / de tal coragem, e os guerreiros fracos! / Fora eterna vergonha!” – e a de Sommerset, na qual afirma que quem não quiser lutar para defender o príncipe e a sua casa será “objeto de espanto e de galhofa” (3H6, V, iv, v. 50-51, 57, p. 474). Após estas manifestações de apoio, o príncipe sela o seu compromisso de forma discreta, mas suficiente para indicar que no futuro saberá recompensar o suporte que lhe é agora oferecido: ele, como sua mãe acabara de fazer, agradece, pois “[s]ó posso, *por enquanto*, dizer esta palavra” (3H6, V, iv, v. 59, p. 474, grifou-se).

O vocábulo escolhido por Shakespeare para descrever a capacidade de disseminação das paixões, “infectar” [*“infect”*], reitera a ideia bastante difundida na Renascença, inclusive elisabetana, de que as paixões são doenças da alma, perturbações da alma, como diria a tradição estoico-cristã. Apesar disso, Shakespeare parece entender as paixões de um modo distinto daquele dos estoicos e cristãos, mas sem abrir mão da poderosa ideia de que as paixões são contagiosas, infecciosas. Vale retomar a passagem mais elaborada de Shakespeare sobre o caráter contagioso das paixões e o quanto isso se deve, fundamentalmente, aos poderes da imaginação, o que permite compreender a “infecção” que ocorre na alma de quem a sente, mas *também* na alma do outro que assiste ou sofre a sua manifestação. Em *Conto de Inverno*, o rei da Sicília, Leontes, recebe a visita de seu grande amigo Políxenes, rei da Boêmia, que é tratado de maneira muito cortês por Hermíone, o que desperta o ciúme do marido, sem que haja um Iago que o

instigues a isso, como ocorre com *Otelo*, e nem mesmo qualquer evidência razoável de traição. De si para si, Leontes medita e procura entender o que está sentindo:

Instinto, teus impulsos no alvo acertam,
[*Affection! thy intention stabs the centre:*]
possível deixas o que nunca fora
[*Thou dost make possible things not so held,*]
sequer imaginado; ajuda encontras
[*Communicat'st with dreams; – how can this be? –*]
até nos sonhos; vais achar aliado
[*With what's unreal thou coactive art,*]
no próprio irreal e ao nada te associas.
[*And fellow'st nothing: then 'tis very credent*]
Depois te tornas crível, pois te juntas
[*Thou may'st co-join with something, and thou dost,*]
a alguma coisa. Agora fazes isso
[*(And that beyond commission) and I find*]
sem justificações, e o sinto fundo,
[*(And that to the infection of my brains*]
pois o cérebro tenho envenenado
[*And hard'ning of my brows*]
e a frente endurecida.

(I, ii, v. 138-46, p. 578)

Shakespeare não faz o seu personagem atribuir a algo fora dele o nascimento dessa “*affection*”: não é por algum tipo de tentação demoníaca ou por conta da Queda do Paraíso que ele se encontra enciumado, como seria a explicação tradicional cristã, mas porque nele se desenvolve um certo processo imaginativo capaz de tornar possível – àquele que está submetido a este processo – o impossível, tornar-lhe real o irreal. A paixão tem algo da mesma matéria da qual são feitos os sonhos, mas com uma capacidade bem maior de atuar sobre a vontade e se efetivar como ação. Por isso, mesmo ciente do quanto aquele sentimento foi construído sobre “*nothing*”, a “*infection*” que Leontes sofre terá consequências para todos à sua volta. Ela é o fato que origina toda a trama que se segue: a tentativa de Leontes de matar o amigo, que consegue fugir; a condenação pública e o encarceramento da esposa como traidora, o que a leva supostamente à morte após dar à luz de forma prematura; a entrega do bebê para que seja abandonado em algum lugar deserto; e o seu enorme arrependimento por estes feitos. O restante do drama é o modo como toda essa situação causada pelo ciúme acabará tendo um feliz desfecho.

Esta tremenda força das paixões sobre a vontade e o fato de elas terem a sua origem na imaginação tornam-nas um meio relativamente simples e bastante eficiente para a captura da vontade do outro, como Margarida e seu filho fazem para manter o apoio dos nobres. Mas há muitas outras manipulações via paixão na trilogia, especialmente por meio da ambição e do orgulho que ali predominam. A manipulação mais explicitada nas peças é aquela que vitimará a Duquesa Leonor, a ambiciosa esposa de Humphrey, que cairá em desgraça justamente porque a sua ambição a arrasta para uma situação preparada por Suffolk e pelo Cardeal Winchester: ela será atraída para uma sessão de feitiçaria onde lhe seria revelado o futuro do rei e de vários *lords*. Ali será presa e posteriormente acusada de feitiçaria contra o rei e seus pares. Tanto Hume, contratado por Suffolk e pelo cardeal para atrair a Duquesa, quanto o próprio Suffolk tratam daquela empreitada como sendo uma armadilha que explora a ambição de Leonor (2H6, I, iii, v. 89-90, p. 382 e ii, v. 97-99, p. 381). Os próprios Suffolk e Cardeal Winchester serão, depois, vítimas de sua ambição e orgulho, pois instigados, entre outros, por York levarão a cabo o plano de matar Humphrey, o que os levará à ruína: Suffolk será banido da Inglaterra e encontrará a morte nas mãos de piratas; o Cardeal morrerá doente e delirante por seus feitos.

Em vários tratados sobre as paixões produzidos na Renascença e no início da Modernidade, enfatiza-se este “uso” que se pode fazer das “*affections*”, tanto para benefício da própria conduta quanto para conduzir a conduta do outro. Talvez a obra mais emblemática, nesse sentido, seja *De l’usage des passions*, publicada por Jean-François Senault, em 1641. A obra gozou de bastante popularidade e foi traduzida para o inglês, o alemão, o italiano e o espanhol. O otimismo do autor sobre os resultados benéficos que se pode extrair do bom uso das paixões é tamanho que ele, mesmo sendo um pregador católico, não hesita em afirmar que “*les passions bien ménagées peuvent faire des Anges*”, além de vincular este conhecimento diretamente com a política, fazendo do Cardeal Richelieu, a quem a obra é dedicada, o seu grande exemplo de alguém que sabe usar as paixões para o bem do Estado, especialmente na arte de “*reduire les rebelles à l’obeïssance*”¹²³.

¹²³ Ambas as citações estão na Dedicatória (“Epistre”) da obra, cuja paginação não é numerada, mas, em contagem informal, elas se encontram, respectivamente, nas páginas 12 e 28 (SENAULT,

Um outro tratado sobre as paixões que marcou bastante no início do século XVII na Inglaterra foi *The passion of the minde in general*, publicado em 1601 por Thomas Wright, um padre católico. Também aqui o autor está preocupado com os usos e abusos das paixões, mas o seu foco é explicar o processo de formação das paixões e a relação entre retórica e paixão, um conhecimento útil, “not to become craftie and deceitfull” – apressa-se a esclarecer –, mas “how to discover other mens passions, and how to behave our selves when such affections extraordinarily possesse us”¹²⁴. Trata-se, enfim, de um saber útil para o governo do outro e o governo de si. Para ele, a retórica é a arte através da qual se persuade não apenas o outro, por meio de suas paixões, a se mover numa certa direção, mas também a si mesmo, por meio da meditação. A imaginação ocupa um lugar central em sua teoria das paixões: está na origem delas, ou melhor, constitui, juntamente com os sentidos e a memória, aquilo que a faz se manifestar, aquilo que a *move* (entendendo que as paixões são constitutivas da natureza humana) e, depois, é fundamental para intensificá-las (*Book I*, cap. XI, p. 45-46), pois “the imagination representeth to the understanding, not onely reasons, that may favour the passion, but also it sheweth them very intensively, with more shew and apparence than they are indeed”¹²⁵. Até que esta poderia ser uma boa explicação para a perplexidade de Leontes em relação aquele *nothing* que ele sente se transformar em uma poderosa *affection*, capaz de levá-lo a tantos desatinos. Na verdade, o conteúdo da perplexidade que Shakespeare faz o seu personagem manifestar já indica intuitivamente um percurso que pede como possível resposta aquela que Wright está dando para as paixões como um todo.

II

Pode-se afirmar, com boa dose de segurança, que Hobbes leu esta obra de Wright, quer seja porque ela consta da biblioteca dos Cavendish que estava sob

Jean-François. *De l'usage des passions*. Nouvelle edition, reveuë & corrigée. Paris: Pierre Le Petit, 1664).

¹²⁴ WRIGHT, Thomas. *The passions of the minde in generall*. Urbana: Illinois University Press, 1971, “Preface”, p. xii.

¹²⁵ WRIGHT, Thomas. *The passions of the minde in general*, Book II, cap. I, p. 51.

os seus cuidados¹²⁶, quer seja porque é possível identificar vários ecos dela na teoria hobbesiana das paixões. A grande tarefa do Leviatã é, em certo sentido, fazer com que as paixões, em vez de se apresentarem como uma ameaça à preservação e promoção da vida, possam ser colocadas a serviço da paz, da segurança e da prosperidade. É dessa capacidade de fazer uso das paixões que dependerá o destino dos seres humanos: se eles serão um deus para si mesmos ou lobos uns dos outros. Mas não se trata de um mero uso instrumental para Hobbes, pois as paixões constituem e são constituídas por algo que atravessa cada um e todos da República: a *opinion*, que deve muito do que é e do que pode ser à imaginação. Mas é preciso se deter um pouco nesse ponto.

As paixões, propõe Hobbes, são de duas espécies: há aquelas poucas que já nascem com os seres humanos (e, portanto, podem ser chamadas de *naturais*) – são elas basicamente o apetite por alimento e o apetite sexual – e há as outras, ou seja, *todas* as demais – que derivam da experiência e da opinião (*opinion*) que cada homem tem em relação aos efeitos que algum objeto, real ou imaginado, pode ter sobre ele. Hobbes chama estas de “paixões da mente” (*passions of the mind*) (*Elem*, cap. IX) ou, também, de paixões que estão associadas aos “prazeres e desprazeres da mente”, diferenciando-as assim das paixões naturais, que estão direta e imediatamente vinculadas à preservação da vida, quer seja à vida do indivíduo (como é o caso do apetite por alimento), quer seja à vida da espécie (promovida pelo apetite sexual). A esperança e o medo, paixões tão caras à teoria política hobbesiana, são exemplos de paixões da mente: “o apetite, ligado à crença [*opinion*] de conseguir, chama-se ESPERANÇA”; “a *aversão*, ligada à crença [*opinion*] de *dano* proveniente do objeto, chama-se MEDO” (*Lev*, cap. VI, p. 50-51)¹²⁷.

¹²⁶ TALASKA, Richard (Ed.). *The Hardwick Library and Hobbes's Early Intellectual Development*, p. 116.

¹²⁷ Além de *opinion*, Hobbes também usa em suas definições para as paixões da mente termos como *expectation* (que é, por exemplo, a expressão da qual ele se serviu, em vez de *opinion*, para definir “esperança” e “medo” em seu *Elementos da lei natural e política*), *imagination*, *conception*, *belief*, *apprehension*, *fiction*, *judgement* e outros de uso bem mais raro, mas todos pertencentes ao mesmo campo semântico. No geral, Hobbes parece utilizar estes diferentes termos praticamente como sinônimos, pelo menos no sentido de indicarem a atividade criativa da mente, a imaginação, como elemento que compõe aquelas paixões. Dos termos usados por Hobbes nesse contexto, *Opinion* parece ser a palavra cuja polissemia, em inglês e em sua tradução literal para o português, melhor recobre aquele campo semântico, na medida em que contempla as três dimensões que nele parecem estar em jogo: **concepção** (*conception*, *imagination*, *judgement*,

Ora, se for levado em conta que inclusive a experiência por fim configura-se como uma opinião em relação aos possíveis efeitos de um dado objeto sobre si, pode-se dizer que todas as paixões da mente são oriundas, em última análise, da opinião. Ainda mais: uma vez que as próprias paixões naturais não estão imunes à ação da *opinion*, inclusive estas, as paixões naturais, facilmente se transfiguram em paixões da mente (assim, o apetite por comida pode se converter, por exemplo, em gula e o apetite sexual em luxúria).

Se a *opinion* tem um papel tão importante na constituição das paixões, é de se concluir que grupos e indivíduos tenham diferentes paixões, e o próprio Hobbes complementa: “não apenas por causa das diferenças de constituição dos homens, mas também por causa das diferenças de costumes e de educação entre eles” (*Lev*, cap. VIII, p. 66). Com isso, o filósofo inglês introduz em seu conceito de natureza humana uma dimensão que abre espaço para a mutabilidade, ou melhor, para a contextualização *histórico-social* da maior parte das paixões, ou seja, da maior parte das carências que constituem e que, por meio da *opinion*, são constituídas pelos seres humanos. Exemplar, nesse sentido, é o desejo, esta paixão que se confunde com a própria ideia de carência e que Hobbes concebe como o motor da vida. Pela inquietude e permanente insatisfação que lhe são inerentes, o desejo instiga e é instigado pela mente dos homens a multiplicar-se indefinidamente em diversos e novos *desejos*, novas “necessidades”. Por isso, a felicidade é definida por Hobbes como “uma contínua marcha do desejo, de um objeto para outro, não sendo a obtenção do primeiro outra coisa senão o caminho para conseguir o segundo” (*Lev*, cap. XI, p. 85). Mas essa “marcha do desejo” não é feita solitariamente; pelo contrário, é a presença, muito mais imaginada do que real, do outro que a estimula e lhe dá sentido. A comparação que Hobbes faz da vida com uma corrida dá a exata medida do quanto o desejo é *para e pelo* outro, sobretudo em suas derivações suscitadas pela *opinion*: “Ser continuamente sobrepujado é miséria. Sobrepujar continuamente quem está logo adiante é felicidade. E abandonar o trajeto é morrer”¹²⁸.

apprehension, fiction, belief), **expectativa** (*expectation, belief, imagination, conception, fiction, judgement*) e **crença** (*belief, expectation, judgement, imagination, conception, fiction*).

¹²⁸ HOBBS, Thomas. *Os elementos da lei natural e política*, cap. IX, § 21, p. 47. Vale notar que o papel do *outro* – um papel frequentemente mais pressuposto do que explicitado por Hobbes – na produção e multiplicação do desejo é determinante tanto dentro quanto fora do estado de natureza.

Como se vê, não somente a opinião de cada indivíduo constitui a maior parte de suas paixões, mas também a opinião do *outro* torna-se objeto e, nesse sentido, parte integrante das paixões da mente de todos, o que aponta para a dimensão *social* implícita tanto no processo de formação destas paixões (e, obviamente, das atitudes delas derivadas) quanto, por extensão, no modelo de estado de natureza concebido por Hobbes. É a *opinion*, por meio das paixões que ela suscita e integra, que potencializa o perigo do estado de natureza¹²⁹. Vale lembrar que as três principais causas de discórdia entre os homens, e que geram o clima de “guerra de todos contra todos”, têm a sua origem estreitamente vinculada aos poderes da mente: competição, desconfiança e glória são resultado, respectivamente, da capacidade humana de *calcular*, *imaginar* e *valorar*. A competição ocorre porque cada indivíduo é capaz de *calcular* do que o outro é capaz e quais os melhores meios para se atingir, apesar ou com o outro, determinados fins. A *desconfiança* é produto, antes de tudo, da capacidade que cada um tem de imaginar o pior do outro para poder melhor preservar a si mesmo. E, por fim, a glória é resultado direto dessa capacidade que cada um tem de *valorar*, quase sempre tendenciosamente, a si mesmo em detrimento do outro. Portanto, todas estas três causas de discórdia pressupõem e se dirigem ao *outro*, sobretudo às suas paixões (oriundas de suas *opinions*) e consequentes atitudes (quase sempre mais imaginadas do que reais).

Assim, a guerra de todos contra todos se dá, antes de tudo, é no campo das possibilidades, no teatro das paixões e das intenções que cada um concebe e *materializa* para si – e por fim para os outros – contracenando mentalmente com cada um dos demais. Pode-se dizer que há uma “*induction*” no estado de natureza: cada indivíduo encena mentalmente a guerra de todos contra todos contra todos e

Aliás, os seres humanos do estado de natureza hobbesiano é que são, como Rousseau bem percebera e o próprio Hobbes tinha ciência, seres humanos transplantados da sociedade – de mercado, alguns diriam hoje – para uma situação “natural”, ou seja, sem a presença de um “poder comum” para regular a sua conduta. As paixões destes indivíduos são, antes de tudo, aquelas paixões que as *opinions* do tempo e da sociedade de Hobbes ajudaram a potencializar e constituir.

¹²⁹ Por outro lado, conforme a ambiguidade própria da natureza humana – ambiguidade esta que Hobbes tanto gosta de apontar: “Para ser imparcial, ambos os ditos estão certos – que o homem é um deus para o homem, e que o homem é lobo do homem” (HOBBS, Thomas. *DC*, p. 4) –, é também à *opinion* que os homens devem a sua saída do estado de natureza, pois há *passions of mind* que os impulsionam para fora dela: medo, esperança e todos aqueles desejos que, para serem satisfeitos, pressupõem que o homem não esteja, ele próprio, ocupado com a sua segurança (desejo de conforto, de deleite sensual, de conhecimento e das artes).

isso os prepara e os “induz” à materialização do conflito. É por isso que, mesmo ocorrendo principalmente no campo das possibilidades, a guerra de todos contra todos não se apresenta menos efetiva e perigosa àqueles que vivem no estado de natureza. Note-se que esta concepção de estado de natureza pressupõe, por parte daqueles que o constituem, um exercício de análise de si e do outro, de colocar-se no lugar do outro para melhor definir o próprio agir, de esforçar-se para antecipar mentalmente as relações possíveis com o outro (inclusive aquela, decisiva, do *contrato* e as que dele podem derivar), tomando como medida a si próprio. Isso significa que temos duas (ou mais) subjetividades que se espreitam, que procuram se adivinhar, que se reconhecem uma na outra, mas isso, antes de tudo, por meio de si mesmas. Assim, por meio do “Lê-te a ti mesmo” (*Lev*, Introdução, p. 12), mote metodológico adotado por Hobbes, alguém não apenas lê o outro, mas, no limite, ele também é o outro, suas paixões e *opinions*. O próprio contrato, aliás, só será possível, e ao mesmo tempo necessário, por isso: estes seres constroem – ainda que *mentalmente* e, por isso mesmo, de modo bastante frágil – uma identidade, uma identificação entre si, por mais que sejam apresentados por Hobbes como “indivíduos”, ou seja, depurados de sua dimensão social. O contrato torna-se o artifício através do qual esta identidade pressuposta entre os indivíduos é *re-forçada* até o ponto em que a insegurança dê lugar à segurança, a guerra à paz. Nesse sentido, não apenas o “Leviatã” é um *constructo*, mas também os próprios indivíduos hobbesianos e suas relações recíprocas no estado de natureza.

De todo modo, o reconhecimento de que há conflitos gerados no estado natural em nome da reputação – e da principal paixão que nela está em jogo, a glória – já seria suficiente, por si só, para evidenciar o quanto de social Hobbes pressupõe em sua teoria das paixões e em seu estado de natureza. Mas aqui há algo decisivo para bem compreender a dimensão social presente, ou pressuposta, em todas as paixões da mente. De um lado, a reputação segue a mesma lógica do mercado:

O *valor* [*value*], ou a IMPORTÂNCIA [*worth*] de um homem, tal como o de todas as outras coisas, é o seu preço [*price*]; isto é, tanto quanto seria dado pelo uso de seu poder. Portanto, não é absoluto, mas algo que depende da necessidade [*need*] e julgamento [*judgement*] de outrem. [...] E tal como nas outras coisas, também no homem não é o vendedor, mas o comprador quem determina o preço. Porque mesmo que um homem (como

a maioria faz) atribua a si mesmo o mais alto valor possível, o seu verdadeiro valor não será superior ao que for estimado por outros (*Lev*, cap. X, p. 77).

De outro, a paixão chamada “glória” (ou glorificação) depende, de modo *imediato*, da opinião sobre si e da concorrência do outro, pois ela “procede da imaginação ou concepção de nosso próprio poder como superior ao poder de quem rivaliza conosco” (*Elem*, cap. IX, § 1, p. 35-36), e depende também, de modo *mediato*, da opinião do outro, na medida em que, para sentir propriamente a glória (e não apenas a vanglória), um homem deve ter ou ser capaz de realizar aquilo que outros desejam, mas, afinal, não conseguem (e, por isso, é de se imaginar – como implicitamente faz, para seu regozijo, o homem que sente glória – que aqueles incapazes de realizar os seus feitos, mesmo que não admitam publicamente, admirem-no e valorizem-no). É, portanto, pela comparação de poderes, e pelas opiniões que daí derivam, que esta paixão é estimulada e satisfeita. Na verdade, uma vez que a glória e todas as demais paixões associadas aos prazeres e desprazeres da mente envolvem alguma apreciação de valor – de si por comparação aos outros e dos outros por comparação a si –, todas elas dependem, como diz Hobbes, “da necessidade e julgamento de outrem”. Desse modo, estas paixões pressupõem e alimentam uma relação de dependência recíproca entre os indivíduos baseada na necessidade e na opinião ou, dito de outro modo, pressupõem e alimentam a existência de uma interação social capaz de, ao menos potencialmente, satisfazer e gerar aquelas necessidades e opiniões.

Torna-se difícil imaginar, aliás, uma paixão natural que não possa ser contaminada pela opinião e, assim, ser transfigurada em paixão da mente e, por via de consequência, em agenciadora do elemento social. Mesmo numa paixão aparentemente tão vinculada aos sentidos como é a luxúria, Hobbes descobre a presença de um prazer da mente, ou seja, descobre que na luxúria o objeto não é exclusivamente o corpo do outro, mas *também* o desejo do outro, inseparável de sua *opinion*:

O apetite que os homens chamam de *luxúria*, e a sua correspondente fruição, é um prazer sensual, mas não é apenas isso. Há nele, também, um deleite da mente, consistindo, pois, em dois apetites juntos: agradar e ser agradado. E o prazer que os homens têm ao agradar não é sensual, mas sim um prazer ou

alegria da mente, que consiste em imaginar o poder que possuem de agradar tanto (*Elem*, cap. IX, § 15, p. 41-42).

A bem da verdade, a luxúria, a glória e todas as demais paixões associadas aos prazeres da mente são apresentadas como um desejar ser desejado pelo outro, desejar o desejo do outro, capturá-lo, torná-lo *cativo* por meio de sua opinião feita desejo, carência, necessidade. Uma dependência recíproca se estabelece nesse “mercado de paixões” que os indivíduos constituem e pelo qual são constituídos, um “mercado” em que a base material para satisfazer as necessidades e garantir a segurança tem importância, é claro, mas está em segundo plano se comparada com as paixões, pois são destas que, fundidas com a *opinion*, derivam as necessidades, os juízos de valor e, por fim, as ações dos homens.

Em termos propriamente políticos, isso se reflete numa obsessão que atravessa a obra de Hobbes: mostrar que é no bom governo das paixões, e das opiniões que as suscitam e por elas são suscitadas, que reside o bom governo dos homens. Assim, a política do Leviatã é, literalmente, uma política das paixões, que não ignora o quanto estas constituem e são constituídas pelas *opinions*. Os súditos, em especial aqueles incapazes de racionalmente reconhecer a necessidade do poder soberano, precisam continuamente ser capturados em seus desejos, alimentados em suas esperanças e conduzidos a um reverente temor, mas para tanto as condições materiais não bastam, pois o que está em jogo não é a mera submissão, mas a busca de consentimento.

O próprio Hobbes nos lembra de uma distinção fundamental entre direito e força na sua teoria política, o que a aproxima de inúmeros debates contemporâneos acerca do quanto o exercício de poder pressupõe a presença da liberdade¹³⁰. É a distinção que ele faz entre servo e escravo, e que vale a pena retomar aqui brevemente. O domínio, entendido como um direito, depende da

¹³⁰ Foucault tem o mérito de ter insistido, como nenhum outro pensador antes dele, na ideia de que o poder não é uma coisa, mas um *exercício*, e um exercício que pressupõe, em maior ou menor medida, a liberdade na relação entre as partes envolvidas. O curioso, no entanto, é que, quando Foucault se debruça sobre o pensamento político hobbesiano (ver, sobretudo, a “Aula de 04 de fevereiro de 1976”, que integra *Em defesa da sociedade*), ele acaba ignorando, ou omitindo, o quanto a concepção hobbesiana de poder não se reduz à percepção de que se trata de uma *coisa*, mas também de uma relação na qual a liberdade desempenha importante papel, como a distinção entre servo e escravo evidencia. Mas reconhecer isso obrigaria Foucault a rever tanto a crítica geral que ele lança ao Contratualismo quanto a crítica específica feita ao pensamento hobbesiano.

vontade do vencido. A mera coação não produz *dever*: “os escravos que trabalham nas prisões ou amarrados por cadeias não o fazem por dever, mas para evitar a crueldade dos seus guardas” (*Lev*, cap. XX, p. 174). A rigor, então, só se pode falar de “dever”, de “obrigação” àquele que prometeu, que contratou. O servo é aquele que assentiu em sua condição e, por isso, goza da confiança de seu senhor, a quem *deve* obediência. Do escravo, não se pode dizer que ele *deve* obediência, pois ele não assentiu em submeter-se ao seu senhor, que, por ora, é apenas o seu captor. Assim, ainda que não goze de “liberdade corpórea”, o escravo tem, enquanto direito, uma liberdade ilimitada¹³¹. Entre o escravo e o seu captor, a condição é aquela do estado de natureza: cada um deles continua com um direito ilimitado a todas as coisas que julgar necessárias à sua preservação, inclusive o direito de matar o outro. E isso porque entre escravo e captor não há confiança, mas desconfiança, o que os mantém em um clima de guerra. Ao Leviatã, portanto, cabe capturar não o corpo, como tantas leituras simplistas de Hobbes tentam fazer acreditar, mas a vontade de cada súdito por meio de suas paixões e *opinions*. Falhar nessa tarefa é abrir espaço para a rebelião, como parece ser o caso de Henrique VI.

III

Em relação ao personagem Henrique VI, o espectador/leitor, à medida que a trilogia avança, vai percebendo o quanto a grande maioria dos personagens à sua volta é constituída por ambiciosos, e às vezes também vingativos, ou também invejosos, ou ainda por indivíduos movidos por outras paixões, que os levam a agir em seu próprio interesse em detrimento dos interesses da Inglaterra. O Lorde Protetor, em meio à sua queda, alerta Henrique sobre as poderosas paixões que contra ele, articuladamente, se dirigiram e o arruinaram, e que preparam, por meio do caos e da crescente ambição que geram, a ruína do rei e do reino. Para tentar tornar visível aos olhos do rei as nocivas paixões que movem os seus principais adversários – Winchester, Suffolk e York –, Humprey fará uso de

¹³¹ Cf. RIBEIRO, Renato Janine. *Ao leitor sem medo*, p. 151-154.

uma “ciência” bastante em voga no Renascimento e início da Modernidade: mais uma das muitas ciências colocadas a serviço da obsessiva busca renascentista pelo conhecimento da natureza e do Homem, a fisiognomonia – que estabelece correspondências entre as características físicas e o caráter (sobretudo quanto ao temperamento e paixões):

Oh, gracioso senhor, é perigosa
a época em que vivemos. A virtude
pela negra ambição fica abafada,
[*Virtue is chok'ed with foul Ambition*]
sendo expulso pelo ódio o amor ao próximo.
[*And Charity chas'ed hence by Rancour's hand*]
Domina a corrupção; de vossas terras
é banida a equidade. [...]
[...] A maldade [*heart's malice*]
peculiar a Beauford [Bispo de Winchester] se lhe reflete
nos olhos faulhantes e congestos,
bem como a odiosidade tempestuosa
de Suffolk em seu cenho enevoadado.
Escarninho, por meio de indiretas,
Buckingham se alivia do pesado
fardo da inveja que lhe oprime o peito.
York, esse cruel, que alcança a própria lua,
[*And dogged York, that reaches at the moon*]
cujo braço insolente eu já retive,
está tramando contra a minha vida
por motivos sem base consistente.
[*By false accuse doth level at my life*]
E vós, minha senhora soberana,
juntamente com os outros, sem para isso
terdes razão alguma, acumulastes
desgraças sobre mim, não vos poupando
no afã de transformar meu soberano
no meu maior imigo. [...]
[...]
Assim o Rei Henrique
joga fora a muleta, antes que as pernas
o possam sustentar. Assim te privam
do pastor, quando lobos já disputam,
rosnando, a primazia de comer-te.
Ah! Se fosse infundado o meu receio!
Temo a tua queda, meu bondoso Henrique.
(*2H6*, III, i, v. 142-164 e 189-194, p. 396-97)

A fonte dessa “ciência”, a fisiognomonia, é Aristóteles, com sua obra *Physiognomonica*, que inspirará inúmeros livros sobre o tema no Renascimento. Dentre os quatro métodos propostos por Aristóteles para estabelecer relação entre

as características físicas e o temperamento ou paixões que movem alguém, Humphrey em sua análise serve-se basicamente de três deles, tais como sintetizados por Campbell¹³²: “Aristotle proposed, then, that study of men be made first on the basis of their resemblance to different beasts, since the characteristics of different beasts can be posited” – o que aparece na descrição do “*dogged York*”; “The third method which he suggested was the study of men to see how they bear permanently those marks which have come to be recognized as distinguishing men under the influence of clearly defined passions” – o que ocorre no retrato que Humphrey faz de Winchester, Suffolk e de Buckingham, estabelecendo uma relação direta entre “a maldade [*heart’s malice*]” do primeiro e os seus “olhos faulhantes e congestos”, assim como “a odiosidade tempestuosa” do segundo e o “seu cenho enevoado” e a língua maliciosamente afiada do terceiro e o “pesado fardo de inveja que lhe oprime o peito”; “Furthermore, Aristotle suggested that we may consider those characteristics or passions which are usually found together, and that we may hence infer the presence of unknown factors from those that are known”, o que Humphrey explora pelo confronto entre o início e o final de sua fala com aquilo que apresenta ao longo dela, que leva à clara indicação de que aquelas paixões e características assinaladas no decorrer de sua análise se articulam, em última instância, com uma “*foul Ambition*”, poderosamente simbolizada na figura, metafórica e *também* fisiognômica, dos lobos disputando entre si e rosnando para decidir de quem será a primazia de devorar Henrique VI, fisiognomia esta aplicada agora indistintamente a todos os que fazem parte do Conselho Privado, incluindo a Rainha, criticada anteriormente de modo contundente, mas então poupada de ofensivas comparações fisiognômicas específicas. A conclusão, em termos fisiognômicos, é a de que onde há “maldade”, “odiosidade tempestuosa”, “inveja”, alguém “*dogged*” e extremado a ponto de pretender alcançar “a própria lua”, e ainda uma rainha capaz de juntar-se com estes para fazer mal a um inocente, ali, é preciso reconhecer, há a presença também de muita ambição, corrupção e injustiça; ali, por fim, “[a] virtude pela negra ambição fica abafada [*chok’ed*]” – trata-se de uma conclusão de rigor inquestionável, ao menos do

¹³² CAMPBELL, Lily. *Shakespeare’s tragic heroes: slaves of passion*, p. 103.

ponto de vista dramático, pois é o que em seguida literalmente acontecerá com o próprio Lord Protetor, que é morto, como bem lembra Warren, sufocado [“*choked*”] em seu leito¹³³.

Desde a morte de Talbot e de seu desastrado casamento com Margarida, que o levou a abrir mão das conquistas de seu pai em França, passando pela morte de Humphrey, pela ascensão de York e a deflagração de uma sangrenta guerra civil, até chegar à perda definitiva do trono e da sua própria vida, Henrique VI, o personagem de Shakespeare, reiteradamente mostra, quer por ação quer por omissão, a sua inaptidão para governar, o que, em contrapartida, não exime de responsabilidade aqueles muitos ambiciosos à sua volta. Mas Henrique, por meio de sua postura, de sua fraqueza para exercer o mando – “*too soft for governor of a kingdom*”, como sentencia Holinshed –, parece abrir espaço para que a ganância, a cobiça e outras paixões se manifestem, se associem e aumentem à sua volta, e a um ponto tal que por fim cheguem até a sua coroa.

Suffolk, que originalmente é movido pela atração que Margarida lhe desperta (*IH6*, V, iii, v. 45-92, p. 366-67), logo em seguida articula esta paixão – a luxúria – com outra, a ambição, e que em último caso se dirige ao trono, como Shakespeare tão bem elabora no verso que conclui *Henrique VI, Parte 1*: “Vai mandar Margarida em nosso rei; / eu nela mandarei, no rei e no reino” [*Margaret shall now be Queen, and rule the king; / But I will rule both her, the King, and realm*] (V, v, v. 107-08, p. 372). O movimento de Suffolk é exemplar, pois os demais nobres capazes de dissimular, manipular e agir com astúcia (ou seja, de ser “*politic*”) procederão do mesmo modo – com a exceção de Ricardo Plantageneta/York, que desde o início tem em mira reivindicar o seu direito ao trono, ainda que não esconda o quanto é movido *também* por um “ódio sanguinário” [*blood-drinking hate*] (*IH6*, II, iv, v. 107, p. 345): todos eles partirão de uma dada paixão, até então circunscrita (inveja, ódio, desejo de vingança, orgulho, luxúria e muitas vezes simplesmente ambição), e acabarão cobiçando, direta ou indiretamente, o trono. Mas isso ocorre, Shakespeare sugere, menos como resultado da iniciativa destes personagens (afinal, Ricardo Plantageneta, Winchester e Suffolk não ousaram, por exemplo, tramar para tomar a coroa ou

¹³³ Cf. WARREN, Roger. Nota ao verso 143 da cena 1 do ato III. In: SHAKESPEARE, W. *Henry VI, Part Two*. Edited by Roger Warren, p. 186.

pretender manipular o rei enquanto o vitorioso Henrique V era quem sentava no trono) e mais como possibilidade criada, inicialmente, por uma fatalidade (a morte prematura de Henrique V conjugada com a falta de um herdeiro em condições de assumir imediatamente a coroa), e depois, de modo mais acentuado, pelo modo como o próprio Henrique VI exerce o mando.

A concepção geral elisabetana sobre as paixões era a de que elas constituíam a natureza humana e de que não havia como extirpá-las, mas no máximo controlá-las, *usá-las*: no plano privado, por meio da educação moral; no plano público, por meio da política e de suas diferentes práticas e instituições de premiação, controle e repressão. Os dois planos, o moral e o político, deveriam estar articulados na figura do governante, especialmente do monarca, de quem se esperava a capacidade de se autogovernar (subentenda-se, de governar as suas paixões) como condição para governar os outros – tema exhaustivamente abordado nos inúmeros tratados, medievais e renascentistas, sobre a educação do príncipe¹³⁴. Nesses termos, Henrique VI, sobretudo o das *Partes 2 e 3*, poderia, à primeira vista, ser tido como alguém apto para governar por todas as suas qualidades cristãs, que pressupõem bastante êxito no autocontrole das paixões. No entanto, o que se vê ao longo da trilogia não é um governante que se possa chamar de minimamente eficiente ou exitoso em seu papel político. Há um claro descompasso entre a sua capacidade de se autogovernar e a de governar os outros ou, dito de outro modo, ao seu êxito no campo da moral (religiosa) não corresponde igual sucesso no campo da política; pelo contrário, a trilogia é, em grande medida, a história do seu fracasso como político.

É muito significativo que o nome de Henrique V atravessasse a trilogia, e na condição de um fantasma recorrentemente evocado para contrastar, explícita ou implicitamente, com o modo como Henrique VI governa. Ele é sempre apresentado como o exemplo de rei que devia ser, mas não é, seguido por seu filho. Na cena de abertura da *Parte 1*, no funeral de Henrique V, os elogios fúnebres já preparam o crescente contraste que a plateia assistirá entre pai e filho ao longo da trilogia. A síntese é oferecida por Humphrey, para quem o falecido rei

¹³⁴ Senellart oferece uma análise do conteúdo desses manuais repleta de conseqüências para a reflexão contemporânea sobre o “governo”. Ver SENELLART, Michel. *As artes de governar*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2006.

“[e]ra dotado de virtude e digno de mandar”, mas que logo em seguida descreve sua virtude não em termos de vida contemplativa, e sim, de vida ativa, como farão os demais presentes no funeral: “Seus feitos transcendiam / todo discurso; a mão jamais erguia / sem realizar de pronto uma conquista” (1H6, I, i, v. 9 e 15-16, 330). Não só o piedoso Henrique VI não é um homem de ação, como as suas decisões politicamente irrefletidas – no caso, os desvantajosos casamento com Margarida e o tratado de paz que assina com a França – fazem com que aquilo que foi conquistado por seu pai seja perdido, assinala consternado, já na *Parte 2*, Humphrey (2H6, I, i, v. 77-103, p. 377).

Mas nenhuma das muitas comparações entre pai e filho feitas ao longo da trilogia é, do ponto de vista cênico, tão definitiva e vigorosa quanto aquela que ocorre quando Henrique VI entra no parlamento, acompanhado de seus apoiadores, e se depara, perplexo, com York sentado em seu trono: “Se vosso pai, milorde, ainda vivesse, / não teria ele o ousio de sentar-se / onde ora está”, indigna-se, e diagnostica, Clifford (3H6, I, i, v. 64, p. 431). Aliás, Clifford, este incansável apoiador de Henrique VI – não propriamente por lealdade ou qualquer outro tipo de convicção moral, jurídica ou política, mas por uma paixão: para não ter como rei York, aquele que matou o seu pai (3H6, I, i, v. 163-66, p. 432) –, desenvolve em detalhe esta comparação no momento em que, ferido mortalmente em batalha, faz um balanço final das causas que levaram àquela sangrenta disputa pela coroa, um balanço que reafirma o modo como Hall, nas entrelinhas, e Holinshed, explicitamente, avaliam o governo do filho de Henrique V:

[...] E tu, Henrique,
Se houvesse sido rei, como cumpria,
[*And Henry, hadst thou sway'd as kings should do*]
o pai e o avô seguindo neste ponto,
sem terreno ceder à casa de York,
jamais a gente dela enxamearia
como as moscas do estio; eu e milhares
de outras pessoas desse infeliz reino
viúvas não deixáramos de luto
por nossa morte, e tu ainda estarias
governando, pacífico, o teu povo.
[*And thou this day hadst kept thy chair in peace*]
Que é que faz pulular a erva daninha,
afora o ar generoso? Que é que torna
mais audaciosos os ladrões de estrada,
senão muita bondade [*lenity*]?

O fato de o piedoso Henrique não ter “sido rei, como cumpria”, ou seja, “dominado/submetido como reis devem fazer” [*sway'd as kings should do*], permitiu a proliferação da ambição à sua volta. O juízo final que Clifford faz de Henrique VI se ajusta bem à concepção de responsabilidade política que os elisabetanos atribuíam aos seus governantes e demais detentores de funções públicas. A centralidade que a Coroa passa a ter na Inglaterra a partir de Henrique VII, intensificada com os reinados de Henrique VIII e Elizabeth I, conferiu maior autonomia e poder à figura do rei, se comparada à situação anterior, do modelo feudal, em que o monarca convivia com um alto grau de dependência e divisão de poder em relação aos barões. Mas esta nova configuração das relações de poder também fez aumentar a percepção de uma unidade política e social cada vez mais dependente das ações, ou omissões, de quem governa. Assim, já não basta que o rei ou rainha seja em si virtuoso, mas que, primeiro, sua virtude seja devidamente ajustada ao bem comum e que, segundo, esta virtude, por meio de sua ação, se dissemine pelo corpo político. No prefácio de uma obra emblemática do período elisabetano e que trata especificamente em oferecer exemplos aos “*Magistrates*” (isto é, aos que ocupam alguma função pública), por meio da moralização da narrativa de ascensão e queda de vários homens públicos famosos (inclusive do próprio Henrique VI), o principal editor da obra, William Baldwin, apresenta com clareza e simplicidade esta visão da responsabilidade central do governante:

And therefore, where the ambitious seeke no office, there no doubt, offices are duly ministred: and where offices are duly ministred, it can not be chosen, but the people are good, whereof must nedes follow a good common weale. For if the officers be good, the people can not be yll. Thus the goodnes or

¹³⁵ **Atenção:** na tradução, esta fala aparece integrando a quinta cena do segundo ato, mas, na verdade, trata-se da *sexta cena*. O erro na numeração da edição brasileira se deve à falta, nesta mesma edição, de uma parte do texto da obra original, a parte referente à verdadeira *quarta cena* do ato II, uma cena muito curta e que, provavelmente, passou despercebida pelos editores e revisores da edição brasileira. Para conferir a cena que falta, ver SHAKESPEARE, W. *The Arden Shakespeare Complete Works*, p. 544; ou _____. *The Oxford Shakespeare: The complete works*. Edited by Stanley Wells and Gary Taylor, p. 103; ou ainda _____. *The Riverside Shakespeare: The Complete Works*. Edited by G. Blakemore Evans and J.J. M. Tobin, p. 722-23. Por fim, para ter acesso ao conteúdo original da cena ausente na edição brasileira, também pode ser diretamente consultado SHAKESPEARE, William. *The third part of King Henry the sixt. In: _____*. *The first folio of Shakespeare*, linhas 1119-1133, p. 510. No *First folio* não aparece indicada a numeração da cena, realizada posteriormente por estudiosos e editores.

badnes of any realme lyeth in the goodnes or badnes of the rulers¹³⁶.

A passagem deixa implicado que não basta o governante não ser, ele próprio, “*ambitious*”, mas é preciso que ele evite que as funções públicas sejam ocupadas por ambiciosos, pois a responsabilidade final ou principal em relação ao reino reside nele. A se levar em conta o sucesso que a obra obteve junto ao público elisabetano, sendo lançada originalmente em 1559 e merecendo novas edições com acréscimo de histórias em 1563, 1578 e 1587, não se pode duvidar do quanto Baldwin estava expressando um ponto de vista bastante compartilhado por seus contemporâneos. Aliás, *The Mirror* está entre as possíveis fontes utilizadas por Shakespeare na composição de *Henrique VI, Partes 2 e 3* e também de *Ricardo III*¹³⁷.

Mas também é verdade que, se for retomado o conteúdo das homilias e das crônicas de Hall, Holinshed e Baldwin, encontraremos os súditos, seja o povo seja a aristocracia, sendo responsabilizados pela ruína de seu reino, especialmente quando se rebelam contra o rei e seus representantes. A desobediência é esse momento em que o vínculo e a responsabilidade entre súdito e soberano são ressignificados à luz de um, sempre arriscado, exercício de liberdade e reconhecimento, constituindo um novo, e muitas vezes extremamente frágil, campo de forças ou, se se preferir, de relações de poder. A desobediência popular aponta para este momento temerário, anárquico, de incerteza, de insegurança, do qual a selvageria da rebelião de Jack Cade tão assustadoramente faz lembrar, mas por meio do qual também a realeza e a aristocracia são lembradas daquilo que, em última instância, legitima e assegura a obediência: a proteção à vida e aos meios de vida.

No que diz respeito à relação específica entre Henrique VI e a sua aristocracia, o balanço que Ornstein faz sintetiza a corresponsabilização que Shakespeare mantém presente em sua dramatização:

Of course, Shakespeare no more blames Henry for England’s calamity than he makes York his villain. Despite Henry’s

¹³⁶ CAMPBELL, Lily B. (Ed.). *The mirror for magistrates*, p. 64.

¹³⁷ BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare (Volume III)*, p. 150-54, 211-17, 301-05.

naiveté, order might have survived had the great nobles of the realm been less factious and unscrupulous; conversely, York might have satisfied himself with a lesser greatness had Henry been more fit to rule¹³⁸.

Esta tensão faz bastante jus ao que a trilogia mostra em relação àqueles dois polos, mas não indica o lugar dos *commons* nessa partilha de responsabilizações, que também é, inversamente, um reconhecimento de participação política, que Shakespeare, no entanto, não deixa de indicar nas ações populares. Em *Henrique VI, Parte 3*, há uma cena emblemática em que o rei trata diretamente com dois representantes dos *commons* e com eles discute a questão política mais importante tematizada na peça e também para o público elisabetano, uma questão presente e exaustivamente tratada nas homilias: a quem se deve obediência, em último caso? Eduardo, filho de York, chega ao trono, mas Henrique VI consegue escapar. Ele é um fugitivo e caminha por um bosque quando é flagrado por dois guardas, que não o reconhecem à primeira vista, mas se dão conta de que ele é o rei procurado porque o ouvem falando em voz alta sobre o seu destino. É uma típica cena de reconhecimento, inclusive político:

SEGUNDO GUARDA - [...] pensamos que sois o rei deposto por nosso rei Eduardo, e nós, seus súditos, que lhe juramos obediência, agora vos prendemos, por serdes seu contrário.
REI HENRIQUE – Nunca quebrastes vosso juramento?
SEGUNDO GUARDA – Tal juramento, nunca, e não o faremos.
REI HENRIQUE – Onde habitáveis, quando eu era rei?
SEGUNDO GUARDA – Nesta mesma região em que ora estamos.
REI HENRIQUE – Subi ao trono quando tinha apenas nove meses de idade. Soberanos foram meu pai e meu avô; juraste-me fidelidade, então. Dizei-me agora: nunca quebrastes vosso juramento?
PRIMEIRO GUARDA – Não, porque fomos súditos apenas enquanto fostes rei.
REI HENRIQUE – Como? Estou morto? Não respiro como homem? [...]
PRIMEIRO GUARDA – Somos súditos fiéis do Rei Eduardo.
REI HENRIQUE - Mas a sê-lo de Henrique voltaríeis, se o trono, como Eduardo, ele ocupasse.
(3H6, III, i, v. 69-95, p. 452)

¹³⁸ ORNSTEIN, Robert. *A kingdom for a stage*, p. 139.

Enquanto Henrique procura evidenciar a contradição no discurso dos guardas, eles acabam dando uma aula de realismo político ao antigo rei. Henrique, com sua concepção religiosa de juramento, supõe se tratar de ignorância a insistência deles em afirmar que nunca quebraram o seu juramento de lealdade ao rei. Mas é Henrique que não se dá conta de que a legitimidade do juramento de lealdade está assentada, em último caso, sobre a reciprocidade entre lealdade e proteção, que ele já não pode mais oferecer porque perdeu as condições necessárias para isso. O que os guardas estão fazendo é oferecer a sua lealdade a um outro senhor, mais capaz de protegê-los, coisa a qual até mesmo os soldados têm direito nesse caso, segundo Hobbes, pois “a obrigação do súdito para com o soberano dura enquanto, e apenas enquanto, dura também o poder mediante o qual ele é capaz de os proteger” (*Lev*, cap. XXI, p. 188). Mas o mais importante aqui é destacar que este reconhecimento pedido pelo antigo rei e não oferecido pelos guardas os coloca numa condição que se mostra nova para Henrique e que ajuda a entender uma das razões de sua ruína: ele foi rei enquanto teve este reconhecimento, inclusive da parte daqueles que ele não podia imaginar, até agora, que tinham algum papel político...

CAPÍTULO 4

Ricardo III: how realistic is the realist?

I

A Tragédia do Rei Ricardo III é a peça que completa a narrativa shakespeariana da Guerra das Rosas, e não apenas do ponto de vista cronológico. Ela a completa também porque apresenta o desdobramento último daquela política (*policy/politic*) que levou a Inglaterra àquela sangrenta guerra civil. Todas as simulações, dissimulações e manipulações, todos os perjúrios, calúnias e mentiras, toda a prevalência do interesse pessoal em detrimento do bem público, toda a violência e crueldade que aparecem disseminados entre vários personagens ao longo da trilogia de *Henrique VI* estão, agora, condensados e intensificados na figura de Ricardo III, o que lhe confere, por vezes, algo de caricatural, mas também lhe dá uma dimensão raramente alcançada pelos demais reis dramatizados nos dramas históricos shakespearianos. Não por acaso *Ricardo III*, diferentemente das demais *History Plays*, goza de um contínuo êxito junto ao público e às companhias de teatro desde o seu aparecimento nos palcos, em 1592-93, e em livro, em 1597¹³⁹.

Ricardo (Gloster/Gloucester) já desempenha um papel importante em Henrique VI, *Partes 2 e 3*, nas quais em vários momentos toma a iniciativa de praticar ações decisivas para o sucesso dos York no confronto com os Lancaster, como quando se apressa para matar o aprisionado Henrique VI e, assim, consolidar o poder recém conquistado por seu irmão, Eduardo (*3H6*, V, vi, v. 1-60, p. 476-77). Também é ele quem convence o seu pai a quebrar o acordo feito com Henrique VI, de que este seria rei sem contestação enquanto fosse vivo, mas que York seria o herdeiro do trono (*3H6*, I, ii, v. 1-35, p. 434-35). Shakespeare

¹³⁹ Cf. SHAKESPEARE, W. *Richard III*. Edited by Antony Hammond. In: _____. *The Arden Shakespeare Complete Works*. Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan, p. 699.

prepara cuidadosamente o desenvolvimento de seu personagem. O espectador/leitor já é informado sobre o plano ambicioso de Ricardo de se tornar rei quando sequer os York ainda haviam assegurado o seu domínio sobre o trono da Inglaterra. Tudo o que ele fez antes dessa fala e fará depois faz parte de seu grande projeto, que lhe impõe, no entanto, vários obstáculos, pois muitos outros parentes estão à sua frente na ordem sucessória. Mas não lhe resta outra alternativa, segundo ele, uma vez que a sua deformidade física (corcunda, coxo e com um “braço seco”) o afasta de tudo o mais que os outros homens podem ambicionar, como o amor, por exemplo: “Sou tipo, acaso, para ser amado?”, pergunta-se (3H6, III, ii, v. 163, 455). Assim, a sua conclusão é a de que somente lhe resta “a alegria do mando, do domínio, / de subjulgar pessoas bem formadas [*better persons*]” (3H6, III, ii, v. 165-67, p. 455), mas ele ainda não sabe exatamente como alcançar a sua meta, a coroa. Por fim, Ricardo se convence de si para si sobre os seus méritos e o caminho sanguíneo a ser trilhado, que se cumprirá na última peça da tetralogia:

Hei de livrar-me, alfim, deste martírio,
muito embora precise abrir caminho
com um machado sangrento. Sim, que eu posso
vir a matar, matar, enquanto rio,
gritar “Viva!” ao que o peito me compunge,
banhar o rosto com fingidas lágrimas
e adotar aparência condizente
com qualquer situação. [...]
Ao camaleão eu posso emprestar cores,
muito mais que Proteu mudar de formas,
ao próprio Maquiavel servir de mestre.
Posso tudo isso e não consigo o trono?
Ora, hão de ver que dele eu vou ser dono.
(3H6, III, ii, v. 180-195, p. 455)

A explícita menção a Maquiavel em meio a um discurso como este, que confessa a firme disposição de lançar mão de todos os expedientes da violência e da astúcia para conquistar a coroa, e por alguém que efetivamente colocará em prática tal método, produz a fácil identificação entre Ricardo III e o maquiavelianismo, ou melhor, entre ele e aquela vulgarização do pensamento do florentino com a qual a maioria dos elisabetanos estava mais acostumada, e que talvez não seja tão diferente assim do modo como muitos ainda hoje o compreendem. O original da menção é, nesse sentido, mais explícito ainda: “I can

[...] set the murderous Machiavel to school”. O adjetivo “murderous” [assassino] evidencia a compreensão caricata que Ricardo (note-se bem: Ricardo, e não Shakespeare) tem de Maquiavel. Já na primeira peça da tetralogia, *Henrique VI, Parte 1*, houve aquela referência ao pensador florentino, e também feita por um York, o pai de Ricardo, e que, de igual modo, apresentava uma visão bastante distorcida de Maquiavel, adjetivando o Duque de Alençon de “notório Maquiavel” por supostamente ter engravidado Joana D’Arc (*IH6*, V, iv, v. 74, p. 370). Se for somada a esta reiteração do nome de Maquiavel o fato de que a atitude dos York, bem como a de quase toda a corte de Henrique VI, é marcada pelo uso da astúcia e da violência, é difícil resistir à tentação de caracterizar aquele mundo como um ambiente maquiaveliano, ao menos no sentido mais rasteiro do termo. Mas também é difícil alguém pretender, a partir daí, afirmar que Shakespeare esteja esposando esta concepção de política, pois o que a tetralogia acaba mostrando de modo reiterado, chocante e bastante crítico é o quanto tal atitude, por mais que a negligência de Henrique VI também tenha contribuído para tanto, arrastou a Inglaterra para o caos. O próprio desfecho do reinado de Ricardo III, violentamente derrubado do trono, só serve para reforçar a crítica, e não qualquer tipo de adesão, ao pensamento de Maquiavel, ou aquele a ele atribuído.

Claro que sempre se pode dizer que nesta tetralogia Shakespeare está criticando justamente esta visão e prática distorcida do pensamento maquiaveliano e que em outras peças, como *Henrique IV* e *Henrique V*, é feito o elogio da verdadeira concepção política de Maquiavel, uma vez que aqueles reis aplicam de modo bem mais coerente os conselhos de *O Príncipe* e têm êxito em suas ações políticas, que redundam em maior estabilidade e glória para a Inglaterra. O primeiro aspecto a se levar em conta é que esta seria uma estratégia bastante incomum de se mostrar simpatia ou adesão a uma dada concepção de política – ainda mais quando se está diante de uma obra de arte, já que cada obra de arte é uma unidade própria de sentido, especialmente para aquele que a frui. Note-se: a estratégia seria, primeiramente, fazer, em um dado conjunto de peças, uma violenta crítica à versão caricata de uma dada concepção política para, depois, em outras peças, manifestar simpatia ou identificação por aquilo que seria a verdadeira mensagem daquele pensamento político... Essa pode ser uma estratégia

discursiva aceitável ou adequada para uma tese, para um texto que *demonstra*, mas não para uma obra de arte dramática, não para uma performance, não para uma ação que *mostra*. Pode-se também dizer que houve uma mudança na concepção política do dramaturgo desde estas primeiras peças da juventude àquelas outras escritas posteriormente, resultado de seu aperfeiçoamento da compreensão do pensamento maquiaveliano, que o levou a incorporá-lo mais adiante à sua visão política¹⁴⁰. Esta é uma posição mais defensável do que a primeira, mas que, como aquela, reconhece o quanto a primeira tetralogia se constitui antes como crítica do que qualquer tipo de simpatia ou aprovação da visão maquiaveliana de política.

De todo modo, mesmo antes da peça de Shakespeare e da presença disseminada de Maquiavel na Inglaterra, Ricardo III já era um rei bastante marcado com a pecha de tirano e grande símbolo do caos da Guerra das Duas Rosas junto aos elisabetanos. Thomas More, Polydore Vergil, Hall, Hollinshed e outros que escreveram sobre a sua vida e o seu reinado já haviam construído e consagrado a imagem dele como alguém extremamente ambicioso, cruel, dissimulado e perjuro¹⁴¹, imagem esta criada, em boa medida, como contraponto com a imagem e o papel que Richmond, coroado como Henrique VII, havia desempenhado para o fim daquele ciclo sangrento e o início da era Tudor. Enfim, Ricardo era o mal que havia sido vencido pelo bem, incarnado por Henrique VII, no melhor estilo de uma *Morality Play*. A peça de Shakespeare não foge dessa estrutura geral, mas, como sempre, tem os seus próprios acréscimos, ajustes, deslocamentos e ênfases.

II

Já se viu anteriormente que, em linhas gerais, a Guerra das Duas Rosas, tal como Shakespeare a dramatiza, tem como grande causa uma perigosa

¹⁴⁰ Esta é a posição, por exemplo, de Bárbara Heliodora (*O homem político em Shakespeare*, p. 284-85) e endossada por Antonio Candido (A culpa dos reis: mando e transgressão no Ricardo II. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 89)

¹⁴¹ Cf. RICHMOND, H. M. *Shakespeare's political plays*, p. 76 e 79.

confluência entre paixões e oportunidades. Do ponto de vista elisabetano, as primeiras, as paixões, são naturais, sempre potencialmente presentes; as segundas, as oportunidades, são resultado da fortuna e/ou da ação (ou omissão) humana. Esta configuração torna complexas as relações de causa e efeito e, conseqüentemente, a própria responsabilização sobre a Guerra das Rosas. Isso ajuda a entender por que leituras radicalmente distintas da primeira tetralogia podem ser, e já foram, feitas – o mesmo vale também para as duas tetralogias, se forem concebidas como constituindo um mesmo ciclo histórico, iniciado com *Ricardo II* e concluído em *Ricardo III*, peça que marca a destruição do último York e a ascensão do primeiro Tudor, Henrique VII. Exemplar dessa pluralidade interpretativa, centrada frequentemente em ambivalências, é o fato de que as duas principais concepções de história que coexistem no período elisabetano podem ser igualmente utilizadas para explicar a Guerra das Duas Rosas de Shakespeare, ainda que uma delas tome como referência a vontade divina e a outra a vontade humana. A primeira é a concepção de história legada pelo pensamento medieval, que faz da Providência Divina a causa primeira dos fenômenos históricos, e a segunda é a concepção de história forjada pelo Renascimento, a partir da obra de historiadores clássicos como Plutarco e Tácito, que se ocupa, no campo da política, sobretudo com as causas segundas, ou seja, com aquelas causas e conseqüências diretamente relacionadas à ação ou omissão humanas, como aparecem insistentemente exploradas e valorizadas na obra, por exemplo, de Maquiavel e Guicciardini.

Se as oportunidades, por exemplo, forem entendidas exclusivamente como resultado da Fortuna (que, para grande parte dos elisabetanos, “was considered subject to divine law”), então, a Guerra das Rosas, assim como a história em geral, nada mais é do que obra da Providência Divina, com os ciclos históricos, ou as reviravoltas na “Roda da Fortuna”, sendo “mapped out by the Elizabethans in moral terms as recurring patterns of sin and punishment”¹⁴². Nesse caso, todas as mazelas vividas por Henrique VI e seu reino são apenas a devida punição divina pela usurpação que seu avô, Henrique IV, praticou contra Ricardo II, como estava devidamente previsto na bíblia: o Senhor é “grande em

¹⁴² CAMPBELL, Lily. B. *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy*, p.121.

misericórdia”, mas “o *culpado* não tem por inocente, e visita a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira e quarta *geração*” (*Números*, 14:18, grifos originais), rezava uma das passagens usadas pelos elisabetanos para reafirmarem a sua concepção providencialista e moralizante de história¹⁴³. Nessa leitura, a obra de Shakespeare estaria, voluntária ou involuntariamente, a serviço da ideologia ou “Mito Tudor”, reiterando a crônica de Hall, as homilias e tantas outras obras do período que enfatizavam o caráter pecaminoso da desobediência e o valor moral e a necessidade da obediência, ou seja, os dramas históricos expressariam a condenação da desordem e o elogio da ordem, do *status quo*¹⁴⁴.

Por outro lado, se as oportunidades forem entendidas, especialmente no campo da política, como resultado da ação ou omissão humanas, então, a Guerra das Rosas tem como primeiro e principal – ainda que não o único – responsável o próprio Henrique VI, por sua grande inaptidão para o mando e a manutenção do poder, como facilmente poderia ser inferido a partir da obra daquele mesmo autor renascentista tão criticado em público e apreciado às escondidas pelos elisabetanos, daquele mesmo autor citado pejorativamente duas vezes ao longo da primeira tetralogia, mas presença sugerida ou ao menos assimilável em cada cena, em cada descrição e análise da luta pela coroa dramatizada por Shakespeare – Maquiavel. Nessa leitura, Shakespeare é tido como um crítico daquela visão providencialista da história e do Mito Tudor, é um autor que por meio de sua obra apontaria para as inúmeras ilusões e contradições políticas, religiosas, morais e sociais presentes em seu tempo e que, assim, convidaria o seu espectador/leitor a um exercício crítico sobre as verdades e as promessas do mundo elisabetano, um mundo, contudo, que só é o que é porque ele, espectador/leitor, o alimenta com a sua crença, adesão ou omissão – eis uma das possibilidades de crítica final a ser

¹⁴³ Cf. CAMPBELL, Lily. B. *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy*, p.121-122.

¹⁴⁴ Duas obras exemplares dessa leitura e que influenciaram bastante os estudos dos dramas históricos shakespearianos por décadas são, os já citados, *Shakespeare's History Plays*, de E. M. W. Tillyard, publicada originalmente em 1944, e *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy*, de Lily Campbell, de 1947. Em 1966, esta leitura está tão consolidada, ainda que algumas vozes dissonantes já estivessem se erguendo, que o autor de uma obra de referência não hesitará em afirmar que “If we read the main corpus of the English Histories not in order in which Shakespeare wrote them but according to their historical chronology, it is easy to agree with Dr Tillyard and Professor L. B. Campbell that they make a great pageant of moral and political cause and effect beginning with the conflict between Richard II and Bolingbroke and ending with that between Richard III and Henry Richmond.” (BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare, Volume III*, p. 355).

extraída da obra shakespeariana, corrosiva e pessimista o suficiente para não poupar nem a plateia e as suas ilusões¹⁴⁵.

Obviamente que entre um extremo interpretativo e outro há espaço para muita nuance, ponderação e composição. Aliás, como já notado por inúmeros críticos da obra shakespeariana, as próprias fontes dos relatos históricos que Shakespeare dramatiza servem-se de ambas as concepções de história, mesmo que ao fim advoguem ou enfatizem a visão providencialista. Em meio às crônicas de Hall e Holinshed, tidas por Tillyard e seus seguidores como fontes da visão providencialista de história incorporada por Shakespeare, há várias passagens em que o foco da narrativa são as causas segundas e não a causa primeira, ou seja, o foco e as lições a serem extraídas são as relações de causa e efeito das escolhas humanas e não a ação da mão de Deus no mundo¹⁴⁶. Segundo Prior, “[t]here is probably no example of historical writing from the sixteenth century which is purely and consistently of one school or the other”¹⁴⁷. Vale lembrar que mesmo o Maquiavel de *O Príncipe* é ousado na mesma medida em que é cauteloso quanto a este ponto: “penso que se pode afirmar que a fortuna decide sobre metade de nossas ações”¹⁴⁸. Mesmo no início do século XVII um esforço de composição entre as duas concepções de história pode ser encontrado na obra de um filósofo e

¹⁴⁵ Como visto na Introdução, em 1961 surge um livro que levará este tipo de leitura de Shakespeare a um extremo marcante, que representará uma guinada especialmente para o modo de se encenar e filmar as peças do Bardo, com reflexos no modo de se interpretar a sua obra. O polonês Jan Kott propõe uma leitura marxista-existencialista da obra shakespeariana, de modo a fazer de *Shakespeare nosso contemporâneo*. Para Kott, trata-se de apresentar a “visão pessimista e cruel que Shakespeare faz da história”: “Para ele[Shakespeare], não há diferença entre um rei legítimo e um usurpador. O soberano, para ele, é sempre o príncipe de Maquiavel, que vive num mundo em que os peixes grandes devoram os pequenos. Para Shakespeare não há diferença entre um rei bom e um tirano, como tampouco para ele há diferença entre um rei e um bufão. Ambos são mortais. A violência e a luta pelo poder não são um privilégio dos soberanos; são as leis deste mundo.” (KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*, p. 287). Manheim indica com clareza e precisão o principal elemento que distingue duas interpretações tão distintas quanto as de Tillyard e Kott: “The apparent gulf that separates the views of E. M. Tillyard and Jan Kott basically concerns whether or not Shakespeare’s history plays are part of a providential view of English history in the fifteenth and early sixteenth centuries. Tillyard’s works in the forties long convinced most critics of the providential view, even in the face of numerous passages in the plays suggesting that man alone, and not Divine Providence, is the perpetrator of the events in them. More recently, Kott’s view that what is represented in all the history plays is savage and corrupt man revealing his nature in the chaotic world of power politics has gained support. The difference between the two views, then, depends chiefly on whether or not one accepts or rejects the providential views.” (MANHEIM, Michael. *The weak king dilemma*, p. 77-78).

¹⁴⁶ Cf., por exemplo, PRIOR, Moody. *The drama of power: Studies in Shakespeare’s History Plays*, p. 14-33; RACKIN, Phyllis. *Stages of history*, p. 5-8; WELLS, Robin Headlam. *Shakespeare’s politics*, p. 155.

¹⁴⁷ PRIOR, Moody. *The drama of power*, p. 17

¹⁴⁸ MAQUIAVEL, N. *O príncipe*, cap. XXV, p.131.

cientista tão “moderno” como Francis Bacon, tanto, atenuadamente, quando ele afirma que “Deus nada realiza na natureza a não ser através de causas segundas”¹⁴⁹, como quando, explicitamente, abre a sua *History of the Reign of King Henry the Seventh* (1621) – cuja narrativa obviamente se ocupa das causas segundas – com uma reafirmação *ipsis litteris* daquela alegada visão providencial dos cronistas ingleses do século anterior e, conseqüentemente, do Mito Tudor, na qual não falta nem mesmo a tradicional apresentação elisabetana de Ricardo III como o mal a ser derrotado por Henrique VII, o bem :

After that Richard, the third of that name, king in fact only, but tyrant both in title and regimen, and so reputed in all times since, was by the Divine Revenge, favouring the design of an exiled man, overthrown and slain in Bosworth Field; there succeeded in the kingdom the Earl of Richmond, thenceforth styled Henry the Seventh¹⁵⁰.

O mesmo ocorrerá com a crítica shakespeariana a partir da década de 60 do século passado, que passará a reconhecer cada vez mais a presença das duas concepções de história nos dramas históricos, mesmo que seja para, em seguida, eventualmente defender a prevalência de uma sobre a outra¹⁵¹. Mas, a partir de então, não será mais possível ignorar esta complexidade inerente às peças, a um ponto que um crítico chegou a concluir, na prestigiada *The Cambridge Companion*, que “[n]o single model of history emerges from the plays”, pois “[t]hey do not uniformly enact God’s providential design, nor do they inevitably assert the truth of a machiavellian *Realpolitik*”¹⁵². A rigor, toda essa complexidade

¹⁴⁹ BACON, Francis. O progresso do conhecimento, Livro I, cap. I, § 3, p. 24.

¹⁵⁰ BACON, Francis. *History of the reign of King Henry the Seventh*. In: _____. *The Works of Francis Bacon* (Vol. XI), p. 45. Para Bacon, Henrique VII é um rei exemplar (Cf., por exemplo, o elogio a ele feito em *O progresso do conhecimento*, Livro II, cap. II, § 8, p. 121-122. Ele também aparece citado sob luz favorável várias vezes em seus *Ensaios*).

¹⁵¹ É o que ocorre, por exemplo, no influente ensaio de J. P. Brockbank “The Frame of Disorder – ‘Henry VI’”, de 1961, no qual o autor procura fundir as duas visões de história para explicar a trilogia de Shakespeare sobre o reinado de Henrique VI, mas ao final prevalece a Divina Providência, ou seja, a sua interpretação acaba por revisar e reafirmar aquela oferecida por Tillyard e Campbell na década de 40, como também já foi notado por MANHEIM, Michael. *The weak king dilemma in the shakespearean history play*, p. 78. Em contrapartida, naquele mesmo ano, era publicado, como foi visto, *Shakespeare nosso contemporâneo*, de Jan Kott, que descarta a visão providencial de história e a substitui pelo que ele chama de “Grande Mecanismo da História”, categoria que ele cria a partir de sua visão marxista-existencialista.

¹⁵² KASTAN, David Scott. *Shakespeare and English History*. In: GRAZIA, Margreta de; WELLS, Stanley (Ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare*, p. 175. No que diz respeito especificamente à questão da ação da Providência Divina nas peças de Shakespeare, a posição de

testemunha, a um só tempo, a favor da própria riqueza e alcance da obra de Shakespeare e da própria visão de mundo do renascimento, inclusive elisabetano, em que sabidamente a “view of human action oscillated between an exaggerated faith in man’s supreme potentiality and the conviction that he would be brought down by forces he could neither anticipate nor control”¹⁵³. Além disso, se for lembrado que era para este público, o público elisabetano, que Shakespeare escrevia, e que junto ao qual obteve tanto sucesso a ponto de incomodar seus rivais e de conseguir enriquecer com um ofício à época bastante marginalizado, não parecerá surpreendente que sua obra ofereça leituras divergentes e/ou complementares quanto ao sentido histórico e político do que é narrado, pois somente assim elas teriam a abrangência necessária para serem apreciadas por uma plateia tão heterogênea, social e intelectualmente.

No que diz respeito à rebelião, a complexidade no modo de compreendê-la está não apenas na ambivalência entre uma visão providencial e uma visão humana da história para explicar a ocorrência daquele tipo de fenômeno. A própria visão providencial da história já era, por si só, bastante ambivalente quanto a este tema. O argumento central da ideologia Tudor de que o rei, ou rainha, é um deputado de Deus na terra e que por isso deve ser obedecido – como, aliás, estava devidamente recomendado em mais de uma passagem bíblica – estabelecia uma boa base para a obediência, mas também para a desobediência, na medida em que aquela obediência ao rei em nome do direito divino faz com que facilmente se possa concluir que, em nome desse mesmo direito, o soberano e seus representantes têm o dever de garantir uma ordem em conformidade com este direito que legitima o seu poder, e esta ordem, “made or brought by God”, tinha como valores centrais “the peace and well-being of men”¹⁵⁴. Em suma, o argumento que estabelece o dever de obediência já indica o próprio limite a partir do qual a desobediência pode ser legitimada. Assim, não apenas o direito do

Wells também é pela impossibilidade de uma conclusão segura: “Although appeals are made in the plays both to a pagan and a Christian heaven, these are more often than not ironic in their context, and cannot be said either to confirm or deny divine intervention in human affairs.” (WELLS, Robin Headlam. *Shakespeare’s politics*, p. 159).

¹⁵³ REESE, M. M. *The cease of majesty*, p. 9.

¹⁵⁴ ALLEN, J. W. *A history of political thought in the sixteenth century*, p. 136.

soberano governar é divino, mas, como todo e qualquer direito em último caso, “[e]ven the right of rebellion is conceived as a divine right”¹⁵⁵.

Nessa lógica, a desobediência pode ser tanto pecado quanto direito divino, maldição em forma de caos e barbárie ou restauração de uma ordem supostamente violada pela injustiça, tirania e outros vícios e pecados, uma restauração que, por isso, se dá sob às bênçãos divinas, como reivindica Richmond/Henrique VII ao justificar perante os seus soldados a sua rebelião contra “um assassino e um tirano sanguinário”, o rei Ricardo III, na única fala em que a rebelião é explicitamente justificada em Shakespeare: “Se fordes contra o inimigo de Deus grande, / Deus, em sua justiça, há de amparar-vos, / por serdes seus soldados” (*R3*, V, iii, v. 247 e 254-55, p. 540). O êxito da rebelião contra Ricardo III foi usado pelos Tudor como confirmação do apoio de Deus a Richmond, a quem caberá, como ele mesmo proclama após a batalha final, unir “as rosas branca e rubra” por meio de seu casamento com Elizabete, uma união que ocorrerá “por desígnio de Deus” [*By God’s fair ordinance*] (*R3*, V, iv, v. 19 e 31, p. 542). É sintomático que, uma vez instalados no trono, os Tudor enfatizarão, por meio das homilias, que os súditos não podem julgar o seu rei (ou rainha), que “a rebell is worse then the worst prince, and rebellion worse then the worst gouernement of the worst prince that hitherto hath beene” e que o mau príncipe é uma praga enviada por Deus para punir os pecados dos súditos, e contra a qual não se pode resistir sem incorrer em novo pecado¹⁵⁶ – preceitos que, como ninguém podia deixar de notar, não foram seguidos pelo próprio fundador da dinastia, Henrique VII... O pragmatismo da política Tudor não necessitava de Maquiavel para estabelecer com a religião uma relação que frequentemente colocava esta a serviço daquela.

III

Aquilo que aparece como ambivalência na arte de Shakespeare e no mundo elisabetano, reaparecerá filosoficamente tematizado e conceitualmente

¹⁵⁵ ALLEN, J. W. *A history of political thought in the sixteenth century*, p. 122.

¹⁵⁶ Cf. AN HOMILIE against disobedience and wilful rebellion. In: FIRST AND SECOND BOOKS of homilies. London: Printed by John Bill, 1562, 1573. Sem paginação. Disponível em: <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk1hom.htm>. Acesso em: 12 jan. 2019.

integrado no pensamento hobbesiano. Do ponto de vista de sua filosofia da natureza, Hobbes apresenta um inusitado *corporealismo* (muitos falam do “materialismo” hobbesiano, mas, a rigor, Hobbes se refere a *corpo*, “*body*”), que concebe as relações de causa e efeito como uma relação *corpórea*, na medida em que somente corpos podem produzir movimento, ou seja, mover e ser movidos, agir e sofrer ação, alterar e ser alterados¹⁵⁷. Mas Deus, nessa *física*, é mantido como a origem de todo movimento, o que Lhe garante a precedência sobre as relações de causa e efeito, sob a condição, no entanto, de que Ele próprio acaba concebido por Hobbes também como corpo, numa incomum equação filosófica entre o divino e o natural que custará ao autor do *Leviatã* suspeitas e acusações de ateísmo e heresia¹⁵⁸.

Do ponto de vista das filosofias moral e civil de Hobbes, aquela ambivalência, coerentemente com o ponto de vista de sua filosofia da natureza, também ganha uma unidade, que integra o divino, o natural e o humano. É bem sabido que Hobbes se empenha bastante na tarefa de fazer as leis divinas coincidirem com as leis naturais, tanto no *Do cidadão* (especialmente no cap. XV) quanto no *Leviatã* (especialmente no cap. XXXI), de modo que razão, natureza e divindade formem um todo quando se trata das questões morais e políticas. E nenhum outro fenômeno é mais apropriado para compreender esta posição de Hobbes do que a desobediência. Como já visto, o soberano hobbesiano não pode ser legitimamente punido por seus súditos, mesmo que pratique algum ato que contrarie as leis naturais, até mesmo se não cumprir o fim em nome do qual ele foi instituído soberano representante:

O CARGO do soberano (seja ele um monarca ou uma assembleia) consiste no fim para o qual lhe foi confiado o poder soberano, nomeadamente a obtenção da *segurança do povo*, ao qual está obrigado pela lei de natureza e do qual tem de prestar contas a Deus, o autor dessa lei, e a mais ninguém além dele (*Lev*, cap. XXX, p. 283).

¹⁵⁷ Cf. HOBBS, Thomas. *Elements of Philosophy* (The first section: concerning body). In: _____, *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*. Edited by Sir William Molesworth. London: John Bohn, 1839.

¹⁵⁸ Para a afirmação de Deus como “primeira e eterna causa de todas as coisas”, ver, por exemplo, HOBBS, Thomas, *Leviatã*, cap. XII, p. 94. Para a explícita afirmação de que “God is a body”, ver apêndice acrescido à versão latina do *Leviatã*, intitulado “On certain objections against Leviathan” (HOBBS, Thomas. *Leviathan* (with selected variants from the Latin edition of 1668), p. 540).

Portanto, o soberano encontra-se sujeito apenas às punições divinas, ou seja, ninguém tem o direito de se rebelar contra o seu soberano sob o argumento de que ele não estaria realizando o que é necessário para garantir a segurança do povo. Dito assim, pode parecer que, então, a única punição de um mau soberano aconteceria em outra vida e não nesta. Mas Hobbes não ignora o *fato* “rebelião”, mesmo que enquanto direito ele nunca seja legítimo.

No capítulo XXXI do *Leviatã*, Hobbes afirma que é tripla a voz de Deus: racional, sensível e profética. Com discrição, o autor do *Leviatã* se desembaraça das duas últimas e se dedica a tratar apenas da primeira: “Do reino de Deus por natureza”, ou seja, “quando [Deus] governa pelos ditames naturais da justa razão aqueles muitos da humanidade que reconhecem sua providência” (*Lev*, cap. XXXI, p. 212). Significa dizer que todo aquele que fizer uso de uma “justa razão” está apto a ouvir a palavra divina, pois Deus fala através das leis de natureza: Razão e Religião se fundem. O importante é observar que a partir dessa identificação entre Razão e Divindade resulta uma punição dupla àqueles que não observam as leis naturais (= leis divinas): não só uma punição pós-morte, mas agora também uma punição terrena, pois aquele que não se orienta pelas melhores regras para bem viver, “naturalmente” encontrará misérias e desgraças na sua vida – ou seja, não se é irracional impunemente.

Hobbes, ainda nesse capítulo, trata das “punições naturais”, que aquela altura já se confundem com as punições divinas. Vale a pena retomar este interessante raciocínio na íntegra, pois é a única vez que Hobbes explicitamente fará da rebelião uma punição para a negligência do soberano:

Não existe nesta vida nenhuma ação do homem que não seja o começo de uma cadeia de consequências tão longa que nenhuma providência do homem é suficientemente alta para dar uma visão do seu fim. E nesta cadeia estão ligados acontecimentos agradáveis e desagradáveis, de tal maneira que quem quiser fazer alguma coisa para seu prazer tem de aceitar sofrer todas as dores a ele anexadas; e estas dores são as punições naturais das ações que são o início de um mal maior do que o bem. E daqui resulta que a intemperança é **naturalmente** castigada com doenças; a precipitação, com desastres; a injustiça, com a violência dos inimigos; o orgulho, com a ruína; a covardia com a opressão, **o governo negligente dos príncipes com a rebelião**, e a rebelião com a carnificina.

Pois, uma vez que as punições são consequentes com a violação das leis, as punições naturais têm de ser naturalmente consequentes com a quebra das leis de natureza e portanto segui-las como seus efeitos, naturais e não arbitrários (*Lev*, cap. XXXI, p. 310, grifo-se).

É verdade que ninguém pode ter certeza quanto aos resultados últimos de suas ações, porém o homem de reto pensar, aquele que se norteia pelas leis naturais, dificilmente estará sujeito aos reveses da “natureza”. A máxima vale, não diferentemente, para o soberano. A razão, apoiada nas condições simbólicas e materiais para o exercício do mando, pode conduzir Estado e povo à segurança e à prosperidade, afastando efetivamente as misérias do estado natural. O soberano providente, aquele que aprendeu as regras para o bom governar, preserva, antes de tudo, através da obediência, a unidade entre povo e Estado: dissolvido este, não há mais povo; rebelado aquele, não há mais Estado. A guerra civil é a morte do Estado e da sociedade. Mas o soberano negligente desconhece esta verdade, ou no mínimo a despreza, e sua omissão para com os cuidados da *Commonwealth* restaura a brutal contradição do estado de natureza: a morte violenta atormenta os que buscam a vida. Cada súdito pode, *individualmente*, declarar guerra contra o soberano que ameaça a sua vida, e da reação do soberano que lhe persegue para punir deriva sua liberdade de aliar-se a outros que estejam em semelhante situação (*Lev*, cap. XXI, p. 185-187), formando-se assim um grupo que, dependendo do grau de insatisfação do povo, pode tomar uma dimensão suficientemente grande para derrubar o soberano. Contudo, o preço é alto, alerta Hobbes: uma carnificina, que pode continuar mesmo depois da dissolução do Estado negligente, pois as paixões estarão, então, sob os cuidados de cada homem, e suas diversas vontades e interesses facilmente os colocam em conflito entre si nesse momento de falta de um sólido poder comum capaz de manter a todos em respeito mútuo.

Por outro lado, é possível também uma rebelião triunfar e substituir o antigo governo inapto por outro que consiga assegurar a proteção e o bem-estar de todos. Ora, uma vez dissolvido o Estado, por mais obedientes e fiéis que muitos súditos sejam ao soberano destituído, este já não lhes pode prover aquela segurança necessária à vida e, como o que define a obrigação dos súditos para com o soberano é a proteção que este é capaz de lhes oferecer, quando esta cessa, cessa também o dever de obediência. Logo, cada homem pode legitimamente

buscar na sua própria espada ou na de outro que considere mais hábil, inclusive na daqueles que promoveram a revolta, a segurança que almeja. Qualquer homem desamparado da proteção de seu soberano pode “procurar sua proteção onde tiver mais esperança de a encontrar, e pode licitamente submeter-se a um novo senhor” (*Lev*, “Revisão e Conclusão”, p. 585)¹⁵⁹.

Esta concepção de causa e efeito em relação à rebelião faz dela tanto algo que decorre da vontade divina quanto da natureza, tanto da providência divina quanto das causas segundas. As duas dimensões, a divina e a humana, se tornam ainda mais vinculadas se for lembrado que Hobbes concebe as próprias paixões como derivadas, em última instância, da vontade de Deus: “embora os homens possam fazer muitas coisas que Deus não ordenou, e das quais portanto não é o autor, não lhe é possível ter paixão ou apetite por nada de cujo apetite a vontade de Deus não seja a causa” (*Lev*, cap. XXI, p. 180-81). À luz da teoria política hobbesiana, a tragédia de Henrique VI pode ser lida, em linhas gerais, nos mesmos termos como é apresentada nos dramas shakespearianos: tanto como uma punição divina quanto como uma punição natural/racional a Henrique VI (no caso de Hobbes, mais pela negligência do rei e não tanto como um castigo pelas ações de seu avô, ainda que, no limite, nem mesmo esta hipótese possa ser excluída por conta da ampla integração que Hobbes opera entre o divino e o humano), assim como a carnificina decorrente da rebelião é responsabilidade também de todos aqueles que a empreenderam ou com ela colaboraram. Na medida em que Ricardo III é a continuidade daquela carnificina, a sua derrubada e posterior pacificação alcançada por Henrique VII legitima uma nova relação de proteção e obediência entre o novo rei e os súditos, tão legítima quanto era aquela anteriormente estabelecida, mas que se viu deteriorada, primeiro, pela negligência de Henrique VI e pelos *proud ambitious* da corte e, depois, pela aberta violência, injustiça e crueldade praticadas por Ricardo III e seus cúmplices, contrárias, obviamente, às leis de natureza/leis divinas.

¹⁵⁹ Para a reconstrução detalhada do raciocínio que fundamenta os dois últimos parágrafos, ver ALVES, Marcelo. *Leviatã: o demiurgo das paixões*, p. 81-92.

IV

A peça *Ricardo III* costuma chamar a atenção do grande público e de boa parte da crítica pelo seu alto grau de realismo político, que de tão cru tornou-se uma das marcas que fizeram do protagonista um personagem nada fácil de ser esquecido ou superado em sua intensidade e alcance. O que talvez seja pouco percebido é o quanto, ao mesmo tempo, ela lança ao seu espectador/leitor uma provocativa questão sobre o próprio realismo político, questão esta presente também em outras peças de Shakespeare: “How realistic is the realist?”¹⁶⁰. Afinal, a conclusão óbvia a que qualquer um é capaz de chegar é a de que o realismo de Ricardo até é exitoso para levá-lo ao trono, mas não para mantê-lo nele. O fato é que, ao fim, o realismo de Ricardo não basta. Por quê? Porque o seu realismo deixa de fora outros aspectos que também – além da violência e da astúcia – constituem a realidade da política e das relações de poder em geral. Pode-se até mesmo dizer que, em certo sentido, Ricardo é vítima de seu próprio sucesso, na medida em que os meios que lhe possibilitam conquistar a coroa lhe cobram o alto preço de minar aquelas outras condições que lhe permitiriam mantê-la.

Este é um diagnóstico que pode soar um tanto surpreendente à primeira vista, pois Ricardo se apresenta tão calculista, lúcido, frio em sua conduta, tão senhor de si e focado em sua meta que se custa a acreditar que ele não se tenha dado conta de que, enquanto avançava para a conquista de seu objetivo, estava preparando a sua própria ruína. Mas, não se pode esquecer, ele é um ser humano, e Shakespeare nunca se ocupa da política por ela mesma, e sim, sempre, da política enquanto expressão ou dimensão do humano. Parece que há um “ponto cego” para Ricardo no que diz respeito à percepção dos móveis da ação dos outros e para a compreensão da complexidade daquilo que constitui uma relação de poder.

Em sua escalada para alcançar o trono, ele até tem ciência de que não lhe basta eliminar todos os herdeiros à sua frente na ordem sucessória. Ele precisa também de apoio popular, e irá buscá-lo de modo bastante instrumental, servindo-se fundamentalmente de sua capacidade de manipular, mentir, fingir, atuar.

¹⁶⁰ KNIGHTS, L. C. Shakespeare's Politics: with some reflections on the nature of tradition. In: _____ . *Further explorations*, p. 13

Contudo, ao longo da peça, não faltam vozes e situações envolvendo populares que revelam o quanto as tramas, truques e ardis de Ricardo são de conhecimento geral, dando a entender que o grande enganado aqui é o enganador, que crê estar manipulando e enganando todos à sua volta, crença esta que lhe custará, ao fim, a sua derrocada.

Mesmo antes de ele abertamente agir para conquistar a coroa, os cidadãos, em conversa entre si sobre o futuro do reino após a morte do rei Eduardo, já dizem abertamente que “o Duque de Gloster é daninho!” [*“O, full of danger is the Duke of Gloucester”*] (R3, II, iii, v. 27, p. 506). Em sua primeira tentativa de obter aceitação popular, a cena é de uma eloquência impressionante quanto à falta de adesão à sua pretensão de ser rei. Após condenar Lord Hastings sumariamente à morte sob o pretexto de traição, Ricardo se depara com o prefeito [*mayor*] de Londres, que se vê constrangido, por medo, a aceitar o ato como legítimo diante das circunstâncias alegadas pelo York e seu cúmplice, Buckingham. Este é enviado por Ricardo para seguir o prefeito até a prefeitura [*Guildhall*] e lá, junto ao prefeito e ao povo, lançar dúvidas sobre a legitimidade sanguínea dos filhos de Eduardo e até mesmo do próprio Eduardo, colocando em xeque, assim, a honra da própria mãe de Ricardo e seus irmãos. Quando Buckingham volta para contar como as coisas aconteceram no Guildhall, Ricardo está bastante ansioso. A citação é longa, mas importante para que se possa avaliar a percepção do povo em relação ao futuro rei:

GLOSTER – Então, que tal? Os cidadãos que dizem?

BUCKINGHAM – Ora, ficaram mudos. Pela santa Mãe de Deus, ninguém disse uma palavra.

GLOSTER – Fizeste alusão à bastardia dos dois filhos de Eduardo?

BUCKINGHAM – Fiz; falei-lhes

[...]

de sua bastardia, por ter sido concebido no tempo em que se achava na França vosso pai, das feições dele que não fazem lembradas as do duque. Depois, passei-lhes a falar de vossa fisionomia, como sendo a cópia fiel da de vosso pai, não só na forma, como quanto à nobreza do intelecto. Relatei-lhes os vossos grandes feitos na Escócia, a disciplina nas campanhas,

vosso saber na paz, vossa bondade,
a virtude, a modéstia muito próprias...
Cuidei de tudo, em suma, não deixando
esquecido nenhum ponto importante
que podia vos ser de algum proveito.
E ao ver minha oratória terminada,
disse-lhes: quem quiser o bem da pátria
grite comigo: “Deus guarde Ricardo,
o mui nobre monarca da Inglaterra!”

GLOSTER – E eles assim fizeram?

BUCKINGHAM – Não, por Deus!
Ninguém falou palavra. Como estátuas
ou pedras insensíveis, entreolhavam-se
pálidos como a morte. A esse espetáculo,
fiz-lhes censuras, tendo interrogado
o prefeito a respeito do sentido
daquela teimosia em não falarem.

[...] Então, forçado
se viu a repetir minhas palavras:
“O duque assim concluiu, o duque disse
deste modo...” mas nada em nome próprio.

Ao terminar, alguns dos meus criados,
no fundo do recinto, sacudiram
os chapéus, exclamando umas dez vezes:
“Deus salve o Rei Ricardo!” [...]

GLOSTER – Que ceptos mudos toda essa cambada!
Não quiseram falar? [*What, tongueless blocks were they?*
Would they not speak!]

(R3, III, vii, v. 01-42, p. 517-18)

Nada mais eloquente para *mostrar* a falta de empatia popular à pretensão de Gloster do que este silêncio, especialmente quando manifestado após todo o esforço de Buckingham para que fosse o contrário. Gloster, sempre tão confiante em sua capacidade de fingir e enganar, aparece surpreso na cena, sem entender muito bem o porquê daquela fria recepção ao seu nome. Shakespeare já havia preparado o espectador/leitor para esta cena. Imediatamente antes dela, aparece o monólogo de um copista, no qual é revelado que a sentença de morte contra Hastings havia sido encomendada bem antes de qualquer acusação feita contra ele. Mas a revelação mais importante, nesse caso, é do quanto todas as tramoias e injustiças que começam a se suceder no reino não passam despercebidas pelo povo. “Quem seria / tão bronco que não visse tal embuste?” [*Who is so gross / that cannot see this palpable device?*], indaga-se o copista (R3, III, vi, v. 10-11, p. 517), que rapidamente complementa: “Mas quem tão corajoso que o declare?”. Assim, ao mesmo tempo que a cena indica que o povo conhece muito bem as

artimanhas e injustiças praticadas por Gloster, ela apresenta a verdadeira razão pela qual ele, depois, conquistará a convivência popular que necessita para chegar ao trono: o medo. Apesar de toda a cuidadosa performance que Buckingham e Gloster posteriormente planejam e executam para convencer o prefeito e os vereadores [*aldermen*] a apoiarem as pretensões do protagonista, a adesão conquistada está longe de ser entusiástica, limitando-se ao final apenas a um, literalmente, “Amém!” como resposta ao “Longa vida a Ricardo da Inglaterra!” [*Long live Richard, England’s worthy King!*] puxado por Buckingham (*R3*, III, vii, v. 239-40, p. 521).

Em relação aos seus pares, Gloster é bem mais exitoso em enganá-los com os seus fingimentos e juras de fidelidade e boas intenções. Clarence, o irmão de Gloster, só se dará conta de que está sendo vítima de seu irmão pela boca do próprio assassino que este contratou para matá-lo (*R3*, I, iv, v. 222-45, p. 500). Hastings também, mesmo alertado, apenas descobrirá o seu engano quando já lhe é tarde, quando, satisfeito com a punição arbitrária de seus inimigos, ele mesmo se vê arbitrariamente enviado para o “matadouro” [*slaughter-house*] no qual se transforma a corte (*R3*, I, iv, v. 80-91, p. 515). Mas Ricardo também é hábil no uso das paixões de seus pares. Mais do que pelo medo, Ricardo os captura pela ambição e o orgulho. Aliás, muitas das suas vítimas acabam não contando com a simpatia do espectador/leitor, pois são, na verdade, antes vítimas de paixões nada desculpáveis, como a ambição, paixão que Ricardo sabe explorar para manipulá-las e levá-las a praticar maldades em seu nome. É o caso de Buckingham, seu braço direito para tantas maldades e manipulações para chegar ao trono, que é movido pela promessa de herdar um condado, mas que, quando hesita em providenciar a execução dos sobrinhos de Ricardo, filhos de Eduardo e herdeiros imediatos à coroa, se vê desprezado por Ricardo e, após tentar se rebelar, acabará executado a mando daquele que ele próprio ajudou tanto a fortalecer.

À medida que a peça se dirige para o seu final, em seus dois últimos atos, a forçada adesão e legitimidade conquistadas por Ricardo começam a produzir os seus efeitos adversos, que se intensificam até arrebatá-lo o trono e a vida: o conjunto das vilanias praticadas dão ensejo para que Richmond, que está fora da Inglaterra, comece a pleitear o trono; vários nobres iniciam um processo de apoio a Richmond, quer para se salvarem da perseguição de Ricardo (é o caso de

Dorset) quer para se livrar de sua opressão (como fará Stanley) ou ainda para se vingar dele por seu desprezo e não cumprimento da palavra (Buckingham); várias alusões são feitas ao apoio popular que Richmond e sua causa passam a obter. Shakespeare concentra, ao fim da cena 4 do Ato IV, uma sequência de notícias, dadas por apoiadores e mensageiros, que anunciam uma sucessão de defecções, produzindo o efeito dramático de que Ricardo está sendo abandonado:

MENSAGEIRO –

Gracioso, soberano, em Devonshire,
como estou informado por amigos,
estão em armas Sir Eduardo Courtney,
o altanado prelado, Bispo de Exeter
seu irmão, e outros muitos associados.

(Entram outros mensageiros.)

SEGUNDO MENSAGEIRO –

Meu soberano, em Kent, armados se acham
os Guildfords; sem cessar, para eles chegam
grupos frescos de novos rebelados
que lhes reforçam, desse modo, o exército.

(R3, IV, iv, v. 498-505, p. 534)

Antes do anúncio da chegada da frota de Richmond à costa da Inglaterra e dos inúmeros apoiadores que ele conquista, Ricardo tentava convencer a antiga rainha, viúva de Eduardo, a permitir o seu casamento com a filha dela – sobrinha dele, portanto –, o que frustraria o plano de Richmond, ou de algum outro, de vir a se casar com ela para unir as duas casas e, assim, reivindicar o trono. O diálogo é construído de modo que os argumentos de Ricardo para tentar convencer Elizabete são por ela facilmente contestados, um a um, pelos vários crimes e perjúrios praticados pelo atual rei. Quando ele tenta jurar o seu amor pela filha de Elizabete, a cena indica qual o preço pago por Ricardo por ter chegado ao trono da maneira como chegou:

RICARDO – Por meu Jorge [São Jorge, padroeiro da Inglaterra],
minha liga [refere-se à Ordem da Jarreteira, a mais antiga e
importante condecoração inglesa, que remonta aos ideais
cavaleirescos], meu trono...

ELIZABETE – Profanado, desonrada, usurpado...

RICARDO – Juro...

ELIZABETE – Nada!

Não jureis, que essa jura não vos prende.

Teu Jorge já perdeu a honra sagrada;

manchada, a liga sem virtude se acha;
 usurpado, o real trono não tem glória.
 Se queres que eu te creia, faze a jura
 por algo que não tenhas conspurcado.
RICARDO – Está bem: pelo mundo...
ELIZABETE – Esse está cheio de teus crimes.
RICARDO – A morte de meu pai...
ELIZABETE – Tua vida a manchou.
RICARDO – Então, por mim...
ELIZABETE – Tu próprio te aviltaste.
RICARDO – Nesse caso, por Deus...
ELIZABETE – Deus em tudo isso está ofendido.
 [...]
 Se temesses quebrar um juramento
 feito em seu nome, essa imperial coroa
 que te cinge a cabeça, fora posta
 na mimosa cabeça de meu filho [...].
 Por que podes jurar?
RICARDO – Pelo futuro.
ELIZABETE – Ofendido por ti foi no passado.
 [...]
 vivem ainda os filhos das pessoas
 que assassinaste, abandonados jovens
 que se hão de lastimar por toda a vida;
 ainda vivem os pais dos que mataste,
 velhas plantas mirradas, que hão de o grande
 infortúnio chorar por toda a vida.
 Pelo futuro, não; isto te baste:
 com teus crimes passados o manchaste.
 (R3, IV, iv, v. 366-396, p. 532)

Em suma, não é possível confiar em Ricardo, e contra ele a razão, a imaginação e várias paixões se articulam e conspiram. Ele não roubou o futuro apenas de suas vítimas e parentes, mas também o seu próprio. O realismo que ele colocou em prática não deu a devida atenção às dimensões simbólica e afetiva que constituem as relações de poder – de um lado, pelo excesso de confiança em sua capacidade de enganar e manipular e, de outro, pela sua exagerada crença na eficiência da força para conduzir a conduta dos outros. Todo o seu cru pragmatismo produziu apenas uma aceitação silenciosa, conivência interesseira ou medrosa, mas não engajamento, identificação, reconhecimento. E não poderia ser diferente – a arte de Shakespeare deixa implicado –, basta que não se perca de vista o homem por trás do político, pois Ricardo é aquele que diz, por conta de sua disformidade, “[n]ão tenho irmãos; de irmãos sou diferente” [*I have no brother, I am like no brother*] e que o “Amor” só “pode ter guarida / nas pessoas que em

tudo se assemelham, / mas não em mim, que eu sou sozinho: eu próprio [*I am myself alone*]” (3H6, V, vi, v. 80-83, p. 478), autodefinição devidamente reiterada em sua fala pouco antes da Batalha de Bosworsth Field, que selará o seu destino: “Ricardo ama Ricardo; eu sou eu mesmo” [*Richard loves Richard, that is, I and I*]” (R3, V, iii, v. 184, p. 539). A sua *policy* não inclui o outro, é apenas dominação. Ricardo, o rei, não reconhece e, por isso, não pode ser reconhecido pelos cidadãos e por boa parte da nobreza.

Que seu destino é ficar sozinho, os seus adversários têm plena ciência: “Seus partidários [*friends*] / só o são forçados pelo medo. No auge / da precisão, sozinho, há de encontrar-se” (R3, V, ii, v. 20-21, p. 536), prevê acertadamente Blun. Richmond em seu discurso para inflamar suas tropas também explora este ponto: “Se excetuarmos / Ricardo, os que no campo oposto se acham / preferem que tenhamos a vitória / a dá-la ao que eles seguem” (R3, V, iii, v. 244-45, p. 540). E nada é mais exemplar dessa situação junto às forças de Ricardo do que a deserção praticada por Stanley, que mesmo tendo o seu filho sob a ameaça de Ricardo caso não lutasse ao seu lado, na hora da batalha se recusa a lançar a suas tropas contra as de Richmond. Desse modo, o descuido com as condições simbólicas e afetivas acabaram comprometendo, no limite, inclusive as condições materiais do exercício do poder, arrastando Ricardo para a ruína. A realidade da política, *Ricardo III* não permite esquecer, está para além da astúcia e da força.

Por mais que a atitude de Henrique VI e de Ricardo III sejam tão distintas, inclusive do ponto de vista político, ambos fracassam em se manter no trono, e esse fracasso tem em comum o fato de ambos não compreenderem o papel que o reconhecimento desempenha na constituição e manutenção do poder político e o quanto este reconhecimento depende de condições materiais e simbólicas, que se desprezadas ou fragilizadas abrem espaço para a rebelião, tanto mais provável e exitosa quanto mais a perda daquelas condições colocarem em risco a proteção dos súditos e, assim, minarem a obediência ao poder soberano. Em termos hobbesianos, nem Henrique VI nem Ricardo III são exitosos em capturar a vontade dos súditos, o seu consentimento: Henrique VI por conta de sua negligência, que abre espaço para que os *proud ambitious* progressivamente fragilizem a ordem política e social, até que, por fim, o estado de natureza se materialize como sangrenta guerra civil; Ricardo III porque sua atitude para

chegar ao trono e nele se manter reativa o estado de natureza, pois coloca a vida de todos sob risco e, assim, estabelece muito mais uma relação de senhor e escravo, na qual não há confiança recíproca possível e, sim, uma permanente declaração de guerra.

PARTE II

RECONHECIMENTO E REPRESENTAÇÃO POLÍTICA EM SHAKESPEARE E HOBBS

CAPÍTULO 5

Rei João: the kings of our fear

I

Mesmo antes de sua ascensão ao trono, Elizabeth I já tinha a sua legitimidade como sucessora contestada. Seu pai, Henrique VIII, após não conseguir permissão da Igreja para se divorciar de sua primeira esposa, Catharine de Aragon, decide romper com Roma para, entre outros interesses, se casar com Anna Bolena, mãe de Elizabeth. Desse modo, seu nascimento fora do casamento reconhecido pela Igreja a torna, diante de Roma, ilegítima para participar da linha sucessória ao trono. Além disso, sua mãe é condenada à morte por traição, o que será, por vezes, usado para reforçar a ilegitimidade de Elizabeth. Paralelamente a isso, o fato de Elizabeth ser protestante por si já era suficiente para atrair sobre ela a desconfiança e a resistência dos católicos, que viam em Maria, a católica Rainha da Escócia, uma herdeira mais conveniente aos seus interesses. E Maria, ao mesmo tempo, reivindicava o trono porque na ordem sucessória seria a legítima herdeira, não tivesse Henrique VIII passado sobre o direito da linha escocesa de sucedê-lo, designando Elizabeth como a terceira na ordem de sucessão, o que irá ocorrer por conta dos curtos reinados de Eduardo IV (1547-1553) e Maria I (1553-1558).

Coroada em 1559, com o apoio do Parlamento, Elizabeth I enfrentará sucessivas crises políticas e revoltas, que culminarão com a grande Rebelião do Norte, em 1569-70, uma rebelião a favor das pretensões de Maria ao trono da Inglaterra. Para alimentar a crise política, sai em fevereiro de 1570 a Bula Papal que chamava Elizabeth de “an Heretique, and favourer of Heretiques” e declarava que “the Peeres, Subjects, and People of the sayde Kingdome, and all others upon what terms soever sworne unto her”, estavam “free from their Oath, and from all manner of dutie, fidelitie, and obedience”, bem como “that they shall not once dare to obey her, or any her directions, Lawes, or Commandements”¹⁶¹.

¹⁶¹ *Apud*: CAMPBELL, Lily. *Shakespeare's Histories: mirrors of elizabethan policy*, p. 155

Em reação à Bula, aparece, em 1571, um dos documentos mais importantes para a compreensão da concepção política Tudor: a famosa homilia *Against Disobedience and Wilful Rebellion*. Na verdade, desde 1547, as homilias já desempenhavam um importante papel na consolidação do poder Tudor. Obrigatoriamente lidas nas igrejas aos domingos, elas substituíam os sermões preparados individualmente pelos sacerdotes e veiculavam os valores e as ideias da política Tudor. Não era a primeira homilia a tratar explicitamente do tema da obediência civil. No *First Book of Homilies*, de 1547, a décima homilia é “*An Exhortation Concerning Good Order, and Obedience to Rulers and Magistrates*”. Ela parte da ideia de que Deus criou o mundo em perfeita ordem, e que, portanto, é preciso cada um reconhecer o seu lugar nele e respeitar a hierarquia. Em linguagem acessível e clara, esta homilia prega os principais conceitos político-religiosos da ortodoxia Tudor: o direito divino dos reis, a obediência passiva dos súditos, a doutrina da não-resistência e o caráter pecaminoso da rebelião¹⁶². Além de fazer uso da autoridade da Bíblia para exigir a obediência dos súditos e de assim transformar a desobediência em um pecado, esta homilia, como as demais, apela para as consequências imediatas, *práticas*, que a desordem traria ao cotidiano dos seus ouvintes, pintando aos seus olhos um quadro de profunda miséria, cujo tom e os exemplos remetem ao famoso Capítulo XIII do *Leviatã*:

Take away Kings Princes, Rulers, Magistrates, Iudges, and such estates of GODS order, no man shall ride or goe by the high way vnrobbed, no man shall sleep in his owne house or bedde vnkilled, no man shall keepe his wive, children, and possession in quietnesse, all things shall bee common, and there must needs follow all mischiefe, and vtter destruction both of soules, bodies, goodes, and common wealthes¹⁶³.

Mas a homilia de 1571, além de retomar o conteúdo da homilia anterior, avança e é mais enfática quanto à submissão exigida do súdito. Como o próprio título indica, é um manifesto político-religioso dirigido enfaticamente “*Against Disobedience and Wilful Rebellion*”. Se no texto da primeira homilia havia algum espaço para se pensar exceções ao princípio da obediência, na segunda, a obediência é um mandamento de Deus e uma condição para a paz e a segurança dos súditos, e o mau príncipe torna-se uma “*plague*” enviada por Deus para punir os pecados dos súditos, e contra a qual não se pode resistir sem

¹⁶² Cf. HART, Alfred. *Shakespeare and the homilies*, p. 21 e também HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*, p. 15.

¹⁶³ AN EXHORTATION concerning good order, and obedience to rulers and magistrates. *In: FIRST AND SECOND BOOKS of homilies*. London: Printed by John Bill, 1562, 1573. Sem paginação.

que se incorra em novo pecado. O estilo do discurso é mais doutrinário, panfletário, no ritmo de quem não tem tempo a perder e precisa convencer rapidamente aquele a quem ele se dirige. As perguntas são feitas apenas para enfatizar a obviedade e a verdade supostamente incontestável das respostas:

What shall Subjects doe then? Shall they obey valiant, stout, wise, and good Princes, and contemne, disobey, and rebell against children being their Princes, or against vndiscreet and euill gouernours? God forbid: for first what a perilous thing were it to commit vnto the Subjects the iudgement which Prince is wise and goodly, and his gouernement good, and wich is otherwise: as though the foot must iudge of the head: an enterprise very heinous, and must needs breed rebellion. For who else be they that are most inclined to rebellion, but such haughtie spirits? From whom springeth such foule ruine of Realmes? Is not rebellion the greatest of all mischiefes? And who are most ready to the greatest mischiefes, but the worst men? Rebels therefore the worst of all Subjects are most ready to rebellion, as being the worst of all vices, and farthest from the duetie of a good Subject: as on the contrary part the best Subjects are most firme and constant in obedience, as in the speciall and peculiar vertue of good Subjects. [...] a rebell is worse then the worst prince, and rebellion worse then the worst gouernement of the worst prince that hitherto hath beene: both rebels are vnmeete ministers, rebellion an vnfit e vnwholsome medicine to reforme any small lackes in a prince, or to cure any little griefes in gouernement, such lewd remedies being far worse then any other maladies and disorders that can bee in the body of a common wealth¹⁶⁴.

“Um rebelde é pior do que o pior príncipe, e uma rebelião pior do que o pior governo do pior príncipe que existiu até agora”, eis uma afirmação que Hobbes endossaria¹⁶⁵, ainda que ele chegue a esta conclusão por um caminho diferente daquele da homilia – fazendo da vontade humana, e não da divina, o fundamento do poder político –,

¹⁶⁴ AN HOMILIE against disobedience and wilful rebellion. In: FIRST AND SECOND BOOKS of homilies. London: Printed by John Bill, 1562, 1573. Sem paginação.

¹⁶⁵ Ao tratar “Dos direitos dos soberanos por instituição”, Hobbes, após apresentar como necessária a absoluta soberania daquele que exerce o poder comum, levanta a objeção que muitos poderiam lhe fazer diante de tamanho poder conferido a alguém e cuja resposta vai no mesmo sentido da afirmação feita pela homilia: “Mas poderia aqui objetar-se que a condição de súdito é muito miserável, pois se encontra sujeita à lascívia e a outras paixões irregulares daquele ou daqueles que detêm nas suas mãos poder tão ilimitado. Geralmente os que vivem sob um monarca pensam que isso é culpa da monarquia, e os que vivem sob o governo de uma democracia, ou de outra assembleia soberana, atribuem todos os inconvenientes a essa forma de república. Ora, o poder é sempre o mesmo, sob todas as formas, se estas forem suficientemente perfeitas para proteger os súditos. E isto sem levar em conta que o estado do homem nunca pode deixar de ter uma ou outra incomodidade, e que a maior que é possível cair sobre o povo em geral, em qualquer forma de governo, é de pouca monta quando comparada com as misérias e horríveis calamidades que acompanham a guerra civil, ou aquela condição dissoluta de homens sem senhor, sem sujeição às leis e a um poder coercitivo capaz de atar as suas mãos, impedindo a rapina e a vingança” (*Lev*, cap. XVIII, p. 157).

mas que nem soa tão diferente assim quando ele busca demonstrar, nas partes 3 e 4 de sua obra, que as teses do *Leviatã* não são apenas conformes à razão ou “científicas”, e sim que *também* correspondem àquilo que a Bíblia preceitua. Mas esta homilia remete a outras conclusões hobbesianas. O princípio de que é preciso evitar a todo custo que o súdito possa julgar o seu Soberano é uma obsessão na obra de Hobbes: do ponto de vista do Pacto de União, os “direitos dos soberanos por instituição” (*Lev*, cap. XVIII) podem ser resumidos em um grande direito a não ser julgado e de poder julgar a todos; do ponto de vista do Estado Cristão, o soberano não pode ser julgado pelo súdito, porque ele responde apenas a Deus por seus atos e porque obedecê-lo é um mandamento de Deus, requisito para a própria salvação da alma (*Lev*, cap. XLIII). Além disso, a caracterização que a homilia faz dos rebeldes como espíritos “haughtie” [altivos, arrogantes] é bem aquela que Hobbes faz da natureza humana e que torna necessária a criação do Estado-Leviatã, descrito no melhor estilo bíblico como “*o Rei de todos os Filhos da Soberba*” (*Lev*, cap. XXVIII, p. 271). A apresentação da rebelião como um falso remédio, ou melhor, como um veneno que ameaça a vida do “body of common wealth” é uma metáfora bastante cara a Hobbes. No capítulo específico em que faz a análise “Das coisas que enfraquecem ou levam à dissolução de uma República”, o autor do *Leviatã* aponta “as *doenças* de uma república que derivam das doutrinas sediciosas”, sendo a primeira delas a de que “*todo o indivíduo particular é juiz das boas e más ações*” (*Lev*, cap. XXIX, p. 273, grifos originais), ou seja, a doutrina que confere ao súdito o poder de julgar – justamente o discurso que o início da passagem extraída da homilia também procurava atacar. O filho do antigo vigário de Chalton e Westport trazia consigo a gramática das homilias e a ressignificava politicamente.

Mas muito mais era dito na extensa homilia *Against Disobedience and Wilful Rebellion*, composta de 6 partes, a serem lidas em seis domingos consecutivos, com uma oração feita ao final de cada parte, e no final da última ainda era proferida mais uma oração, intitulada “A Thanksgiving for the Suppression of the Last Rebellion”, que não deixava ninguém esquecer dos males da rebelião e do valor da paz. A “última” rebelião que havia sido suprimida era justamente a Rebelião do Norte, a mais ameaçadora rebelião enfrentada por Elizabeth I e cuja supressão foi decisiva para assegurar a centralização do poder da Coroa Inglesa, constituindo-se em uma ruptura com a lógica medieval de dependência do rei em relação ao seu baronato e, assim, contribuindo para uma maior unidade política e administrativa. Exemplos bíblicos e exemplos históricos eram usados para mostrar a necessidade e o dever de o súdito manter a sua obediência ao soberano, mesmo contra a

vontade do Papa. Aliás, a homilia nunca se refere ao Papa, mas sim ao “Bishop of Rome”, delimitando assim claramente qual seria o âmbito de sua jurisdição. São interesses políticos que o movem e não tanto o cuidado com as almas. Característica esta que não seria apenas de Pio V, mas dos demais papas. Eles são reiteradamente chamados de “*ambitious usurpers*”, e teriam por isso mergulhado a Itália e a Alemanha em constantes rebeliões, aproveitando-se da ignorância dos súditos quanto ao fato de saberem a quem eles realmente devem obediência. Nesse ponto, a homilia vai buscar na história da própria Inglaterra um rei que, assim como Elizabeth I, fora excomungado pelo Papa e que também tivera sobre si uma Bula que desobrigava os súditos de obedecê-lo e enfrentou grandes rebeliões, tramadas na confluência de interesses da Igreja com a França (do mesmo modo, Elizabeth I enfrentará, a partir do final da década de 70, a chamada “Enterprise of England”, que era a reunião da Espanha com alguns nobres ingleses, sob a articulação do Papa, num complô para derrubar a rainha, que culminará na fracassada tentativa espanhola de invadir, com a Invencível Armada, a Inglaterra em 1588):

The Bishoppe of Rome did picke a quarrel to King Iohn of England, about the election of Steuen Langton to the Bishopricke of Canteburie, wherein the King had ancient right, [...] the Bishops of Rome hauing no right, but had begunne then to vsurpe vpon the Kinges of Eglande, and all other Christian Kinges, as they had before done against their Soueraine Lordes the Emperors: proceeding euen by the same waies & meanes, & likewise cursing King Iohn, and discharginge his subiects of their oath of fidelitie vnto their Soueraine Lord. [...] Would Englishe subiects haue taken part against the King of England, and against Englishemen, with the French King and Frenchmen, beeing incensed against this Realme by the Bishoppe of Rome?¹⁶⁶

Não era a primeira vez, nem seria a última, que a história do Rei João, que sobe ao trono em 1199, serviria para criticar o uso político que o Papa fazia de sua autoridade religiosa e para alertar os súditos dos perigos dessa manobra, especialmente quando o poder papal entrava em conflito com a autoridade do rei (ou da rainha, nesse caso). Já em 1539, uma peça de John Bale tematizava *The Troublesome Reign of King John*, explorando a similaridade da situação vivida então por Henrique VIII, que também fora excomungado pelo Papa, em 1533, e que enfrentou revoltas internas e a ameaça de uma invasão, pois o

¹⁶⁶ Prudentemente, a homilia omite que a legitimidade da coroa de João era contestada (como a de Elizabeth), pois ela caberia, pela devida linha sucessória, a Arthur, filho de seu irmão mais velho, Geoffrey. O rei da França, então, apoia a reivindicação de Arthur ao trono, certamente com os seus próprios interesses em jogo e articulado com a Igreja (Cf. CAMPBELL, Lily. *Shakespeare's Histories: mirrors of elizabethan policy*, p. 133-36).

Papa Paulo III percorreu várias cortes da Europa solicitando, sem sucesso, apoio para fazer cumprir a sua Bula. Em 1577, a história do Rei João é retomada, bastante a propósito, como já fora na homilia *Against Disobedience*, em outra obra tida como uma das mais representativas do período elisabetano: *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed. Em 1596-97, é Shakespeare que contará, baseado principalmente na crônica de Holinshed, mas sempre ao seu modo, *The life and death of King John*.

II

No *Rei João* de Shakespeare, todos os principais fatos políticos presentes nos relatos anteriores também aparecem: a contestação da legitimidade de João para governar, o conflito com a Igreja, a trama entre o legado papal e os franceses, a guerra civil dos Barões ingleses, apoiados pela França. Mas, paralelamente a isso, Shakespeare introduz a sua marca, a sua arte, explorando as possibilidades evocadas pelo relato histórico (e pelo seu uso nas homilias, reconhecidas como uma das importantes fontes de seus *Dramas Históricos*¹⁶⁷). Há na peça, por exemplo, um episódio bastante revelador do tipo de desdobramento, de experimento dramático que Shakespeare é capaz de realizar a partir das suas fontes e de sua visão de mundo. É um fato que não faz parte do relato histórico¹⁶⁸ e nem das outras obras que dele se ocuparam, e por isso mesmo é uma cena que permite uma maior aproximação da visão política de Shakespeare ou, ao menos, do tipo de questão política que mais lhe interessava.

O rei da Inglaterra e o rei da França, com suas respectivas tropas, estão frente a frente diante dos portões de Angers, cidade até aquele momento sob domínio inglês, mas reivindicada pelo Rei Felipe em nome do jovem Arthur, o herdeiro da coroa inglesa que fora preterido a favor de seu tio, Rei João. Numa situação bastante incomum, os cidadãos são chamados a dizer quem eles reconhecem como o seu rei e cada um dos lados apresenta as suas razões para ser tido como o legítimo soberano daquela cidade. A resposta dos cidadãos é cautelosa, calculada, diante da iminente ameaça de sua destruição por parte daquele que for preterido:

¹⁶⁷ O estudo que estabeleceu definitivamente as homilias como umas das importantes fontes do Bardo é, o já citado, *Shakespeare and The Homilies*, de Alfred Hart, ainda que, por vezes, o autor encareça em demasia a influência delas na obra de Shakespeare.

¹⁶⁸ Cf. CAMPBELL, Lily. *Shakespeare's Histories: mirrors of elizabethan policy*, p. 146.

PRIMEIRO CIDADÃO – Em resumo: guardamos a cidade para o rei da Inglaterra, de quem somos.
REI JOÃO – Reconhecei-me, pois; deixai-me entrar.
PRIMEIRO CIDADÃO – Não pode ser; ao que provar que é rei, nos mostraremos leais; mas, até então, ao mundo inteiro as portas fecharemos.
REI JOÃO – Não servirá de prova esta coroa? Se não bastar, aduzo testemunhas: trinta mil corações de cepa inglesa...
O BASTARDO – Bastardos e outros.
REI JOÃO – ... que com a vida o direito nos defendem.
FELIPE – Tão numerosos e tão bem nascidos...
O BASTARDO – Também com alguns bastardos...
FELIPE – ... estes aqui lhe negam tal direito.
PRIMEIRO CIDADÃO – Enquanto não provardes quem possui melhores títulos, em nome desse mais digno vos negamos submissão.
(RJ, II, i, v. 267-82, p. 33-34)

Aquela pergunta retórica que já aparecia na primeira homilia sobre a obediência e que está pressuposta e respondida de maneira inequívoca na segunda, “What shall Subjects doe then?”, é aqui representada dramaticamente, condensada em seus elementos essenciais: a quem se deve obediência, *em último caso*? Nem a coroa, por si só, nem a suposta justiça da reivindicação de Arthur foram suficientes para convencer os cidadãos de Angers. Em outras circunstâncias, seriam, mas naquele momento, com uma tropa diante da outra e sem uma clara vantagem para assegurar uma vitória certa para um dos lados, o cálculo é outro. O resultado da batalha que é então travada apenas confirma a incerteza calculada pelos cidadãos, pois ambos os exércitos dizem ter derrotado o seu inimigo. O impasse continua:

REI JOÃO – A gente da cidade com quem fica?
FELIPE – Falai pela Inglaterra, cidadãos: quem é vosso monarca?
PRIMEIRO CIDADÃO – É o da Inglaterra, logo que o conhecermos.
FELIPE – Nesse caso, reconhecei-o em nós, que o defendemos.
REI JOÃO – Em nós, representante de nós próprios, e que nossa pessoa aqui trazemos, donos de nós, de vós e da cidade.
PRIMEIRO CIDADÃO – Um poder mais possante que o nosso não nos deixa aceder. Enquanto a luta não ficar decidida, trancaremos com portas bem fechadas nosso medo, que em nós há de mandar, até que venha depô-lo e desfazê-lo um rei de fato.
(RJ, II, i, v. 361-372, p. 35)

Os cidadãos reconhecem sua submissão ao rei da Inglaterra, mas, naquelas circunstâncias, não cabe a eles dizer *quem é o rei da Inglaterra*. Há “um poder mais possante” que não lhes permite fazer a escolha entre os dois pretendentes. No contexto, pode-se interpretar que estão se referindo tanto a Deus quanto ao medo, que na sequência da fala é bastante enfatizado, e este é o tipo de ambiguidade cara ao teatro e à arte de Shakespeare. Mas o importante é que as duas hipóteses tem consequências políticas convergentes: um pragmatismo com vestes religiosas e um pragmatismo *tout court*. Se os cidadãos estiverem se referindo a Deus como este “poder mais possante” que não lhes permite franquear a entrada a nenhum dos dois demandantes, toda a cena deve ser interpretada como um típico processo medieval em que a vitória na batalha revelaria quem tem razão, quem diz a verdade, quem tem a justiça do seu lado, quem, enfim, está amparado e legitimado pela vontade de Deus. Em termos políticos, implica afirmar que o êxito legitimaria a reivindicação deste ou daquele porque é sinal da vontade de Deus. Assim a ideologia Tudor gostava de apresentar a vitória de Henrique VII sobre Ricardo III e a vitória de Elizabeth I sobre a Invencível Armada. Em termos religiosos, se o êxito é manifestação da vontade divina, os cidadãos de Angers interpretam o empate como insuficiente para que eles possam entregar a sua lealdade a um ou a outro lado sem correrem o risco de pecar oferecendo a sua lealdade a quem não a merece aos olhos de Deus. Por isso, insistirão para que os dois exércitos voltem a campo para que um deles finalmente saia vencedor e eles possam lhe entregar a sua lealdade.

Se o “poder mais possante” que impede os cidadãos de reconhecer João ou Felipe (enquanto representante de Artur) como o seu rei for simplesmente o medo, e é nesse sentido que a edição crítica de Oxford a toma¹⁶⁹, a concepção política em jogo é de ordem mais pragmática ainda. Eles nesse exato momento se apresentam como súditos do medo e só se entregarão àquele que for capaz de “depô-lo e desfazê-lo”. De maneira *imediate*, eles devem, por ora, a sua proteção às suas portas, que são por isso, como eles dizem no original, os verdadeiros “Kings of our fear”¹⁷⁰. Ao fazer das portas “Kings”, Shakespeare reforça metaforicamente aquilo que o episódio já vinha tematizando: o dever de obediência por parte do súdito pressupõe a capacidade de oferecer proteção por parte do soberano, um

¹⁶⁹ SHAKESPEARE, William. *King John*. Edited by A. R. Braunmiller, p. 156.

¹⁷⁰ SHAKESPEARE, William. *King John*. In: _____. *The Arden Shakespeare Complete Works*. Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan, p. 609. A passagem na íntegra é assim no original: “A greater power than we denies all this; / And till it be undoubted, we do lock / Our former scrupule in our strong barr’d gates: / Kings of our fear, until our fears, resolv’d, / Be by some certain king purg’d and depos’d”.

antigo princípio que, como visto, está na base do medieval “oath of fealty” firmado entre senhor e vassalo, e que em Hobbes aparece inequivocamente reafirmado – mas como consequência de sua teoria contratualista – na conclusão de que “a obrigação dos súditos para com o soberano dura enquanto, e apenas enquanto, dura também o poder mediante o qual ele é capaz de os proteger” (*Lev*, cap. XXI, p. 188). Aliás, segundo o próprio Hobbes, é esse o objetivo central de seu *Leviatã*, que teria sido escrito “sem outro desígnio senão colocar diante dos olhos dos homens a mútua relação entre proteção e obediência” (*Lev*, Revisão e Conclusão, p. 592).

É bem sabido o quanto o medo é uma paixão importante no contexto da teoria política hobbesiana. É a principal paixão a exigir dos homens a sua saída do estado de natureza e a principal paixão utilizada pelo Estado (*Commonwealth*) para garantir a preservação da vida¹⁷¹. A produção calculada do medo é, em boa medida, a grande tarefa do *Leviatã*. O que confere às leis civis a eficácia que falta às leis naturais para garantir o direito de natureza (direito à vida) é justamente o poder coercitivo da “máquina” estatal, a sua capacidade de inspirar medo. E é apenas por medo também que os súditos podem se desobrigar legitimamente de seu dever de obediência ao soberano e se entregar ao conquistador, ou seja, por falta da proteção necessária para garantir a preservação de sua vida. Nesse caso, todo homem “pode procurar a sua proteção onde tiver mais esperança de a encontrar, e pode licitamente submeter-se a um novo senhor” (*Lev*, Revisão e Conclusão, p. 592).

Shakespeare produz uma situação em que, mesmo antes de a batalha ter-se iniciado, a simples *presença* de um exército frente ao outro diante dos muros da cidade e a *dúvida*¹⁷² quanto à capacidade das forças reais em derrotar o inimigo produzem suficiente medo para que os cidadãos não ofereçam, de antemão, a sua submissão a nenhum dos lados. Em vocabulário hobbesiano, trata-se de uma situação em que há uma legítima

¹⁷¹ Registre-se, porém, que o próprio Hobbes não deixa de indicar “o desejo daquelas coisas que são necessárias para uma vida confortável e a esperança de as conseguir por meio do trabalho” como paixões que também fazem o homem buscar a paz (*Lev*, cap. XII, p. 111). Ademais, há entre os seus comentadores quem proponha que a esperança tem na teoria política hobbesiana a mesma importância que o medo (cf. RIBEIRO, Renato Janine. *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra o seu tempo*, p. 11-49). Mas a frequência e, sobretudo, a ênfase com que Hobbes aborda, ao longo de sua obra política, o medo como “a paixão com que se pode contar” obriga a conferir a esta paixão certa preeminência em relação às demais no que diz respeito à busca da paz e, também, à sua manutenção, ou seja, no que diz respeito ao contrato e ao Estado. O próprio cumprimento do contrato pressupõe o medo, e não qualquer outra paixão, pois apenas ele é capaz de “refrear” as demais: “os vínculos das palavras são demasiado fracos para refrear a ambição, a avareza, a cólera e outras paixões dos homens, se não houver o medo de algum poder coercitivo” (*Lev*, respectivamente, cap. XIV, p. 122 e p. 119).

¹⁷² Quanto a esse ponto, o texto de Shakespeare é explícito: “[...] And till it be *undoubted* [...]”.

desconfiança, o que faz com que o indivíduo esteja autorizado a buscar os melhores meios para preservar a sua própria vida, ou seja, restitui-lhe o seu direito de *judgar* o que é melhor para si, direito do qual ele tinha aberto mão justamente na expectativa da proteção estatal, agora *factualmente* posta em dúvida. No caso dos cidadãos de Angers, eles julgaram, ou “calcularam” (como gosta de dizer Hobbes), mais adequado, pelo menos por ora, submeter-se à proteção oferecida por suas portas, mas não ignoram que deverão obediência àquele dos dois pretendentes que se mostrar mais forte, isto é, aquele mais capaz de matá-los, mas *também* o mais capaz de protegê-los.

A dimensão pragmática, ou realista, que atravessa essa cena política é reforçada pela própria consulta – situação, vale relembrar, totalmente concebida por Shakespeare – que é feita aos cidadãos para que *eles* digam quem é o rei. Se a questão que a cena coloca de forma imediata e radical é “a quem se deve obediência?”, há outra questão, implicada nesta, fortemente presente naquele imbróglio: “qual o fundamento do poder soberano?” Uma parte da questão é respondida pelo próprio posicionamento cênico. A curiosa situação cênica de dois reis juntos aos pés da muralha – portanto, aos pés dos cidadãos que sobre ela se encontram – pedindo para que a cidade diga quem é o seu rei, sugere uma espécie de “eleição”, ou melhor, faz do *reconhecimento* popular um inegável critério para fundamentar o poder soberano. A outra parte da questão é respondida de modo explícito: este reconhecimento é obtido, em última instância, por quem demonstra efetiva capacidade de oferecer proteção, por quem é capaz de “depor” o medo e substituí-lo por segurança.

A solução encontrada em seguida para o impasse só acentua o caráter pragmático que já está em curso na peça: um casamento fará um arranjo político que beneficiará tanto o rei francês quanto o rei inglês, mas à custa dos interesses do jovem Artur, que não contará mais com o apoio de Felipe na luta sua e de sua mãe pelo trono da Inglaterra. O casamento de Branca com o filho de Felipe, Luís, fará com que João perca Angers e outras cidades para dá-las como dote à moça, mas ao menos ele afasta a França da questão da sucessão e assim procura consolidar a sua coroa. A análise da situação é feita por Falconbridge, o Bastardo, que se dá conta, perplexo, de que está diante de um mundo em mudança, de um mundo que está fora dos eixos (“*The time is out of joint*”), como dirá Hamlet. E ele, sozinho no palco, contracenando com a plateia, diz aquilo que, na verdade, faz mais sentido para os elisabetanos do que para a época em que se passa a peça, séculos XII-XIII, pois são eles que começam a sentir, no seu cotidiano, que os valores tradicionais estão perdendo

espaço para uma força poderosa, contagiosa e crescente, da qual não só a política, mas a vida parece já não poder mais escapar:

Mundo louco! Reis loucos! Louca aliança!
Para deter as pretensões, por junto,
de Artur, de grado João cede uma parte;
a França, que com as armas da consciência
seria invulnerável e que o zelo
cristão e a caridade transformaram
num soldado de Deus, impulsionando-a
para o campo da luta, ouvidos presta
a esse muda-projetos, a esse diabo
manhoso, o alcoviteiro que transforma
no contrário a lealdade, jura falso
cem vezes por minuto e ganha sempre
de todos, de mendigos, reis, mancebos,
raparigas e anciões, e que, no caso
de não ter a perder mais coisa alguma
senão o termo “virgem”, burla as virgens;
esse senhor de tão macio rosto,
o Interesse [*Commodity*] insinuante e adulator,
sim, o Interesse, a rampa em que despenha,
[*Commodity, the bias of the world*]
sem se deter, o mundo, que em si mesmo
revelava equilíbrio e que rolava
lisamente em terreno sempre plano
até que esse proveito, essa ladeira
viciada, esse fator de movimento,
o Interesse, o tirasse do equilíbrio,
de toda a direção, projeto e intento!
[...]
Porque cubro de injúrias o Interesse?
Tão somente por não me ter ainda
conquistado. É certeza: eu não teria coragem
de fechar a mão, se, acaso,
se dispusessem os seus bonitos anjos
a me cumprimentar.[...]
Se a ambição, entre os reis, é quase uma arte,
[*Since kings break Faith upon commodity,*]
Interesse, és meu deus: quero adorar-te.
[*Gain, be my lord, for I will worship thee!*]
(*RJ*, II, i, v. 562-581, 588-91, 598-99, p. 37-38)

“Interesse” é uma excelente tradução para *commodity* no contexto da passagem. Mas, inevitavelmente, restringe a riqueza da palavra no original, ainda mais no contexto do mundo elisabetano e do século XVII. *Commodity* inicialmente designava “conveniência” [*convenience*], mas progressivamente, a partir do final do século XVI, irá cada vez mais se referir a coisas concretas, bens de troca e mercadorias em geral, resultado do intenso

processo de mudança econômica, social e cultural em curso na Inglaterra, um processo impulsionado por

a continually high level of inflation; the extension and intensification of merchant adventurism and other speculative financial activity (including the increase in “projects” and “projectors”); the material implications of international trade expansion; the rapid growth of London’s population and the subsequent complications of urban pressure; and, perhaps most important, the progressive, structural institutionalization of the market economy¹⁷³.

Em linhas gerais, *commodity* passa a se referir cada vez mais àquilo que é útil ou tem uma qualidade útil. A utilidade passa a ser a dimensão que faz a mediação entre a coisa e o seu valor enquanto *commodity*. Assim, *commodity* passa a também significar, dependendo do contexto, vantagem, ganho, lucro, benefício e, por extensão, algo “bom”. Ao mesmo tempo, a própria noção de utilidade, valor e bens se vê em crescente integração à ideia de *commodity*, o que culmina em um processo de comodificação da realidade. Ao declarar “*Commodity, the bias of the world*”, Falconbridge diz bem mais do que “o interesse é a tendência do mundo”. Ele diz: toda uma nova forma de agir, pensar, valorar e sentir está em marcha e esta nova forma tira o mundo dos trilhos nos quais ele se achava, fundamentalmente porque substitui os valores tradicionais pela utilidade, e numa medida até então jamais vista, porque pervasiva ao ponto de alterar o próprio modo de se perceber e se relacionar com o mundo. Tudo se transforma em mercadoria, em cálculo interesseiro, em *commerce, traffic*, como diagnostica John Wheeler, em seu *A Treatise of Commerce* (1601):

[...] the Prince with his subjects, the Master with his servants, one friend and acquaintance with another, the captain with his soldier, the Husband with his wife, Women with, and among themselves, and in a word, all the world choppeth and changeth, runneth and raveth after Marts, Markets and Merchandising, so that all things come into Commerce, and pass into traffic (in a manner) in all times, and in all places: not only that, which Nature bringeth forth, as the fruits of the earth, the beasts, and living creatures with their spoiles, skins and cases, the metals, minerals, and such like things, but further also, this man maketh merchandise of the works of his own hands, this man of another man’s labor, one selleth words, another maketh traffic of the skins and blood of other man, yea there are some found so subtil and cunning

¹⁷³ Cf. BRUSTER, Douglas. *Drama and market in the Age of Shakespeare*, p. 14, 41.

merchants, that they persuade and induce men to suffer themselves to be bought and sold, and we have seen in our time enow, and too many, which have made merchandise men's souls: to conclude, all that a man worketh with his hand, or discourseth in his spirit, is nothing else but merchandise [...]. Now [...] this affection be in all persons generally both high and low [...]¹⁷⁴.

Esta “affection” agora atinge a todos indistintamente – é o que o Bastardo reconhece em sua fala. Ele acabou de ver o modo como os cidadãos de Angers jogaram com a situação entre os dois reis, negociando a sua lealdade pela maior proteção a lhes ser oferecida – cálculo que Falconbridge denuncia e que o leva a propor aos dois reis primeiro destruïrem a cidade e só depois decidirem, no campo de batalha, quem ficaria com Angers, sugestão que chegou a ser aceita, mas rapidamente os cidadãos formulam a ideia do casamento, que seduz os dois reis, eles próprios já infectados pela *commodity* a um ponto tal que deixam de lado considerações como honra, dignidade e lealdade. Compreendendo bem o que se passa e que os valores da aristocracia medieval estão sendo substituídos por esta poderosa “affection”, Falconbridge passará a desempenhar importante papel para restabelecer a paz e a unidade da Inglaterra, transformando-se no herói pragmático da peça, aquele que toma as iniciativas e realiza os atos necessários para assegurar João no trono e garantir a segurança do reino. Um pragmatismo, portanto, distinto daquele colocado em prática por Ricardo III, pois se acha a serviço, sobretudo, da *Commonwealth*.

III

Apesar do arranjo político via casamento, as intrigas papais e a ambição de Felipe arrastam a Inglaterra para a guerra civil e Rei João, sem força suficiente para enfrentar a situação, aceita ser novamente coroado, sob a benção papal, reconhecendo assim a sua submissão à Igreja de Roma, atitude que fragiliza a sua posição diante dos barões, pois uma segunda coroação “serves rather to question than to confirm the validity of his first coronation”¹⁷⁵ e, também, a nova submissão ao Papa, depois de com ele ter rompido, é sinal de fraqueza. Seu poder torna-se ainda mais frágil quando ocorre a morte de seu sobrinho, Artur, enquanto está preso pelo rei, o que faz com que os barões desconfiem que

¹⁷⁴ WHEELER, John. *A Treatise of Commerce*, p. 129-30.

¹⁷⁵ RICHMOND, H. M. *Shakespeare's political plays*, p. 113.

João mandou matá-lo, afastando-os ainda mais do monarca e acirrando a guerra civil. Ao final da peça, Shakespeare apresenta, de um lado, os nobres ingleses que haviam se rebelado arrependidos – após descobrirem as reais intenções de conquista por parte dos apoiadores franceses – e, de outro, o rei assassinado por envenenamento justamente dentro de um mosteiro (um dos atentados contra a vida da Rainha Elizabeth também havia sido por meio de envenenamento).

O efeito final da peça é o de que a Inglaterra deve permanecer unida e cautelosa com as intrigas estrangeiras e papais – recomendação que se ajustava muito bem à mensagem das homilias e à situação vivida então por Elizabeth I. A última fala da peça é proferida pelo Bastardo, que aponta a guerra civil como o único mal que pode fazer com que a Inglaterra caia em mãos inimigas e, assim, ele faz da unidade nacional uma necessidade para a segurança de todos, argumento, aliás, usado por Clifford para dissolver a rebelião de Cade (*2H6*, IV, viii, v. 33-51, p. 417-18):

BASTARDO – Esta Inglaterra
nunca jamais caiu sob o orgulhoso
pé de inimigo algum, senão no instante
em que ela quis ferir o próprio seio.
Mas agora que os príncipes voltaram,
ainda que contra nós armados venham
os três cantos do mundo, saberemos
defender-nos. Jamais teremos causa
de pesar, se, na paz como na guerra,
fiel a si mesma for, sempre, a Inglaterra.
(*RJ*, V, vii, v. 112-18, p. 64)

Este tom patriótico da passagem final ganha uma conotação particular quando considerado à luz daquela grande descoberta feita por Falconbridge no episódio de Angers, e que ele passa a incorporar ao longo da peça. Ainda que Clifford use um argumento similar para debelar a rebelião de Cade, Falconbridge chega a esta mesma conclusão por um caminho próprio, em sintonia com a nova mentalidade que está em marcha. Se *commodity* é agora “a tendência do mundo”, a política passa a ser a arte de fazer com que cada um perceba que o seu próprio interesse é inseparável do interesse da *Commonwealth*, que a preservação dela é condição para a preservação de cada um.

Hobbes levará, como se sabe, esta lógica às suas últimas consequências, e fará do primeiro e maior interesse de cada um – a autopreservação –, e do

consentimento derivado dele, o próprio fundamento e objetivo do poder político, sem ignorar que se trata não apenas de preservar a vida, mas também de proporcionar “uma vida mais satisfeita [“*a more contented life*”] (*Lev*, cap. XVII, p. 143), uma exigência bastante em sintonia com o intenso e amplo processo de comodificação da realidade vivido na Inglaterra do século XVII. Aliás, o autor do *Leviatã* não ignorava nem mesmo a síntese desse processo de comodificação que já fora apresentada por John Wheeler, em seu *A Treatise of Commerce*¹⁷⁶. O próprio conceito hobbesiano de “valor” assume, como já se viu, a lógica e a linguagem do mercado, explicitamente fazendo a equivalência entre seres humanos e mercadorias: “O *valor* [*Value*], ou a IMPORTÂNCIA [*WORTH*], de um homem, tal como o de todas as outras coisas, é o seu preço [*Price*] [...] E tal como nas outras coisas, também no homem não é o vendedor, mas o comprador que determina o preço” (*Lev*, cap. X, p. 77).

Ainda longe de reconhecer o mercado como uma força capaz de, por si só, vir a operar para além das fronteiras e com um alto grau de independência em relação aos governos, Hobbes faz do seu Leviatã o grande “comprador” que coloca “preço” nos súditos, ou seja, aquele do qual emanam os juízos de valor que realmente devem contar e estabelecer as hierarquias sociais, para que a paz e a unidade sejam alcançadas e mantidas. Atento ao fato de que uma das principais causas de conflito é justamente o orgulho, que leva cada um a atribuir a si muito mais valor do que de fato merece, Hobbes concebe como um dos direitos do soberano criar “leis de honra”, de modo que lhe cabe “conceder títulos de honra, e designar a ordem de lugar e dignidade que cabe a cada um, assim como quais sinais de respeito, nos encontros públicos e privados, que devem manifestar uns para com os outros”; em suma, para Hobbes, “é na soberania que está a fonte da honra” (*Lev*, cap. XVIII, p. 155, 157). Se for lembrada toda a responsabilidade que Hobbes atribui ao Estado “na *abundância* e na *distribuição* das matérias-primas [*Materials*] necessárias à vida” – matérias “a que geralmente se chama bens [*Commodities*”] (*Lev*, cap. XXIV, p. 210) – e que inclusive a propriedade é concessão a cargo do soberano representante (*Lev*, cap. XVIII, p. 153), pode-se dizer, sem hesitação, que a *Commonweath*, entendida como Leviatã, é condição para a *commodity*: da mais imediata e importante delas para

¹⁷⁶ Trata-se de mais uma obra presente na biblioteca dos Cavendish (ver TALASKA, Richard (Ed.). *The Hardwick Library and Hobbes's Early Intellectual Development*, p. 116).

cada um – a sua própria vida – até mesmo aquelas mais imateriais e simbólicas, como a honra.

Mas a história do Rei João parece que atraiu Hobbes por razões bem mais óbvias, por aquelas mesmas razões que fizeram com que ela fosse frequentemente evocada a partir de Henrique VIII e, sobretudo, no período elisabetano: para discutir problemas referentes à relação entre Estado e Igreja, sobretudo a soberania e a obediência civil. Em meados do século XVII, em plena Guerra Civil Inglesa, ela aparece citada duas vezes no polêmico *Leviatã* e para alertar contra um dos principais males, segundo o autor, que ameaçam a vida de um Estado: a divisão do poder soberano. O autor conhecia muito bem, por sinal, tanto as homilias quanto a obra histórica que servira de fonte a Shakespeare para o seu *Rei João*, as famosas *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed – e inclusive as outras duas obras apontadas como prováveis fontes da peça do Bardo: *Actes and Monuments of Martyrs*, de John Foxe, e *The Union of the Two Noble and Illustre Famelies of Lancastre and Yorke*, de Edward Hall¹⁷⁷ –, todas elas presentes, como já se viu, na biblioteca da família Cavendish.

A primeira citação aparece em meio a uma discussão sobre aquelas “debilidades” de uma república oriundas de sua “instituição imperfeita”. A bem da verdade, o plural é apenas retórico, pois Hobbes tratará mesmo é de *uma* dessas debilidades, sugerindo, assim, que as demais derivariam daquela: “*Um homem, para obter um reino, contenta-se muitas vezes com menos poder do que é necessário para a paz e defesa da república*”, e quando se pretende retomar o poder necessário para bem governar, o ato parecerá injusto e poderá suscitar a rebelião, não faltando potências estrangeiras que, interessadas no enfraquecimento de seu vizinho, apoiem os revoltosos (*Lev*, cap. XXIX, p. 272):

Thomas Becket, arcebispo de *Cantuária*, foi assim apoiado contra *Henrique II* pelo papa, tendo a sujeição dos eclesiásticos à república sido dispensada por *Guilherme, o Conquistador*, no momento de sua recepção, quando fez o juramento de não infringir a liberdade da Igreja. Do mesmo modo os *barões*, cujo poder foi elevado a um grau incompatível com o poder soberano por *Guilherme Rufus* (a fim de obter a sua ajuda na transferência da sucessão de seu irmão mais velho para ele próprio), foram ajudados pelos franceses na sua rebelião contra o rei *João* (*Lev*, cap. XXIX, p. 272-73).

¹⁷⁷ A indicação dessas obras como fontes de *Rei João* estão em BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare. Volume IV*, p. 1-55.

O filósofo não perde a oportunidade de sugerir o quanto a Guerra Civil Inglesa e várias das rebeliões anteriores resultam da “instituição imperfeita” do governo da Inglaterra, que desde a sua origem – tomando por referência Guilherme, o Conquistador (c. 1028-1087), e seu filho, Guilherme Rufus (c.1056-1100) – tem aceitado a divisão do poder soberano. Guilherme I teria dispensado a submissão dos eclesiásticos à república e seu filho teria concedido aos barões – para assegurar para si a sucessão do trono – poder excessivo e incompatível ao exercício da soberania, o que levará, um século depois, à rebelião enfrentada por João, uma rebelião que terá o apoio dos franceses e do Papa. Hobbes, porém, não faz qualquer alusão ao fato de que João, ele próprio, aceitou abrir mão de parte de seu poder ao submeter-se à Igreja após ter com ela rompido e que é ele quem assinará a Carta Magna, algo que, do ponto de vista hobbesiano, significa diminuir o poder soberano, pois ela limitou a ação do soberano sobre a liberdade e a propriedade dos súditos.

Na segunda citação, em meio a uma longa discussão com as teses do Cardeal Belarmino, Hobbes mostra como a excomunhão de um rei é um dos meios através dos quais o Papa acaba exercendo de fato o poder temporal, o poder político, “usurpando” (como diriam as homilias) a soberania dos Estados, pois a excomunhão deixa de ser religiosa para ser política na medida em que, caso o rei não cumpra as exigências da Igreja, “os seus súditos ficarão dispensados de lhe obedecer”, isto é, a excomunhão usa como coerção a rebelião dos súditos (*Lev*, cap. XLII, p. 481):

Isto foi posto em prática em diversas ocasiões, como quando da deposição de *Chilperico*, rei da França, na translação do Império Romano para *Carlos Magno*, na opressão do rei *João* da Inglaterra, na transferência do reino de *Navarra*, e, em anos mais recentes, na liga contra *Henrique III* da França, além de muitas outras ocorrências (*Lev*, cap. XLII, p. 481).

Entre os vários exemplos desse uso político da excomunhão, Hobbes se refere à “opressão” [*Oppression*] sofrida pelo Rei João, expressão que dá bem a medida do quanto o filósofo procura enfatizar, assim como as homilias, a responsabilidade da Igreja pela guerra civil enfrentada por aquele rei. Mas Hobbes aqui, assim como Shakespeare, não ignora o quanto João, e todo soberano em situação similar, também tem a sua parcela de responsabilidade, que o autor do *Leviatã* se apressa a apontar:

Penso haver poucos príncipes que não considerem isto injusto e inconveniente, mas preferia que todos eles decidissem se querem ser reis ou súditos. Os homens não podem servir a dois senhores. Devem portanto os príncipes aliviá-los, seja tomando completamente nas suas mãos as rédeas do governo, seja deixando-as inteiramente nas mãos do papa, a fim de que os que desejam ser obedientes sejam protegidos na sua obediência (*Lev*, cap. XLII, p. 481).

Embora Shakespeare e Hobbes mantenham certa simpatia em relação à figura do Rei João, tratando-o como uma vítima das intrigas papais, ambos têm consciência de que o Rei também foi responsável pelo seu destino político ao não tomar “completamente nas suas mãos as rédeas do governo”, ao não possuir as condições, materiais e simbólicas, necessárias para que aqueles súditos que desejavam ser obedientes pudessem *de fato* ser “protegidos na sua obediência”, como ocorreu com os cidadãos de Angers, tornados desobedientes pelo medo que a dúvida trouxe.

CAPÍTULO 6

Ricardo II: por que reis são depostos

I

Além de João, outro rei muito evocado pelos elisabetanos é Ricardo II, cuja história dialoga bastante com o cenário político da época e também com a situação posterior do século XVII inglês. É a história de um rei legítimo, “ungido por Deus”, mas que é ineficaz, incompetente para exercer a função de rei e que, assim, propicia as condições requeridas para a sua própria derrubada. Sua administração leva a Inglaterra à falência e à insatisfação com o seu rei: Ricardo faz com que territórios conquistados por seus antepassados sejam perdidos, cobra altos e arbitrários impostos, inventa multas para arrecadar mais, assina pactos desvantajosos, hipoteca as terras da Coroa, cerca-se de adutores, etc... O primo, Henrique de Bolingbroke, sabe aproveitar maquiavelianamente¹⁷⁸ as oportunidades que a desastrosa política de Ricardo cria: banido da Inglaterra pelo rei, ele aproveita o fato de Ricardo II ter-se apropriado de sua herança e de estar ausente do reino para retornar à Inglaterra e, a pretexto de retomar o que era seu, fazer guerra contra o monarca. Ao final, ele conquista não apenas a sua herança, mas também o trono, e Ricardo perde o trono e a vida.

Aqui também, como fizera em *Rei João*, Shakespeare evita centralizar no protagonista a culpa pela guerra civil e pela perda do trono. Afinal, não se trata de fazer uma apologia à desobediência e ao regicídio; pelo contrário. Mas a peça não deixa de mostrar que o direito (no caso, divino) por si só não basta para garantir o exercício do mando: o direito precisa de eficiência humana para se realizar¹⁷⁹. Direito e fato compõem o complexo universo da legitimidade política. Hobbes, por sinal, também não ignora tal verdade. Ao perder as condições materiais para assegurar a preservação da vida de seus súditos, o

¹⁷⁸ A leitura de Bolingbroke como um personagem maquiaveliano é freqüente nos estudos shakesperianos. Ver, por exemplo, ROE, John. *Shakespeare and Machiavelli*, p. 30-62; HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*, p. 284-310.

¹⁷⁹ Cf. CANDIDO, Antonio. *A culpa dos reis: mando e transgressão no Ricardo II*. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*, p. 89.

soberano perde também a obediência que lhe era devida. Sem dúvida que, enquanto *direito*, Hobbes não aceita a rebelião, mas ele a reconhece como *fato*, que uma vez consumado pode dar origem a um novo poder legítimo. Aliás, segundo o próprio Hobbes, existem "poucas repúblicas no mundo cujos primórdios possam em consciência ser justificados" (*Lev, Revisão e Conclusão*, p. 586). Shakespeare bem o sabe: dos sete reis tematizados por ele em suas dez *Histories*, apenas Ricardo II chega ao trono após uma longa tradição de sucessões legítimas – o que não o impede, porém, de perdê-lo –, enquanto todos os demais chegam ao trono por usurpação praticada ou por ele próprio, ou por seu pai ou por seu avô, e curiosamente o mais capaz deles todos, aquele que mais conquistas trará para a Inglaterra, será justamente Henrique V, o filho do usurpador Bolingbroke. Uma vez incluída definitivamente no cânone shakespeariano, *Edward III* será o segundo exemplo, no contexto das *History Plays*, de um rei que chega ao trono por uma série de sucessões legítimas e que é guerreiro e quase tão exitoso quanto Henrique V. De todo modo, a incômoda observação de Hobbes de que existem "poucas repúblicas no mundo cujos primórdios possam em consciência ser justificados" se aplica, como ele bem sabia, à própria Inglaterra: a origem do poder de todos estes reis ingleses remonta a um violento ato de conquista, em 1066, pelo Duque Guilherme da Normandia, coroado Guilherme I, e posteriormente cognominado "o Conquistador".

Mas isso não permite pensar que, para Shakespeare, a força crie o direito ou coisa parecida. Afinal, em *Henrique IV*, Shakespeare mostra como Bolingbroke pagará o preço por ter usurpado o trono: seu governo será marcado por conspirações tramadas por aqueles que o apoiaram para derrubar Ricardo II. Em *Ricardo III*, o grande modelo shakespeariano de tirano, o protagonista será arrancado do trono. Ao mesmo tempo, em *Henrique VI*, o protagonista é um homem religioso, bom cristão, e fica-se com a impressão de que, por isso mesmo, ele é politicamente fraco, hesitante, incapaz de exercer o mando, fazendo a Inglaterra cair em sucessivas guerras civis e perder tudo aquilo que havia conquistado com Henrique V. Enfim, no conjunto das *Histories*, parece que Shakespeare está preocupado em representar aquilo que, pelo menos desde Maquiavel, a concepção política da Renascença não ignorava: um monarca hereditário pode ser um déspota ou um incapaz politicamente,

enquanto aquele que chega ao trono por meios imorais, ou não tão morais, pode ser um bom governante¹⁸⁰.

E para Hobbes, a força cria o direito e a legitimidade política? A resposta a essa questão exige mais do que um sim ou um não. Para Hobbes, a força pura não cria o direito; o que cria o direito é o *consentimento*. A distinção que Hobbes faz entre servo e escravo fornece a distinção crucial entre direito e força na sua teoria política e, por isso, será necessário retomá-la, e agora com mais vagar:

O domínio é então adquirido pelo vencedor quando o vencido, para evitar o iminente golpe de morte, promete por palavras expressas, ou por outros suficientes sinais da sua vontade, que enquanto a sua vida e a liberdade de seu corpo lho permitirem, o vencedor terá direito ao seu uso, a seu bel-prazer. Após realizado este pacto o vencido torna-se SERVO, mas não antes. Porque pela palavra *servo* [...] não se entende um cativo, que é guardado na prisão ou a ferros [...] – porque esses homens (geralmente chamados escravos) não têm obrigação alguma, e podem, sem injustiça, destruir as suas cadeias ou prisão, e matar ou levar cativo o seu senhor – por servo, entende-se alguém a quem se permite a liberdade corpórea e que, após prometer não fugir ou praticar violência contra o seu senhor, recebe a confiança deste último. Portanto, não é a vitória que confere o direito de domínio sobre o vencido, mas o pacto celebrado por este (*Lev*, cap. XX, p. 173).

Enquanto *direito*, o domínio depende exclusivamente da vontade do vencido. A coação, por si só, não gera *dever*, ou seja, a força, por si só, não produz direito. O que os escravos fazem sob as ordens de seu senhor, fazem-no não por dever, “mas para evitar a crueldade dos seus guardas” (*Lev*, cap. XX, p. 174). Somente há “dever” ou “obrigação” por parte daquele que anteriormente prometeu, pactuou. A relação senhor-escravo é uma relação de violência e não de domínio, porque não foi removido aquele grande obstáculo para que um pacto possa ocorrer e ser válido: a desconfiança. Na verdade, trata-se de uma relação que permanece em estado de natureza, com cada uma das partes autorizada a fazer o que julgar necessário para preservar a sua vida, inclusive destruir ou submeter o outro. Desse ponto de vista, ambos gozam, um em relação ao outro, de uma liberdade ilimitada, pois têm um direito a toda as coisas, mesmo que um deles se encontre a ferros. Direito e fato aqui aparecem dissociados nesse exemplo-limite: desfruta-se da maior liberdade

¹⁸⁰ Segundo Spiekerman, que se dedica a investigar o realismo político presente nas *Histories*, “Shakespeare is perfectly aware of the ambiguous relation between morality and political success and he knows that what is politically necessary may often be indistinguishable from evil” (SPIEKERMAN, Tim. *Shakespeare's political realism*, p. 27).

possível enquanto *direito*, ao mesmo tempo em que o corpo, *de fato*, encontra-se aprisionado.

Mas se a força não cria o direito, e sim o consentimento, é preciso reconhecer que ela é um meio muito eficaz para a obtenção de consentimento – ainda mais que, para Hobbes, “os pactos celebrados por medo, na condição de simples natureza, são obrigatórios” (*Lev*, cap. XX, p. 120). Então, nesse sentido, a força criaria o direito. Porém, a exigência de consentimento para que haja propriamente uma “obrigação” e o reconhecimento da mútua confiança como um pressuposto da relação de mando e obediência impede de se pensar em termos simplistas que a força faz o direito. Ou melhor, se ela em certo sentido *faz* o direito, a verdade é que ela *não é* o direito. Os dois principais argumentos usados por Hobbes para reivindicar a obediência dos súditos em relação ao soberano são, do ponto de vista político, o fato de ele representar a vontade daqueles que a ele se submeteram por meio do Contrato e de, do ponto de vista religioso, ser a obediência ao soberano um mandamento de Deus¹⁸¹. O único dever de obediência que tem como fonte a força daquele que exerce o mando é a obediência devida a Deus, porque “[o] direito de natureza, pelo qual Deus reina sobre os homens, e pune aqueles que violam as suas leis, deve ser derivado, não do fato de os ter criado, como se exigisse obediência por gratidão pelos seus benefícios, mas sim do seu *poder irresistível*” (*Lev*, cap. XXXI, p. 301). Contudo, mesmo nesse caso, Hobbes faz da falta de consentimento um critério para afirmar que “os ateus, ou aqueles que não acreditam que Deus se preocupe com as coisas humanas” não são “súditos do Reino de Deus” (*Lev*, cap. XXXI, p. 300).

Portanto, o dever de obediência deriva do consentimento, e para que haja consentimento é preciso que seja removida a desconfiança, o medo em relação à preservação da própria vida. A rebelião é *sempre* ilegítima para Hobbes, mas, uma vez ocorrida e exitosa, autoriza cada homem a buscar, inclusive nos perpetradores da rebelião, a proteção que já não pode mais encontrar no antigo soberano, passando assim a dever obediência ao novo poder que o protege: “A finalidade da obediência é a proteção, e seja onde for que um homem a veja, quer na sua própria espada quer na de um outro, a natureza quer que a ela obedeça e se esforce por conservá-la” (*Lev*, cap. XXI, p. 189). Por isso, Hobbes, ao longo do *Leviatã*, frequentemente alerta o soberano sobre o fato de que – por

¹⁸¹ “As leis de Deus portanto nada mais são do que as leis de natureza, a principal das quais é que não devemos violar a nossa fê, isto é, uma ordem para obedecer aos nossos soberanos civis, que constituímos acima de nós por um pacto mútuo” (*Lev*, cap. XLIII, p. 491-92)

mais obediência que os súditos lhe devam, do ponto de vista jurídico – é preciso não descuidar daquilo que pode assegurar-lhe as condições simbólicas e materiais do mando: indivisibilidade do poder (cap. XVII), distinção entre as associações legítimas e ilegítimas ou sediciosas (cap. XXII), “nutrição e procriação de uma República” (cap. XXIV), aplicação das leis civis (cap. XXVI), punição e recompensa (cap. XXVIII), educação, assistência social aos desvalidos, geração de empregos, partilha de terras para quem precisa trabalhar (cap. XXX), etc. É bem verdade que os súditos não têm o direito de punir o soberano, mas há, segundo Hobbes, um tipo de punição que é *natural*, e essa implacavelmente pune, como já foi visto, “o governo negligente dos príncipes com a rebelião” (*Lev*, cap. XXXI, p. 310).

II

Em *Ricardo II*, Shakespeare apresenta um personagem cuja conduta como súdito, no que diz respeito à obediência ao soberano, é tal como a teoria política hobbesiana, *grosso modo*, a concebe. Numa das cenas centrais da peça (*R2*, II, i), Ricardo está diante de seus dois tios, Gaunt e York, ambos súditos leais, mas que estão preocupados com a malsucedida política do sobrinho. Gaunt está em seu leito de morte, e sente-se à vontade para dizer ao Rei aquilo que em condições normais não diria: que a Inglaterra, outrora gloriosa, “novo Éden”, se arruína por causa das ações do Rei, e com ela o próprio Ricardo se arruína também. Gaunt profetiza: “Tens por leito / de morte a própria pátria, onde agoniza / tua reputação” (*R2*, II, i, v. 95-96, p. 81). Em seguida, Gaunt morre, e Ricardo decide imediatamente se apossar de todos os seus bens para poder financiar os gastos para combater uma rebelião na Irlanda, deserdando assim o legítimo herdeiro, Bolingbroke. York diante desse fato também desabafa e procura alertar o Rei sobre o perigoso caminho que ele trilha:

YORK – Meu soberano,
perdoai-me se o quiserdes; do contrário,
resignar-me-ei por não me ver perdoado.
Como! É vossa intenção vos apossardes
dos bens e dos direitos soberanos
do banido Hereford [Bolingbroke]? [...]
Por que sois rei, senão por descendência

legal e sucessão? Digo, portanto,
diante de Deus – não queira Ele que seja
verdade o quanto eu falo! – se espoliardes,
sem razão, Hereford de seus direitos,
e não quiserdes receber as cartas
patentes com que o seu representante
reclamar sua posse e vassalagem,
sobre vós mesmos chamareis milhares
de perigos, vireis a perder muitos
corações afetuosos, obrigando
minha terna paciência a pensar coisas
que a honra e a obediência me proíbem.
REI RICARDO – O certo é que seus bens e sua prata
passarão a ser nossos nesta data.
YORK – Não verei isso; meu senhor, adeus.
As conseqüências, só as conhece Deus;
mas de ruins princípios, é sabido,
jamais bons resultados têm saído.
(R2, II, i, v. 187-214, p. 82-83)

York está preocupado é com os resultados que as ações do rei poderão vir a produzir. Ele não se rebela, ele se submete, mas sabe que tais ações abalam a credibilidade de Ricardo, geram desconfiança entre os nobres, e nem todos terão a sua “terna paciência”¹⁸². Nesse sentido, o comentário de Roe é preciso: “York is subtly insisting that the compulsions of self-interest are stronger than the imperatives of obedience”¹⁸³. É o fato minando o direito. Sua lealdade ao rei – lealdade que o proíbe de sequer pensar na possibilidade de uma rebelião – em nenhum momento é contestada. Ela é comprovada pelo próprio rei, que decide fazer dele governador do reino enquanto aquele se dirigia à Irlanda: “É leal [*just*], e sempre / nos foi muito afeiçoado” (R2, II, i, v. 221, p. 83)¹⁸⁴, justifica Ricardo. E, de fato, o espectador da peça também não terá motivos para desconfiar que York não seja leal ao poder capaz de protegê-lo.

Bolingbroke chega à Inglaterra para reivindicar a sua herança, e sua chegada atrai a simpatia daqueles nobres temerosos de serem a próxima vítima de Ricardo II e de seus adutores. Unem-se a Bolingbroke para lutar contra o rei. York vai ao encontro dos conspiradores e dirige-se diretamente a Bolingbroke, repreendendo-o severamente:

¹⁸² Paciência que as homilias não se cansam de pregar, mesmo quando o rei mandasse o súdito fazer algo contrário aos mandamentos de Deus: “[...] wee must in such case patiently suffer all wrongs, and iuries, referring the iudgement of our cause onely to GOD” (AN EXHORTATION concerning good order, and obedience to rulers and magistrates. In: FIRST AND SECOND BOOKS of homilies. London: Printed by John Bill, 1562,1573. Sem paginação. Disponível em: <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk1hom.htm>. Acesso em: 12 jan. 2019).

¹⁸³ ROE, John. *Shakespeare and Machiavell*, p. 49.

¹⁸⁴ SHAKESPEARE, William. *A tragédia do Rei Ricardo II*, p. 87.

YORK – [...] Por que causa
esses pés interditos e banidos
a tocar se atreveram a poeira
do solo inglês? Mas ainda há mais “Porquês”:
Por que motivo ousaram tantas milhas
andar no seu pacífico regaço,
as pálidas aldeias assustando
com a guerra e a ostentação de armas mesquinhas?
Vieste por estar longe o rei ungido?
Insensato! O monarca está presente;
neste leal peito o seu poder se encontra.
Se eu dispusesse, ainda, da fogueira mocidade [...],
este braço que preso ora se encontra
pela paralisia, sem demora
te aplicara o castigo reclamado
por tua falta.

BOLINGBROKE – Meu gracioso tio,
revelai-me essa falta. Em que consiste?

YORK – É das mais graves: rebelião grosseira,
traição abominanda. Estás banido;
contudo, antes do prazo aqui te encontras
em pé de guerra contra o rei legítimo.

(R2, II, iii, v. 89-111, p. 88)

A fala de York é inequívoca: condena a desobediência ao rei, quer seja pela desobediência em relação à lei que bania Bolingbroke, quer seja pela desobediência à lealdade devida a Ricardo II. Então, Bolingbroke dá as suas razões para fazer tudo o que até aquele momento fizera, desenvolvendo em linhas gerais aquele mesmo raciocínio que o próprio York apresentara a Ricardo: “Se o rei meu primo / for o rei da Inglaterra, é inevitável / que duque de Lencastre eu também seja” (R2, II, iii, v. 151-158, p. 89). Mesmo assim York não deixa de condenar a ação de Bolingbroke e o apoio sedicioso dado pelos nobres:

YORK – Milordes da Inglaterra, ora escutai-me:
senti também as injustiças feitas
contra o meu primo¹⁸⁵ e procurei saná-las
quanto me foi possível. Mas com armas
ameaçadoras vir, desta maneira,
ele próprio cortar o seu pedaço,

¹⁸⁵ Na verdade, “sobrinho”, pois York está se referindo a Bolingbroke, filho de seu irmão, Gaunt. Mas, naquele contexto histórico, *cousin* (primo) remete a vários graus de parentesco, exceto pais, filhos e irmãos. Enfim, ele está dizendo algo equivalente ao que se diz quando, em português, usa-se o termo genérico “parente” para indicar parentesco um pouco distante. A expressão *cousin* também era usada para indicar certa intimidade entre pessoas sem laços sanguíneos, mas próximas o bastante para se tratarem *como se* parentes fossem. A opção de Carlos Alberto Nunes, ao longo de sua tradução de Shakespeare, é traduzir *cousin* sempre por “primo”.

abrir caminho, assim, fazer justiça
por meio injusto... Não; não pode ser!
E vós que fomentais a rebelião,
encorajando-o, sois também rebeldes.

(R2, II, iii, v. 139-46, p. 89)

Do ponto de vista da obediência devida ao rei, a posição de York está claramente definida. A rebelião é injusta, ainda que ele reconheça a justiça da reivindicação de Bolingbroke. Portanto, só lhe resta então, em nome do rei, debelar os revoltosos, puni-los. Mas falta-lhe algo decisivo para tanto: poder. A Inglaterra foi deixada em suas mãos sem o poder necessário para combater os revoltosos. A “paralisia” que York tem em seu braço não é apenas física, mas política. Sua fraqueza física vai de par com a fraqueza do poder soberano que ele, nesse momento, representa. Ele compreende exatamente o que está em jogo e que nada mais pode fazer, a não ser preservar o que ainda pode ser preservado:

YORK – Bem, bem; já estou enxergando as verdadeiras
intenções destas armas. Desfazê-las,
não me é possível, força é confessá-lo,
que o meu poder é fraco e me foi tudo¹⁸⁶
deixado em condições mais que precárias.
Mas se eu pudesse – pelo céu o juro! –
vos deteria todos, obrigando-vos
a implorar a clemência do monarca.
Mas já que me é impossível, vos declaro
que me conservo neutro.

(R2, II, iii, v. 151-158, p. 89)

A neutralidade requerida por York, nesse momento, evoca muito bem aquela dos cidadãos de Angers. Não lhe falta lealdade; faltam-lhe os meios necessários para prover a proteção do reino, a sua própria e a de sua família. Diante desse fato, York irá posteriormente aderir à rebelião triunfante e oferecer a sua lealdade a Bolingbroke, coroado Henrique IV. Mas como saber que se trata realmente de lealdade e não de mero oportunismo? O próprio Shakespeare se encarregou disso. Há, ao final da peça, um pequeno episódio que testa de maneira extremada a lealdade de York ao novo soberano

¹⁸⁶ Este verso aparece com erro de digitação na edição da Editora Agir adotada nesta tese, como se pode notar: “que o meu poder é fraco **o meu** foi tudo” (grifou-se). Por isso, esta linha foi substituída acima pela linha equivalente que aparece na edição para a mesma tradução de Carlos Alberto Nunes pela Edições Melhoramentos (volume XVI da Coleção “Obras Completas de Shakespeare”, sem data, mas de meados da década de 50 do século passado). Nesta edição, a redação do verso traduzido está compatível com o sentido do verso original: “Because my power is weak and all ill left”.

(R2, V, ii e iii). Seu filho, Aumerle, ainda leal a Ricardo II, conspira com outros o assassinato de Henrique IV. York, ao descobrir a trama, não hesita em ir imediatamente delatar o próprio filho ao rei. Que prova a mais poderia ser exigida de sua lealdade ao poder instituído?

A cena é tão perturbadora que há críticos que tendem a interpretá-la, no seu conjunto, como cômica¹⁸⁷. Mas York, ao longo da peça, não tem nada de cômico... Ele é aquele que tão lucidamente procura aconselhar Ricardo, alertando-o para as consequências de seus atos e prevendo, corretamente, a desobediência que o próprio rei acaba assim fomentando contra si. É este mesmo senso de realidade que o leva a ficar neutro diante da invasão de Bolingbroke, uma vez que não dispõe da força necessária para detê-lo. Não, não se trata de nenhuma mera desculpa para simplesmente não lutar contra o próprio sobrinho. A informação sobre a precária condição em que a Inglaterra se encontra para se defender é confirmada por um dos adutores de Ricardo II, Green, que perderá a vida nas mãos dos revoltosos: “Pobre duque! A tarefa que lhe coube / equivale a contar a areia infinda, / ou a beber todo o mar. Por um soldado / que o defenda / mil vão para o outro lado” (R2, II, ii, v. 144-46, p. 86). É ele que oferece ao espectador/leitor o quadro mais didático produzido por Shakespeare sobre o papel que o reconhecimento popular desempenha na legitimação do poder político. A própria narrativa sobre a parada que trouxe para Londres Ricardo e Bolingbroke serve para mostrar como a legitimidade do primeiro migrou para o segundo na mesma medida em que migrou a lealdade dos súditos, inclusive a do próprio narrador, York, que faz coincidir a voz do povo com a voz de Deus, a vontade humana com a vontade divina:

YORK – Então, como eu dizia, o grande duque,
Bolingbroke, montado num fogoso
e altanado corcel, que parecia
conhecer o ambicioso cavaleiro,
devagar avançou, mas imponente,
enquanto as bocas todas o aclamavam
num só tom: “Deus te ampare, Bolingbroke!”

¹⁸⁷ É o caso, por exemplo, de Richmond, que chega a afirmar que “York himself does not see the irony of his make new oaths of eternal loyalty to a new king so soon after betraying the old one” (RICHMOND, H. M. *Shakespeare's political plays*, p. 136). Bloom também entende que York “is really a comic figure” (BLOOM, Alan. Richard II. In: ALVIS, J. E.; WEST, T. G. (Ed.). *Shakespeare as political thinker*, p. 61)

Diríeis que as janelas tinham fala,
tantos olhos, ansiosos, se alongavam
de seus caixilhos, de anciões e moços,
para seu rosto, e bem assim que todas
as paredes, colgadas de pinturas,
a um só tempo gritavam: Sê bem-vindo,
Bolingbroke! Jesus te ampare sempre!”
Ao que ele, para todos se virando,
cabeça descoberta e ainda mais baixa
que o colo do cavalo, respondia:
“Meus caros compatriotas, obrigado!”
E assim passou, fazendo sempre o mesmo.
DUQUESA – Pobre Ricardo! E, nesse meio tempo,
como ele se mostrava em seu cavalo?
YORK – Como os espectadores de uma peça
no teatro, após sair o ator querido,
indiferentes olham para o que entra
depois dele, julgando insuportável
sua tagarelice: desse modo,
se não com mais desprezo, os assistentes
zombavam de Ricardo. Ninguém disse:
“Deus te salve!” Nenhuma voz amável
lhe deu as boas-vindas; atiravam-lhe
terra na frente consagrada, que ele
sacudia com gesto de tristeza
[...].
Mas nisso tem a mão Deus poderoso,
cujo alvitre acatar nos é forçoso.
Agora Bolingbroke é o novo rei;
obediência e lealdade eu já jurei.

(R2, V, ii, v. 07-40, p. 106)

E York não jura apenas pela sua lealdade, mas precisa também jurar pela lealdade de seu filho Aumerle, que deve, por ser amigo de Ricardo, passar a se chamar Rutland, para apagar o seu passado: “Dei-me como fiador no parlamento / de sua lealdade [*fealty*] ao novo rei” (R2, V, ii, v. 44-45, p. 106).

Portanto, o mais plausível é que York no episódio da delação de Aumerle esteja apenas levando a sua concepção de lealdade às últimas consequências, uma lealdade que não pode ser explicada apenas como resultado do medo que York poderia sentir de Bolingbroke e nem ser compreendida como uma lealdade que faz dele “a fanatic adherent of the new king”¹⁸⁸. Prior encaminha uma leitura mais consistente com a complexidade do personagem e da peça quando afirma que York delata o filho “not out of fear of the new king, but out of a more rational fear

¹⁸⁸ BLOOM, Alan. Richard II. In: ALVIS, J. E.; WEST, T. G. (Ed.). *Shakespeare as political thinker*, p. 62.

of further disruption at this point of a fragile political order”¹⁸⁹. Talvez tratar a cena como cômica apenas revele a dificuldade de se lê-la em uma perspectiva que não seja nem a da concepção medieval nem a maquiaveliana de política. Quando se tem presente episódios como o diálogo entre Henrique VI e os guardas que o prendem ou o impasse dos cidadãos de Angers diante dos reis João e Felipe, a lealdade colocada em prática por York está longe de ser cômica, mas se apresenta como o desdobramento coerente de um tipo de lealdade reiteradamente tematizada por Shakespeare e que vincula proteção e obediência de um modo que o seu melhor equivalente teórico será o tratamento dado por Hobbes ao tema em seu *Leviatã*.

Mas talvez se diga que York agiu contra a natureza para cumprir o seu dever político ao delatar o próprio filho. Não para Hobbes. Em sua “Revisão e Conclusão” do *Leviatã*, ele acrescentará uma lei de natureza àquelas que já havia elencado nos capítulos XIV e XV da obra, lei esta que explicita a “mútua relação entre proteção e obediência”:

[...] cada homem é obrigado pela natureza, na medida em que isso lhe é possível, a proteger na guerra a autoridade pela qual é protegido em tempo de paz. Pois aquele que alega um direito de natureza para preservar o seu próprio corpo não pode alegar um direito de natureza para destruir aquele graças a cuja força ele é preservado: trata-se de uma manifesta contradição consigo próprio (*Lev*, Revisão e Conclusão, p. 583-84).

Aquilo que fundamenta o dever de obediência – a proteção à vida – é justamente o que, no limite, permite ao súdito desobrigar-se e obrigar-se novamente. Mas jamais lhe dá um direito de rebelião. Apenas reconhece que o direito à vida é inalienável, e “quem tem direito a um fim tem direito aos meios” (*Lev*, cap. XVIII, p. 152) necessários para alcançá-lo. Mas a cada vez que a proteção é alcançada, um novo vínculo de obrigação é criado, e a obediência então devida volta a ser a máxima obediência possível para um contexto em que se reconhece a preservação da vida como um direito natural. De seu modelo teórico de súdito obediente, Hobbes não exige mais do que York fez. Aliás, o próprio Hobbes, o leal súdito e defensor de Charles I, submeteu-se, ao retornar de seu exílio em Paris, ao Protetorado de Cromwell, o vitorioso representante da guerra civil que havia destronado e

¹⁸⁹ PRIOR, Moody E. *The drama of power: studies in Shakespeare's History Plays*, p. 238. Segundo Boris, a interpretação que Prior faz desse episódio “is the most satisfactory reading thus far offered” (BORIS, Edna Zwick. *Shakespeare's English kings, the people, and the law*, p. 206)

vitimado aquele rei... Em fevereiro de 1652, quando volta à Inglaterra, Hobbes faz literalmente um novo juramento de lealdade, o chamado *Oath of Engagement*, prometendo lealdade agora à Commonwealth e, subentenda-se, a seu novo governo¹⁹⁰.

III

Uma das atitudes recorrentes de Ricardo II antes de sua queda é fundamentar a sua legitimidade política no fato de ser um “ungido de Deus”, ainda que a sua própria religiosidade possa facilmente ser colocada em questão, como quando trata de modo nada piedoso o moribundo Gaunt: “E morra quem for velho e rabugento; / o túmulo já está de ti sedento” (*R2*, II i, v. 139-40, p. 82). Mas parece que é justamente o fato de se perceber como um “eleito de Deus” que faz com que Ricardo II desenvolva a crença de que, por isso, todos os seus atos são legítimos e que não cabe qualquer julgamento por parte dos súditos. Ele tem dificuldade para compreender a relação tensa entre mando e obediência, proteção e lealdade, autointeresse e legitimidade, fato e direito. Frequentemente, ele é levado a imaginar situações em que os fatos é que devem se ajustar ao seu direito divino de ser rei, concebendo que a natureza se voltará contra os rebeldes (*R2*, III, ii, v. 06-26, p. 91) e que Deus enviará anjos para combater Bolingbroke:

REI RICARDO – [...]

Toda a água do mar áspero e selvagem
o óleo santo não tira que foi posto
na frente de um monarca. O curto sopro
de homens terrenos é impotente para
depor um rei que foi por Deus eleito.

[*the deputy elected by the Lord*]

Para cada homem alistado à força
por Bolingbroke, para o aço astucioso
levantar contra a nossa áurea coroa,
tem Deus para Ricardo um dos seus anjos
gloriosos, a que dá celeste paga.

Se não há homem que essa força enfrente,

[*If angels fight,*]

vencerá a justiça plenamente.

[*Weak man must fall, for heaven still guards the right*]

(*R2*, III, ii, v. 55-62, p. 91-92)

¹⁹⁰ MARTINICH, A. P. *Hobbes: A biography*, p. 16.

Esse modo de conceber a sua legitimidade como rei produz em Ricardo duas atitudes que, articuladas entre si, lhe arrebatam o trono: de um lado, ele se torna autoritário, impõe a sua vontade a ponto de desconsiderar o efeito de seus atos junto aos seus súditos, nobres e *commons*, ignorando que eles são movidos não apenas por sua crença religiosa, mas *também* por motivações humanas, interesses; de outro, o rei se torna passivo, imprevidente, negligente, tamanha a sua confiança de que unicamente a vontade divina legitima e preserva o seu poder. Após a morte de Gaunt e da decisão de Ricardo de se apossar de todos os bens do tio, os abusos e a incompetência da gestão do rei são apresentados por vários nobres, que concordam, por fim, de que a única forma de preservar o reino e a si mesmos é apoiar Bolingbroke. O espectador/leitor fica sabendo pela boca de Ross que, por exemplo, Ricardo “sobrecarrega o povo [*the commons*] com pesados / impostos, que a todos dele afasta; / multou por questões velhas, muitos nobres, / o que todos, também, afasta dele” e que, mesmo assim, “o reino se acha hipotecado ao conde de Wiltshire” (R2, II, i, v. 246-49 e 256 p. 83). Enquanto Bolingbroke aporta na Inglaterra e ganha força, Ricardo permanece em sua expedição, confiante que tudo se resolverá sem que ele próprio precise agir. Mesmo sob o alerta do Bispo de Carlisle e de Aumerle para que não seja “indolente”, o rei mantém a sua posição e convicção, que só se alterará quando for informado do sucesso da rebelião de Bolingbroke, que continua crescendo em adesão tanto do povo quanto da nobreza, enquanto Ricardo se vê cada vez mais só e isolado. A sua cega confiança, então, se transmuda em desespero, em desânimo, até que, por fim, o rei decide dispensar os seus soldados e esperar pela deposição (R2, III, ii).

Bolingbroke compreende a legitimidade política de um modo bem distinto daquele de Ricardo II, e também – por que não dizê-lo – de Ricardo III. Ele é guiado por um pragmatismo que não ignora as condições simbólicas e afetivas implicadas no exercício do mando. A primeira informação que se tem, na peça, sobre o modo como Bolingbroke se relaciona com o povo ocorre por ocasião de sua partida para o exílio. O relato é oferecido com detalhes pelo próprio Ricardo II, incomodado com a popularidade de seu primo, o que já revela alguma preocupação política com Bolingbroke e também o desprezo pessoal do rei por este tipo de contato com o povo :

REI RICARDO – [...] observamos como ele costumava bajular o povinho [*common people*], parecendo

mergulhar-lhe no peito com saudares
de cortesia familiar e humilde;
como ele prostituía reverências
com escravos, ganhando os operários
a poder de sorrisos e fingindo
paciente suportar o triste fado,
como se para o exílio carregasse
a afeição deles todos. Pois se o gorro
tirou para uma vendedora de ostras!
Dois carroceiros lhe gritaram: “Possa
Deus vos servir de guia!” Ao que o tributo
receberam de seus maleáveis joelhos
com “Meus compatriotas! Agradeço-vos
de todo o coração, caros amigos!”
como se por herança ele tivesse
recebido a Inglaterra e da esperança
dos meus súditos fosse o degrau próximo.
(R2, I, iv, v. 24-36, p. 79)

Em relação aos nobres, a cada apoio recebido, Bolingbroke não deixa de lhes prometer que terão a devida recompensa, caso ele alcance os seus objetivos (R2, II, iii, v. 41-67, p. 87-88). Precavido, ele elimina todos aqueles que podem representar alguma efetiva ameaça à manutenção da coroa, mas poupa aqueles que lhe parecem inofensivos ou incapazes de encabeçar alguma ação contra ele, como Aumerle e o Bispo Carlile, a quem declara: “Conquanto sempre fosses meu contrário, / sei bem que não possuis peito nefário” (R2, V, vi, v. 28-29, p. 113). Cuidadoso com a dimensão simbólica do poder, ele faz com que Ricardo abdique e o indique publicamente como seu sucessor, pois “[d]essa maneira, ficaremos estremes de suspeita” (R2, IV, i, v. 156, p. 101). Até mesmo para se livrar de Ricardo definitivamente, Bolingbroke tem o cuidado de apenas sugerir que alguém faça isso para ele: “Não terei um amigo que me livre / deste receio vivo?” (R2, V, iv, v. 2, p. 110). Mas quando Exton, após matar o rei deposto, apresenta-lhe o corpo de Ricardo em um esquife, é severamente censurado por Bolingbroke, que o bane da corte e promete ir à Terra Santa para se purificar do pecado de ter instigado alguém a matar o antigo rei (R2, V, vi, v. 38-52, p. 113).

Como se vê, não é sem razão que se costuma dizer que a peça coloca frente a frente um príncipe medieval diante de um príncipe que, embrionariamente, pode ser chamado de “moderno”¹⁹¹. Nesse caso, a tentação, como sempre, é chamar Bolingbroke de

¹⁹¹ Tillyard contribuiu bastante para fazer dessa interpretação praticamente um lugar-comum nos estudos shakespearianos (ver TILLYARD, E. M. W. *Shakespeare's History Plays*, p. 250-269) inclusive

maquiaveliano, e aqui há melhores razões para isso do que nas peças e personagens anteriormente analisadas. Mas vale não perder de vista o quanto Shakespeare não deixa de problematizar esta vitória do “moderno” sobre o medieval, especialmente o custo disso para a política e para a Inglaterra. Ricardo II, e a sua deposição, é um fantasma que atravessa as duas tetralogias, reiteradamente evocado, de modo explícito ou implícito, nas duas peças dedicadas a *Henrique IV*, em *Henrique V*, na trilogia de *Henrique VI* e até mesmo em *Ricardo III*, e quase sempre para explicar ou justificar esta ou aquela ação ou consequência política. Na primeira tetralogia, a Guerra das Duas Rosas é frequentemente apontada como consequência da deposição de Ricardo II. Esta deposição cria um fato novo, a partir e por meio do qual a política dos próximos monarcas ingleses passa, em boa medida, a ser pensada e avaliada. É bastante significativo que nas três publicações da peça, no período elisabetano, a cena da deposição de Ricardo seja omitida¹⁹². Por certo que o tema da deposição, por si só, era sensível em um contexto monárquico, mas mais ainda para Elizabeth I, frequentemente acusada na última década de seu governo de estar cercada de adutores, de permitir a cobrança de altos impostos e de beneficiar alguns favoritos por meio de monopólios. A contratação da companhia de Shakespeare para encenar a peça em 07 de fevereiro de 1601, véspera do levante tentado por Essex, é apenas a reiteração literal do papel que a deposição de Ricardo vem desempenhando desde então no imaginário da política inglesa.

Shakespeare parece perceber que, diante de um mundo em mudança – diante de um mundo com uma crescente visão materialista da realidade e que estimula a competição, a ambição e o autointeresse –, a política passa a ter diante de si o desafio de fazer com que esse novo modo de se relacionar com o mundo e com o outro possa resultar não em conflitos e em caos social e político, mas em ordem, paz, justiça e segurança. O pragmatismo ocupa nessa nova política um lugar importante, mas é incapaz de, sem algum compromisso com a moral ou a justiça, não acabar cooptada pela nova “bias of the world” a ponto de inviabilizar aquilo que é necessário para que os mais básicos autointeresses de todos possam ser assegurados e protegidos, sem os quais a própria política, enquanto a arte de promover o bem comum ou a *commonwealth*, torna-se inviável e, por fim, dá lugar à violência e à carnificina. Ao analisar o realismo político de Shakespeare e tentar aproximá-

aqui no Brasil, principalmente via Bárbara Heliodora (ver HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*, p. 283-310).

¹⁹² DAWSON, Anthony B.; YACHNIN, Paul. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *Richard II*. Edited by Anthony B. Dawson and Paul Yachnin, p. 09.

lo daquele de Maquiavel, Spiekerman tropeça com a dificuldade que marca a distância entre o modo como um e outro concebem a política:

In his treatment of legitimacy and its relation to custom, issues to which Machiavelli pays comparatively little attention, Shakespeare concludes that it is unrealistic to underestimate the power of idealism in politics¹⁹³.

Em termos práticos, a questão é que para Shakespeare o reconhecimento entre monarca e súdito é fundamental para a legitimidade e para a manutenção do poder, um reconhecimento que não se dá apenas por meio da satisfação das condições materiais, por mais importantes que elas sejam, mas também das condições simbólicas, que são, no limite, inseparáveis das condições materiais, na medida em que estas atuam sobre aquelas e vice-versa. A insistência com que Shakespeare dramatiza, nas *History Plays*, a necessidade de reconhecimento entre governante e governado indica o quanto a equação entre autointeresse e moralidade (ou justiça) passa a ser a grande tarefa da política no fim do Renascimento Inglês. Spiekerman parece não perceber o papel do reconhecimento para a visão política presente nos Dramas Históricos shakespearianos e isso o leva a concluir que

Because the ambitious and the moral want such different things, the quest for power and the quest for justice are ultimately irreconcilable. I think it might be fair to say that Shakespeare's view of politics is tragic¹⁹⁴.

A reconciliação entre poder e justiça se dá via reconhecimento em Shakespeare, fenômeno para o qual a dimensão material (força) e a simbólica (moral/justiça) são, ambas, indispensáveis. Nesse sentido, a política não é trágica, pois há espaço para uma “solução”. O que pode ser tido como trágico é o fato de que essa “solução” é sempre precária, jamais definitiva, e por uma simples razão, da qual Hobbes e Shakespeare têm plena ciência: a condição humana não permite algo diferente. Aliás, do ponto de vista filosófico, é Hobbes quem irá propor a equação entre autointeresse e moral/justiça, ao fazer da autopreservação um direito natural e, além disso, ao objetivar a necessidade de reconhecimento como fundamento da política por meio do conceito de contrato social.

¹⁹³ SPIEKERMAN, Tim. *Shakespeare's political realism*, p. 163.

¹⁹⁴ SPIEKERMAN, Tim. *Shakespeare's political realism*, p. 164.

CAPÍTULO 7

Henrique IV, Partes 1 e 2: soberanos são atores, súditos autores...

I

Por mais eficiência política, popularidade e capacidade de mando que Bolingbroke, agora coroado Henrique IV, tenha demonstrado em *Ricardo II*, isso não será suficiente para que ele possa gozar de seu título e de um reinado sem contestações e sem graves turbulências internas. Pelo contrário, nas duas peças que Shakespeare dedica ao reinado de Henrique IV, a sensação produzida junto ao público é a de que aquele rei se vê continuamente obrigado a estar atento e a lutar para manter e consolidar o poder recém-conquistado. As ameaças ao seu título são tão frequentes e intensas que a impressão é a de que a conquista do trono lhe foi tarefa bem mais simples do que se manter nele. Curiosamente, aqueles que mais lhe facilitaram a conquista da coroa são, em seguida, os mesmos que mais ameaçarão arrancá-la de sua cabeça e que, ao mesmo tempo, mais se sentirão ameaçados pelo rei que ajudaram a coroar. O próprio Ricardo II já havia antecipado este preço a ser pago por Bolingbroke e seus apoiadores pela usurpação que praticaram contra o legítimo rei:

REI RICARDO - Northumberland,
escada de que o altivo Bolingbroke
se utilizou para alcançar meu trono:
não ficará o tempo muitas horas
envelhecido antes que o teu delito
vire postema e em podridão se esfaça.
Ainda que Bolingbroke venha a dar-te
metade do seu reino, acharás pouco,
porque o ajudaste a conquistar o todo.
Ele, também, sabendo que conheces
o meio de implantar reis ilegítimos,
há de pensar que por motivos fúteis
acharás meio de jogá-lo abaixo
do trono ilegalmente conquistado.
Muda-se em medo o amor dos maus amigos;
o medo em ódio; o ódio a um deles leva,

ou a ambos, à luta e à morte merecida.
(R2, V, i, v. 55-68, p. 105)

A fala de Ricardo condensa os sentimentos e dilemas políticos que estruturam e põem em movimento a trama desenvolvida posteriormente nas duas partes de *Henrique IV*. O quanto esta fala e seu conteúdo são centrais para as peças seguintes não está apenas no fato de que ela antecipa e sintetiza o *páthos* político que as dinamiza, mas também porque ela própria e seu conteúdo são evocados, e até literalmente retomados, ao longo daquela sequência dramática, quase como se fosse uma obsessão, um *leitmotiv*¹⁹⁵ – o que, por fim, acaba reconhecido pelo próprio Henrique IV, e por meio de uma metáfora teatral, no melhor estilo shakespeariano: “o meu reinado / não passou de uma cena em que essa ideia / fosse desenvolvida” [*For all my reign hath been but as a scene / Acting that argument*] (2H4, IV, v, v. 197-98, p. 202). Tudo isso faz de Ricardo II, e da usurpação sofrida por ele, uma incômoda presença, uma personagem sem o seu próprio ator, mas que fala, e fala muito, pela boca, pela consciência e pelas ações dos outros e que goza, por isso mesmo, de uma condição que nenhuma outra personagem possui naquelas peças: a onipresença. Assim, Shakespeare coloca no centro daquelas duas peças o trauma da usurpação do trono e apresenta dramaticamente as ameaças, tensões e conflitos que uma rebelião, mesmo vitoriosa, lega para os seus perpetradores e beneficiários.

O trauma da usurpação da coroa produz, antes de tudo, um amplo e persistente sentimento de culpa, que Shakespeare explora em todo o seu alcance dramático e político ao longo das oito peças que constituem as suas duas tetralogias, nas quais a rebelião que derruba Ricardo II é reiteradamente apresentada como a fonte imediata (em *Henrique IV, Partes 1 e 2*) ou mediata (em *Henrique VI, Partes 2 e 3* e *Ricardo III*) das inúmeras rebeliões que se sucedem naquele conjunto de peças. E é um sentimento de culpa que não se limita às personagens. No decorrer de *Ricardo II*, o expectador/leitor vai sendo

¹⁹⁵ Por referência à usurpação de seu trono e a seu assassinato, Ricardo II é explicitamente citado ou aludido pelo menos vinte e uma vezes nas duas partes de *Henrique IV* (em *1H4*, I, iii, v. 144, p. 126; I, iii, v. 146, p. 126; I, iii, v. 151, p. 126; I, iii, v. 156, p. 126; I, iii, v. 173, p. 126; I, iii, v. 239, p. 127; III, ii, v. 43, p. 144; III, ii, v. 54, p. 144; III, ii, v. 60-84, p. 144; III, ii, v. 94, p. 144; IV, iii, v. 55-88, p. 152-53; IV, iii, v. 90-91, p. 153; V, i, v. 35-54, p. 154; em *2H4*, I, i, v. 205, p. 169; I, iii, v. 98-106, p. 174; III, i, v. 58-79, p. 186; III, i, v. 88-92, p. 186; IV, i, v. 58, p. 192; IV, i, v. 115-129, p. 192; IV, i, v. 139, p. 193; IV, v. 183-201, p. 202).

sutilmente convencido da necessidade da queda daquele rei e de sua inevitável e oportuna substituição por Bolingbroke, de modo que a plateia já se encontra disposta a dar a sua adesão à rebelião quando ela eclode (aliás, não era esta capacidade da peça de produzir adesão à rebelião que Essex e seus apoiadores justamente buscavam nela?) ou, ao menos, a plateia adere à rebelião quando esta se mostra irremediável, assim como ocorre com York. Somente na parte final da peça é que Shakespeare confere a Ricardo II o seu quinhão de simpatia junto ao público, e isso por conta da lucidez e coragem que seu destino trágico lhe infunde – trata-se da clássica grandeza revelada pelo confronto entre um ser humano e os mais duros limites de sua condição, teste final de seu verdadeiro valor. Esta parcela de simpatia não é suficiente para fazer esquecer os desatinos políticos de Ricardo, é verdade, mas é suficiente para fazer com que os promotores da rebelião e seus simpatizantes, inclusive a plateia, tenham de se defrontar com a sua própria consciência e reavaliar o ato consumado, constituindo-se na primeira e mais duradoura consequência daquele feito, que agora – graças à trágica humanização do rei destronado e morto – pode começar a ser sentido e compreendido em toda a sua extensão humana e política.

Não raro, os próprios protagonistas das peças confessam esse sentimento de culpa em relação à usurpação do trono. *Ricardo II* termina com Bolingbroke anunciando que “À Terra Santa pretendo ir, contrito, / para limpar-me deste atroz delito” [*I’ll make a voyage to the Holy Land, / To Wash this blood off from my guilty hand*] (R2, V, vi, v. 49-50, p. 113). Por mais que, no contexto, se possa dizer que ele estivesse se referindo não ao destronamento, mas exclusivamente ao assassinato de Ricardo, praticado por Exton, que na mesma fala é repreendido e repudiado por Bolingbroke, e por mais que se possa interpretar esta fala apenas como uma performance pública para afastar de si a acusação de ser o convicto mandante da execução do rei destronado – e sim, quando muito, um involuntário inspirador da ação praticada pelo seu apoiador –, o fato é que a culpa aqui confessada é reiterada por Henrique IV em seu leito de morte, em conversa privada com seu filho, futuro Henrique V, e uma culpa agora inequivocamente dirigida ao modo como ele conquistou a coroa: “Deus é que sabe, / meu filho, por que vielas e caminhos / tortuosos [*By what by-paths and indirect crook’d ways*] eu cheguei à coroa, / não ignorando eu próprio quão pesada / me foi sempre à

cabeça” (2H4, IV, v, v. 183-85, p. 202). O próprio Henrique V, em oração solitária antes da lendária Batalha de Azincourt (Agincourt), em que os franceses contavam com enorme vantagem numérica, suplica para que Deus não aproveite a ocasião para puni-lo – “Esquece-te por hoje / do crime de meu pai, por ter do cetro / se apossado” – e enumera os muitos atos piedosos que tem praticado para tentar expiar a culpa da família, “muito embora quanto eu possa / fazer de nada valha, que é tardio / meu arrependimento, pois só sabe / suplicar o perdão” (H5, IV, i, v. 289-90 e 299-301, p. 248). Quando confrontado pelo Duque de York sobre a legitimidade de seu título, que tem como origem a usurpação da coroa de Ricardo, Henrique VI reconhece, constrangido, “meu título / é precário” [“*my title's weak*”] (3H6, I, i, v. 138, p. 432), uma declaração que explicita o tipo de consequência política implicado naquele sentimento de culpa, dimensão que Shakespeare usará largamente para estruturar os dramas históricos das duas tetralogias.

É o sentimento de fragilidade do título real – inseparável da culpa que está na sua origem – que marca a fala de abertura de *Henrique IV, Parte I*. A peça começa em um tom de apreensão por parte do rei, que reconhece a instabilidade política na qual se encontra e a necessidade de assegurar a unidade e a paz interna do reino, o que pode ser alcançado por meio de uma guerra externa: a ida à Terra Santa para participar das Cruzadas, cumprindo assim a promessa feita ao final de *Ricardo II*, mas que lá é assumida apenas como forma de Bolingbroke se purificar da culpa pela morte de Ricardo e que agora passa a ser apresentada *também* (ou seria *sobretudo*?) como estratégia para a pacificação e união do reino, cujo efeito político imediato, não confessado aqui, seria a consolidação e legitimação do reinado de Henrique.

REI HENRIQUE -

Muito embora ainda pálido e abalado
pelas preocupações, achamos tempo
para deixar que a Paz aterrorada
e arquejante nos fale em termos curtos
de outras lutas em plagas bem remotas.
[...]

Os olhos incendiados, quais meteoros
em torvo céu, só de uma natureza
todos eles, de uma única substância,
até há pouco travados em contendas
internas e hecatombes fraticidas,

marcharão ora em filas harmoniosas
por um mesmo caminho, sem mais luta
contra amigos, aliados e parentes.
A guerra, como faca em bainha velha,
não mais o dono há de ferir. Por isso,
amigos, até ao túmulo de Cristo [...]
levaremos guerreiros da Inglaterra [...].
(*IH4*, I, i, v. 01-04 e 09-16, p. 120)

Mas o projeto de Henrique IV logo se vê frustrado, e justamente pela confirmação de sua apreensão inicial, ou seja, pela informação de que surgem novos conflitos internos, agora com galeses e escoceses. Contudo, a maior ameaça a seu poder, que Henrique percebe imediatamente, está em uma insubmissão em suas próprias fileiras: o jovem Hotspur (Henrique Percy), filho de Northumberland, combate e derrota os rebelados escoceses na Batalha de Holmedon Hill (1402), mas se recusa a entregar ao seu rei os muitos nobres que consegue capturar. Guerreiro altivo, impulsivo e colérico, quase um Aquiles medieval, Hotspur (literalmente: Esporão Quente) é movido pela busca de honra e glória. Seus feitos o tornam admirado até mesmo pelo rei, que confessa invejar o seu pai e lamenta que Hotspur não seja o seu filho no lugar do Príncipe Hal, entregue a uma vida cheia de vícios (*IH4*, I, i, v. 77-94, p. 121). Porém, a atitude de Hotspur é uma afronta que Henrique IV percebe com um alto potencial para se transformar em rebelião, como, de fato, ocorrerá – uma rebelião em torno da qual é construída *Henrique IV, Parte 1* e cuja supressão origina outra rebelião, a que está no centro de *Henrique IV, Parte 2*, de modo que Henrique IV é apresentado por Shakespeare como um rei em luta permanente para suprimir rebeliões que se sucedem e que somente cessarão com a ascensão de seu filho, Henrique V, mas que renascem no reinado de Henrique VI, no qual é reativado o trauma político da deposição e do assassinato de Ricardo II.

Com o orgulho ferido por ter sido repreendido e contrariado pelo rei, e instigado por seu tio Worcester, irmão de Northumberland, o jovem Hotspur encabeça uma rebelião que unirá o clã dos Percy aos rebelados escoceses e galeses, e também àqueles nobres cuja família ou eles próprios foram atingidos pela ascensão de Henrique IV, como o arcebispo de York, que teve seu irmão executado a mando do rei, e Mortimer, cunhado de Hotspur e indicado por Ricardo II como o herdeiro presuntivo ao trono, de quem Henrique se recusou a

pagar o resgate quando capturado pelos galeses e a quem acusou de traição¹⁹⁶. Ainda que os Percy tenham conseguido articular uma ampla aliança para derrubar Henrique IV, no momento da Batalha de Shrewsbury, historicamente ocorrida em 1403, vários dos apoiadores não enviam as suas forças – nem mesmo Northumberland, que se fingirá de doente para não ir a campo. Imprudentemente, movido pelo seu ímpeto guerreiro, e também ludibriado por seu tio Worcester, que omite a proposta de paz e de perdão feita pelo rei aos revoltosos, Hotspur decidirá enfrentar mesmo assim as forças reais, o que fará com que as forças rebeldes sob seu comando sejam derrotadas e ele próprio perca a vida nas mãos do Príncipe Hal, que com a vitória cobre-se com a glória e a fama de seu oponente, como planejara, iniciando o seu processo de transformação para deixar de ser notado por seus vícios e passar a ser admirado e digno da majestade e da realeza (*IH4*, III, ii, v. 132-52, p. 145). Ainda assim, apesar desse desfecho tão favorável ao rei, o final de *Henrique IV, Parte I* está longe de ser feliz, pois paira no ar a mesma apreensão com a qual ela começou. A bem da verdade, a vitória conquistada não extingue a rebelião; pelo contrário, ela só torna ainda mais necessária uma nova rebelião – tema de *Henrique IV, Parte 2* – por parte daqueles que estiveram ausentes da Batalha de Shrewsbury, pois agora estes, que o rei sabe que integraram o plano para derrubá-lo, se veem na condição de terem de atacar para se defender. Aliás, este já era um argumento bastante presente entre os revoltosos na primeira parte de *Henrique IV* e que coloca, ao lado das paixões, a desconfiança no centro da dinâmica política da qual emergem aquelas rebeliões.

¹⁹⁶ Na verdade, aqui Shakespeare reproduz o mesmo equívoco das duas principais fontes por ele consultadas para a criação dessa peça, Holinshed e Daniel, que confundem Sir Edmund de Mortimer, cunhado de Hotspur e capturado pelos galeses, com o seu sobrinho de mesmo nome, o quinto Conde de March, este sim o herdeiro presuntivo de Ricardo II (cf. BEVINGTON, David. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *Henry IV, Part One*, p. 12 e NORWICH, John Julius. *Shakespeare's kings*, p. 138). De todo modo, na peça, o rei é acusado pelos Percy de não querer pagar o resgate justamente porque lhe interessaria que Mortimer, uma ameaça em potencial ao seu trono, permanecesse prisioneiro de Glendower, líder dos rebelados galeses (*IH4*, I, iii, v. 140-157, p. 126), o que soa bastante plausível no contexto do pragmatismo político colocado em prática por Bolingbroke; mas o rei acusa Mortimer de apenas ter simulado combater contra os galeses, levando os seus soldados para uma chacina (*IH4*, I, iii, v. 76-91, p. 125), o que soa mais plausível ainda, pois o suposto “prisioneiro” se casará com a filha de seu captor e juntamente com ele integrará a facção dos revoltados contra Henrique IV.

II

Os rebeldes aduzem diferentes motivações para a rebelião contra Henrique IV, que vão desde promessas não cumpridas pelo rei até a ilegitimidade de seu título, passando pelo sentimento de ofensa e pelo desejo de vingança. Ambição e orgulho, paixões exaustivamente citadas na primeira tetralogia, são raramente mencionadas nas duas partes de *Henrique IV*, mesmo quando o rei e seus aliados se referem aos nobres rebelados. Shakespeare, agora um dramaturgo mais experiente e com maior domínio sobre a sua arte, prefere *mostrar* mais e dizer menos. A palavra “*ambition*”, por exemplo, aparece uma única vez em toda a peça, e mesmo assim não com um sentido completamente pejorativo: após matar Hotspur, Hal reconhece o valor do grande guerreiro e apenas lamenta a sua “mal tecida ambição” [*ill-weaved ambition*] (*IH4*, V, iv, v. 87, p. 159), sugerindo, portanto, que pode haver uma ambição “bem tecida”, boa – possivelmente aquela que o move, pode-se conjecturar. Mas nenhum uso da palavra “ambição” poderia ser mais eloquente do que uma cena em que os líderes da rebelião se reúnem para, com um mapa em mãos, acertarem a futura partilha do reino entre si e selarem um contrato, transformando a revolta em um grande negócio entre eles (*IH4*, III, i, v. 01-140, p. 141). Tanto mais eloquente – em relação ao nível de ambição que está em jogo – é o fato de que, no exato momento da partilha, eles discordam ruidosamente entre si sobre a parte que cabe a cada um. Ainda é digno de nota que Shakespeare altera a sua fonte principal neste ponto, pois a reunião, nas *Chronicles* de Holinshed, ocorre entre representantes de cada liderança¹⁹⁷. Ao fazer com que os próprios nobres é que apareçam em cena com o mapa em punho e dividindo o reino, o dramaturgo reforça a sensação de que a rebelião é movida em grande medida pelo interesse, pela ambição dos barões, o que faz com que eles, por fim, divirjam até mesmo entre si, uma divisão que, no limite, levará Hotspur e a rebelião ao fracasso. Ademais, a divisão do reino à vista da plateia e realizada diretamente pelas mãos dos nobres torna literal o quanto uma rebelião dessas se dá em detrimento dos interesses da pátria, ou seja, de sua unidade, força e paz. Com isso, Shakespeare apresenta o protagonismo que o autointeresse passa

¹⁹⁷ HOLINSHED, R. The third volume of Chronicles. In: BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare (Volume four)*, p. 185.

a desempenhar neste “*new world*” inaugurado pela usurpação de Bolingbroke (*R2*, IV, i, v. 78) – mas também no *new world* que a plateia elisabetana está experimentando em seu cotidiano – e, ao mesmo tempo, explicita a lógica da prática política medieval, que fazia com que o rei frequentemente se visse, de fato, refém dos interesses do baronato, com o qual precisava construir alianças, sempre frágeis, para poder se manter no trono – uma situação que, como a plateia bem sabia, até mesmo Elizabeth I teve de enfrentar, tanto no episódio da Rebelião do Norte (1569-70), que tinha como um de seus líderes o contemporâneo Conde de Northumberland, quanto nas disputas de poder, ao final de sua vida, entre as famílias mais poderosas da Corte e que culminam na fracassada tentativa de rebelião do Conde de Essex.

Ao longo da peça, o orgulho é recorrentemente apresentado por Shakespeare como uma paixão que desempenha um importante papel para a constituição da rebelião, sobretudo por meio do personagem Hotspur. Porém, a rigor, o termo “*proud*” é usado para qualificar os rebelados apenas duas vezes, e mesmo assim a mais significativa delas aparece antes de a rebelião se materializar. Henrique IV convoca os Percy para cobrar Hostspur pela não entrega dos prisioneiros ao seu rei. No início de sua fala, o rei já evidencia a sua indignação e julga que a insolência dos Percy tenha ocorrido porque ele, Henrique IV, não tem se mostrado “poderoso e temível” como sempre fora, o que o levou a perder o respeito “[q]ue alma orgulhosa só presta ao orgulho” [*Which the proud soul ne'er pays but to the proud*] (*IH4*, I, iii, v. 6 e 9, p. 133)¹⁹⁸. A sequência da peça confirma e amplifica o juízo de Henrique IV. Hotspur é o próprio orgulho nas suas falas, gestos e sentimentos, todos eles direcionados à busca e ao reconhecimento de honra e glória, sua obsessão: “Penso ser coisa de nada / saltar à lua pálida para a honra / brilhante daí tirar”, declara o jovem guerreiro (*IH4*, I, iii, v. 199-200, p. 126). Não sem razão, Hal irá oferecer uma jocosa caricatura do soberbo filho de Northumberland: “Ainda não estou com a disposição de Percy, o

¹⁹⁸ Aqui a tradução usada para o verso 9 é, excepcionalmente, a de Bárbara Heliodora, por sua maior clareza e precisão em relação ao original. A tradução de Carlos Alberto Nunes para aquele verso é: “que aos grandes os grandes sempre tributaram” (*IH4*, I, iii, v. 9, p. 124). A outra vez que a palavra “*proud*” aparece para se referir a algum nobre rebelado é na discussão em que Blunt, disfarçado de rei no campo de batalha, assim como muitos outros fizeram para proteger Henrique IV, chama o líder escocês Douglas de “[o]rgulhoso escocês” [*proud Scot*], pois este acabara de se jactanciar por ter matado outro nobre que também havia se disfarçado de rei (*IH4*, V, iii, v. 11, p. 157).

Esporão quente do norte, o tal que vos mata seis ou sete dúzias de escoceses antes do almoço, lava as mãos e diz à mulher: ‘Que raio de vida ociosa! Necessito de movimento!’” (*IH4*, II, iv, v. 100-04, p. 134). Para Hotspur, a principal razão que deve mover os Percy à rebelião é a vingança contra o “humilhante escárnio / desse rei orgulhoso” [*“the jeering and disdain’d contempt / Of this proud king”*] (*IH4*, I, iii, v. 181-82, p. 126) – uma curiosa formulação, pois a fala que chama o rei de orgulhoso explicita o quanto é o orgulho ferido da família que deve lançá-la contra Henrique IV...

Ambição e orgulho são paixões bastante próximas entre si, como já foi visto, e que têm em comum o fato de que, quando abandonadas à sua própria lógica, inevitavelmente entram em conflito até consigo mesmas: ambiciosos e orgulhosos estão em rota de colisão não apenas com os desprovidos de ambição e orgulho, mas também com os seus iguais. Por isso, é tão grande o seu potencial para gerar conflito, especialmente por meio da classe que cultiva estas paixões como se virtudes fossem – como Hobbes bem o percebe e Shakespeare não perde oportunidade de mostrá-lo. A cena da divisão do reino entre os nobres rebelados não apenas evidencia a ambição que os move, mas ainda serve para Shakespeare apresentar, até com algum humor, o quanto o orgulho também desempenha um papel importante para a constituição da rebelião, um orgulho que, assim como a ambição, une os revoltados (nesse caso, contra o tratamento que o rei lhes dispensa e que eles julgam uma ofensa à sua posição e importância) na mesma medida em que é motivo de conflito entre eles. Na cena, Hotspur passa a maior parte do tempo diminuindo o valor de Glendower, líder galês, que orgulhosamente afirma que quando nasceu “os fundamentos / e a estrutura da terra, só de medo, / puseram-se a tremer”, ao que jocosamente o Percy retruca: “O mesmo se teria dado, se naquela hora a gata / pertencente a vossa mãe houvesse tido gatinhos e se nunca houvésseis nascido”, e o deboche continua enquanto o galês permanece insistindo no caráter excepcional de seu nascimento (*IH4*, III, i, v. 11-14 e 15-17, p. 140). O conflito entre Hotspur e Glendower por honra vai se transformando em um conflito por terras, o que produz a impressão de que, por fim, o orgulho dá lugar à ambição. O Percy julga que a partilha não foi justa e quer desviar um rio – que serviria de fronteira com a parte de Glendower – para assim evitar prejuízos ao seu quinhão, com o que o galês discorda ostensivamente, ainda que, pouco

depois, acabe cedendo. Mas, então, o orgulho reaparece na fala de Hotspur como a causa da querela, sem, no entanto, afastar por completo a ambição: “Não faço caso; em terra, isso, três vezes / eu daria a qualquer amigo certo; mas em negócios [*bargain*], tomai nota, eu brigo / pela novena parte de um cabelo” (*IH4*, III, i, v. 131-34, p. 140). Shakespeare faz com que a ambição e o orgulho dos nobres apareçam intimamente entrelaçados na cena, de modo que tanto uma quanto a outra paixão sejam apresentadas como causas da rebelião e, ao mesmo tempo, da própria divisão entre os seus líderes. Dessa vez, o dramaturgo não precisou mencionar uma única vez a expressão “*proud ambitious*” para assim caracterizar a nobreza rebelada.

Além de ambição e orgulho, ainda há uma terceira paixão fundamental para compreender as motivações que estão na origem das rebeliões nas duas partes de *Henrique IV*. Ela nunca é mencionada como causa da rebelião pelos rebeldes ou pelo rei e seus aliados, e é bastante compreensível que assim seja, uma vez que é a paixão mais desonrosa aos olhos da nobreza, a paixão mais incompatível com o que entendem por ser “nobre”: o medo. No entanto, ela está pressuposta na causa final que os rebelados reiteradamente alegam para justificar o seu ato perante o rei e seus representantes, ou melhor, a causa que serve para sintetizar as demais causas elencadas (as ofensas recebidas, as promessas não cumpridas e a falta de legitimidade para reinar) e que ajuda a mascarar ou a dar uma aparência de irrepreensível legitimidade àquelas motivações inconfessáveis (inveja, ambição, vingança e medo). Trata-se da suposta necessidade de se protegerem da ameaça que o rei passou a representar a eles e a seus interesses à medida que o seu poder aumentou, e que ele procura continuar aumentando, em detrimento da própria nobreza que lhe apoiou no início. As duas mais detalhadas exposições de motivos para a rebelião guardam entre si uma equivalência estrutural da argumentação e do conteúdo que chama a atenção e evidencia o quanto a desconfiança em relação ao rei é, no final das contas, mais do que um mero pretexto à rebelião, assim como o é o temor implicado naquela desconfiança, que aparece mesmo na boca de alguém tão destemido quanto Hotspur, mas que, é preciso não esquecer, não está falando apenas em seu próprio nome agora, e sim em nome da família e de todos os nobres rebelados:

HOTSPUR –

[...] todos vemos bem que o rei sabe quando é tempo de prometer e tempo de pagar. Meu pai, meu tio e eu próprio lhe ofertamos o cetro que ora ostenta. Quando apenas tinha vinte e seis anos e era muito malvisto em toda a parte, pobre e mísero, um banido sem nome, que na pátria só podia viver às escondidas, meu pai foi recebê-lo em nossas praias. E quando o ouviu jurar que como Duque de Lencastre, somente, é que voltava, a reclamar seus bens e a paz, com lágrimas de inocência e protestos de lealdade, meu pai, dele apiedado, comovido, jurou prestar-lhe auxílio e foi sincero. Mas, logo que os barões e os lordes viram Northumberland para ele¹⁹⁹ inclinado, vieram todos, os grandes e os pequenos, saudá-lo reverentes, nas cidades, vilas e lugarejos, esperavam-no nas pontes, nos caminhos; presenteavam-no; prestavam juramentos e entregavam-lhe os filhos para pajens, em douradas multidões sempre aos passos a seguir-lhe. Mas a grandeza se conhece, e agora fica ele um pouco acima da promessa feita a meu pai, no tempo em que era pobre, em Ravenspurgh, na praia desolada. Hoje²⁰⁰ intenta a reforma de uns editos – Imaginai! – de alguns decretos rígidos, que pesam demasiado sobre o povo, grita contra os abusos e se mostra compungido com os males da república. E com este rosto, sob essa aparência de justiça, conquista os corações de quantos ele engoda. Foi mais longe: mandou decapitar os favoritos do rei ausente que este aqui deixara no seu lugar, no tempo em que partira para a guerra da Irlanda.

BLUNT – Não vim para ouvir isso.

HOTSPUR – Chego ao ponto: depôs o rei dentro de pouco tempo; da existência o privou logo após isso; impôs taxas pesadas sobre o Estado; ainda pior: permitiu que seu parente

WORCESTER –

Quis Vossa Majestade o olhar da graça desviar de minha casa e de mim próprio, conquanto vos lembre que nós fomos vossos primeiros e mais fiéis amigos. Quebrei, por vós, no tempo de Ricardo, meu bastão de comando; dia e noite viajei para que a mão vos osculasse, quando em prestígio e posição não éreis como eu tão poderoso e afortunado. Fomos, eu próprio, meu irmão, seu filho, os que vos repatriamos, enfrentando os perigos do tempo. Então jurastes – e foi isso em Doncaster – que não tínheis em mente nada contra o Estado, e apenas vínheis reivindicar vosso direito sobre Gaunt, o ducado de Lencastre. Nessas bases, juramos-vos ajuda. Mas a Fortuna logo choveu tanto sobre vossa cabeça, e tão grande onda vos colheu de venturas: nosso auxílio, a ausência do monarca, os desvarios de uma época corrupta, os sofrimentos aparentes que tínheis suportado e os ventos que o monarca tanto tempo prenderam na infeliz guerra da Irlanda, a tal ponto que todos na Inglaterra o julgavam sem vida. Nesse enxame de vantagens risonhas encontrastes a ocasião de fazer que vos pedissem enfeixásseis na mão todo o governo; esquecesteis a jura de Doncaster; como o cuco, essa raça ingrata e rude, faz com o pardal: tomaste-nos o ninho; **com a nossa ajuda tanto vos inchastes, que de vós nosso afeto se afastava para não ser tragado; sim, forçoso nos foi, por segurança [safety], bater asas para onde não nos vísseis, e estas mostras de guerra organizar.** Ora contamos com quanto contra vós próprios forjastes com atitudes odiosas e ações graves e a violação de toda a fê que tínheis afiançado no albor de vossa empresa.

(*IH4*, V, i, v. 30-71, p. 154, grifou-se)

¹⁹⁹ Na tradução de Carlos Alberto Nunes está “eles”, mas se trata de algum tipo de distração, pois pelo contexto e pela formulação original é “ele”, ou seja, refere-se a Bolingbroke/Henrique IV: “*Now when the lords and barons of the realm / Perceiv'd Northumberland did lean to him, / The more and less came in with cap and knee, / Met him in boroughs, cities, villages [...]*” (*IH4*, IV, iii, v. 66-69, grifou-se).

²⁰⁰ A rigor, este “hoje” parece não se referir ao momento em que a fala está sendo feita para Blunt, o representante do rei, mas sim àquele momento em que Bolingbroke retornou do exílio e contou com o apoio dos nobres e da população. No original, está um “*now*” (*IH4*, IV, iii, v. 78) com o sentido de “então”, “a partir de então”, como a sequência da fala sugere.

<p>March – que, com rigor, houvera sido seu verdadeiro rei – ficasse em Gales preso e por lá deixado sem resgate; defraudou-me da glória de meus louros, procurou enredar-me em seus manejos, destituiu meu tio do conselho, raivoso demitiu meu pai da corte, quebrou jura após jura, errou cem vezes, forçando-nos, em suma, a neste exército procurar segurança [safety], sobre termos de contestar-lhe o título que achamos doloso por demais para ser dele. (<i>IH4</i>, IV, iii, v. 52-105, p. 152-53, grifou-se)</p>	
--	--

A queixa principal em cada uma das falas é que o rei quebrou sucessivas juras, principalmente para com os Percy, e passou a agir de forma a diminuir o prestígio e o papel político da família no reino. A conclusão implícita a que eles chegam é a de que o próximo passo de Henrique IV será atentar contra a própria segurança dos Percy, o que os “força” à rebelião como forma de se protegerem preventivamente. Uma outra maneira de se ler o mesmo fenômeno – e que inúmeros comentadores compartilham, respeitadas as nuances de cada interpretação – é a de que, na verdade, os nobres rebelados estão reagindo a um movimento de centralização do poder por parte de Henrique IV, o que ameaça a estrutura política feudal e, conseqüentemente, o próprio lugar e a sobrevivência da nobreza no *new world* que a usurpação de Bolingbroke inaugura e que o governo dele agora procura desenvolver²⁰¹.

Mas o temor e a desconfiança não são unicamente experimentados pelos Percy em relação ao seu rei. Em *Henrique IV, Parte 2*, o rei, em seu leito de morte e em conversa particular com o seu filho Hal, confessa a fragilidade de seu reinado e o seu permanente medo de ser deposto pelos mesmos nobres que haviam apoiado a sua ascensão: “Em mim, se afigurava / somente honra pilhada com mão forte; / tive de suportar que muita gente / me fizesse lembrado o havê-lo obtido / com a ajuda que me deram, causa sempre / de contendas, de golpes sanguinosos / numa paz ilusória” (*2H4*, IV, v, v. 190-95, p. 202). A inusual franqueza do rei faz com que ele reconheça o quanto a ilegitimidade de seu título o colocou em débito para com aqueles que lhe facilitaram a usurpação do trono, o

²⁰¹ Ver, por exemplo, ORNSTEIN, Robert. *A kingdom for a stage*, p. 150; SAHEL, Pierre. *La pensée politique dans les drames historiques de Shakespeare*, p. 456-60; PRIOR, Moody E. *The drama of power*, p. 190.

que o obrigou a enfrentar “temores arrogantes” [“*bold fears*”] e a adotar a estratégia de enfraquecer o poder dos nobres, dividindo-os e privando-os “de dentes e de garras” (2H4, IV, v, v. 195 e 205, p. 202). Nesses termos, aquela centralização do poder aparece como necessidade diante do temor do rei de ser destronado, um temor que Henrique IV, no entanto, não se limita a personalizar, mas o sente e o avalia à luz da função que exerce, isto é, trata-se de um temor que é também político: o temor em relação ao destino do reino – algo que ele já anuncia na fala preocupada que abre a peça, quando estabelece como meta de seu governo fazer com que os súditos não mais experimentem a “carnificina civil” [“*civil butchery*”], como literalmente diz o original, mas passem a “marchar todos juntos no mesmo caminho” [“*March all one way*”] (1H4, I, i, v. 13 e 15), imagens que sintetizam o quanto o reino necessita da paz interna que somente a unidade pode propiciar²⁰².

O medo, portanto, é recíproco entre o rei e parte da nobreza, um medo que deriva, ante de tudo, da desconfiança que predomina na relação entre eles, e esta desconfiança tem origem na própria aliança que foi feita para a derrubada de Ricardo II, como Shakespeare faz o rei destronado antecipar em sua famosa fala. O êxito da rebelião já cria, por si só, as primeiras condições para que usurpador e apoiadores se olhem com desconfiança. Um rei como Henrique IV, tão atento ao jogo da política, sabe que uma vez violada a ordem sucessória está aberto o caminho para que a contestação do poder instituído ocorra a qualquer momento e por razões as mais diversas por parte da nobreza, ainda mais quando é a ela que ele deve grande parte da facilidade que teve para conquistar a coroa e quando se trata de uma nobreza que, em regra, é ambiciosamente orgulhosa, *proud ambitious*.

A bem da verdade, não chega a ser surpreendente a presença dessas paixões – e dos correspondentes interesses que as constituem e das ações que elas são capazes de produzir – em um ambiente de exercício e disputa de poder político. Mas há algo a mais na peça. Há a intensificação dessa presença e, sobretudo, de sua dinâmica por conta do simultâneo *new world* que está em

²⁰² Aqui as traduções são de responsabilidade do autor da tese, pois a literalidade, ou quase isso, beneficia a força, a concisão e a precisão do original. Mas estas passagens também já foram apresentadas acima, em sua versão integral, na tradução de Carlo Alberto Nunes, na seção I deste capítulo.

marcha e que ressignifica o lugar dessas paixões e interesses na ordem da vida social, moral e política. São paixões e interesses com um tônus quase sempre mais elisabetano do que medieval, como a linguagem utilizada na peça indica e faz sentir, uma vez que é fortemente marcada por uma terminologia teatral e que gosta bastante de interpretar e dizer a realidade social, moral e política em termos comerciais.

III

As duas partes de *Henrique IV* continuam explorando o conflito presente nas peças históricas anteriores entre os valores tradicionais da nobreza medieval e uma nova mentalidade que se encontra em desenvolvimento e a disseminar-se por toda a sociedade – no caso, muito mais na sociedade elisabetana do que na sociedade do início do século XV, na qual a peça se passa. A figura cavaleiresca de Hotspur e o abandono sofrido por ele no momento da batalha lembram muito a de Talbot e seu destino, mesmo que o primeiro morra como um rebelado e o segundo como um guerreiro leal ao seu rei. De todo modo, ambos são apresentados por Shakespeare como igualmente vítimas dessa mentalidade em que a honra, a coragem e a glória estão, *na prática*, perdendo cada vez mais espaço para o autointeresse, a astúcia e, em última análise, a lógica da autopreservação da vida. Esta nova mentalidade, contudo, não nega abertamente a honra cavaleiresca; pelo contrário, procura servir-se desta para os seus propósitos. O prestígio e a honra de Hotspur são cobiçados e usados como bens – mercadorias – por diferentes personagens com diferentes objetivos particulares, mas que têm em comum o fato de representarem variações e desdobramentos da mesma visão de mundo que começa a se constituir e a operar.

A primeira vez que Worcester é mencionado na peça é para acusá-lo de ser o mentor de Hotspur em sua insolência contra o rei: “É o que o tio lhe ensina”, declara Westmoreland a Henrique IV (*IH4*, I, i, v. 95, p. 121). Em sua primeira aparição na peça, Worcester é afastado do Conselho pelo rei, que vê em seus olhos “perigo e rebelião” [*Danger and disobedience*], após este Percy ter se queixado sobre a possibilidade de sua família vir a sofrer nas mãos justamente do

poder que ela ajudou a erguer, o que soa, no contexto, como uma cobrança a Henrique IV (*IH4*, I, iii, v. 15 e 10-13, p. 124). Aquela desconfiança mútua entre os aliados Bolingbroke e Northumberland que Ricardo previra como consequência da usurpação da coroa começa a se materializar e não tardará a produzir como efeito a reencenação da rebelião por parte dos Percy, mas dessa vez contra o próprio Henrique IV. Worcester é o primeiro que, após ter sido repudiado pelo rei, extrai como consequência dessa crescente desconfiança, concebida como decorrente de uma relação de crédito e débito, a necessidade dos Percy se rebelarem em nome da preservação da própria vida:

WORCESTER – Razão não despicienda nos apressa:
salvar nossas cabeças, colocando-nos
na cabeça de tropas; pois embora
nos comportemos todos com modéstia,
o rei há de julgar-se sempre em dívida [*debt*]
conosco, por pensar que não estamos
satisfeitos, até que encontre o ensejo
de ajustar contas [*pay us*]. Vistes todos como
principia a afastar-nos de sua graça.
(*IH4*, I, iii, v. 277-284, p. 128)

É interessante notar que Hotspur concorda com a conclusão do tio, mas não exatamente pelas mesmas razões: “É assim, de fato; importa, pois, vingarmos” (*IH4*, I, iii, v. 285, p. 128). Para o valoroso guerreiro, a questão não é rebelar-se para, antes de tudo, preservar a vida, mas sim para se vingar das ofensas sofridas. A vida, para um típico cavaleiro medieval, encontra-se subordinada à honra e à busca de glória. Aliás, estar disposto a colocar a vida em risco é justamente o que lhe permite alcançar e reafirmar a sua honra e coragem. O tio bem o sabe e serve-se do sobrinho e de seu temperamento e prestígio para dar corpo à rebelião. A manipulação do guerreiro e de sua honra se torna explícita no episódio em que o tio omite ao sobrinho a proposta de perdão feita pelo rei e ainda o instiga à batalha quase suicida, pois Worcester imagina que Hotspur – pela juventude, por seu reconhecido temperamento explosivo e por seu valor – até acabaria mesmo perdoado por Henrique, mas que ele e Northumberland seriam responsabilizados e castigados pelos desatinos do jovem Percy, isto é, pela rebelião (*IH4*, V, ii, v. 04-25, p. 156). Após a batalha, capturado por Henrique e prestes a ser executado, Worcester ouvirá da boca do rei a explícita acusação de

ter manipulado Hotspur (“abusaste da fé de teu sobrinho” [*Misuse the tenor of thy kinsman’s trust?*]), ao que responderá com uma objetividade e pragmatismo que apenas reafirmam a lógica da autopreservação que o move desde o início: “Só fiz o que exigia a minha própria / segurança” [*What I have done my safety urg’d me to*] (*IH4*, V, v, v. 5 e 11, p. 161).

Também entre os seus inimigos há quem queira tirar proveito da honra de Hotspur. O Príncipe Hal declara ao pai, de modo bastante enfático, o objetivo de redimir-se de sua má fama por meio da vitória sobre aquele “filho da Honra e da Fortuna”: “Há de vir tempo, afirmo-o, / em que esse herói do norte suas proezas / trocará pelas minhas ignomínias. / Percy, senhor, é apenas um preposto [*factor*] / que guarda, para mim, seus altos feitos” (*IH4*, III, ii, v. 144-48, p. 145). No original, esta passagem é construída de modo a fazer da honra de Hotspur uma *commodity* e da relação que Hal quer estabelecer com ele uma transação comercial: o filho de Henrique IV quer literalmente “trocar” [*exchange*] sua má fama pela honra e glória de Hotspur, que não passaria, segundo o príncipe, de um “*factor*” seu, ou seja, um “agente”, cuja função é apenas comprar e acumular o máximo possível [*“to engross up”*] grandes feitos em nome de Hal²⁰³. Até mesmo no momento do combate, o príncipe reitera o quanto vê em Hotspur um meio para alcançar os seus objetivos, que se dirigem, em última instância, a um propósito fundamentalmente político: a conquista de legitimidade para usar a coroa de seu pai. Na breve troca de palavras desafiadoras que antecede ao combate singular, Hal diz a Hotspur que irá lhe arrancar as suas insígnias honrosas para, com elas, “tecer coroa [*garland*] que me adorne” (*IH4*, V, iv, v. 71-72, p. 159). Portanto, não surpreende que, ao ser mortalmente ferido, Hotspur se refira a Hal como a um “ladrão” – de sua vida, mas, sobretudo, de suas glórias: “Roubaste-me [*robb’d me*], Harry, a mocidade. A perda, / porém, da vida frágil me dói menos / do que os títulos nobres [*proud titles*] que em mim ganhas” (*IH4*, V, iv, v. 76-78, p. 159).

Até mesmo Falstaff, a mais célebre personagem cômica de Shakespeare, procura tirar proveito das glórias de Hotspur. No campo de batalha, o rechonchudo, *bon vivant* e fanfarrão cavaleiro se finge de morto para não ter de continuar a combater o temido escocês Douglas e, assim, pode assistir ao embate

²⁰³ Sobre o sentido de “*factor*” e “*engross up*” nessa passagem, ver notas 147 e 148 de SHAKESPEARE, William. *Henry IV, Part One*. Edited by David Bevington, p. 228-29.

entre Hal e Hotspur. Após o combate e a partida de Hal, Falstaff se levanta, apunhala o guerreiro já morto e, em seguida, tenta fazer com que o próprio príncipe acredite que foi ele quem verdadeiramente matou Hotspur, que não teria de fato morrido com os golpes de Hal, mas se erguido depois de algum tempo e continuado a lutar. Pelo seu suposto feito, Falstaff espera ser recompensado pelo rei, tornando-se “conde ou duque” (*IH4*, V, iv, v. 140, p. 160). Claro que ninguém acredita nele e toda a cena tem efeito cômico antes de qualquer outra coisa. Mas a instrumentalização da honra de Hotspur e as farsas praticadas por Falstaff naquela cena não constituem somente mais algum episódio a compor o farto rol de mentiras, pilantragens e fanfarronices do principal companheiro do Príncipe Hal em suas incursões e aventuras em Eastcheap, especialmente na taberna Cabeça de Javali [*Boar's Head*]. Com Falstaff, a farsa e a instrumentalização da honra – em nome da autopreservação e gozo da vida – não são apenas colocadas em prática, mas “teorizadas” e elevadas à categoria de princípios.

Dramaticamente, o episódio do combate entre Hal e Hotspur e o das farsas de Falstaff (a de que estava morto e, depois, a de que teria matado o jovem Percy) estão entrelaçados na mesma cena, de modo que é inevitável ao leitor/espectador a comparação entre a atitude do príncipe e a de seu mentor na vida do submundo londrino. O efeito de primeiro plano é o contraste entre a coragem de um e a covardia do outro, o que garante boas gargalhadas, ainda mais quando Falstaff procura apresentar-se como o verdadeiro vencedor sobre Hotspur. Mas, por trás de todo este aparente contraste, ambos são, cada qual a seu modo e com os seus próprios objetivos, “farsantes” (fingem ser o que não são) e “ladrões”.

De si para si, mas em cumplicidade com a plateia, Falstaff reflete sobre o fingimento, a preservação da vida e o “valor” (no sentido aristocrático-guerreiro de coragem, bravura):

Já era tempo de fingir [*counterfeit*] de morto, antes que esse escocês turbulento me livrasse das dívidas [por meio da morte]. Fingir, minto; não fingi coisa alguma. Morrer que é fingimento, porque quem não tem vida de homem, não passa de fingimento de homem; mas, fingir de morto para conservar a vida, não é fingir a imagem da vida, senão representá-la com verdade e perfeição. A prudência [*discretion*] é a parte melhor do valor

[*valour*]; salvei a vida, graças a essa parte melhor (*IH4*, V, iv, v. 112-120, p. 160).

Para Falstaff, fingir-se de morto não é um fingimento quando a serviço da preservação da vida, mas uma verdadeira e perfeita expressão da própria vida humana. E este raciocínio pode ser interpretado, ao menos, de dois modos, ambos bastante interessantes e não excludentes entre si: **a)** o fingimento é a principal característica da vida humana – no sentido mesmo de que seres humanos são, antes de tudo, “atores” e de que, portanto, “o mundo é um palco” (*Como gostais*, II, vii, v. 139-140, p. 364) – e, assim, fingir-se de morto para preservar-se é demonstração e reafirmação da vida que se pode chamar propriamente de humana; **b)** se a morte é que é um fingimento, pois um homem sem vida deixa de ser um homem e passa a ser apenas um simulacro de homem – um boneco –, fingir-se de morto para preservar a vida é uma ação que preserva a própria possibilidade de se continuar agindo, sentindo, pensando, fingindo, etc., ou seja, de se continuar tendo “uma vida de homem”.

O mais importante, contudo, é que as duas interpretações têm em comum o fato de fazerem com que a expressão genuína da vida humana esteja vinculada à busca pela sua continuidade, pela sua preservação. A ênfase que é dada à “prudência” [*discretion*] e ao fato de que foi graças a ela que Falstaff salvou a sua vida, não deixa dúvida de que o raciocínio estabelece como valor fundamental a preservação da vida e que todos os demais valores, inclusive a bravura [*valour*], encontram-se agora a ela subordinados, o que está rigorosamente de acordo com o “catecismo” que o singular cavalheiro já havia feito sobre a honra momentos antes da batalha:

FALSTAFF - Hal, se me vires tombar na batalha, cobre-me com o teu corpo; é preito de amizade.

PRÍNCIPE - Somente um colosso poderia prestar-te semelhante preito de amizade. Dize as tuas orações, e adeus.

FALSTAFF - Desejara, Hal, que fosse hora de deitar e que tudo estivesse bem.

PRÍNCIPE - Ora, deves [*owest*] uma morte a Deus.

(*Sai*)

FALSTAFF – A letra ainda não está vencida [*due*]; repugna-me pagá-la [*pay him*] antes do termo. Que necessidade tenho eu de ir ao encontro de quem não me chama? Bem, não importa: é a

honra que me incita a avançar. Sim, mas, se a honra me levar para o outro mundo, quando eu estiver avançando? E então? Pode a honra encanar uma perna? Não. Ou um braço? Não. Ou suprimir a dor de uma ferida? Não. Nesse caso, a honra não entende de cirurgia? Não. Que é a honra? Uma palavra. Que há nessa palavra, honra? Vento, apenas. Bela apreciação! Quem a possui? O que morreu na quarta-feira. Pode ele senti-la? Não. Ou ouvi-la? Não. Trata-se, então, de algo insensível? Sim, para os mortos. E não poderá ela viver com os vivos? Não. Por quê? Opõe-se a isso a maledicência. Logo, não quero saber dela: a honra não passa de um escudo de porta de casa de defunto²⁰⁴. E aqui termina o meu catecismo (*IH4*, V, i, v. 121-140, p. 155).

Comparada ao valor da vida (e de suas manifestações mais imediatas, sensíveis: dor e prazer), a honra fica esvaziada de sentido, segundo Falstaff, que ao longo da peça, no entanto, inventa vários atos de coragem e valentia, narra proezas jamais realizadas, e procura, desse modo, mostrar-se um verdadeiro cavaleiro aos olhos dos outros. Mas não há qualquer contradição aqui. As falas de Falstaff acima citadas são “meditativas”, de si para si, e o espectador/leitor, desse modo, tem acesso à sua “filosofia”²⁰⁵, aos princípios que estão por trás da conduta do carismático personagem ou, ao menos, àqueles princípios que ele é capaz de conceber para justificar os seus atos perante si mesmo, o que não deixa de ser igualmente revelador da mentalidade que ele representa. A verdade é que ele se apresenta como alguém que já não consegue acreditar na honra como um valor em si e por si – a ponto, por exemplo, de colocá-la acima da vida. Pelo contrário, se lhe for preciso escolher entre a vida e a honra, não há qualquer dúvida: “Deem-me a vida!” [*Give me life*], declara, de si para si, este atípico *Sir* (*IH4*, V, iii, v. 60, p. 158). Porém, Falstaff, com o seu caricato ceticismo nominalista a serviço de um peculiar materialismo hedonista, não ignora o quanto a honra ainda é valorizada por muitos, o que lhe garante um inegável valor de *uso*. Portanto, a valorização que ele faz da honra em público, socialmente, é apenas performática, por interesse, e não por convicção.

²⁰⁴ O original é bem mais sintético: “*Honour is a mere scutcheon*”. *Scutcheon* é a forma mais simples e barata de um escudo de armas, usada para decorar procissões funerárias, tumbas, pontes, etc. Em suma, a honra é, para Falstaff, nada mais que uma peça heráldica barata que orna funerais (ver nota 139 de SHAKESPEARE, William. *Henry IV, Part One*. Edited by David Bevington, p. 267).

²⁰⁵ Para Nuttall, “Falstaff is the first person we meet in Shakespeare to have a ‘philosophy’ in the technical sense of the word” (NUTTALL, A. D. *Shakespeare the thinker*, p. 157).

Mas apenas ele sente e procede assim? Não, por certo que não. Antes de qualquer um, a plateia, fiel confidente de seus solilóquios, sabe bem do que ele está falando, nem que seja intuitivamente, pois ela própria já vive no seu cotidiano o abalo da crença na honra e nos valores aristocrático-medievais, ao mesmo tempo que experimenta uma crescente valorização da vida *neste* mundo – experiências reforçadas, na prática, pela emergência de uma economia de mercado que, mesmo em gérmen, já se apresentava bastante pervasiva e subversiva à tradição²⁰⁶. Falstaff é a expressão cômica, caricatural, dessa mudança de mentalidade em curso na sociedade elisabetana. O enorme e imediato sucesso alcançado pelo personagem, bem como a instantânea apropriação que se fez de suas falas e comportamentos, oferece uma boa pista sobre o nível de identificação que ele atingiu junto ao público elisabetano²⁰⁷. Afinal, nada como poder rir de si por meio do seguro e confortável distanciamento que a ficção produz. Aliás, Falstaff tem plena ciência de seu papel e faz graça disso: “não somente sou espirituoso por mim mesmo, como também a causa de que outros venham a ter espírito” (*2H4*, I, ii, v. 09-10, p. 170).

Mas como viver em um mundo de Falstaffs? Para onde caminharia o destino social e político da Inglaterra se a medida das condutas passasse a ser exclusivamente o autointeresse, o egoísmo e o prazer individualista ou, em termos mais sofisticados, a preservação e a intensificação individual da vida sensível? A resposta, assim como a questão que ela pressupõe, é colocada, dramaticamente, na boca de um Henrique IV prestes a morrer. Crente que Hal está seguindo o “catecismo” de seu “mentor” e demais companheiros de taberna, o rei indica qual será o futuro do reino nas mãos de seu filho, ou seja, sob os valores e princípios que ele parece representar:

Henrique V é rei! Viva a folia!
Abaixo a real grandeza! Fora, sábios

²⁰⁶ A plateia já vivenciava ali mesmo, no teatro comercial, o poder disruptivo do dinheiro em relação à ordem tradicional: o lugar de cada um naquele espaço era definido não pelo sangue ou título, mas, antes de tudo, pelo tanto de dinheiro que se dispunha para pagar por este ou aquele bilhete, o que tornava possível pessoas comuns sentarem-se, por exemplo, junto a membros da aristocracia (ver, por exemplo, RACKIN, Phyllis. *Stages of history*, p. 96-97).

²⁰⁷ “Seldom has a fictional character gained such instantaneous immortality” (BEVINGTON, David. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *Henry IV, Part One*. Edited by David Bevington, p. 03).

conselheiros! À corte da Inglaterra
vinde de toda parte preguiçosos
macacos! Regiões próximas livrai-vos
de vossa escória! Se possuíis rufiões
que saibam blasfemar, folgar à noite,
roubar, beber, dançar, cometer toda
sorte de crimes por processos novos,
ficais felizes, que eles vão deixar-vos!
[...]
Pobre reino,
que padeces de lutas intestinas!
Se meus cuidados não te libertaram
de tais desordens, como hás de viver,
quando for a desordem que te assista?
Voltarás à barbárie [*wilderness*], a ser povoado
de lobos, teus antigos habitantes.
(*2H4*, IV, iii, v. 119-127, 133-137, p. 201)

A questão que assombra o Henrique IV de Shakespeare em seu leito de morte é, no essencial, a mesma questão que muitos elisabetanos estão se fazendo diante da profunda e rápida mudança de mentalidade e de valores pela qual estão passando: também eles vivem no leito de morte de um mundo frente a um outro que começa a se erguer ruidosamente, espalhando perplexidade e apreensão. Não por acaso a ideia de que “o mundo virou de ponta-cabeça” [*the world turned upside down*] é bastante evocada na Inglaterra desde fins do século XVI e início do XVII, e atinge o seu apogeu durante a Guerra Civil Inglesa, que se apresentava, para muitos, como a plena materialização daquela sensação que já se vinha experimentando desde fins do período elisabetano.

Como visto, em meados da década de 1590, a transformação já é suficientemente sentida para que Shakespeare possa fazer um dos principais personagens de *Rei João* (1595-1596), o Bastardo, denunciar a loucura em que se encontrava o mundo (*RJ*, II, i, v. 561, p. 37), diante da constatação de que os valores tradicionais estavam sendo subvertidos pelo “alcoviteiro que transforma / no contrário a lealdade, jura falso / cem vezes por minuto e ganha sempre / de todos” (*RJ*, II, i, v. 568-569, p. 38):

o Interesse [*Commodity*] insinuante e adulator,
sim, o Interesse, a rampa em que despenha,
[*Commodity, the bias of the world*]
sem se deter, o mundo que em si mesmo
revelava equilíbrio e que rolava

lisamente em terreno sempre plano
até que esse proveito, essa ladeira
viciada, esse fator de movimento,
o Interesse, o tirasse do equilíbrio,
de toda a direção, projeto e intento!
(*RJ*, II, i, v. 573-580, p. 38)

Em *Hamlet* (1599-1601), o protagonista, com o seu famoso “*the time is out of joint*”, sintetiza o sentimento de perda do antigo equilíbrio que ordenava o mundo – um diagnóstico que aparecerá reiterado e aprofundado por John Donne, em um poema que, muito significativamente, se propõe a ser *An Anatomy of the World* (1611):

[...] **as mankind, so is the world's whole frame**
Quite out of joint – almost created lame,
For before God had made up all the rest
Corruption entered and depraved the best:
It seized the angels, and then first of all
The world did in her cradle take a fall,
And turned her brains, and took a general maim,
Wronging each joint of th'universal frame.
The noblest part, man, felt it first, and then
Both beasts and plants, cursed in the curse of man.
So did the world from the first hour decay,
That evening was beginning of the day;
[...]
And new philosophy calls all in doubt:
The element of fire is quite put out,
The sun is lost, and th'Earth, and no man's wit
Can well direct him where to look for it;
And freely men confess that this world's spent,
When in the planets and the firmament
They seek so many new; they see that this
Is crumbled out again t'his atomies.
'Tis all in pieces, all coherence gone,
All just supply, and all relation:
Prince, subject, father, son, are things forgot,
For every man alone thinks he hath got
To be a phoenix, and that there can be
None of that kind of which he is, but he.
This is the world's condition now [...].²⁰⁸

²⁰⁸ DONNE, John. *The complete poems of John Donne*, v. 191-202, 205-219, p. 1122 -1130, grifou-se. Tradução livre: “[...] **tal como a raça humana, também está o mundo inteiro / Fora dos eixos** – quase manco de nascença, / Pois, antes que Deus tivesse acabado a sua obra, / Corrupção invadiu e depravou os melhores: / Primeiro, alguns dos anjos foram por ela afetados, / e o mundo já no berço sofreu uma queda, / que lhe transtornou a mente e tudo estropiou, / arruinando cada junta da estrutura universal. / A parte mais nobre, o homem, foi quem sentiu isso primeiro; / depois, bestas e plantas, amaldiçoadas pela maldição do homem. / Assim, desde a

Na anatomia feita por Donne, a nova “Queda do Homem” é apresentada como consequência da sua crescente incapacidade de acreditar – na tradição medieval-cristã, subentenda-se –, resultado da nova mentalidade em curso, uma “nova filosofia” que, a um só tempo, coloca tudo em dúvida e lança os seres humanos na aventura de buscar, cada qual, explicações e valores para além dos oferecidos pela tradição, o que põe o mundo “fora dos eixos” [*“out of joint”*], despedaça a ordem que até então o sustentava, atomiza-o ao ponto de, no nível das relações humanas, promover um individualismo tal que cada um se sente “como uma Fênix, único daquela espécie, da qual ninguém mais, a não ser ele, participa”. Aos olhos de muitos, a face mais terrível desse progressivo esfacelamento da tradição e da crescente valorização do individualismo aparecerá materializada na Guerra Civil Inglesa (1642-1651), grande convulsão religiosa, social e política.

São inúmeros os impressos da época que anunciam que o mundo está completamente de ponta-cabeça. Dois dos mais conhecidos aparecem em 1646, e proclamam, com todas as letras, que *The world is turn'd upside down*. Um deles é uma balada anônima, que ostenta aquele título e faz dele o obsessivo núcleo de seu refrão, que canta o forte sentimento de perplexidade vivido então: ao fim de cada estrofe, após exemplificar a ruptura com a tradição – que, nesse caso, gira em torno da proibição do Parlamento para as celebrações e costumes populares em época de Natal –, a canção ironicamente recomenda “*Yet let's be content, and the times lament, / You see the world turn'd upside down*”²⁰⁹. O outro é um panfleto também com quase o mesmo título, e que traz, em versos, “uma breve descrição dos modos ridículos desses tempos distraídos”. Mas o que o tornou famoso mesmo foi o seu frontispício, ilustrado por uma gravura cuja simplicidade dos

primeira hora o mundo decaía, / um anoitecer foi o início do dia; [...] **E a nova filosofia coloca tudo em dúvida:** / O fogo, como elemento, está abandonado, / O sol e a terra estão perdidos, e não há engenho humano / Capaz de encontrá-los; / e abertamente os homens confessam que este mundo está gasto, / Quando nos planetas e no firmamento / Buscam tanto por um novo; reconhecem que este / Está esfacelado, retornado a seus átomos. / **Está tudo em pedaços, toda coerência perdida,** / **Toda justa provisão, e toda hierarquia também:** / Príncipe, súdito, pai, filho, são coisas esquecidas, / Pois não há mais homem algum que não pense / Ser como uma Fênix, único daquela espécie, / Da qual ninguém mais, a não ser ele, participa. / Esta é a atual condição do mundo [...].”

²⁰⁹ THE WORLD IS turned upside down. To the tune of, *When the King enjoys his own again*. London: 1646. *Oxford Text Archive*, versão Epub, p. 3-4. Disponível em: <https://ota.bodleian.ox.ac.uk/repository/xmlui/handle/20.500.12024/A96935>. Acesso em 13 out. 2019.

traços e da mensagem reforçava o quanto aquela era uma “brief description” popular, uma caricatura do modo como o momento estava sendo percebido e que, por isso mesmo, escancarava por meio do humor aquelas intuições, desconfortos e temores expressos anteriormente de forma sutil e elaborada por Shakespeare, Donne e tantos outros:

THE
World turn'd upside down:
OR,
A briefe description of the ridiculous Fashions
of these distracted Times.
By T. J. a well-willer to King, Parliament and Kingdom.



Figura 1: TAYLOR, John (1580-1653). *The world turn'd upside down: or, A brief description of the ridiculous fashions of these distracted times.* London: Printed for John Smith, 1647 (O impresso traz a data de 1647, mas no exemplar da Coleção de George Thomason há um traço sobre o número 7 e anotações de próprio punho que indicam “Jan: 28 1646”). Ver a reprodução da gravura original da British Library, disponível em: <https://www.bl.uk/learning/images/uk/crown/large2180.html>.

O próprio autor do panfleto se encarrega de fazer com que o texto e a imagem da capa se fundam na mensagem geral que ele quer comunicar: “THE Picture that is printed in the front / Is like the Kingdom, if you look upon't: / For if you well do note it as it is, / It is a Transform'd Metamorphosis.” E ainda explica de modo inequívoco o sentido da gravura: “This monstrous Picture plainly doth declare / This Land (quite out of order) out of square”. A transformação em curso é tamanha que, para poder expressá-la à altura da perplexidade que ela gera, o autor recorre à imagem das *Metamorfoses*, de Ovídio, consagrada no período Elisabetano e bastante presente na Inglaterra ao longo do século XVII. O panfleto insiste, por meio da gravura e do texto, no quanto a Guerra Civil representa e opera uma *monstruosa* transformação na sociedade inglesa, mais espantosa até que as míticas metamorfoses ovidianas: “And sure this is a Monster of strange fashion, / That doth surpass all Ovids Transformation. / And this is Englands case this very day, / All things are turn'd the clean contrary way”. E o juízo final do panfleto responsabiliza os próprios ingleses pelo “monstro” que os atormenta: “till wee amend, and leave our crimes, / The Picture is the Emblem of the times”.

Nesse caso, o grande crime que colocou o mundo de ponta-cabeça foi “to rebell against God and the King”, ou seja, foi um crime religioso-político, um crime contra a ordem tradicional, que se desdobrou em um mundo de selvageria, no qual muitos se tornaram “[m]ore barbarous then the Heathens”, dispostos a “murder, ravish, spoile, deflowre, / Burne and lay wast depopulate, devoure, / Not sparing Infants at the breast or wombe”²¹⁰, em um quadro de terror que retoma aqueles pintados pelas homilias contra a desobediência e o perjuro ou a imagem de Henrique IV de que, nas mãos de Hal, o reino voltaria “a ser povoado / de lobos”, descrições que encontram no estado de natureza hobbesiano a sua versão teórico-filosófica, por mais que Hobbes esteja menos preocupado em defender a tradição – da qual ele tão frequentemente se afasta, quando não a subverte ou nega – e mais, bem mais, em justificar a necessidade do Leviatã, que reivindica e institui uma ordem, mas esta já não mais se funda na vontade divina ou na

²¹⁰ Estas e as demais citações extraídas do panfleto são de TAYLOR, John. *The world turn'd upside down: or, A brief description of the ridiculous fashions of these distracted times*. London: Printed for John Smith, 1647. *Oxford Text Archive*, versão Epub apenas do texto, p. 3-9. Disponível em: <https://ota.bodleian.ox.ac.uk/repository/xmlui/handle/20.500.12024/A64221>. Acesso em: 13 out. 2019.

natureza (isto é, na sociabilidade natural dos seres humanos), e sim, na vontade humana.

A rigor, também Shakespeare está menos interessado em uma defesa intransigente da tradição – tão amiúde problematizada e ironizada por ele – e mais, no seu caso, em mostrar os dilemas vivenciados por ela frente à intensa e irrefreável transformação em andamento, que tanto colocava novas questões como exigia novas respostas. É bom lembrar que o próprio Henrique IV de Shakespeare está longe de ser um representante da tradição: a sua usurpação é um ato de ruptura com a ordem tradicional e inaugura o que na peça um dos personagens chamou de “*new world*”. Ademais, o que acirra o seu tensionamento com parte da nobreza é justamente a sua tentativa de centralização do poder político, um movimento que o rei realiza para superar a lógica tradicional das coalizões feudais e, assim, de modo imediato, não se tornar refém do apoio desta ou daquela família e, de modo mediato, assegurar soberania aos sucessores à coroa, a começar por Hal. Do muito pouco que se ouve da própria boca de Henrique IV sobre as suas intenções políticas – o que fez Ricardo II lhe dar a precisa alcunha de “rei silencioso” [*silent king*] (*R2*, IV, i, v. 290, p. 103) –, não se trata de uma estratégia adotada exclusivamente por motivações pessoais, autointeressadas, mas que, antes, têm como referência os interesses do reino, uma vez que a estabilidade política é condição para a sua unidade, força e preservação. Esta é, segundo ele, a “necessidade” [*necessity*] que o move politicamente, uma “necessidade” que, em sua boca, soa quase como um outro nome para a *raison d'état*²¹¹. Foi esta necessidade, e não a ambição, que fez dele rei: “o infortúnio [*necessity*] / tanto o Estado [*state*] abaixou [*bow'd*], que eu e a grandeza [*greatness*] / nos vimos compelidos a beijar-nos” (*2H4*, III, i, v. 73-74, p. 186). E é como necessidade que ele passa a encarar as rebeliões que enfrenta: “São, pois, necessidade esses eventos? / Como necessidade os aceitamos” (*2H4*, III, i, v. 92-93, p. 186). Nesses termos, a vitória de Henrique IV sobre as rebeliões em seu reinado se reveste de um significado político bem maior do que a mera manutenção egoísta do poder: é a vitória da ideia de soberania sobre a instabilidade das alianças feudais²¹².

²¹¹ Ver PRIOR, Moody E. *The drama of power*, p. 242-43.

²¹² Ver, por exemplo, SAHEL, Pierre. *La pensée politique dans les drames historiques de Shakespeare*, p. 458-60.

Portanto, ainda que o rei agonizante esteja preocupado com o futuro de seu reino sob o reinado de seu filho, a ordem a ser preservada para evitar o retorno à “barbárie” [*wilderness*] já não pode mais ser aquela mesma ordem tradicional desafiada e derrotada por Bolingbroke e seus apoiadores.

Um *new world* pede uma nova ordem, uma nova política e uma nova moral. *Sir Falstaff* é, em grande medida, um subproduto desse mesmo *new world* inaugurado, na peça, por Bolingbroke. Ele é um eloquente representante da aristocracia falida, decadente, bastante familiar para a plateia elisabetana, acostumada a se deparar em seu cotidiano, inclusive ali mesmo no teatro, com aqueles muitos que só guardavam o nome e, por vezes, o título, mas não mais as honrarias, prestígio, dinheiro e poder²¹³. O tamanho do contrataste produzido entre, de um lado, suas dívidas jamais pagas, pedidos insólitos de empréstimo, fraudes e roubos e, de outro, o *Sir* que uma vez ou outra alguém lembra de lhe antepor ao nome denuncia o quanto se esvazia de sentido, o quanto soa ridícula a aristocracia e seus valores tradicionais por meio da figura de Falstaff, mesmo que ele jamais tivesse proferido o seu catecismo sobre a honra. Ora, esta é uma decadência para a qual a usurpação da coroa levada a cabo por Bolingbroke é, *no contexto da peça*, inaugural e decisiva, uma vez que contesta e subverte a hierarquia e a ordem aristocrática-medieval-cristã – decadência esta reforçada, *no contexto subjacente à peça*, pelo processo de comodificação da vida, que corrói os valores e a estabilidade da aristocracia tradicional. Assim, este *Sir*, e seu modo de vida subversivo à própria antiga ordem que lhe conferiu aquele título, pode ser interpretado, *no contexto da peça*, como o tipo de degeneração moral e política que se sente autorizada após uma rebelião bem sucedida contra a tradição – sentimento bastante presente, entre outros, no episódio em que, ao saber da ascensão de Hal ao trono, Falstaff prontamente crê que irá desempenhar um papel decisivo no novo reinado, a ponto de declarar eufórico que “as leis da Inglaterra agora se encontram à minha disposição [*commandment*]” (2H4, V, iv, v. 136-37, p. 208).

E o próprio Hal também é produto desse mesmo *new world*, mas não como Falstaff e Henrique IV imaginam – um reflexo de seu principal

²¹³ STONE, Lawrence. *The crisis of aristocracy: 1558-1641*, Parte I.

companheiro de taberna. A mentalidade caricaturada por meio da figura de Falstaff fará o reino voltar “à barbárie” [*wilderness*], é verdade, mas não pelas mãos de Henrique V, como teme o seu pai e crê ingenuamente o seu “mentor”, mas pelas de Henrique VI, com a Guerra das Duas Rosas, e de Charles I, com a Grande Rebelião [*Great Rebellion*], como era mais conhecida à época o que se chama hoje de Guerra Civil Inglesa. Shakespeare apresenta Henrique V como a encarnação do tipo de política requerida por esta nova mentalidade que se dissemina, uma política aprendida mais nas tabernas do que nas cortes, mais com a vivência e a observação da experiência mundana do que com os manuais para príncipes, e que é complacente com os vícios, mas na medida necessária para melhor governá-los, e não ao ponto de permitir que eles governem. Nesse sentido, a plateia é salva por Henrique V daquilo do qual ela ri com Falstaff, ou seja, ela é salva de si mesma, daquilo que ela potencialmente carrega consigo ao também fazer parte desse mesmo *new world*.

IV

Nenhum outro rei de Shakespeare tem tamanha consciência sobre o caráter artificial da majestade quanto Henrique V, nenhum outro chega a desnudar o rei: “se lhe tirarmos as exterioridades [*ceremonies*], ele aparecerá em sua nudez [*nakedness*] como um simples homem” (*H5*, IV, i, v. 104-05, p. 245). E não se trata de uma observação isolada ou feita apenas para produzir algum efeito retórico ou performático junto a seus interlocutores de cena. O tema é caro a Henrique V, até mesmo quando, sozinho, medita sobre as dificuldades de exercer a “majestade [*majesty*]”:

Que têm os reis a mais de seus vassalos,
além do rito [*ceremony*], além das cerimônias
exteriores? Que vales, rito ocioso?
[...]
Oh rito, ao menos mostra-me
o teu valor [*worth*]? Em que consiste o culto [*adoration*]
que te prestam? És mais alguma coisa
do que um lugar, um título, uma forma
que nos homens infunde espanto [*awe*] e medo [*fear*]?
(*H5*, IV, i, v. 234-36 e 240-43, p. 247)

Esta consciência que Henrique V tem do caráter ficcional que constitui a realeza não surpreende quando se conhece a formação que o Príncipe Hal obteve junto a Falstaff. A arte de fingir, de representar, de atuar é uma constante na relação entre eles. A desmistificação da realeza, da pompa e da cerimônia, recorrente em suas trocas recíprocas de chistes, é colocada em prática na encenação que realizam, em tom de comédia, de uma conversa entre o rei e o príncipe, na qual inicialmente Falstaff representa Henrique IV e Hal é ator de si mesmo, para, em seguida, o príncipe fazer o papel de seu pai e o volumoso cavaleiro atuar como o filho de má reputação (*IH4*, II, iv, v. 371-475, p. 137-39). Os objetos de cena escolhidos por Falstaff são uma cadeira, uma adaga de chumbo e uma almofada, que devem representar o trono, o cetro e a coroa, mas Hal prontamente denuncia a distância factual entre os objetos e aquilo que se pretende que eles venham a representar. Falstaff não se dá por vencido e confia em sua atuação para que tudo soe convincente: “Pouco importa [*Well*]; se não te encontrares / completamente destituído do fogo da Graça, vais ficar / abalado [*be moved*]” (*IH4*, II, iv, v. 379-80, p. 137).

A cena é eloquente e, por ser uma encenação dentro da encenação (uma peça dentro da peça), torna mais explícita a ficção teatral, e também, nesse caso, convida a pensar sobre a ficção que subjaz à própria política. No jogo dramático, assim como na política, uma simples cadeira, uma adaga de chumbo e uma almofada podem se transformar, por força da imaginação e da convenção, em um trono, um cetro e uma coroa, assim como um ladrão – Falstaff, mas vale também para o usurpador Bolingbroke – pode se transformar em rei ou um príncipe mal afamado, frequentador de tabernas e de má vida, pode se tornar rei da Inglaterra – como ficcional e factualmente ocorre com Hal –, desde que a plateia, ou o povo, se entregue à ficção, participe dela, ofereça a sua cumplicidade, o seu aceite, ou seja, desde que a imaginação se torne convenção compartilhada, fenômeno para o qual o desempenho do ator, ou do político, é decisivo. Portanto, tanto o êxito do ator quanto o do político depende da aceitação que sua performance for capaz de conquistar²¹⁴. Em nenhum outro lugar Shakespeare é tão literal em relação a este

²¹⁴ É também nessa direção que vai a leitura que Armitage faz desta mesma cena: “Without willing consent, Shakespeare implies, both stagecraft and statecraft are impossible” (ARMITAGE, David.

ponto do que numa cena que envolve justamente o pai de Hal e Ricardo II, na qual é apresentada em termos de performance teatral a ascensão de um e a queda do outro. Vale retomar este fragmento de *Ricardo II*, no qual York descreve para a sua esposa a parada que trouxe a Londres o vitorioso Bolingbroke, saudado e aclamado efusivamente pelo povo em sua passagem, seguido pelo deposto Ricardo II, tratado de modo bem distinto:

Como os espectadores de uma peça
no teatro, após sair o ator querido,
indiferentes olham para o que entra
depois dele, julgando insuportável
sua tagarelice: desse modo,
se não com mais desprezo, os assistentes
zombavam de Ricardo. Ninguém disse:
“Deus te salve!” Nenhuma voz amável
lhe deu as boas-vindas; atiravam-lhe
terra na frente consagrada, que ele
sacudia com gesto de tristeza [...].

(R2, V, ii, v. 07-40, p. 106)

De fato, Ricardo II já havia feito a acusação de que Bolingbroke, quando de sua partida para o exílio, procurava conquistar a afeição do povo por meio de uma performance de humildade e “a poder de sorrisos [*with the craft of smiles*] e fingindo / paciente suportar o triste fado” (R2, I, iv, v. 28-29, p. 79) – acusação que é corroborada por Hostpur, que o chama precisamente de “rei dos sorrisos” [*king of smiles*] e de “politiqueiro” [*vile politician*] (IH4, I, iii, v. 243 e 238, p. 127) por ter conquistado a sua lealdade por meio da fingida humildade e cortesia que lhe havia mostrado antes de se tornar rei. E não há porque duvidar desses juízos, pois o próprio Henrique IV confessa ao filho o quanto cuidara em produzir uma determinada imagem de si que fosse capaz de conquistar a “*opinion*”, graças à qual ele subiu ao trono, e pela falta da qual Ricardo II se viu destronado (IH4, III, ii, v. 42, p. 144). Enquanto o antigo rei “[t]ornou-se familiar das vias públicas / e se deu como feudo ao populacho”, tal como Hal estaria fazendo agora em Eastcheap, Bolingbroke raramente era visto – pois, assim, despertava “admiração [*was wonder’ed*], como os cometas” – e quando aparecia, declara ele, “vestia-me

Shakespeare’s properties. In: ARMITAGE, David; CONDREN, Conal; FITZMAURICE, Andrew (Eds.). *Shakespeare and Early Modern Political Thought*, p. 142).

com tamanha humildade, que obediência / do coração de todos recolhia, / e das bocas os vivas e os saudaes” (IH4, III, ii, v. 68-69, 47 e 52-53, p. 144).

Ao que tudo indica, foi em casa mesmo que Hal teve as suas primeiras lições sobre o quanto a arte de governar (*statecraft*) é inseparável da arte de encenar (*stagecraft*). A plateia de Shakespeare, por sinal, também estava bastante habituada às performances de sua rainha, que por meio de desfiles (*progresses*), retratos, vestidos, danças e maquiagem era bastante cuidadosa com a sua, literalmente falando, imagem pública. Sabe-se que Elizabeth I buscou controlar a reprodução de seus retratos, exigindo que as reproduções fossem feitas a partir de um original autorizado por ela²¹⁵, e já se tornou célebre o fato de que ela não envelhecia nos quadros que a representavam, mesmo ao fim da vida, com os seus 69 anos. Em 1586, diante de uma delegação do Parlamento, Elizabeth teria declarado: “We princes are set on stages in the sight and view of all the world duly observed”²¹⁶. O seu sucessor, Jaime I, parece que tinha similar consciência: “a King is one set on a stage, whose smallest actions and gestures, all the people gazingly doe behold”²¹⁷. Portanto, no contexto da experiência do personagem Hal e no contexto da própria experiência de parte da plateia elisabetana, especialmente aquela habituada ao convívio com membros da corte e da aristocracia, não causa grande estranheza o fato de o futuro Henrique V ser apresentado por Shakespeare como um príncipe que tem consciência do caráter artificial da majestade e que concebe e coloca em prática uma certa estratégia performática com fins políticos. O que podia causar bastante estranheza é o fato de que isso estivesse sendo publicamente *mostrado*, bem como o tipo de estratégia política incomum adotada por um príncipe.

Uma boa parte das críticas condenatórias que os puritanos lançaram contra o teatro a partir de 1576, ano em que foi inaugurado o *The Theatre* – o primeiro teatro público comercial em Londres –, residia no fato de que a arte dramática promoveria uma subversão da hierarquia social e natural tal como estabelecida pela vontade divina, possibilitando que pessoas comuns se transformassem, por exemplo, em reis e rainhas e que garotos representassem o

²¹⁵ HOWARTH, David. *Images of rule: Art and politics in the English Renaissance, 1485-1649*, p. 102.

²¹⁶ NEALE, J. E. *Elizabeth I and Her Parliaments, 1584-1601*, p. 119.

²¹⁷ SOMMERVILLE, Johann P. (Ed.). *King James VI and I: Political Writing*, p. 49.

papel de mulheres²¹⁸. Mas o jogo ficcional que possibilitava este tipo de transformação era transgressor também em outro sentido, pois convidava a pensar, reversamente, sobre o quanto de ficção podia haver na realidade fora dos palcos, isto é, sobre o quanto o que distinguia um rei de um *common* era mesmo apenas a sua roupa, os gestos e outros sinais exteriores ou, como diz Hal, as *ceremonies*. Dito de outro modo: encenar a corte e todo o seu aparato performático era convidar a olhar para ela própria como se fosse uma encenação, era desmistificá-la ao exibi-la dramaticamente – tanto mais quando era mostrada a sua dinâmica de funcionamento, as suas relações de força e as paixões que estavam em jogo naquele universo, como Shakespeare se dedicou a representá-las. Mesmo alguém que estava muito mais para mundano do que para puritano, um homem bastante viajado, diplomata, político e frequentador de teatro como Henry Wooton (1568-1639), deixou registrado o seu desconforto ao assistir a uma apresentação do *Henrique VIII* de Shakespeare²¹⁹, em 1613, justamente porque a peça “was set forth with many extraordinary circumstances of Pomp and Majesty”, e de um modo “sufficient in truth within a while to make greatness very familiar, if not ridiculous”²²⁰. O homem de Estado parece ter ficado incomodado porque a exibição ficcional banalizava a pompa e a majestade real, esvaziava o seu significado simbólico, *mostrava* a “grandeza” como um truque cênico, um fingimento, um *counterfeit*, como diria Falstaff – por isso mesmo, digna de risos, “ridiculous”²²¹.

²¹⁸ O libelo puritano mais famoso do período é *The Schoole of Abuse*, de Stephen Gosson, publicado em 1579. Uma boa síntese desse texto, com comentários esclarecedores no que concerne ao teatro elisabetano, pode ser encontrada em WATSON, Donald G. *Shakespeare's early History Plays: politics at play on the Elizabethan Stage*, p. 26-30. Vale lembrar que os papéis femininos eram representados por meninos e adolescentes no teatro elisabetano e jacobino. Na Inglaterra, as mulheres poderão ser atrizes apenas a partir da Restauração (1660).

²¹⁹ Na verdade, trata-se de uma obra que tem a mão de, ao menos, mais um dramaturgo, sendo considerada a mais provável a de John Fletcher (1579-1625).

²²⁰ WOTTON, Henry. *Letters of Sir Henry Wotton to Sir Edmund Bacon*, p. 30. Esta carta, de 02 de julho de 1613, registra que a encenação de *Henrique VIII* foi responsável pelo incêndio que destruiu o teatro da companhia de Shakespeare, *The Globe*: os fogos usados durante a peça, que ajudavam a criar o clima de “Pomp and Majesty”, atearam fogo na palha que cobria a construção, que rapidamente se espalhou e deixou o teatro em cinzas.

²²¹ Um rápido olhar à biografia de Henry Wotton não permite imaginar que o desconforto que ele sentiu com a peça de Shakespeare tenha sido o de alguém que acreditava ingenuamente nas *cerimonies*, mas sim o de alguém que apenas não queria vê-las assim desnudadas publicamente. Ele, por exemplo, não parece se sentir desconfortável quando o seu amigo John Donne, que originalmente também sonhara com uma carreira diplomática, lhe envia uma carta em versos, em 1598, na qual afirmava, em tom de grande cumplicidade, que “courts are theatres where some men play / Princes, some slaves, all to one end, and of one clay” (DONNE, John. *The complete poems*

Tão ou mais incomum do que colocar na boca de um príncipe a desmistificação da realeza foi o fato de Shakespeare fazer com que Hal adotasse como parte da estratégia para produzir admiração e legitimidade política o mergulho no submundo londrino e em seus vícios, contrariando, a princípio, as lições básicas de qualquer manual tradicional para a educação de príncipes, que pregavam à exaustão o cultivo da virtude e da nobreza. É verdade que o dramaturgo tinha diante de si uma visão já consagrada junto aos elisabetanos de que o histórico Henrique V tivera uma juventude bastante desregrada, imagem reforçada pela peça anônima *The famous Victories of Henry the Fifth* (1583-1588), que serve como uma das fontes para a trilogia shakespeariana composta pelas duas partes de *Henrique IV* e por *Henrique V*²²². Assim, já havia uma certa expectativa por parte da plateia de encontrar sobre o palco *aquele* Príncipe Hal. A novidade é que, além de mostrar o príncipe do imaginário elisabetano – sempre a seu modo e com as suas nuances –, Shakespeare faz com que aquele comportamento seja apresentado como parte de uma estratégia, de uma deliberada intenção performática com fins políticos, tão secreta, improvável e bem executada que o próprio pai e rei, conhecedor que é da arte de representar um papel político, sequer desconfia da burla em andamento. É mais grave até: Henrique IV está convencido de que o filho está naquele “mesmo caminho [*in that very line*]” trilhado por Ricardo II e que o arruinará politicamente como arruinou aquele rei (*IH4*, III, ii, v. 85, p. 144). A estratégia de Hal é confessada, em monólogo, já ao fim da primeira cena em que o príncipe aparece em *Henrique IV, Parte 1*, o que coloca o que foi vivido por ele em Eastcheap e muito daquilo que ainda viverá, nesta e nas demais peças, sob a rubrica desse fingimento. A fala vem logo depois de Hal aceitar a proposta de Poins, outro frequentador da taberna Cabeça de Javali, para se disfarçar de ladrão e, assim, pregar uma peça em Falstaff e seus

of John Donne. p. 154. v. 23-24). Um episódio marcante de sua biografia, que soa quase como uma anedota, revela bem o modo bastante realista ou pragmático como ele parecia encarar o seu ofício e a própria política: Wotton entrou para a história como tendo escrito no álbum de um amigo que “um embaixador é um homem honesto enviado ao estrangeiro para mentir em proveito de seu país” [*Legatus est vir bonus peregre missus ad mentiendum rei publicae causa*], pelo que foi afastado de suas funções e teve de dar muitas explicações na Corte de Jaime I (SMITH, Logan Pearsall. *The life and letters of Henry Wotton*, p. 49, 126-27).

²²² Cf. BEVINGTON, David. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *Henry IV, Part One*. Edited by David Bevington, p. 17-24. Para Bullough, *The famous Victories of Henry the Fifth* é uma das fontes de *Henrique IV, Parte 2* (BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare, Volume four*, p. 299-343).

comparsas no momento em que estariam roubando comerciantes e peregrinos em Gad's Hill – na verdade, trata-se de pregar apenas mais uma peça dentro da grande peça que ele já está pregando em todos:

Eu vos conheço, e quero, por um tempo,
prestar-me ao vosso humor vadio e infrene.
Com isso, imitarei o sol radioso
que consente que nuvens desprezíveis,
ante o mundo, a beleza lhe atenuem,
porque, quando lhe apraz ser ele próprio,
faça o anelo crescer a admiração [*he may be more wonder'd*],
ao cortar ele as brumas e vapores
que pareciam prestes a asfixiá-lo.
Se o ano todo fosse só de feriados,
como o trabalho, o esporte entediaria;
mas, porque não são frequentes, são bem-vindos.
Os acidentes raros sempre agradam.
Assim, mal eu me dispa dessa vida
desregrada que levo, e me disponha
a pagar até mesmo o que não devo,
[*And pay the debt I never promised*]
serei tanto melhor do que prometo,
quanto mais enganar a expectativa
do mundo inteiro. [*falsify men's hope*]
Como metal brilhante em fundo escuro,
há de minha reforma sobre os erros
resplandecer, mostrando-se mais bela
de ver e mais atraente, que a virtude
cujo brilho nenhum contraste exalta.
Serei assim, pelo erro convertido,
quando todos me derem por perdido.

(*IH4*, I, ii, v. 190-212, p. 124)

Enquanto Henrique IV aconselhava o filho a raramente aparecer em público para que, quando aparecesse, pudesse, “como vestimenta pontifical”, causar “assombro” [*wonder*] (*IH4*, III, ii, v. 56-57, p. 144), Hal já estava colocando em prática uma performance em busca de outro tipo de raridade, bem mais substancial, mas com o mesmo objetivo da estratégia performática do pai: ser “admirado” [*wonder'd*] e, assim, colher “obediência / do coração de todos” (*IH4*, III, ii, v. 52, p. 144). A raridade que Hal busca não é a mera raridade da presença física, da aparição, mas aquela que um grande contraste de conduta e caráter pode produzir, a raridade de uma improvável e profunda conversão moral, que revela uma extraordinária capacidade de autodeterminação e autocontrole, uma rara capacidade de *governar a si mesmo*, ou seja, revela justamente aquilo

que era pregado pelos tradicionais manuais de educação dos príncipes como condição para o governo dos outros – porém, com uma diferença significativa: no caso de Hal, trata-se de uma vontade que se apresenta virtuosa não por ter evitado os vícios, não por ter se mantido longe das tentações, mas por tê-las vencido quando assim quis fazê-lo, “mostrando-se mais bela / de ver e mais atraente, que a virtude / cujo brilho nenhum contraste exalta” (*IH4*, I, ii, v. 209-10, p. 124). A famosa cena da rejeição de Falstaff ao final de *Henrique IV, Parte 2*, quando Hal se torna rei e renega os seus antigos companheiros de Eastcheap juntamente com a sua vida pregressa (*2H4*, V, v. 47-71, p. 209), submetendo-se agora à justiça (*2H4*, V, ii, v. 102-45, p. 205-06), sintetiza aquela vitória sobre os vícios e a sua gloriosa conversão, que prenunciam o rei vitorioso e capaz de pacificar e unificar o reino em *Henrique V*, um êxito que seu pai não conseguiu e que, à primeira vista, confere à sua estratégia mais eficiência política do que àquela de Bolingbroke, cujo reinado se viu tão sujeito a rebeliões, sobre as quais, contudo, ele soube prevalecer, sem o que Hal não teria tido a oportunidade de conquistar o tipo de legitimidade que estava vedada ao usurpador da coroa de Ricardo II. Nesse sentido, Henrique V consolida e aperfeiçoa a legitimidade e a soberania que Henrique IV foi capaz, apesar dos pesares, de produzir em seu reinado.

Sim, é por demais óbvio que a legitimidade de Henrique IV como rei se encontra frontalmente problematizada ao longo das duas peças dedicadas ao seu reinado. Tamanha obviedade, contudo, não deve mascarar o fato de que o fracasso das sucessivas rebeliões enfrentadas pelo rei somente ocorre porque ele goza de algum tipo de legitimidade, mesmo que se trate de uma legitimidade insuficiente para assegurar ao reino unidade e paz interna duradouras. Shakespeare é bastante preocupado em deixar diferentes evidências que permitam olhar para Henrique IV como um rei que conta com grande aceitação popular e efetivo apoio e lealdade de boa parte da nobreza.

Desde *Ricardo II*, Shakespeare mostra Henrique gozando de grande popularidade junto ao *commons*, o que é reiterado ao longo das duas partes de *Henrique IV*, quer por falas quer por ações. Como já notado por Bevington, “Shakespeare’s Henry enjoys more widespread popular support than he is credited

with by Holinshed”²²³. O fato de o dramaturgo ter, nesse ponto, se afastado de sua principal fonte reforça o quanto este amplo apoio do povo era algo importante para a concepção dramático-política que ele queria desenvolver naquelas peças. Os próprios rebelados são os primeiros a destacar que não faltam apoiadores à causa do rei. Pela boca de Hotspur e Worcester, é sempre lembrada a popularidade conquistada por Bolingbroke, mesmo que o façam apenas para afirmar que tal popularidade somente foi alcançada graças ao apoio que a família Percy lhe ofereceu. Mas ao reclamarem que Henrique IV, por fim, lhes tomou o “ninho” (*IH4*, V, i, v. 61, p. 154), acabam implicitamente reconhecendo que ele, na verdade, já havia tomado o seu lugar também no coração de grande parte dos súditos do reino.

Antes de cada batalha decisiva, a descrição que os rebelados fazem do poderio de seu inimigo é a de que o rei conta com “ingentes forças” [*“With strong and mighty preparation”*] (*IH4*, IV, i, v. 93, p. 149), realidade que os obriga a reconhecer “a força e o poder do soberano” (*2H4*, I, iii, v. 9, p. 173), qualidades representadas objetivamente por um exército que sempre chega a trinta mil homens (*IH4*, IV, i, v. 130, p. 150; *2H4*, IV, i, v. 22, p. 191) – constância numérica que corresponde à constância na lealdade daqueles que apoiam o rei, o que jamais ocorre com os rebelados, sempre sofrendo grandes defecções de última hora em suas fileiras.

Na Batalha de Shrewsbury, o guerreiro escocês Douglas busca pelo rei campo afora e mais de uma vez pensa tê-lo matado, até que Hotspur lhe informa que “[v]estido como o rei, muitos o seguem” [*“The King hath many marching in his coats”*] (*IH4*, V, iii, v. 25, p. 157). O episódio, que reforça a ideia de que Henrique IV é politicamente hábil na arte da encenação (*stagecraft*), revela antes a disposição dos nobres em proteger o seu rei, como Shakespeare faz questão de explicitar por meio do embate entre Douglas e *Sir* Walter Blunt. Interpelado pelo escocês se, como lhe haviam dito, ele era o rei, Blunt não hesita em responder “[c]ontaram-te a verdade”, e luta até a morte com Douglas *em nome*, literalmente, de seu rei, como já ocorrera com *Lord* Stafford, também morto pelo escocês (*IH4*, V, iii, v. 6-7, p. 157). Nesse contexto, que é dramático-heroico-político, a

²²³ BEVINGTON, David. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *Henry IV, Part One*. Edited by David Bevington, p. 12-13.

afirmação de Blunt de que ele *é* o rei soa, junto à plateia, para além do seu sentido literal imediato e, em vez de ser ouvida como uma simples mentira, ganha a amplitude de uma verdade política universal e profunda: rei e súditos, por meio da lealdade (e da representação aí implicada), formam um só corpo. O êxito de Henrique IV em debelar as rebeliões está, sobretudo, em sua capacidade de se fazer reconhecer como rei, ao menos junto a estes muitos (nobres e *commons*) dispostos a obedecer e a lutar *em seu nome*, constituindo assim um corpo político que, se não é de todo saudável, é suficientemente forte para fazer frente às “doenças” civis que o ameaçam²²⁴ – diferentemente do que ocorre com Ricardo II, Henrique VI e Ricardo III, que sucumbem às rebeliões que enfrentam, incapazes que são de desempenharem o papel de rei com a competência necessária para serem reconhecidos como tais, situação que se aplica também a Rei João, que só se livra de igual destino por muito pouco e graças à ação eficiente de Falconbridge, o Bastardo, cuja autodeterminação, consciência sobre a mudança de mentalidade em curso, coragem, pragmatismo político e compromisso com a Inglaterra e seu destino prefiguram tanto o personagem de Henrique V.

Assim, o reinado de Henrique IV goza, de fato, de uma inegável legitimidade, mas que ainda é insuficiente para promover a unidade, pacificação, força e glória do reino – eis a “deixa” que a narrativa de Shakespeare oferece para a apoteose do mais celebrado rei inglês, cuja celebridade, aliás, deve-se bastante à própria arte do Bardo. Como se pode notar pelo que foi visto até aqui, o personagem de Henrique V herda bem mais do que uma coroa: ele herda uma estratégia, um desafio e um projeto político, que são, em grande medida, demandas do *new world* em curso e interdependentes entre si. A estratégia é, por meio de uma performance eficiente do papel de rei, fazer-se “admirado” [*wonder'd*] a ponto de – eis o desafio – obter uma legitimidade e soberania incontestáveis, que é condição para realizar o projeto político de unificar, pacificar

²²⁴ A interpretação que Ornstein faz do episódio entre Blunt e Douglas também explora a forte identificação, via lealdade, entre rei e súditos e as consequências disso para a constituição do corpo político, bem como o quanto o êxito de Henrique IV se deve à produção daquela identificação: “Blunt [...] speaks a figurative truth when he says that he is the King, because his loyalty, multiplied a thousandfold, makes the King’s Body a mighty host which Douglas and Hotspur cannot kill. It is because the King and his subjects are one – because the blood of thousands like Blunt and Stafford flourishes in Henry’s cheeks – that he can crush the rebel army. Thus, even though Shrewsbury does not bring an end to civil war, it leaves no doubt of Henry’s right as king” (ORNSTEIN, Robert. *A kingdom for a stage*, p. 149).

e fortalecer o reino, o que, uma vez alcançado, reforça aquela admiração, legitimidade e soberania, aspectos que *per se* já guardam certa interdependência entre si.

Pois bem, o Henrique V de Shakespeare terá êxito em se fazer bem mais admirado que seu pai²²⁵, a começar pelo fato de não carregar diretamente a pecha de usurpador, mas também por sua surpreendente conversão e, sobretudo, por suas inúmeras e às vezes improváveis conquistas militares. Sob seu governo, o reino se mantém unido e gozando de paz interna, façanha que se deve muito à sua decisão de fazer guerra contra a França para reivindicar um antigo direito ao trono daquele país – também aqui Henrique V é herdeiro da política de seu pai: fazer uma guerra externa para evitar as divisões internas, como ir a Jerusalém para participar das Cruzadas, é o último conselho prático dado por Henrique IV ao seu filho antes de morrer (*2H4*, IV, v, v. 209-15, p. 202). O êxito nas batalhas, especialmente na de Azincourt, fazem dele um rei-herói, que luta não apenas para a sua própria honra e glória, como Hotspur, mas para a da pátria e de Deus, aos quais sempre atribui as vitórias que conquista – uma humildade que tem como efeito reverso, e muito oportuno politicamente, fazer dele legítimo representante de seu povo e do próprio poder divino.

V

Difícilmente se poderá exagerar o quanto os monarcas tematizados nos Dramas Históricos shakespearianos estavam presentes no imaginário elisabetano e ao longo do tumultuado século XVII inglês. Aliás, o fato de o teatro comercial ter se interessado em explorá-los, tanto no período elisabetano como durante a Restauração²²⁶, já é um bom indício de que a temática tinha reconhecido apelo

²²⁵ Nesse ponto, Shakespeare parece não ter precisado exagerar em relação ao fato histórico: “Henry was infinitely more popular than his father” (NORWICH, John Julius. *Shakespeare's kings*, p. 175).

²²⁶ Proibidos de funcionar desde 1642, os teatros comerciais são reabertos em 1660, no mesmo ano em que ocorre a Restauração, com a coroação de Charles II. Das duas companhias que recebem autorização real para funcionar em Londres, uma delas, a King's Company, inaugura o seu novo teatro, em 31 de dezembro de 1660, com uma reencenação do *Henrique IV, Parte 1*, de Shakespeare, conforme a anotação de Samuel Pepys, em seu *Diary*, no qual ainda registra ter assistido peças sobre Henrique IV em 04 de junho de 1661, 02 de novembro de 1667, 07 de janeiro

junto ao grande público. O prestígio que a história conquista no Renascimento como “mestra da vida”, a proliferação de crônicas e narrativas históricas as mais diversas sobre os antigos reis ingleses na segunda metade do século XVI, e o consequente desenvolvimento do hábito mental de ler a realidade política contemporânea em contraste ou superposição com a história política inglesa (e também com as histórias bíblica, grega e romana) ajudam a entender o forte impacto que podia causar a mera menção a um Ricardo II, Henrique IV ou Henrique VI, que pareciam encerrar no próprio nome um dado conjunto de lições sobre a política, úteis até mesmo para a compreensão de um fenômeno tão distante no tempo e singular em sua configuração quanto a Guerra Civil Inglesa, que pela primeira vez levará um rei a ser julgado e condenado à morte pelos seus próprios súditos, sob a acusação de alta traição por ter atentado contra “a constituição fundamental” do reino²²⁷. Mesmo um filósofo como Hobbes, que é tão enfático sobre os limites do conhecimento histórico – “sejam quais forem os exemplos que se possam tirar da história [...], esses exemplos não constituem argumentos” (*Lev*, cap. XLII, p. 454) –, não abre mão ao menos da força retórica que aquele tipo de comparação ainda possuía em plena Restauração. Em seu *Diálogo sobre as Guerras Civis da Inglaterra* (1668), hoje mais conhecido como *Behemoth*, o velho elisabetano e hábil polemista evoca a usurpação de trono mais traumática da história política inglesa, até então, para pensar o conflito entre Charles I e o Parlamento, bem como o seu sangrento desfecho:

[...] Henrique IV ascendeu à Coroa mediante os votos de um Parlamento cuja perversidade [*wickedness*] não era inferior à deste Longo Parlamento, que depôs e assassinou seu rei legítimo – com a única diferença de que o assassino do rei Ricardo II não foi o próprio Parlamento, e sim o usurpador (*Beh*, II, p. 153).

de 1668 e 18 de setembro de 1668, o que não dá margem à dúvida do quanto a figura de Henrique IV estava presente no imaginário da Restauração, e especialmente em sua versão shakespeariana, como evidencia o comentário que Pepys faz sobre a apresentação que assistiu em 1667, da qual o que mais apreciou foi o modo como o ator Cartwright interpretou a “Falstaffe’s speech about ‘What is Honour?’” (PEPYS, Samuel. *Diary of Samuel Pepys*. Disponível em: <https://www.pepysdiary.com/>. Acesso em: 16 jul 2019). Durante as próximas décadas, além de *Henrique IV*, os dramas históricos *Ricardo II*, *Ricardo III* e a trilogia de *Henrique VI* oferecerão matéria-prima para adaptações realizadas por diferentes dramaturgos, sem contar as inúmeras adaptações das comédias e tragédias shakespearianas que ocorrem naquele período.

²²⁷ STONE, Lawrence. *Causas da Revolução Inglesa (1529-1642)*, p. 102.

Assim, Hobbes conecta aqueles dois grandes traumas políticos: o antigo e duradouro trauma da deposição e morte de Ricardo II (1399), tão evocado no período elisabetano, com o ainda recente trauma da deposição e morte de Charles I (1649), uma lembrança, então, incontornável, até mesmo pelo fato de que quem está usando a coroa em 1668 é o próprio filho do rei deposto, Charles II. O primeiro foco da comparação é o Parlamento, que aparece como elemento articulador daqueles dois traumas: nos dois casos, foi a “perversidade” do Parlamento que tornou possível a deposição do rei. No *Behemoth*, a “perversidade” atribuída ao Parlamento de Charles I é resultado da ambição e do orgulho do clero e da nobreza, reforçada pela ganância dos mercadores e cidadãos das grandes cidades comerciais, principalmente Londres. Hobbes até procura reconhecer que nem todos os membros do clero e da nobreza que favoreceram a rebelião o fizeram por ambição, “malícia”, mas enfatiza que mesmo aqueles foram, na melhor das hipóteses, instrumentos da ambição de seus líderes:

E posto não seja provável que todos agissem por malícia, e sim por erro, decerto os maiores líderes seus eram ministros [presbiterianos] ambiciosos e fidalgos ambiciosos: os ministros invejavam a autoridade dos bispos, a quem julgavam menos estudados; os fidalgos [*gentlemen*] invejavam o conselho privado do rei e os principais cortesãos, a quem julgavam menos sábios que eles (*Beh*, I, p. 56).

Como era de se esperar, a exposição histórica que Hobbes faz aqui das causas da Guerra Civil Inglesa está em sintonia com a sua filosofia política, sobretudo com a teoria das paixões e a concepção de estado de natureza que a fundamentam. O autor do *Leviatã* faz com que tanto a ambição dos ministros quanto a dos fidalgos²²⁸ se desenvolva imbricada com o orgulho: é por se terem em demasiada conta, sobretudo em relação ao seu próprio saber, que eles procurarão, por meio da rebelião, obter um reconhecimento à altura do que julgam merecer. Enfim, é por serem *proud ambitious* que ministros e fidalgos se rebelarão e instigarão outros a se rebelarem. Esta ambição se alia com a dos

²²⁸ Vale reiterar que “fidalgo” aqui está traduzindo *gentleman*, isto é, refere-se aos membros da pequena nobreza rural inglesa, a “*gentry*”, dentre dos quais costumavam ser eleitos os representantes dos *commons* no Parlamento e que lá integravam, portanto, a Câmara dos Comuns, que protagoniza o conflito entre Charles I e o Parlamento, como Hobbes não se cansa de enfatizar ao longo de *Behemoth*.

cidadãos de uma grande cidade comercial como Londres, os quais Hobbes caracteriza como “mercadores, cuja profissão consiste em seu lucro privado; pois sua única glória é tornarem-se excessivamente ricos graças à sabedoria da compra e venda” (*Beh*, I, p. 178). Por isso, segundo o filósofo, eles encaram como um “agravo” [*grievance*], um abuso por parte do rei, a cobrança de impostos, “dos quais naturalmente são inimigos mortais” (*Beh*, I, p. 178) – como ocorreu com o *Ship Money*, um antigo tributo que Charles I procurou restabelecer e que acirrou a tensão entre ele e o Parlamento, então bastante apoiado pelas corporações e pelos setores comerciais de Londres e de outras cidades de maior porte. O interessante é que até mesmo nesse caso, em que não seria necessário dar maiores explicações sobre a presença da ambição em “mercadores” – uma vez que a própria atividade já era bastante caracterizada como ambiciosa por visar de modo ostensivo o lucro –, Hobbes sente necessidade de também aqui vincular esta paixão com o orgulho, ao fazer da intensificação da ambição uma consequência do único tipo de “glória” que eles podem almejar: serem tidos como “sábios” – na arte de comprar e vender – por meio da “excessiva riqueza” que forem capazes de conquistar e acumular. Mercadores e cidadãos de uma grande cidade comercial, que se equivalem porque ambos promovem a comodificação da vida e dos valores, também são, a seu modo, *proud ambitious*.

Aliás, é de se notar que nos três casos (ministros, fidalgos e mercadores), Hobbes faz com que a ambição seja mobilizada e intensificada por conta da mesma causa, ou seja, pela vanglória que cada qual alimenta em relação à sua própria sabedoria e para a qual busca, ambiciosamente, o suposto devido reconhecimento por parte dos demais. Novamente, o autor de *Behemoth* ajusta a sua narrativa histórica à sua filosofia política²²⁹. No sempre citado capítulo XIII

²²⁹ Nesse sentido, segundo Sommerville, *Behemoth* pode ser lido como um dos melhores exemplos de que “Hobbes found in history what theory had already proved” (SOMMERVILLE, Johan P. Hobbes, Selden, Erastianism, and the history of the Jews. In: ROGERS, J. A.; SORELL, Tom (Ed.). *Hobbes and History*, p. 180). Mas, se for levado em conta o quanto a Guerra Civil Inglesa é fundamental para o desenvolvimento da teoria política hobbesiana, talvez seja mais correto dizer que a narrativa de *Behemoth* apenas revela o modo como Hobbes havia lido aquele grande fenômeno político, religioso e social e que tal leitura foi a matéria-prima sobre a qual a sua filosofia política se debruçou, de modo que esta seria a teorização do fato histórico e, sobretudo, do modo como Hobbes o interpretara. Ou, de modo mais plausível ainda, se pode dizer que a teoria política e a interpretação hobbesiana sobre o fenômeno da Guerra Civil se desenvolveram intimamente interligadas e se interpenetram de um modo tal que em 1668, quando *Behemoth* é

do *Leviatã*, tem-se não apenas a explicitação de que a glória, ou a vanglória, é uma das três causas de conflito no estado de natureza, mas também do quanto aquela vanglória específica em relação à própria sabedoria é um dos grandes obstáculos para que os seres humanos reconheçam que são iguais entre si:

O que talvez possa tornar inacreditável esta igualdade é simplesmente a presunção vaidosa [*vain conceipt*] da própria sabedoria, a qual quase todos os homens supõem possuir em maior grau do que o vulgo, quer dizer, em maior grau que todos menos eles próprios, e alguns outros que, ou devido à fama ou por concordarem com eles, merecem a sua aprovação. Pois a natureza dos homens é tal que, embora sejam capazes de reconhecer em muitos outros maior sagacidade, maior eloquência ou maior saber, dificilmente acreditam que haja muitos tão sábios como eles próprios, porque veem a própria sagacidade [*wit*] bem de perto, e a dos outros homens à distância (*Lev*, XIII, p. 107).

Além de servir para explicar a dificuldade de os seres humanos perceberem-se como iguais, a “presunção vaidosa da própria sabedoria” é apresentada por Hobbes de um modo que ela se caracteriza como a primeira e maior causa do orgulho humano em geral, e que faz com que a humanidade mereça bem ser chamada de *Children of Pride*, uma vez que este *vain conceipt* afeta “quase todos os homens” e tem a sua origem em um erro de perspectiva constitutivo da própria natureza humana: *ver* “a própria sagacidade bem de perto, e a dos outros homens à distância”. Assim, a busca por preeminência, por afirmar a sua pretensa distinção e obter dos demais o correspondente reconhecimento, a começar pelo reconhecimento em relação à sua própria sabedoria, leva os seres humanos a ambicionarem aquilo que julgam merecer mais que os outros, o que os arrasta, no estado de natureza, para o conflito e, quando já sob uma ordem política, para a rebelião – eis a dinâmica das paixões naqueles ministros, fidalgos e mercadores, mas também, potencialmente, em quase toda a humanidade. Como sintetiza a máxima shakespeariana, “*Pride went before, Ambition follows him*”, e juntas – Hobbes conclui e Shakespeare insistentemente *mostra* – estas paixões, inflamadas e disseminadas pela retórica, “could teach rebellion and treason” (*Beh*, I, p. 39).

escrito, Hobbes apenas cuida em ajustar os detalhes da narrativa para que ela e a sua teoria se apresentem ao leitor como constituindo a mais perfeita unidade possível.

Mas Hobbes, assim como Shakespeare em relação a Henrique VI e Ricardo II, não ignora, ainda que também não o explicita, o quanto a negligência de Charles I abriu espaço para a escalada dessas paixões e para o final trágico a que levaram. Coerente com o modo como trata filosoficamente do tema em seu *Leviatã*, a responsabilização do rei em relação à rebelião é sempre feita de forma sutil, indireta, mais sugerida do que afirmada, mais atenuada do que reconhecida. Uma vez que *Behemoth* é uma obra *histórica* e não, filosófica, Hobbes realiza esta crítica velada o mais das vezes por meio de uma comparação, sempre *en passant*, com os reinados ingleses anteriores, sobretudo com os da casa Tudor, e em especial com o de Elizabeth I. Por exemplo, ao explicar como a atuação dos fidalgos e dos ministros presbiterianos favoreceu a rebelião contra Charles I, Hobbes assinala que ambos, cada qual em seu campo de atuação, promoveram a valorização do “governo popular” em detrimento da monarquia, fazendo com que o rei acabasse percebido como um tirano: enquanto os ministros, “do púlpito, aliciavam o público para as suas opiniões e para uma aversão ao governo eclesiástico”, os fidalgos “o fizeram apaixonar-se pela democracia, através de suas arengas no Parlamento e de seus discursos e suas conversas com a gente do interior” – “embora”, faz questão de anotar o filósofo, “nem uns, nem outros, fizessem isso com muita ousadia durante o tempo da rainha Isabel” (*Beh*, I, p. 56)²³⁰. A ressalva é uma estratégia retórica que sutilmente instiga o leitor atento a se questionar: “Por que ministros e fidalgos tornaram-se tão ousados no reinado de Charles I e não o haviam sido no tempo da rainha Isabel?” A primeira e mais óbvia resposta – porque induzida pela própria pergunta – é a de que o modo como

²³⁰ Um pouco antes, Hobbes já havia desenvolvido um raciocínio que evidenciava o quanto o êxito específico dos presbiterianos em divulgar e promover a sua posição religiosa com implicações políticas teve início na Escócia, no reinado de Jaime VI (depois coroado Jaime I da Inglaterra), e se materializou no de seu filho, Charles I. A comparação decisiva é feita, novamente, com o reinado de Elizabeth I, de modo que a impressão geral produzida é a de que foi com os Stuart, a casa que sucedeu os Tudor, que aquele fenômeno religioso cresceu e produziu consequências políticas tão graves: “As pessoas que fugiram por motivos religiosos no tempo da rainha Maria [irmã católica de Elizabeth, que a antecede no trono e ficou famosa por sua perseguição aos protestantes] foram residir, em sua maioria, nos lugares onde a religião protestante era professada e governada por uma assembleia de ministros; e também lá não eram de pouco préstimo (na falta de melhores estadistas) nas matérias de governo civil. Isso de tal modo agradou aos protestantes ingleses e escoceses com quem viviam, que ao regressarem quiseram que se atribuísse idêntica honra e reverência aos ministros de seus países. E na Escócia (na juventude do rei Jaime) rapidamente (com o apoio de alguns nobres de maior poderio) alcançaram seus designios. Também os que regressaram à Inglaterra no início do reinado de Isabel intentaram igual êxito, mas nunca puderam levá-lo a cabo até esta última rebelião, e tampouco sem a ajuda dos escoceses” (*Beh*, I, p. 55-56).

aquele rei governou permitiu tamanha ousadia, enquanto a rainha soube inibir aquelas pretensões e condutas. A sequência de *Behemoth* confirma e detalha esta resposta intuída, e por meio de uma nova ressalva, agora direcionada especificamente às condutas dos ministros, mas que também se aplica, por extensão, aos fidalgos, eloquentes *proud ambitions* como aqueles e, muitos dos quais, também presbiterianos: “Isso, porém, faziam esporadicamente no tempo da rainha Isabel, de quem temiam a capacidade de inspirar medo e indignação” (*Beh*, I, p. 60). Ao que tudo indica, esta mesma capacidade parece ter faltado a Charles I, assim como faltou a Henrique VI e a Ricardo II...

Portanto, por mais que Hobbes enfatize a “perversidade” do parlamento que derruba Charles I, por mais que denuncie a presunção e a ambição que move ministros, fidalgos e mercadores a se rebelarem e a estimularem outros à rebelião, ele deixa indicado que a guerra civil só se torna uma realidade porque o rei descuidou das condições necessárias para preservar e fortalecer o poder soberano. E estas condições se referem tanto aos aspectos simbólicos (ou ideológicos) implicados no exercício do poder político – como, por exemplo, as ideias e valores religiosos e políticos disseminados no reino e negligenciados por Charles I e por seu pai, Jaime I – quanto às condições materiais necessárias àquele exercício – soldados, fortes, armas e dinheiro. Aliás, a divisão dessas condições em simbólicas e materiais é aqui feita apenas para efeito didático, pois o próprio Hobbes, a rigor, não as denomina assim e muito menos opera tal distinção, mas as apresenta integradas e interdependentes entre si, constituindo um mesmo movimento de deterioração do poder soberano, cujo efeito final é a guerra civil e a derrocada do rei e do regime monárquico, mesmo se tratando de um rei e de um regime que tinham atrás de si uma legitimidade de 600 anos, isto é, desde a conquista de Guilherme (1066), como o filósofo gosta tanto de enfatizar (*Beh*, I, p. 31; *Lev*, cap. XIX, p. 160; *DFJ*, p. 31, 34, 91...).

Logo no início do primeiro diálogo de *Behemoth*, a questão levantada por “B”, o mais jovem dos interlocutores, é justamente: “como foi possível então que o rei malograsse, se dispunha em cada condado de tantos soldados treinados que formariam, reunidos, um exército de 60.000 homens, e de vários depósitos de munição [...]?” (*Beh*, I, p. 32)”. O problema apontado por “A” – o interlocutor mais maduro e a quem cabe detalhar e explicar ao outro as causas da “Grande

Rebelião” – é que estes soldados e outros súditos já não estavam mais “sob o mando [*command*] de Sua Majestade”, pois “o povo estava em geral corrompido, e pessoas desobedientes eram estimadas os melhores patriotas” (*Beh.* I, p. 32). O esforço desse início do diálogo é para entender como um rei tão bem estabelecido no trono e que contava inicialmente com tantos recursos bélicos à sua disposição acabou destronado e morto. A resposta é relativamente simples: a sua legitimidade no exercício do mando foi progressivamente corroída – pela disseminação de valores, ideias e opiniões contrárias ao governo de Charles I e ao regime monárquico – a ponto de fazer com que ele perdesse inclusive as condições materiais que poderiam ter evitado a sua queda. O comprometimento das condições simbólicas para o exercício do mando levou ao comprometimento das condições materiais, sem as quais o exercício do mando por parte do rei, por fim, colapsou. A sequência do primeiro diálogo reafirma, amplia e sofisticada este diagnóstico, mostrando que não apenas as condições simbólicas afetam as condições materiais necessárias ao exercício do mando, como o contrário também é verdadeiro: as condições materiais impactam as condições simbólicas. Ao final do primeiro diálogo, Hobbes oferece uma interessante síntese dessa complexa dinâmica. O personagem “B” receia que “a república [*commonwealth*] não possa jamais se curar” da doutrinação sediciosa fomentada nas universidades e levada a cabo pelos presbiterianos (*Beh.* I, p. 96), ao que “A” responde:

Duas grandes virtudes, que Henrique VII e Henrique VIII possuíam separadamente, quando se reunirem num só rei, facilmente a curarão. A de Henrique VII era encher os cofres, sem suscitar muito barulho no povo; a de Henrique VIII era uma severidade preventiva [*early severity*], mas esta, sem aquela, não pode ser praticada (*Beh.* I, p. 96-97).

O longo elisabetano oferece o que se pode chamar de uma verdadeira “receita Tudor” para curar a *opinion* sediciosa que se disseminou pela Inglaterra e “cravou-se tão profundamente na cabeça e na memória do povo” (*Beh.* I, p. 96), arrastando o reino à guerra civil. Novamente, o contraste com a política Tudor serve como parâmetro para Hobbes pensar as causas da Guerra Civil Inglesa, um contraste sempre feito em detrimento do governo de Charles I, mesmo que o rei não apareça nominado nessas comparações. Mas isso não é necessário, pois a

passagem convida o leitor a pensar que aquilo que cura também poderia ter evitado a própria doença, isto é, tivesse Charles I aquelas “duas grandes virtudes”, não teria o espírito de sedição se alastrado e a rebelião se tornado exitosa. Uma dessas virtudes – aquela diretamente vinculada à *opinion* que o detentor do poder soberano é capaz de produzir sobre si e seu governo – já aparecera como a qualidade graças a qual Elizabeth teria evitado que a *opinion* sediciosa crescesse e se alastresse no seu reinado: “a capacidade de inspirar medo e indignação”, uma capacidade que, agora, se revela ao leitor como continuidade daquela “severidade preventiva” já cultivada por seu pai, Henrique VIII. O elemento novo que Hobbes acrescenta é o alerta sobre o quanto a própria *opinion* que o soberano é capaz de produzir sobre si e seu reinado depende das condições materiais que ele dispõe. A observação é mais do que oportuna, porque o modo como o autor de *Behemoth* apresenta as causas da Guerra Civil Inglesa obriga a olhar para as condições materiais como inseparáveis das condições simbólicas que tornaram possível aquela rebelião.

Para surpresa e decepção do leitor contemporâneo, acostumado a pensar nas guerras civis e revoluções como grandes movimentos populares, Hobbes não atribui a vitória das forças parlamentaristas sobre as forças realistas a um suposto amplo apoio popular à causa do Parlamento. Ela se deu, *prima facie*, por uma razão bem mais prática:

[...] se dispusesse de recursos [*money*], o rei poderia ter recrutado na Inglaterra um número considerável de soldados. Pois pouquíssimos, em meio ao povo comum [*common people*], se importavam muito com alguma das causas, e os demais teriam tomado qualquer um dos partidos, por pagamento ou pilha²³¹. Mas o tesouro do rei estava muito baixo, enquanto os seus inimigos, que pretendiam, além de outras coisas especiosas, ter o intuito de aliviar o povo do peso dos tributos, dominavam as bolsas da *city* de Londres, da maior parte das cidades e das municipalidades com foral [*corporate towns*] na Inglaterra e, além disso, de muitos particulares (*Beh*, I, p. 32).

Segundo Hobbes, mesmo tendo perdido o mando sobre aqueles recursos bélicos tradicionalmente à disposição do rei, Charles I conseguiria “formar um

²³¹ A indiferença ou neutralidade inicial do “*common people*” para com a disputa entre o rei e o Parlamento é confirmada por vários historiadores da Guerra Civil Inglesa. Ver, por exemplo, STONE, Lawrence. *Causas da Revolução Inglesa*, p. 110-11.

exército que impedisse o povo [*people*²³²] de se unir num corpo capaz de se opor ao rei” caso tivesse dinheiro. De um ponto de vista estritamente prático, a falta de dinheiro é a condição objetiva que arruína a causa realista. Esta afirmação tem, por sinal, um alcance bem mais amplo naquele contexto. A falta de dinheiro já desempenhara papel central na escalada do tensionamento entre rei e Parlamento, pois foi a busca pela autorização para arrecadar mais recursos que levou Charles I a convocá-lo e, por fim, acabar submetido a ele em 1628, a ponto de ter de aceitar restrições ao seu poder ao assinar a “Petição de Direitos”. Em 1640, uma nova necessidade de recursos – uma guerra contra os escoceses – força o rei a convocar o Parlamento duas vezes e, novamente, ele se vê pressionado a abrir mão de certas prerrogativas para a obtenção do dinheiro que necessitava, mas, dessa vez, a situação detona uma série de eventos que tem como desfecho a eclosão da guerra civil em 1642. Nesse sentido, a falta de dinheiro ao rei se constitui em uma condição material decisiva desde a origem até o desfecho da Guerra Civil Inglesa e, por isso, Hobbes gasta boa parte de seu *Behemoth* para defender o direito que o rei tem, enquanto detentor do poder soberano, de obter todos os recursos que

²³² Aqui vale a pena lembrar que *people* pode ser traduzido tanto como “povo” quanto “pessoas”. A tradutora optou traduzir como “povo”. Esta opção é reconhecida pelo revisor da tradução, Renato Janine Ribeiro, como problemática, especialmente no contexto do pensamento político hobbesiano: *people*, “[s]e for *povo*, é um coletivo que – a rigor, se consultamos *Do Cidadão* ou o *Leviatã* – somente cabe no caso de deter, esse povo, o poder soberano”, o que não é o caso em *Behemoth*, cujo poder soberano quem o detém, segundo Hobbes, é o rei e, depois, precariamente, o Exército ou Cromwell, que estão longe de ser expressão de uma democracia, “mas apenas de uma aristocracia ou oligarquia que se esconde atrás de um discurso democrático” (*Beh*, I, p. 34, n. 6). Ainda assim, o revisor acaba concedendo que a tradução “povo” se justifica se a expressão for entendida não como designando “*populus*, que tem consistência e soberania, mas *plebs*, plebe ou multidão”. Por fim, o “argumento decisivo” a favor dessa tradução é que “o discurso dos rebeldes é democrático”, ou seja, se “é em nome do *demos*, ou povo, que funciona o discurso que Hobbes critica, o melhor é traduzir mesmo por povo” (*Beh*, I, p. 34, n. 6). Por mais que este esforço de justificativa pela tradução de *people* por “povo” tenha seus méritos, é preciso continuar reconhecendo o quanto tal opção de tradução permanece problemática no contexto do próprio *Behemoth*. Mesmo que o discurso dos rebeldes seja “democrático” – o que em si já é delicado de ser afirmado, por exemplo, em relação aos rebeldes oriundos do clero, cuja preocupação principal, o mais das vezes, é de outra ordem –, o uso que Hobbes faz de *people* por vezes contempla aqueles que nada têm de rebeldes em um primeiro momento – como é notadamente o caso na passagem já citada: “pouquíssimos, em meio ao povo comum [*common people*], se importavam muito com alguma das causas, e os demais teriam tomado qualquer um dos partidos, por pagamento ou pilha” – ou aqueles tornados rebeldes não por convicção, mas simplesmente “por pagamento ou pilha” ou ainda por força das circunstâncias – por exemplo, aqueles submetidos aos “mercadores” das grandes cidades e que têm a sua força sujeitada ao controle de seus mestres e patrões (*Beh*, III, p. 178-79). Sem a devida atenção ao sentido que “*people*” ganha em cada contexto que aparece na obra, não é possível entender, com o devido rigor, certas afirmações que Hobbes faz sobre como se deu a participação popular, ou das pessoas, na Guerra Civil.

julgar necessários para que possa bem cumprir a sua função – prover a segurança de seus súditos²³³.

Assim, Hobbes não condena explicitamente o rei pela falta de dinheiro, mas a quem lhe nega a obtenção daquele recurso: o Parlamento. Segundo o autor de *Behemoth*, a “perversidade” quanto a este ponto foi tamanha que integrantes de parlamentos anteriores – principalmente aqueles que em 1628 já o haviam forçado a assinar a “Petição de Direitos” – colaboraram para instigar os escoceses a se rebelarem em 1639, para que, desse modo, “o rei precisasse comprar o apoio do Parlamento a um preço não inferior ao da própria soberania” (*Beh*, I, p. 65). Na narrativa de Hobbes, o dinheiro, portanto, desempenha diferentes e decisivos papéis na Guerra Civil e em seu desfecho: em um primeiro momento, a falta de dinheiro faz com que Charles I entre em conflito com o Parlamento e, depois, se veja cada vez mais refém dele, que sabe usar essa carência contra o rei, aproveitando para restringir a sua soberania e, ao mesmo tempo, jogando-o contra a população por conta do aumento e criação de novas taxas, o que culminará com a guerra civil e a derrota e derrubada do rei por forças que dispõem de mais recursos do que os seus, pois conseguem angariar a simpatia e o efetivo apoio de mercadores, de cidadãos das grandes cidades e da pequena nobreza rural (*gentry*) ao, entre outras coisas, condenarem a cobrança excessiva de impostos.

Mas Hobbes se apressa em fazer derivar, ou melhor, interdepende esta causa material de outras de caráter simbólico ou ideológico, especialmente aquelas associadas à prática e ao pensamento religioso e político. Logo após o personagem “A” afirmar que os inimigos do rei “dominavam as bolsas” das grandes cidades e de muitos particulares, “B” indaga “como veio o povo [*people*] a se tornar tão corrompido” a ponto de tantos recusarem recursos ao rei e o oferecerem aos seus inimigos, e “A” passa a elencar, por ordem de influência na promoção da Guerra Civil, os “sedutores” responsáveis por esta corrupção. O primeiro e mais importante grupo é constituído por todos aqueles que “se insurgiram contra Sua Majestade a partir da interpretação particular da Escritura”,

²³³ Entre as inúmeras formulações que Hobbes oferece no *Behemoth* sobre a relação necessária entre o poder soberano e o direito aos recursos necessários para exercê-lo, eis a mais geral e sintética: “[...] quando se deposita numa pessoa qualquer o fardo tanto de defender como de governar todo um reino, há pouquíssima equidade em fazê-la depender de outros quanto aos meios de se desincumbir de tal responsabilidade; ou, se de fato deles depender, são eles o seu soberano, e não ele o deles” (*Beh*, I, p. 74-75).

dentre os quais os Presbiterianos ocupam o primeiro lugar, mas que também incluía, ainda que em muito menor número, Papistas, Independentes, Anabatistas, Pentamonarquistas e “diversas outras seitas” (*Beh*, I, p. 33). O segundo grupo mais influente era integrado pelos fidalgos, que em seus estudos haviam se encantado com os autores clássicos gregos e romanos – “livros nos quais o governo popular era enaltecido pelo glorioso nome de liberdade, e a monarquia desgraçada pelo nome de tirania” – e que costumavam formar a maioria na Câmara dos Comuns “ou, se nela não formavam a maioria, com a vantagem de sua eloquência todavia sempre conseguiam exercer influência sobre os demais” (*Beh*, I, p. 33). Portanto, os dois principais grupos que seduzem e corrompem os súditos à desobediência atuam direta e imediatamente sobre a dimensão simbólica e ideológica do poder, ou melhor, atuam sobre a *opinion* da comunidade e o modo como esta percebe o exercício de mando praticado pelo seu rei, quer em matéria religiosa quer em matéria política, comprometendo o reconhecimento e a atribuição de legitimidade ao poder exercido por Charles I. Mas isso, por si só, parece não ser suficiente, ao menos a Hobbes, para explicar a materialização daquela Guerra Civil.

Outro grupo de sedutores a corromper a *opinion* do reino é constituído pelos cidadãos de Londres e das grandes cidades comerciais, que “admirando a imensa prosperidade que os Países Baixos alcançaram depois de se revoltar contra o seu monarca [...], inclinaram-se a pensar que uma análoga mudança [...] produziria aqui prosperidade semelhante” (*Beh*, I, p. 34). Seduzidos pela esperança de prosperidade, estes não apenas seduzem à rebelião, mas também a financiarão. Há ainda um grupo de sedutores composto pela nobreza arruinada, que incluía um “enorme número que ou dilapidara a sua fortuna ou as considerava muito medíocres para as boas qualidades que supunha possuir”, e também aqueles “que tinham corpos saudáveis, mas não viam meios de ganhar, honestamente, o pão” (*Beh*, I, p. 34)²³⁴. Todos esses, segundo Hobbes, “ansiavam por uma guerra”,

²³⁴ Nessa passagem, Hobbes revela o quanto estava atento ao processo de decadência da nobreza inglesa e às implicações políticas disso. Este será, de fato, um aspecto bastante destacado pelos historiadores da Revolução Inglesa, inclusive por Lawrence Stone, especialmente em seu já citado *The crisis of aristocracy: 1558-1641*. Ao indicar que se trata de um “enorme número” [*very great number*] de nobres arruinados, parece que Hobbes está se referindo não apenas aos perdulários e aos que julgavam merecer bem mais do que tinham, mas também àqueles que, segundo o direito hereditário inglês, simplesmente não tinham direito à herança alguma, e eram muitos, pois apenas

pois viam nela uma oportunidade para melhorar de situação por meio do apoio oferecido ao lado que mais lhes pudesse beneficiar, e preferiram, na sua maioria, ficar com quem tinha mais recursos financeiros (*Beh*, I, p. 34). Também a esta parcela da nobreza cabe com muita justeza a sintética dupla adjetivação *proud ambitious*.

Por fim, o autor de *Behemoth* chega ao grande grupo constituído pelo “povo em geral”, que era “ignorante de seu dever” como súdito e, por isso, “julgava-se [...] tão senhor de tudo que possuía, que dele nada se obtinha sem seu consentimento, mesmo sob o argumento da segurança comum”, atitude que o levará a eleger para o Parlamento “quem fosse mais avesso a conceder subsídios ou outros tributos públicos” (*Beh*, I, p. 34-35). Aqui, ao mesmo tempo que Hobbes denuncia que há no “povo em geral” uma ambição ou avareza que o torna refratário a oferecer os recursos necessários para que o rei providencie a sua segurança, ele deixa sugerido que tal insubordinação é responsabilidade, em boa medida, do próprio Charles I, por ter negligenciado a devida instrução de seus súditos sobre os seus deveres e sobre os direitos daquele que detém o poder soberano²³⁵, permitindo, assim, que a *Common Law* – “os precedentes e o costume” (*Beh*, I, p. 35), sobretudo a Carta Magna – fosse evocada pelo Parlamento como critério de justiça em detrimento da soberania do monarca, inclusive a de criar os tributos que julgar necessários ao cumprimento de sua função.

Como se pode notar, a descrição que Hobbes faz das causas da Guerra Civil Inglesa está longe de ser simplista – como alguns comentadores acabam sugerindo, voluntariamente ou não²³⁶. A sua narrativa procura contemplar e

o filho mais velho é que herdava os bens da família, deixando toda uma legião de filhos segundos e outros na dependência de buscarem algum cargo ou “monopólio” junto à Coroa ou, ainda, um casamento que lhes trouxesse alguma renda ou bens. Provavelmente sejam estes, sobretudo, os que “tinham corpos saudáveis, mas não viam meios de ganhar, honestamente, o pão”.

²³⁵ Vale retomar a passagem do *Leviatã* em que Hobbes responsabiliza o soberano pela ignorância do povo, principalmente no que diz respeito ao tipo de conhecimento capaz de evitar as rebeliões, ou seja, o conhecimento sobre os deveres de um súdito e sobre os direitos de quem detém o poder soberano: “A punição aos líderes e mentores num tumulto, e não ao pobre povo seduzido, pode ser útil à república como exemplo. Ser severo com o povo é punir a ignorância que pode em grande parte ser atribuída ao soberano, cujo erro consistiu em não o ter instruído melhor” (*Lev*, cap. XXX, p. 295).

²³⁶ Um caso notório é o de Macpherson, que faz largo uso de *Behemoth* em seu *A Teoria Política do Individualismo Possessivo* e que, no afã de confirmar a sua conhecida tese, parece enxergar como causa da Guerra Civil Inglesa unicamente a dimensão econômica, silenciando, por exemplo,

articular um amplo rol de aspectos, que inclui as dimensões religiosa, política, econômica, histórica, social e jurídica, além da dimensão passional – que hoje seria chamada de psicológica ou antropológica –, oferecendo um quadro dinâmico e complexo o bastante para que, por exemplo, um cientista político, um historiador ou um filósofo encontre nele abordadas muitas das dimensões básicas de análise esperadas contemporaneamente para o tratamento crítico de um fenômeno como aquele²³⁷.

Um dos primeiros efeitos dessa complexidade que Hobbes apresenta em seu relato histórico deveria ser justamente a percepção de que não é possível ou recomendável, do ponto de vista crítico, isolar esta ou aquela causa das demais. Embora ele por vezes estabeleça ou sugira hierarquias entre as causas e também entre os principais agentes de cada uma delas, o fato é que a própria necessidade de detalhá-las, de listá-las extensivamente e, sobretudo, de integrá-las em um único movimento corrosivo revela o quanto o autor de *Behemoth* é bastante ciente de que a compreensão da guerra civil passa pelo reconhecimento de que se trata, antes de tudo, de um fenômeno complexo e dinâmico – como o é, aliás, “a guerra de todos contra todos” no estado de natureza, descrita no *Leviatã* como resultado de um conjunto de fatores distintos, mas que guardam entre si uma interação intensa, dinâmica e articulada. O “clima” de guerra de todos contra todos, vale lembrar, é resultado de uma competição – decorrente da igualdade e do desejo – que se torna conflituosa no estado de natureza, e da qual deriva um medo que gera a desconfiança de cada um em relação aos demais e arrasta todos à lógica da antecipação contra o outro, o que os impele a adotar o ataque como defesa e, assim, intensificar e disseminar a ameaça à vida e à liberdade de todos; situação esta agravada pela presença de alguns atores desnecessariamente belicosos que,

sobre o relevante papel que o filósofo inglês confere às questões religiosas na conflagração daquele evento: “Hobbes atribuía a Guerra Civil à nova ética de mercado e à riqueza obtida no mercado” (MACPHERSON, *A Teoria Política do Individualismo Possessivo*, p. 75). Por outro lado, afirmar que, no *Behemoth*, “se percebe que a condição de guerra generalizada, o conflito doméstico, resulta acima de tudo das maquinações do clero” (RIBEIRO, “Thomas Hobbes, ou a paz contra o clero”, p. 34), parece minimizar em demasia a relevância que uma dimensão como a econômica notadamente tem, segundo o relato hobbesiano, na configuração e deflagração daquela guerra civil.

²³⁷ No caso específico da Guerra Civil Inglesa, isso fica bem ilustrado em uma obra tão emblemática como *Causas da Revolução Inglesa*, de Lawrence Stone, originalmente publicada em 1972, que segue muito de perto o rol de causas apontadas por Hobbes em seu *Behemoth*, mesmo que o historiador inglês as sofistique e complementa.

por sua própria existência, obrigam outros a agirem como eles (*proud ambitious* forçam os outros, os “moderados”, a agirem como *proud ambitious* para deles se protegerem); este quadro de conflito é reforçado, por fim, pelo “enorme desprazer” que a presença do outro produz, já que “cada um pretende que o seu companheiro lhe atribua o mesmo valor que ele se atribui a si próprio” (*Lev*, XIII, p. 108), expectativa esta frequentemente fadada à frustração e à reação violenta para arrancar do outro o reconhecimento que se julga merecer, consagrando uma escalada da violência e da insegurança que só se materializa, no entanto, como Hobbes exaustivamente alerta, pela falta de “um poder comum capaz de mantê-los todos em temor respeitoso [*awe*]” (*Lev*, XIII, p. 109)²³⁸, o que, não por acaso, é precisamente a capacidade que teria faltado a Charles I, como o recorrente contraste com os reinados Tudor não deixa o leitor de *Behemoth* esquecer.

VI

A narrativa de Hobbes, em *Behemoth*, não apenas apresenta como complexas e integradas as relações entre as causas materiais e simbólicas que produziram a Guerra Civil Inglesa, mas faz também com que estas causas encontrem o seu principal ponto de articulação na *opinion*. É no seu relato histórico que Hobbes factualmente evidencia, a um só tempo, o quanto estas causas produzem e são produzidas pela *opinion* e o papel fundamental desempenhado por elas, via *opinion*, na constituição das relações de poder. Dispor de recursos, por exemplo, contribui para que um rei possa produzir um “temor respeitoso” [*awe*], isto é, uma dada *opinion* em relação a ele e a seu governo, o que facilita a própria obtenção de mais recursos; mas, em contrapartida, a incapacidade de produzir esta *opinion* – por falta de recursos, inépcia ou negligência – pode justamente dificultar em seguida a obtenção de recursos, o que fragiliza ainda mais a *opinion* que se tem sobre aquele que governa e, no limite,

²³⁸ Somente no curto capítulo XIII do *Leviatã*, que contém a principal descrição hobbesiana do estado de natureza, o autor em quatro oportunidades explicitamente chama a atenção do leitor para o fato de que é a falta de um poder comum a temer que produz as mazelas da “condição natural da humanidade”. Além disso, ainda há no mesmo capítulo outras passagens que implicam ou sugerem a mesma ideia.

esta crise de legitimidade – o progressivo e interdependente enfraquecimento material e simbólico daquele que detém o poder soberano – leva o corpo político à dissolução. O que é apenas sugerido ou rapidamente indicado no *Leviatã*, sobretudo em sua teoria das paixões e do poder (caps. VI e X), aparece detalhadamente tematizado ao longo da narrativa histórica de *Behemoth*, e ali ainda encontra a sua síntese mais explícita e crua de toda a obra hobbesiana: “o poder dos que o detêm não tem outro fundamento que a opinião e crença do povo” [*the power of the mighty hath no foundation but in the opinion and belief of the people*] (*Beh*, I, p. 48).

A conclusão, a bem da verdade, não é nova nem para Hobbes nem para os seus contemporâneos. Já em sua primeira obra filosófica, *Os elementos da lei natural e política* (1640), o autor afirmava que “as nossas vontades seguem as nossas opiniões, assim como as nossas ações seguem as nossas vontades”, de modo que, “[n]esse sentido, os que dizem que o mundo é governado pela opinião, dizem-no verdadeira e apropriadamente” (*Elem*, cap. XII, § 6, p. 61)²³⁹. Dois anos depois, um panfleto satírico, assinado por Henry Peacham (1578-1644) e ilustrado pelo artista Wenceslaus Hollar (1607-1677), reafirma o quanto a *opinion* é, então, reconhecida como determinante da conduta humana e enfatiza as suas implicações políticas – a guerra civil, que já está em curso, não é mencionada, mas não há dúvida de que o panfleto a tem como referência imediata, pois, entre outras evidências, os títulos das obras que aparecem no interior da própria gravura são de textos que participaram da grande polêmica entre Parlamento e rei²⁴⁰.

²³⁹ O núcleo do raciocínio será retomado no *Do Cidadão*: “Também é evidente que todas as ações voluntárias têm origem na vontade, e dela necessariamente dependem; e que a vontade de fazer ou deixar de fazer qualquer coisa depende de nossa opinião sobre o bem e o mal, e sobre a recompensa ou o castigo que concebemos vir a receber pelo referido ato ou omissão. Assim, as ações de todos os homens são governadas pelas opiniões de cada um deles” (*DC*, cap. VI, § 11, p. 120). No *Leviatã*, a formulação articula de forma lapidar e definitiva *opinion* e política: “as ações dos homens derivam das suas opiniões, e é no bom governo das opiniões que consiste o bom governo das ações dos homens” (*Lev*, cap. XVIII, p. 152).

²⁴⁰ A curadoria do British Museum, em sua *Collection online*, cita Anthony Griffiths, nos “Curator’s Comments”, para informar os títulos das obras penduradas e desprendidas da árvore e para concluir que “[t]he occasion” – a que o panfleto de Hollar e Peacham se refere – “is obviously the Civil War” (HOLLAR, Wenceslaus, ilustração para PEACHAM, Henry. *The World Is Ruled & Governed by Opinion*. London, 1642. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=47532001&objectId=1500125&partId=1. Acesso em: 30 ago 2019).

THE WORLD IS RULLED & GOVERNED by OPINION.



Viator Who art thou Ladie that aloft art set
In state Maiestique this faire spreading
Vpon thine head a Towre like Coronet,
The Worldes whole Compasse resting on thy knee.

Opinio I am OPINION who the world do swaie
Wherefore, I beare it, on my head that
Is BABELS; meaning my confus'd waie
The Tree so shaken, my unsettled Bowre.

Viator What meaneth that Chameleon on thy fist
That can assume all Cullors saving white.

Opinio OPINION thus can everie waie shee lift
Transforme her self save into TRUTH, the right

Viator And Ladie what's the Fruite, which from thy Tree
Is shaken of with everie little wind
Like Bookes and papers this amuseth mee
Beside thou seemest (veiled) to bee blind

Opinio 'Tis true I cannot as cleare IVDGMENTS see
Through self CONCEIT and haughtie PRIDE
The fruite those idle bookes and libells bee
In everie streete, on everie stall you find

Viator Cannot OPINION remedie the same

Opinio Ah no then should I perish in the throng
Oih giddie Vudgar, without feare or shame
Who censure all thinges bee they right or wrong

Viator But Ladie deare whence came at first this fruite
Or why doth WISEDOME suffer it to grow.
And what's the reason its farre reaching
Is waterd by a sillie Foole below

Opinio Because that FOLLIE giveth life to these
I but retails the fruites of idle Aire
Sith now all Humors utter what they please
Toth loathing loading of each Mart and Faire.

Viator And why those saplings from the roote that rise

Opinio Cause one Opinion many doth devise
And propagate, till infinite they bee

Viator Adieu sweete Ladie till againe wee meete

Opinio But when shall that againe bee, *Viator* Ladie laie

Opinio Opinions found in everie houle and streete
And going ever never in her waie

VIRO CLA^m D^o FRANCISCO PRVIEANO D: MEDICO, OMNIUM BONARVM AR-
tium et Elegantiarum Fautori et Admiratori summo. D. D. D. *Henricus Peachamus.*

Figura 2: HOLLAR, Wenceslaus, ilustração para PEACHAM, Henry. *The World Is Ruled & Governed by Opinion*. London, 1642. © Trustees of The British Museum.

O título da publicação é inequívoco – “O mundo é regido e governado pela opinião” – e reforçado pela gravura e pelos versos mais abaixo, que trazem o diálogo entre *Opinio* (Opinião) e *Viator* (Viajante). No alto de uma árvore, cujos frutos são panfletos e tratados, uma mulher vendada e sentada em posição majestática é *Lady Opinion*, que está sendo interpelada por um elegante viajante, enquanto a planta é regada por um bobo. O chapéu usado pela mulher – os versos revelam – representa a Torre de Babel, indicando a confusão que a diversidade de opiniões produz; em seu colo – ou seja, sob o seu cuidado e domínio – está o globo terrestre; sua mão direita segura o bastão majestático, símbolo da autoridade e soberania que goza; sobre o seu antebraço esquerdo está um camaleão, e os versos lembram que, assim como aquele animal “pode assumir todas as cores, exceto o branco” [*can assume all cullors saving the white*], a *Opinion* pode se transformar no que quiser, “exceto na VERDADE” [*saving into TRVTH*]. Aliás, indagada sobre a sua cegueira, *Lady Opinion* confessa que não consegue ver os “JUÍZOS claros” [*cleare IVDGMENTS*], impedida que é por sua venda, isto é, pela “PRESUNÇÃO e arrogante ORGULHO” [*self CONCEIT and haughtie PRIDE*]. Além disso, o fato de a árvore ser regada por um *fool*, um tolo, indica que é *FOLLIE*, a loucura, que nutre os seus abundantes frutos – chamados de “livros e libelos inúteis” [*idle bookes and libells*], mas cujas ideias podem ser encontradas “em todas as ruas, sobre todas as bancas [de mercado/feira]” [*In everie streets, on everie stall*]²⁴¹.

²⁴¹ É significativo o modo como o título e o tema do panfleto foram sugeridos a Henry Peacham alguns anos antes, em viagem pela Holanda: “One day when I walking in *Breda* in *Brabant* not farre from the Market place, I passed by a Gentleman or Merchants house, over whose great gates was written in letters of gold upon a blew ground, *Totus mundus regitur opinione*” [O mundo inteiro é governado pela opinião] (PEACHAM, Henry. *The truth of our times revealed out of one mans experience, by way of essay*. London: Printed by N. O. for Iames Becket, and are to be sold at his shoppe at the middle Temple gate, 1638, p. 53-54). O episódio ilustra bem o quanto a ideia de que “o mundo é governado pela opinião” estava literalmente ganhando as ruas, casas e praças da Europa, sobretudo na parte comercialmente mais ativa. Aliás, Peacham também é autor de um livro chamado *The worth of a peny*, publicado em 1641, no qual ensina como guardar e ganhar dinheiro, mas, antes, descreve o novo lugar que “money” passa a ocupar no mundo: “if we do but look back into better and wiser Ages, we shall finde poverty, simply in it selfe, never to have been (as now adayes, in this last and worst act of Time) esteemed a Vice [...]. But, *Tempora mutantur*, and in these times we may say with the wise man: *My sonne*, better it is to die then to be poore, for now money is the worlds God, [...] for it gives birth, beauty, honour and credit, and the most thinke it conferreth wisdom to every possosso, *Pecuniaie omnia obediunt* [Tudo obedece ao dinheiro]: hence it is so admired that millions venture both soules and bodies for the possession of it” (PEACHAM, Henry. *The worth of a peny, or A Caution to keep Money. With the causes of the scarcity and misery of the want hereof in these hard and mercillesse Times: As also how to save it in our Diet, Apparell, Recreations, &c. And also what honest Courses men in want may take to*

Como se vê, a concepção que Hobbes tem de *opinion* e aquela veiculada pelo panfleto – certamente uma concepção familiar o bastante àquela sociedade para poder ser criticada de modo satírico – compartilham não apenas a conclusão mais geral de que “o mundo é governado pela opinião”, mas também alguns aspectos específicos no modo de se compreendê-la: a multiplicidade de opiniões gera confusão, caos e, no limite, a dissolução da ordem social e política; *opinion* não pode ser confundida com verdade, ciência, filosofia; orgulho e presunção a constituem; a loucura – a irracionalidade de promover aquilo que, por fim, arrasta todos à destruição – é o principal alimento para a sua proliferação, cuja intensa e extensiva disseminação acaba por tornar o mundo sujeito ao seu domínio. Hobbes, portanto, está bastante em sintonia com o modo como grande parte de seus contemporâneos percebem a *opinion*. Na verdade, mais do que isso, o autor do *Leviatã* chega a explorar filosoficamente, e assim tornar explícita, uma das dimensões que mais distingue a concepção de *opinion* que predomina no século XVII inglês daquela que se costuma ter hoje.

Opinion significa, no tempo de Hobbes, menos um dado discurso articulado e consciente sobre um determinado assunto e mais uma certa percepção ou convicção – inconsciente, diriam hoje – de alguém sobre algo, mas que é forte o bastante para fazer com que este alguém *aja* de acordo com ela²⁴². Nesse sentido, “crença” costuma ser uma tradução mais adequada para *opinion* do que a nossa atual “opinião”. Aliás, como já foi visto, é exatamente esta a opção feita por João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza quando apresentam, em sua reconhecida tradução do *Leviatã*, a definição de Hobbes para, por exemplo, a paixão medo: “a *aversão*, ligada à crença [*opinion*] de *dano* proveniente do objeto, chama-se MEDO” (*Lev*, cap. VI, p. 50-51). Formam a *opinion* de alguém tudo aquilo que seus sentidos experienciam, todas as paixões que sente, tudo

live. London: Printed by R. Hearne, 1641, p. 15). Em um mundo em que o valor é cada vez mais pensado e pesado em termos monetários, menos espaço há para as certezas medievais tradicionais. O ceticismo teórico que o Renascimento havia revigorado encontrava no ceticismo promovido por uma crescente economia de mercado um poderoso corrosivo das certezas, valores e hierarquias tradicionais, criando as condições para que a *opinion* se tornasse, como diz Peacham, “the Compass” usado por muitos para navegar “in the vast Ocean of Ignorance: for hereby vices are taken for virtues, and so the contrary; and all the errors that men commit in their whole lives, is for want of the line and levell of an eaven and true judgement, and it is the very rock whereat many, yea the most make shipwracke of their credits, estates, and lives” (PEACHAM, Henry. *The truth of our times*, p. 57-58).

²⁴² Ver, por exemplo, RIBEIRO, Renato Janine. Thomas Hobbes, ou a paz contra o clero, p. 22.

aquilo que pensa, imagina e experimenta racional e sentimentalmente, inclusive o convívio com os outros e com suas *opinions*, discursos e paixões, e de tudo isso, sintetizado e cristalizado em crenças, derivará a sua conduta – assim é, ao menos, para a imensa maioria da humanidade, incapaz de depurar as suas crenças por meio da Filosofia e da Ciência, como Hobbes procura alertar sempre que possível.

Por se tratar de “crença” da qual não se costuma estar ciente, a *opinion* de alguém é revelada mais por meio de sua conduta do que de sua fala. Exemplar nesse sentido, como Renato Janine Ribeiro bem observa, é o uso que o autor do *Leviatã* faz desse tipo de diagnóstico em um momento decisivo de sua própria argumentação²⁴³. Logo após concluir que no estado de natureza há uma guerra de todos contra todos – uma conclusão que afronta a tradicional concepção aristotélico-cristã de uma sociabilidade natural do ser humano –, o filósofo inglês sente necessidade de fazer o seu leitor “ler-se a si mesmo”, o que significa, nesse caso, fazer com que ele olhe para a sua conduta cotidiana para nela encontrar a expressão de uma *opinion* que não é, no fundamental, diferente da tese que acabou de lhe ser apresentada, por mais chocante que esta possa lhe ter soado inicialmente. “Que opinião [*opinion*] tem ele [o leitor] dos seus compatriotas, ao viajar armado; dos seus concidadãos, ao fechar as suas portas; e dos seus filhos e criados, quando tranca os seus cofres?”, indaga Hobbes, para em seguida concluir provocativamente: “Não significa isso acusar tanto a humanidade com os seus atos como eu faço com as minhas palavras?” (*Lev*, XIII, p. 110)²⁴⁴. Os atos, portanto, falam da *opinion* que alguém carrega, mesmo quando dela não se tem ciência e até mesmo quando ela contraria o que se traz na consciência.

Ademais, *opinion* também era usada para designar aquele tipo de crença consciente, ou ao menos conscientemente professada, mas assumida sem uma compreensão acurada ou sem passar pelo crivo da reflexão crítica, o que a fazia ganhar um sentido pejorativo próximo daquele da *doxa* platônica. Mas, nesse sentido, a expressão era bastante utilizada para desqualificar a crença religiosa do

²⁴³ Ver RIBEIRO, Renato Janine. Thomas Hobbes, ou a paz contra o clero, p. 22-24.

²⁴⁴ Ao tratar do mesmo assunto no prefácio do *Do Cidadão*, Hobbes já encaminhara rigorosamente a mesma estratégia argumentativa para refutar aos que objetassem a sua concepção de natureza humana: “Objetareis, possivelmente, que há alguns que negam isto; pois é verdade, sim, que muitíssimos o negam. Mas será que parecerei incorrer em contradição ao afirmar que os mesmos homens confessam, e negam, a mesma coisa? Na verdade não me contradigo, mas eles sim, cujas ações desmentem o que seus discursos aprovam” (*DC*, p. 16).

outro – sobretudo no amplo debate entre o catolicismo e o protestantismo e suas variantes (um debate que assumia, o mais das vezes, conotação política²⁴⁵) –, o que, por extensão, acabou conferindo ao termo uma carga pejorativa específica: a *opinion* (do outro, é claro) – e agora não mais apenas a opinião religiosa – pode significar fanatismo, obsessão, loucura. O próprio Hobbes faz largo uso desse sentido pejorativo de *opinion*, especialmente quando se refere às diferentes formas de “loucura” a que os seres humanos estariam sujeitos, e faz isso de um modo bastante explícito e abrangente em relação à loucura chamada “raiva”: “a opinião exagerada [*excessive*] de si mesmo, quanto à inspiração divina, à sabedoria, à erudição, às maneiras e coisas semelhantes, transforma-se em perturbação e leviandade, e esta, somada à inveja, transforma-se em raiva”, bem como, acrescenta o autor do *Leviatã*, “a forte [*vehement*] opinião da verdade de alguma coisa, quando contrariada pelos outros, também se transforma em raiva” (*Lev*, cap. VIII, p. 67). De orgulho em orgulho, de inveja em inveja, de raiva em raiva, de ambição em ambição, de *opinion* em *opinion* (“*excessive*” ou “*vehement*”), a loucura, muitas vezes imperceptível na conduta individual ou disfarçada de inspiração divina, ganha a sua plena expressão por meio dos atos coletivos que

²⁴⁵ Um dos exemplos mais eloquentes desse uso de *opinion* no contexto dos debates religiosos e políticos do século XVII inglês ocorre em outro panfleto satírico, também publicado em grande folha única e em meio à Guerra Civil Inglesa, que trazia um “catálogo” em que se via, para cada seita ou “opinião” religiosa elencada, uma caricatura de um membro seu, acompanhada por uma correspondente caricatura em versos que, a um só tempo, criticava e ironizava cada uma daquelas alternativas religiosas, e tudo isso arrematado por um pequeno comentário crítico que conclamava o Parlamento a “to provide an Ordinance for preventing of the growing and spreading of heresie”, ou seja, tratava-se de um alerta ao Parlamento sobre a necessidade de ele garantir a unidade da fé – entendida, então, como condição para garantir a unidade social e política: *A catalogue of the severall sects and opinions in England and other nations, With a briefe rehearsall of their false and dangerous tenents* (1647). O título e o subtítulo da publicação anônima, reforçados pelo conteúdo do panfleto, não deixam margem a qualquer dúvida do quanto *opinion* era, então, uma palavra fortemente marcada pela ideia de crença, mais especificamente crença religiosa, e em um sentido bastante pejorativo e com fortes implicações políticas: “Many, strange Sects and Opinions are held amongst us, so that it is to be feared, that what rule soever our wise and honourable Parliament shall establish it will not content the unquiet spirits of a lawlesse generation, which would have no rule; for set any Rule in the Church they will call it persecution, and they say they dislike some things commanded because they are Imposed. Some there are that looke for a Temporall Kingdome of Christ, that shall last a thousand years this opinion is most dangerous for all States, for they teach that all the ungodly must be killed, and that the wicked have no propriety in their estates Others out of confidence that they are ruled by the spirit, despite all ordinary calling to the Ministry, all written prayers, all helps of study: Some make no conscience to heare and sing Psalms, but rather follow their own inventions, as he that would not believe the sun because it went not with his watch [...]. Should these absurd and grosse opinions take place, what division and confusion would they work amongst us? (A CATALOGUE of the several sects and opinions in England and other nations, página única).

engendra, pois “quando muitos deles conspiram juntos, a raiva da multidão inteira é bastante visível”, segundo Hobbes,

Pois que melhor prova de loucura pode haver do que acusar, golpear e apedrejar os nossos melhores amigos? No entanto, isto é pouco menos do que uma tal multidão fará. Pois ela acusará, combaterá, destruirá aqueles por quem, durante toda a sua vida, foi protegida e defendida de danos. E, se isto é loucura numa multidão, é também em cada indivíduo particular. Pois tal como no meio do mar, embora não ouçamos nenhum ruído da parte da água mais próxima de nós, estamos absolutamente certos de que essa parte contribui tanto para o rugido das ondas como qualquer outra parte da mesma quantidade, assim também, embora não percebamos grande inquietação em um ou dois homens, podemos estar absolutamente certos de que as suas paixões individuais fazem parte do rugido sedicioso de uma nação conturbada (*Lev*, cap. VIII, p. 67-68).

Não era a “*new philosophy*”, como queria Donne, que estava colocando o mundo “fora dos eixos”, “de ponta cabeça”, mas sim a *opinion*, segundo Hobbes. Era loucura a *opinion* de todos aqueles que contribuíram para a guerra civil, quer por opinião religiosa, política ou comercial (econômica, diriam hoje) – mesmo que, porventura, alguns ou muitos dentre eles não quisessem, em consciência, que o desfecho fosse exatamente aquele que se verificou: a condenação à morte de seu rei e a substituição da monarquia por uma república à Cromwell. Para Hobbes, a loucura de todos estes está caracterizada pelo fato de pensarem, agirem ou se omitirem de modo a não apoiar ou, o que é pior, a contestar e, enfim, suprimir justamente a instância que lhes garantia a ordem necessária à proteção e promoção de suas próprias vidas. A guerra civil revela a todos – principalmente aos indiferentes, oportunistas, colaboradores ocasionais e até mesmo a muitos dos revoltosos – o tamanho da loucura que, enquanto circunscrita aos indivíduos, mantinha uma aparência discreta, inofensiva ou com pouco potencial lesivo, mas que, progressivamente, se disseminou, se articulou e se intensificou até que, por fim, se materializou em brutal força coletiva disruptiva. A guerra civil, assim como o contrato que funda e legitima o poder político, implica todos – por ação, reação ou omissão –, sob a regência de *Lady Opinion*, pois, afinal, “as nossas vontades seguem as nossas opiniões, assim como as nossas ações seguem as nossas vontades”.

No contexto da teoria política hobbesiana, a conclusão anterior é ainda mais importante pelo que implica do que pelo que afirma. Mais do que estabelecer uma íntima relação entre guerra civil e *opinion* e indicar o tipo de responsabilidade compartilhada por toda a sociedade diante de um fenômeno político como aquele, a conclusão acima se desdobra em outra que obriga a olhar para o contrato hobbesiano desde uma perspectiva bem distinta da habitual, que faz dele, via de regra, um dispositivo, antes de tudo, racional-jurídico, e cuja validade depende diretamente do fato de ser expressão de vontades que merecem ser chamadas, antes de tudo, de racionais. Ora, se, por meio da *opinion*, todas as gotas (indivíduos) do mar social e político participam do “rugido das ondas” (rebelião), elas também, pelo mesmo meio, participam de sua “calmaria” (a paz alcançada graças ao contrato)? A questão pode ser colocada de modo mais direto e simples: se é verdade que “as nossas vontades seguem a nossa opinião”, então, o contrato hobbesiano é, como a guerra civil, resultado da *opinion*?

VII

Costuma-se dizer que o relato que Hobbes faz da Guerra Civil Inglesa serve, sobretudo, para ele reafirmar – só que agora historicamente – a necessidade do Leviatã. Isso, de fato, não deixa de ser verdadeiro, mas uma outra verdade, que acaba passando despercebida a muitos, é que ao longo de *Behemoth*, como em nenhuma outra obra hobbesiana, o poder político, em sua factualidade, é impiedosamente apresentado em toda a sua nudez e impureza, cujo inequívoco corolário poderia muito bem ser aquela desabrida afirmação já citada: “o poder dos que o detêm não tem outro fundamento que a opinião e crença do povo” [*the power of the mighty hath no foundation but in the opinion and belief of the people*] (*Beh*, I, p. 48). Se, *em tese*, o Leviatã é, para Hobbes, a mais perfeita realização política da reta razão, *na prática*, porém, o consentimento que está na base do contrato que cria e mantém Estados é produto menos da razão, estritamente falando, e bem mais da *opinion*.

No *Leviatã*, esta impureza do poder político aparece de modo bastante sutil, velado, o que não chega a surpreender, se for lembrado que aqui Hobbes se

ocupa não da história, mas da filosofia – ou, mais especificamente, da “Filosofia Civil” (ou “Ciência Política”), da qual, não sem uma ponta de orgulho, se atribui a criação²⁴⁶. Como ele mesmo declara em seu famoso livro, “não é dos homens no poder que falo, e sim (em abstrato) da sede do poder” (*Lev*, Dedicatória, p. 5), isto é, ele se ocupa não das particularidades históricas que constituem o poder político, mas daquilo que permite compreendê-lo em seus fundamentos e desdobramentos conceituais mais rigorosos, especialmente o Leviatã, máxima realização e condição daquele poder. Mesmo assim, a discreta presença da impureza do poder político pode ser rastreada desde a teoria hobbesiana das paixões – por meio do papel que a *opinion* ali desempenha, constituindo e sendo constituída pelas paixões, que são tão decisivas tanto para a eclosão da guerra civil quanto para a criação e manutenção do Estado –, passando pela teoria do poder – na qual a *opinion*, por meio da reputação, é capaz de conferir poder de inúmeras maneiras, pois para toda qualidade que por si mesma é tida como poder (por exemplo, força física ou riqueza), a mera reputação de possuí-la também o é, de modo que até mesmo “a reputação de poder é poder, pois ela atrai a adesão daqueles que necessitam de proteção” (*Lev*, cap. X, p. 76), o que sugere o quanto o poder, inclusive político, resulta não apenas de condições objetivas (materiais), mas também, e não raro sobretudo, de condições intersubjetivas (simbólicas) –, até chegar à teoria do contrato social, ou pacto de união, na qual a *opinion* aparece contemplada de modo tão velado, mas decisivo, que merece um tratamento específico e detalhado.

Antes de tratar do contrato que dá origem ao Estado, Hobbes apresenta o modo como ele entende a ideia de contrato em geral. Como era de se esperar, o autor do *Leviatã* aproveita para alinhar a seleção e exposição desses conceitos básicos ao uso que deles fará na formulação e fundamentação do contrato social e político que tem em mente, o que rende boas pistas sobre algumas intenções, cautelas e pressuposições teóricas em jogo nesse conceito tão central para a sua filosofia política. Eis um bom exemplo do tipo de alinhamento feito por Hobbes:

²⁴⁶ Na Epístola Dedicatória de *Concerning Body* (1656), tradução de seu *De Corpore* (1655), Hobbes afirma que a Filosofia natural é ainda jovem, “but Civil Philosophy yet much younger, as being no older [...] than my own book *De Cive*” (HOBBS, Thomas. *Concerning Body*, Epistle dedicatory, p. IX. In: HOBBS, Thomas. *The English Works of Thomas Hobbes*, vol. 1. Edited by Sir William Molesworth. London: John Bohn, 1839).

se um contrato é, em sua forma mais elementar, uma “transferência mútua de direitos”, por que o autor sente necessidade de, ainda em meio ao tratamento do conceito de contrato, abrir um parágrafo para tratar exclusivamente da “doação”, que é uma situação em que “a transferência de direitos não é mútua” (*Lev*, cap. XIV, p. 115-16)? Mais adiante, esta inserção algo forçada fará todo sentido: este conceito de doação será utilizado para ajudar a blindar o detentor do poder soberano de ser questionado pelos súditos, sobretudo em relação a qualquer pretensão argumentada de que ele não estaria cumprindo a sua parte do contrato que instituiu aquele poder. Segundo Hobbes, como já visto, o detentor do poder soberano não faz parte do pacto de união, mas apenas seria o seu beneficiário, isto é, teria recebido em forma de doação o poder necessário para garantir o cumprimento dos pactos, a começar pelo próprio pacto de união, e para tudo o mais que ele julgar necessário à preservação e promoção da vida dos pactuantes. Portanto, o soberano não pode ser destituído em nome de sua suposta falha em cumprir algo que prometera e que condicionaria a obediência dos súditos – como o conceito de contrato era, por vezes, utilizado na Idade Média, de modo a legitimar não apenas a desobediência, mas até mesmo o tiranicídio. Pois bem, quando Hobbes elenca e descreve os sinais por meio dos quais se pode dizer que um contrato foi celebrado, ele parece aproveitar a ocasião para, com algum cuidado e sutileza, já deixar à mão elementos teórico-práticos que possam ser mobilizados, mais à frente, para fazer do contrato social mais do que uma mera ficção ou um artifício da razão sem qualquer correspondência com a realidade dos fatos – uma crítica, aliás, bastante comum ainda hoje ao contratualismo em geral e ao contratualismo hobbesiano em específico.

O autor do *Leviatã* afirma que “[o]s sinais de contrato podem ser *expressos* [*Expresse*] ou *por inferência* [*by Inference*]” (*Lev*, cap. XIV, p. 116). É interessante que nos *Elementos* (1640) e no *Do Cidadão* (1642), as duas versões anteriores de sua filosofia política, Hobbes não havia se preocupado em oferecer semelhante distinção. A bem da verdade, nos *Elementos*, ele dá a entender que um contrato só pode ser resultado de sinais expressos ou, ao menos, que apenas um consentimento expresso poderia retirar os seres humanos do estado de natureza e instituir um corpo político:

Logo, a primeira coisa que eles devem fazer é consentir, cada qual expressamente, em algo que os aproxime mais de seus fins [*The first thing therefore they are to do, is expressly every man to consent to something by which they may come nearer to their ends*]; e, para tanto, não se pode imaginar outra coisa senão isto: que eles aceitam a vontade da maioria de todos eles, ou a vontade da maioria de determinado número de homens por eles escolhidos e nomeados; ou, enfim, que aceitam que a vontade de um único homem implique a vontade de todos e seja tomada como tal. Feito isso, eles estão unidos e formam um corpo político (*Elem*, cap. XX, § 3, p. 106).

Como se pode notar, o caráter expresso que aquele consentimento precisa ter ocupa o primeiro plano na formulação original em inglês, conferindo-lhe uma ênfase bem maior do que o propiciado pelo uso do aposto na tradução, que empresta elegância ao enunciado, mas não preserva o destaque que Hobbes parece querer dar ao seu “*expressly*” e que o torna uma convicção e uma exigência, isto é, uma condição *sine qua non* para, ao menos, aquele tipo de contrato.

No *Do Cidadão*, Hobbes parece dar margem para se pensar que um contrato possa ser feito também *by inference*, ainda que não use o termo e muito menos se detenha a defini-lo, como fará no *Leviatã*. Ao explicar “o que é renunciar a seu direito; o que é transferi-lo”, o autor afirma que a vontade de fazer uma coisa ou outra deve ser declarada “por sinal suficiente ou símbolos adequados [*by some sufficient sign or meet tokens / signo vel signis idoneis*]” (*DC*, cap. II, § 4, p. 46-47), o que pode soar menos restritivo do que o “*expressly*” exigido do consentimento que origina o corpo político nos *Elementos*. Mesmo assim, a passagem guarda certa ambiguidade, pois não é difícil entender este “por sinal suficiente ou símbolos adequados” como expressão de forte exigência e restrição, como se quisesse dizer: “não é qualquer sinal ou símbolo que serve, mas apenas aqueles já devidamente reconhecidos como tais”... De todo modo, é somente no *Leviatã* que Hobbes se impõe a tarefa de distinguir e detalhar conceitualmente os sinais válidos para a realização de um contrato.

A distinção entre sinais expressos e por inferência faz, por si só, a atenção do leitor recair sobre os segundos, pois os expressos, como o nome já indica, não necessitam de maiores explicações sobre a sua caracterização. Os sinais expressos, segundo Hobbes, são exclusivamente constituídos por palavras, e palavras que, de modo explícito, manifestam a vontade de firmar um contrato, ou

seja, de efetuar uma transferência mútua de direitos (*Lev*, cap. XIV, p. 116). Bem diferente é a caracterização dos sinais por inferência:

Os sinais por inferência são *às vezes* [*sometimes*] consequência de palavras, e *às vezes* consequência do silêncio; *às vezes* consequência de ações, e *às vezes* consequência da omissão de ações. Geralmente um sinal por inferência, *de qualquer contrato* [*of any Contract*], é *tudo aquilo* [*whatsoever*] que mostra de maneira suficiente a vontade do contratante (*Lev*, cap. XIV, p. 116, grifou-se).

Tamanha indefinição e vagueza é algo incomum na obra de Hobbes, sobretudo quando se trata de oferecer a definição de um termo da teoria que ele próprio está propondo. De fato, é difícil conciliar esta passagem com toda a sua preocupação com o método, todo o seu esforço – reiteradamente afirmado – de fazer da Política uma ciência tão rigorosa quanto a Matemática e, mais ainda, com a sua frequente admoestação aos antigos filósofos e doutores da Igreja por não oferecerem definições precisas dos termos que utilizam²⁴⁷.

Não é o mero uso repetido do “às vezes” [*sometimes*] que, por si só, confere imprecisão e vagueza à definição que Hobbes está oferecendo, pois cada *sometimes* e seu conteúdo poderia ser sucedido por algum tipo de especificação da situação ou situações a que se refere ou, ao menos, de algum exemplo capaz de oferecer uma indicação sobre a espécie de situação ali implicada – como o autor do *Leviatã* costuma fazer em situações semelhantes²⁴⁸ –, mas aqui isso não ocorre. Aliás, o que ocorre é o oposto: em vez de oferecer algum tipo de especificação ou referência para precisar os seus quatro *sometimes*, Hobbes torna ainda mais ampla a imprecisão anterior da definição ao afirmar que um sinal por inferência é “tudo aquilo [*whatsoever*] que mostra de maneira suficiente a vontade do contratante”.

²⁴⁷ No *Leviatã*, ao criticar os absurdos que são encontrados nos livros de Filosofia, Hobbes oferece uma boa síntese de sua posição: “Pois não há um só deles [daqueles livros] que comece os seus raciocínios com definições ou explicações dos nomes que irá usar, o que é um método que só se tem empregado em geometria, cujas conclusões assim se tornaram indiscutíveis” (*Lev*, cap. V, p. 42). Por isso, “a luz dos espíritos humanos são as palavras perspicuas, mas primeiro limpas por meio de exatas definições e purgadas de toda a ambiguidade” (*Lev*, cap. V, p. 45). Um exemplo mais detalhado da recorrente admoestação hobbesiana aos antigos filósofos e doutores da Igreja, bem como sobre a contribuição que o método matemático deu para a constituição da “ciência política”, pode ser encontrado em HOBBS, Thomas. *Concerning Body*, Epistle dedicatory, p. viii-xii.

²⁴⁸ Nesses casos, após um *sometimes*, a fórmula mais usada por Hobbes é oferecer um *as when* ou simplesmente um *when*, tentando precisar, assim, a vagueza anteriormente enunciada (ver, por exemplo, *Lev*, cap. XXXIV, final do § 3 e cap. XXXI, início do § 11).

Até mesmo o critério que Hobbes apresenta para restringir e qualificar o seu “tudo aquilo” mantém a definição imprecisa, pois, afinal, se poderia perguntar *quem* julga o quão suficiente ou não algo é para poder ser tido como um sinal por inferência. No limite, um leitor atento de Hobbes poderia responder que, quando há o Leviatã, cabe ao detentor do poder soberano, de modo explícito ou tácito, estabelecer até mesmo quais são os sinais por inferência que caracterizam a realização de um contrato. Mesmo assim, a questão permaneceria sem uma resposta satisfatória, uma vez que ainda restaria a situação dos pactos no estado de natureza, que não somente existem como também podem, “quando um dos lados já cumpriu a sua parte” (*Lev*, cap. XV, p. 126), ser válidos. Ademais, o fato de que a própria vontade do soberano possa ser expressa de forma “tácita” – argumento ao qual Hobbes recorre inúmeras vezes no *Leviatã*²⁴⁹ – reintroduz a questão pela porta dos fundos, pois não apenas reafirma implicitamente os sinais por inferência como expressão da vontade humana, mas chega a sujeitar o próprio soberano àquele critério, o que faz dos sinais *by Inference* algo que independe dele, algo que lhe é “anterior” de algum modo, nem que seja apenas logicamente.

Toda essa imprecisão e vagueza parece, portanto, mais a serviço da Filosofia Política hobbesiana do que contra ela, isto é, parece mais uma certa indeterminação conceitual bastante útil – que funciona como importante recurso argumentativo para o conjunto da teoria – do que uma falha conceitual a denunciar certa limitação ou incapacidade do autor do *Leviatã*. Na fórmula que define os sinais por inferência como sendo “tudo aquilo [*whatsoever*] que mostra de maneira suficiente a vontade do contratante”, o uso do *whatsoever* aponta para o fato de que os “sinais por inferência”, diferentemente dos sinais expressos,

²⁴⁹ Isso ocorre especialmente quando Hobbes trata da liberdade dos súditos, no capítulo XXI, e nos momentos em que contesta o direito comum inglês [*common law*], como na seguinte passagem: “Quando um costume prolongado adquire a autoridade de lei, não é a grande duração que lhe dá autoridade, mas a vontade do soberano expressa pelo seu silêncio (pois às vezes [*sometimes*] o silêncio é um argumento de aquiescência [*Consent*]), e só continua sendo lei enquanto o soberano mantiver esse silêncio” (*Lev*, cap. XXVI, p. 227). É interessante notar que já nos *Elementos* Hobbes se referia à dimensão tácita da vontade do soberano para argumentar contra a *Common Law*, mas, então, não chegava a extrair desse tipo de manifestação da vontade todas as consequências, inclusive no que diz respeito aos contratos em geral e, menos ainda, em relação ao contrato que cria o corpo político, o que só fará no *Leviatã*. Eis a passagem do *Elementos*: “O costume por si só não faz nenhuma lei. Não obstante, uma vez dada a sentença por aqueles que julgam por meio de sua razão natural, seja ela justa ou injusta, ela pode chegar a vigorar como uma lei – não porque se dê uma tal sentença em tal caso pelo costume, mas porque se supõe que o poder soberano aprovou tacitamente [*tacitly*] tal sentença como justa; é assim que ela se torna lei e faz parte das leis escritas da república” (*Elem*, cap. XXIX, § 10, p. 184).

contemplam a dimensão informal das interações humanas e suas múltiplas possibilidades, da qual a palavra é apenas uma delas: palavra, silêncio, ação, omissão, etc... O intrigante é o fato de Hobbes sentir necessidade de, na mesma oração, registrar que tal definição de sinais de inferência se aplica a “*qualquer contrato [any Contract]*”, algo que, a rigor, não precisaria ser dito, pois já estava pressuposto no próprio raciocínio que vinha sendo desenvolvido. Mas, *para ele*, trata-se de algo que merece ou precisa ser enfatizado e explicitado com todas as letras. Hobbes certamente tem as suas razões para proceder assim. Uma boa razão é que, por meio dos sinais *by Inference*, o contrato pode ser concebido e operacionalizado não mais apenas no registro da formalidade racional-discursiva, mas também na escala miúda da experiência humana cotidiana, e isso se aplica a “qualquer contrato”, inclusive, portanto, ao próprio contrato social/pacto de união, que pode, desse modo, ser apresentado e compreendido como um fenômeno enraizado na complexa e dinâmica realidade das interações humanas, e não apenas enquanto pura abstração teórica ou fictícia.

Nos momentos decisivos de sua teoria contratualista, Hobbes lança mão dos sinais por inferência para dar *corpo* à dinâmica conceitual dos pactos de criação do Leviatã. O plural “pactos” é aqui usado para deixar indicado, desde já, que os sinais por inferência são necessários para explicar tanto o pacto de união, aquele responsável pela criação da “República por Instituição [*Common-wealth by Institution*]” e o mais abordado pela crítica e conhecido pelo grande público, quanto àquele outro que dá origem à “República por Aquisição [*Common-wealth by Acquisition*]”, normalmente deixado de lado, ainda que Hobbes afirme que a origem de ambos os pactos seja a mesma – o medo – e que “os direitos e consequências da soberania são os mesmos em ambos os casos” (Lev, cap. XX , p. 170). Para efeito didático, é melhor começar por este.

“Uma *república por aquisição* é aquela em que o poder soberano foi adquirido pela força”, sentencia Hobbes (Lev, cap. XX , p. 170). A bem da verdade, como já foi visto no caso senhor-servo, não é a força, por si só, que cria o direito de mando ou o dever de obediência, mas somente o pacto celebrado entre conquistador e conquistado, um pacto feito, não se cansa de enfatizar o autor do Leviatã, “por palavras expressas, ou por outros suficientes sinais [*or by other sufficient signes*]” (Lev, cap. XX , p. 173). Aliás, nesse tipo de *domínio despótico*, como

Hobbes o denomina, o mais plausível é que o suposto pacto ocorra, *na prática*, por sinais “*by Inference*”, como bem sabia o autor do *Leviatã*. No caso da relação entre captor (ou comprador) e escravo, era à medida que o captor (ou comprador) passava, na experiência cotidiana, a confiar em seu escravo, e este no captor, que a condição de ambos se alterava: o primeiro passava, então, a ser um senhor – que agora tinha, em troca da garantia de preservação da vida tacitamente oferecida ao escravo, o direito de domínio sobre o, agora, servo – e o segundo, um servo – que agora tinha, em troca da aceitação da garantia de preservação de sua vida, contraído tacitamente o dever de obediência ao seu, agora, senhor. O mesmo vale quando se trata da conquista militar de uma nação por outra. Nesse caso, até se pode imaginar a assinatura de algum tratado de submissão da nação derrotada por parte daqueles que, até então, eram seus representantes – que, porém, uma vez tendo perdido as condições de prover a segurança dos súditos, perderam junto a condição de ser o seu legítimo representante. Por isso, *na prática*, o pacto que garante o domínio do invasor, conferindo-lhe o poder soberano e todos os direitos a ele atinentes, é aquele que se dá “*by Inference*”, ou seja, por meio do assentimento que a *opinion* da maioria dos conquistados manifesta, em sua conduta cotidiana, logo após a conquista bélica.

No *domínio paterno*, a outra modalidade de “república por aquisição”, os sinais por inferência são ainda mais necessários para se poder pensar em termos de pacto a relação entre súditos e aquele que detém o poder soberano. Enquanto o domínio despótico é adquirido por meio da conquista, o paterno é obtido por meio da geração: “[o] direito de domínio por geração é aquele que o pai tem sobre os seus filhos (*Lev*, cap. XX, p. 171). Dito assim, o termo “geração” cria um problema conceitual grande para a teoria contratualista que o *Leviatã* está propondo, pois sugere fortemente que, nesse caso, haveria um direito natural de domínio sobre outrem, algo reiteradamente negado ao longo na obra, que afirma o tempo todo que os seres humanos nascem livres e iguais e que, portanto, todo direito de mando (e dever de obediência) deriva do consentimento. Nesse sentido, chega mesmo a ser estranho que Hobbes utilize naquela definição o termo “geração”, criando para si um problema que o obrigará a se justificar. Na verdade,

ele está capitalizando sobre um termo já consagrado no debate²⁵⁰, mas para, em seguida, operar aquela ressignificação que tão frequentemente pratica quando quer subverter conceitos tradicionais. Por isso, logo após a definição, Hobbes se apressa a fazer uma decisiva ressalva:

Esse direito não deriva da geração, como se o pai tivesse domínio sobre o seu filho por o ter criado [*begat him*], e sim do consentimento do filho, seja expressamente *ou por outros argumentos suficientemente declarados* [*or by other sufficient arguments declared*] (*Lev*, cap. XX, p. 171, grifou-se).

Ainda uma vez mais, Hobbes relembra ao seu leitor de que os pactos que fundam o domínio sobre outrem e o próprio poder político podem ser realizados tanto de forma expressa como “*by Inference*”. Mas ele já não havia expressamente afirmado que “[o]s sinais de contrato podem ser *expressos* [*Expresse*] ou *por inferência* [*by Inference*]” (*Lev*, cap. XIV, p. 116)?... Claro que a necessidade de tamanha insistência em lembrar o seu leitor disso não é por conta dos pactos feitos de forma expressa – por si mesmos autodeclarados como tais quando realizados –, mas daqueles outros que podem passar despercebidos, daqueles comumente não reconhecidos como tais, daqueles que vinculam intersubjetivamente, por meio da conduta cotidiana no convívio, e que, por isso mesmo (por sua informalidade), costumam não ter a sua legitimidade jurídico-política plenamente reconhecida. Ou seja, trata-se daqueles pactos que são feitos por *opinion* e não por razão, estritamente falando, e que são os que permitem a Hobbes articular sua teoria contratualista e o mundo das interações humanas.

De que outro modo, se não pelos sinais “*by Inference*”, um pacto como aquele que caracteriza as “repúblicas por instituição”, por exemplo, poderia ganhar junto à imaginação do leitor alguma plausibilidade, uma vez que é concebido como um gigantesco contrato multilateral (entre todos os membros de uma multidão) e dotado de um conteúdo tão formalmente elaborado que parece

²⁵⁰ Ao tratar do mesmo tema no *Do Cidadão*, Hobbes evidencia o quanto está contestando uma visão tradicional (ainda que, por fim, não abra mão, no *Leviatã*, de continuar usando este mesmo termo tão marcado por uma compreensão julgada por ele como equivocada): “Os que até agora se esforçaram por provar o domínio de um dos pais sobre seus filhos não trouxeram outro argumento além do da geração, como se fosse evidente *de per se* que o que fosse gerado por mim é meu [...]” (*DC*, cap. IX, § 1, p. 166).

um contrato a ser assinado em cartório? Vale retomar a formulação que Hobbes dá ao mais famoso de todos os pactos que fundam o poder político: trata-se de

um pacto de cada homem com todos os homens, de um modo que [*in such manner*] é como se [*as if*] cada homem dissesse a cada homem: *Autorizo e transfiro o meu direito de governar a mim mesmo a este homem, ou a esta assembleia de homens, com a condição de transferires para ele o teu direito, autorizando de uma maneira semelhante todas as suas ações.* (*Lev*, cap. XVII, p. 147)

A formulação de Hobbes, que faz o seu leitor ter de encarar o enunciado do pacto já condicionado por um “como se [*as if*]”, pode sugerir, à primeira vista, que o pacto é apenas um recurso hipotético que procura traduzir as exigências conceituais inerentes à relação de mando e obediência entre soberano e súdito, de modo a evidenciar, sobretudo, quais os direitos e os deveres teoricamente implicados naquela relação, graças aos quais os seres humanos poderiam melhor preservar e promover as suas vidas. Mas esse “*as if*” aponta *também* para o carácter tácito que este contrato, *na prática*, costuma ter, convidando a olhá-lo como a tradução para uma linguagem racional-discursiva daquele consentimento informal e cotidiano expresso em forma de *opinion*. Ou seja, o “*as if*” indica que o pacto de união pode ser compreendido como, mais do que uma fórmula hipotética, uma fórmula racionalmente abstraída do consentimento tácito oferecido pela *opinion* nas repúblicas ditas instituídas que existiram e nas existentes então, nas quais súditos e soberano – por não conhecerem realmente as causas, as consequências e os objetivos implicados no poder comum sob o qual vivem – ainda ignoram a plena extensão de seus deveres e direitos, fragilizando os seus Estados até que se arruinem, em vez de fazer deles um Leviatã, um Estado que realiza aquilo que conceitualmente é próprio a um Estado ser e fazer, tarefa para a qual Hobbes pretende colaborar, se o *Leviatã* “cair nas mãos de algum soberano” que, “protegendo o ensino público desta obra, converterá esta verdade especulativa à utilidade da prática” (*Lev*, cap. XXXI, p. 311).

A bem da verdade, para benefício da própria filosofia política hobbesiana e do método resolutivo-compositivo (ou analítico-sintético) que a orienta²⁵¹, o “*as if*” chancela as duas fórmulas, pois elas se complementam: apresentam o pacto de união como uma conclusão à qual se pode chegar tanto por dedução – desde os princípios mais universais da ciência, passando pela geometria e pela física, até chegar à Filosofia Política e aos pactos como necessária origem do poder político – como também pelo “Lê-te a ti mesmo”, isto é, pelas inferências que cada um pode fazer a partir das próprias paixões e experiências e que, quando corretamente feitas, levam a reconhecer que a existência de um poder comum é algo necessário – sendo os seres humanos como são – e que só pode ser plenamente gerado por meio de um pacto capaz de unir os indivíduos em um corpo político e de reduzir a uma as suas múltiplas vontades ao submetê-las à vontade soberana, que os representa e garante o cumprimento do que foi pactuado. Desse modo, a narrativa do *Leviatã* se apresenta, a um só tempo, descritiva e prescritiva, pois quer seja pela via da dedução dos princípios universais quer seja pela da inferência a partir da experiência interna das paixões, é sempre indicado o que *é* em contraste com o que, segundo o que o correto uso da razão impõe, *deve ser*. Essa superposição de perspectivas facilmente confunde o leitor, que pode ficar em dúvida até mesmo sobre se *Leviatã* é um nome que pretende se referir, em alguma medida, a todo Estado ou República soberana presente e passada ou se é a designação exclusiva de um Estado ou república a ser criada, ou seja, se o pacto de união é um pacto já feito ou a ser feito. Se já foi feito, onde exatamente? Ou, ao menos, como

²⁵¹ “[...] as causas do movimento da mente são conhecidas não apenas pelo raciocínio, mas também pela experiência de qualquer um que observe seus próprios movimentos. E por causa disso, não apenas os que chegaram primeiramente à ciência dos desejos e das perturbações da mente, pelo método sintético e a partir dos primeiros princípios da filosofia, podem, prosseguindo por esse mesmo caminho, chegar às causas e à necessidade de se constituírem as cidades e adquirir a ciência do direito natural e dos deveres civis, bem como do direito que cabe à cidade em cada um dos seus gêneros e de tudo o mais que for próprio à filosofia civil (na medida em que os princípios da política consistem no conhecimento dos movimentos da mente e o conhecimento do movimento da mente, na ciência dos sentidos e do pensamento); mas também aqueles que não aprenderam a primeira parte da filosofia, a saber, a geometria e a física, podem, ainda assim, chegar aos princípios da filosofia civil pelo método analítico. Pois, se uma questão qualquer é proposta, *tal como, se uma ação é justa ou injusta*, pela resolução de *injusto em fato contrário às leis*, da noção de *lei em ordem* de quem *pode* coagir, e de *poder em vontade* dos hoens que constituem tal poder em vista da paz, chegar-se-á, ao fim e ao cabo, a isto, que os apetites e movimentos das mentes dos homens são tais que, salvo se coagidos por algum poder, continuarão sempre em guerra uns contra os outros, o que pode ser conhecido pela experiência de qualquer um que examine a própria mente. E assim, a partir daí, pode prosseguir por composição até determinar a justiça ou injustiça de qualquer ação proposta” (HOBBS, Thomas. *Do corpo*, p. 145-47).

demonstrá-lo? Se deve ser feito, quem aceitaria fazê-lo, uma vez que criaria um poder comum cujos direitos do soberano e os deveres dos súditos o tornam tão tentadoramente opressor?

Ao longo da primeira e segunda partes do *Leviatã*, a narrativa de Hobbes frequentemente superpõe, em primeiro plano, a teoria que está propondo e aquilo que já caracteriza – e também, em segundo plano, aquilo que, à luz da própria “ciência política” hobbesiana, deveria caracterizar – os Estados e Repúblicas existentes e que existiram. Dito de outro modo, Hobbes diz o que *é* – pelo menos naquilo que o existente coincide com as deduções e inferências que está fazendo – e, ao mesmo tempo, indica o que *deveria ser* – caso se leve às últimas consequências as deduções e inferências feitas por ele. Note-se, por exemplo, a descrição que o autor do *Leviatã* faz de algo tão fundamental para a sua teoria como é o objetivo em nome do qual toda e qualquer *Commonwealth* (inclusive o *Leviatã*, portanto) é criada:

A causa final, finalidade e desígnio dos homens (que amam naturalmente a liberdade e o domínio sobre outros), ao introduzir aquela restrição sobre si mesmos *sob a qual os vemos viver em repúblicas* [*in which we see then live in Commonwealths*], é a precaução com a sua própria conservação e com uma vida mais satisfeita (*Lev*, cap. XVII, p. 143, grifou-se).

A passagem, em primeiro plano, não poderia ser mais explícita sobre o quanto a teoria, ao menos nesse ponto, corresponde ao que já é – para aqueles que já estão cientes dessa relação entre república (restrição da liberdade) e preservação e promoção da vida. Mas também não faltam aqueles que ignoram em nome do que a república na qual vivem existe, isto é, em nome do que exatamente é necessário que aceitem restringir a sua liberdade – para os quais a passagem soaria, em segundo plano, como um dever ser. E ainda há os que já estão cientes da necessária relação entre restrição da liberdade e preservação e promoção da vida, mas que não aceitam as consequências que a teoria hobbesiana extrai dela, como, por exemplo, os amplos direitos a serem gozados pelo detentor do poder soberano para que ele possa cumprir com a sua função e os deveres – dos súditos – necessários para garantir a unidade e força da república. Estes, portanto,

concordam com aquilo que certa observação ou compreensão da “prática” política lhes evidencia e que, nesse caso, coincide com aquilo que no *Leviatã* – obra de “ciência política”, e não da prudência ou da história – é “derivado dos princípios da razão natural” (*Lev*, cap. XXXI, p. 310). Mas, por falta de método e refêns da “prática” (ou de seus interesses particulares, gosta de denunciar Hobbes), eles são incapazes de, por si sós, reconhecer todas as conclusões a serem rigorosamente extraídas daquele princípio com o qual inicialmente concordam. Para estes, grande parte do *Leviatã* também se apresentará como um dever ser, mesmo que muito provavelmente não o reconheçam como tal, mas como um equívoco ou distorção teórica.

De todo modo, é bem difícil ao leitor imaginar que o *Leviatã* seja exclusivamente uma república a ser criada e o pacto de união um pacto ainda a ser feito se, logo após enunciar a fórmula do pacto de união, Hobbes declara:

Feito isto, à multidão assim unida numa só pessoa chama-se REPÚBLICA, em latim CIVITAS. É esta a geração daquele grande LEVIATÃ, ou antes (para falar em termos mais reverentes) daquele *Deus mortal*, ao qual devemos [*wee owe*], abaixo do *Deus imortal*, a nossa paz e defesa (*Lev*, cap. XVII, p. 147).

O *Leviatã*, e o pacto de união a reboque, são tornados fáticos pela superposição operada na narrativa – uma narrativa que não apenas é feita no tempo presente, mas ainda faz a identificação entre República, *Civitas* e *Leviatã*, além de explicitamente engajar o próprio leitor (“*wee owe*”) ao conteúdo da descrição, fazendo dele “testemunha” da existência do *Leviatã* e, por extensão, um dos seus “pactuantes” – via *opinion* e, por isso, inconsciente, ao menos *até este momento*, do pacto realizado.

Mais do que “confusão”, o caráter descritivo-prescritivo presente no *Leviatã* confere à obra vigor aos seus principais conceitos, oferecendo carne e sangue ao esqueleto da teoria – o que talvez ajude a entender a tremenda vitalidade de conceitos como estado de natureza e *Leviatã*. Dar corpo à sua teoria é o que Hobbes literalmente faz ao convidar o seu leitor a observar o seu próprio comportamento cotidiano para, assim, levá-lo a reconhecer que a sua conduta manifestava uma *opinion* sobre a natureza humana que não era, no fundamental,

distinta daquela “inferência das paixões” feita pelo autor do *Leviatã*, uma inferência que muito provavelmente o chocou em um primeiro momento e o levou a duvidar que ela pudesse ser, como acabou de sê-lo, “confirmada pela experiência [*confirmed by Experience*]” (*Lev*, cap. XIII, p. 109). Mesmo depois de tornar o leitor cúmplice – por meio da experiência cotidiana – de sua concepção de natureza humana, Hobbes articula o seu conceito de estado de natureza com a realidade de seu leitor, antecipando-se à objeção que lhe parece óbvia: “Poderá porventura pensar-se que nunca existiu um tal tempo, e uma condição de guerra como esta” (*Lev*, cap. XIII, p. 110). Alguns povos selvagens da América, a guerra civil e, por fim, as relações entre os poderes soberanos ao longo da história são os exemplos que servirão para Hobbes colocar diante dos olhos e, sobretudo, da sensibilidade do leitor o seu conceito, pois, com exceção do exemplo dos povos da América – conhecidos basicamente por meio de relatos de viajantes –, tanto a guerra civil, ou rebelião, quanto a guerra entre reinos eram realidades bem presentes na vida de qualquer europeu contemporâneo do *Leviatã*.

Também quando autoconfrontado com a plausível objeção de que “é possível imaginar muitas más consequências de um poder tão ilimitado” como o que ele atribui ao poder soberano, Hobbes pede primeiro para o leitor considerar, por si mesmo, se não são bem piores “as consequências da falta dele” – isto é, a guerra de todos contra todos, ou melhor, a guerra civil, que o seu leitor contemporâneo inglês bem conhece –; depois, apela para a experiência de vida de seu leitor, que já lhe deve ter ensinado que a condição humana “jamais poderá deixar de ter alguns inconvenientes”, e que numa república não há maior inconveniente do que a “desobediência dos súditos”; e, por fim, diante da “maior objeção”, da inevitável pergunta “sobre onde e quando um tal poder foi reconhecido pelos súditos”, o autor do *Leviatã* recorre à história – logo ele que, já se viu, tem em pouca conta o conhecimento histórico, especialmente quando comparado ao da ciência – : “[n]aquelas nações cujas repúblicas tiveram vida longa e só foram destruídas pela guerra exterior, os súditos jamais discutiram o poder soberano” (*Lev*, cap. XX, p. 177-78). Essas repúblicas, então, poderiam ser chamadas, em alguma medida, de “Leviatãs”? Hobbes parece sugerir que sim...

Bem mais difícil era a tarefa hobbesiana de dar corpo ao contrato social/pacto de união. Que exemplo contemporâneo ou histórico ele poderia usar a

favor de sua tese? É verdade que a ideia de contrato era bastante disseminada e presente na vida de seus contemporâneos, e não apenas no âmbito das relações sociais (pelo que ainda sobrevivia das relações feudais nas relações entre proprietários de terra e aqueles a quem se permitia trabalhar nelas²⁵², entre vizinhos, matrimônios, etc.), das relações políticas (juramentos de lealdade – como aqueles exigidos por Elizabeth I e pelo Parlamento em nome de Cromwell –, tratados de paz, formação de ligas e acordos diversos) e das, então em franca expansão, relações comerciais, mas também no âmbito religioso, especialmente por meio dos pactos celebrados no Antigo Testamento, altamente valorizados em seu papel teológico-político a partir da Reforma Protestante – o que não passa despercebido por Hobbes, que lançará mão dessas alianças de Deus com o seu povo, na terceira parte de seu *Leviatã*, mas não para ilustrar, exemplificar ou explicar o pacto de união, e sim para legitimar biblicamente a soberania do detentor do poder soberano inclusive em matéria religiosa²⁵³. Toda essa familiaridade com a ideia de contrato, no entanto, pouco podia lhe ser útil, de forma direta, diante da singularidade do modelo contratual que ele estava propondo, que cria, a um só tempo, povo (*populus*) e Estado, e é uma resposta a uma condição natural da humanidade incompatível ao pensamento clássico e cristão então dominantes, além de pretender erigir, por meio da vontade dos próprios indivíduos, um poder capaz de, legitimamente, vir a oprimi-los.

É o caráter tácito do contrato social que pode torná-lo, na filosofia política hobbesiana, mais do que uma ficção, mais do que uma hipótese puramente teórica, e menos do que um fato histórico específico, realizado em um dado momento e com o claro propósito de fundar uma *Commonwealth*: o pacto de união, assim como os demais pactos que criam um poder comum, é uma possibilidade contida – mas não plenamente reconhecida e realizada em sua

²⁵² Os juramentos feudais de lealdade só serão explicitamente abordados por Hobbes para tratar da criação de vínculos políticos – e, portanto, com potencial para servirem como exemplos históricos dos pactos que criam repúblicas, especialmente aquelas fundadas “por aquisição” – no *Diálogo entre um filósofo e um jurista* (p. 89-90, 183-86), que muito provavelmente é de 1666, ou seja, bem depois de ter publicado o *Leviatã* e já ao fim de sua vida produtiva como filósofo.

²⁵³ A exposição que Hobbes faz é longa, um pouco tortuosa e com muitas citações bíblicas. O raciocínio atravessa vários capítulos. Mas, quanto ao principal, ele começa no capítulo XXXV e termina no XL: “Portanto, no que se refere ao Antigo Testamento podemos concluir que quem tinha a soberania da república entre os judeus tinha também a suprema autoridade em matéria de culto exterior de Deus, e representava a pessoa de Deus [...]” (*Lev*, cap. XL, p. 404).

racionalidade e valor jurídico-político – no consentimento que a *opinion* dá a quem se apresenta como soberano e consegue fazer-se reconhecido como tal. Assim, o pacto de união e o Leviatã estão numa espécie de limbo entre o real e o ideal: não são desprovidos de alguma existência, uma vez que podem ser abstraídos – isto é, depurados racionalmente das imperfeições – do consentimento já presente nas relações de mando e obediência e dos Estados que este tipo de consentimento é capaz de criar, mas só serão realidades em sentido próprio quando forem aplicados àquele consentimento e àqueles Estados, aperfeiçoando-os, ajustando-os àquilo que, segundo Hobbes, a razão estabelece como o mais adequado para cada indivíduo preservar e promover a sua vida.

De um ponto de vista *prático*, o que ocorre não é a passagem do estado de natureza para o Leviatã, mas do estado de natureza para formas precárias ou imperfeitas de organização sócio-política. A imagem predileta de Hobbes para tratar do assunto é extraída da arquitetura – a tradicional metáfora da construção de casas e edifícios, exemplo recorrente no século XVII inglês de aplicação prática da geometria, como ele pretende também estar fazendo em relação à política em seu *Leviatã*:

[...] os homens, quando finalmente se cansam de choques e batidas irregulares e recíprocas, e desejam de todo o coração transformar-se num edifício sólido e duradouro, por falta quer da arte de fazer leis adequadas para ajustar as suas ações, quer também de humildade e paciência para aceitar ver aplainados os pontos ásperos e escabrosos da sua presente grandeza, não conseguem, sem a ajuda de um arquiteto muito hábil, se coligir em outra coisa senão num edifício desarticulado, que, mal se aguentando durante a sua própria época, necessariamente cairá sobre a cabeça da posteridade (*Lev*, cap. XXIX, p. 271-72).

As repúblicas existentes, portanto, “têm origem numa instituição imperfeita”, o que lhes acarreta inúmeras “doenças” – semelhantes àquelas “de um corpo natural que provêm de uma procriação defeituosa” (*Lev*, cap. XXIX, p. 272) – e que, cedo ou tarde, as levarão à dissolução por meio da rebelião ou as fragilizarão tanto que as tornarão presas fáceis à conquista de outros Estados e repúblicas. Mas “um arquiteto muito hábil” pode transformar estas repúblicas

frágeis e imperfeitas em Leviaatã, ao aplicar-lhes “princípios racionais que tornem duradoura a sua constituição”, propõe Hobbes²⁵⁴.

E o autor do *Leviatã* traduzirá, sobretudo nos capítulos XXIX e XXX, estes princípios racionais em ações, medidas e cautelas a serem tomadas por aquele ou aqueles que detêm o poder soberano. A maior parte delas diz respeito, de forma direta ou indireta, justamente à *opinion* (entendida em sua ampla extensão semântica), como o combate às doutrinas religiosas, políticas e jurídicas que são sediciosas e o consequente cuidado com a instrução pública, inclusive em relação ao que é ensinado nas Universidades, de modo que o povo possa ser corretamente instruído sobre os seus deveres e sobre os direitos do soberano, nem que seja por meio de homilias civis, semanalmente, “depois das orações e ações de graça a Deus, o Soberano dos Soberanos” (*Lev*, cap. XXX, p. 287). O interessante é que Hobbes não manifesta forte preocupação apenas com a instrução pública formal, mas também com a informal, especialmente com tudo aquilo que diz respeito à *popularidade*: desde a popularidade que algum súdito possa conquistar a ponto de se tornar uma ameaça ao soberano (*Lev*, cap. XXIX, p. 281; cap. XXX, p. 287, 298), passando pelas ações e omissões que possam prejudicar a popularidade do detentor do poder soberano – “falar mal do soberano representante [...] ou pôr em questão e disputar o seu poder, ou de qualquer modo usar o seu nome com irreverência, de modo que seja desprezado pelo povo e que permita a obediência deste (na qual reside a segurança da república) afrouxar-se” (*Lev*, cap. XXX, p. 287) –, até chegar à consequente conclusão de que, “quando o próprio soberano é popular, isto é, respeitado e amado pelo povo, não existe nenhum perigo na popularidade de um súdito” (*Lev*, cap. XXX, p. 298). Na definição que oferece de popularidade – referindo-se no texto ao comandante-em-chefe, mas extensiva àquela recomendada ao soberano representante, bastando substituir “soldados” por “súditos” –, Hobbes explicitamente a torna resultado da

²⁵⁴ “E, tal como a arte de bem construir deriva de princípios racionais, observados pelos homens industriais que durante muito tempo estudaram a natureza dos materiais e os diversos efeitos de figura e proporção, muito depois de a humanidade começar (ainda que pobremente) a construir – do mesmo modo muito tempo depois que os homens começaram a constituir repúblicas, imperfeitas e susceptíveis de cair em desordem, podem ser descobertos, por meio de uma industriosa meditação, princípios racionais para tornar duradoura a sua constituição (excetuada a violência externa). E tais são aqueles que tenho apresentado neste discurso, preocupando-me hoje muito pouco que não sejam vistos por aqueles que têm o poder para os utilizar ou que sejam desprezados por eles ou não” (*Lev*, cap. XXX, p. 284-85).

*opinion*²⁵⁵: “Tem portanto que ser industrioso, valente, afável, liberal e afortunado [Fortunate], a fim de obter [gain] uma reputação [*opinion*] quer de suficiência [sufficiency] quer de amor aos seus soldados” (Lev, cap. XXX, p. 298)²⁵⁶.

Mesmo quando Hobbes indica as medidas a serem tomadas pelo soberano para garantir que as mazelas do estado de natureza não aflijam a vida daqueles que pactuaram, isso é feito frequentemente com comentários que não deixam dúvidas quanto à preocupação de Hobbes com a *opinion* que estas medidas procuram produzir e, assim, reforçar a própria obediência dos súditos, ainda que de um ponto de vista estritamente conceitual não precisasse fazê-lo, pois todas elas são medidas que correspondem a alguma lei de natureza, ou seja, são racionalmente necessárias à preservação e promoção da vida. Assim, por exemplo, ao defender que é função (*office*) daquele que tem o poder soberano garantir que a justiça seja imparcial, Hobbes aproveita para condenar a prática daqueles soberanos que favorecem, de forma direta ou por meio da sua anuência em relação às decisões das cortes de justiça e dos funcionários da Coroa, os nobres e ricos em detrimento do povo nas questões judiciais. A síntese oferecida pelo autor do *Leviatã* evidencia a sua preocupação com o tipo de *opinion* que tal prática gera na nobreza e, especialmente, no povo. Ambas são *opinions* que levam, *de facto*, à fragilização da obediência, sendo a mais grave justamente a daqueles que mais facilmente se acomodam à justiça e, nesse sentido, tendem mais facilmente à obediência – o povo –, para quem a justiça lhes parece benéfica na medida em que nada lhes tira, mas sempre soará danosa à nobreza, sugere Hobbes, se não lhes privilegiar ou, se lhes privilegiar, a fará insolente, o que, em ambas as situações, a tornará disposta a desafiar o poder soberano:

²⁵⁵ Ainda que a tradução opte, inadvertidamente, por “reputação” em vez de “opinião”, ignorando ou minimizando o fato de que Hobbes, quando quer se referir especificamente à “reputação”, usa “*reputation*”, como ocorre na passagem a seguir, que trata, aliás, também do tema da popularidade: “Também a popularidade de um súdito poderoso (a menos que a república tenha uma garantia muito forte de sua fidelidade) constitui uma perigosa doença, porque o povo (que devia receber o seu movimento da autoridade do soberano), pela adulação e *reputação* [*reputation*] de um homem ambicioso, é desviado de sua obediência às leis para seguir alguém cujas virtudes e desígnios desconhece” (Lev, cap. XXIX, p. 281, grifou-se).

²⁵⁶ A descrição feita poderia ser a de Henrique V: um rei e comandante industrioso, valente, afável, liberal e afortunado e que, assim, conquista a *opinion* de possuir uma grande independência, capacidade de se autodeterminar, e de amar os seus súditos, inclusive quando no papel de soldados, a quem famosamente os chamará, às vésperas da Batalha de Azincourt, de “pugilo de irmãos” [*band of brothers*] (H5, IV, iii, v. 60, p. 250).

As consequências desta parcialidade para com os grandes sucedem-se do seguinte modo: a impunidade faz a insolência [dos nobres]; a insolência [*Insolence*], o ódio [do povo] e o ódio, a tentativa [*an Endeavour*] de derrubar toda grandeza opressora e insolente [*contumelious*] [nobreza e, por ação ou convivência, soberano], ainda que com a ruína da república (*Lev*, cap. XXX, p. 291).

Endeavour, no vocabulário hobbesiano, aponta, antes de tudo, para “a origem interna dos movimentos voluntários vulgarmente chamados paixões”, que começa na imaginação e, depois, transforma-se em “esforço” (como estes mesmos tradutores vertem, corretamente para o contexto do capítulo VI do *Leviatã*, *Endeavour*, que é o equivalente inglês usado por Hobbes para o latim *Conatus*), que são “os pequenos inícios do movimento no interior do corpo do homem, antes de se manifestarem no andar, na fala, na luta e em outras ações visíveis” (*Lev*, cap. VI, p. 47). Portanto, a tradução de “*Endeavour*” por “tentativa”, que sinaliza para uma *ação*, mascara o fundamental nessa passagem: o quanto a parcialidade na aplicação da justiça atua sobre a imaginação e, conseqüentemente, sobre a *opinion* dos súditos, de modo a gerar neles “*an Endeavour*”, isto é, “uma disposição”, ou predisposição, à desobediência. Ainda que a preocupação final de Hobbes seja, por certo, em relação à ação de desobediência, fica claro que o foco da preocupação dele *aqui* é em relação à atuação daquele tipo de parcialidade – e, por contraste, à atuação da imparcialidade – sobre a *opinion* dos súditos e as “paixões” produzidas a partir daí.

Algo similar ocorre quando se trata de punir e recompensar. Em ambos os casos, a preocupação com a *opinion* a ser gerada é marcante no modo como Hobbes constrói o seu raciocínio. No ato de punir, o que deve ser visado não é a vingança, “mas sim a correção do ofensor, ou de outros através do exemplo” (*Lev*, cap. XXX, p. 294) – ou seja, boa parte da punição tem em mira produzir uma dada *opinion* na sociedade. Aliás, os crimes mais graves e que merecem as maiores punições são justamente aqueles que manifestam ou suscitam uma *opinion* ameaçadora à ordem criada pelo *Leviatã*. Nesse ponto, Hobbes chega até mesmo a fazer da opinião popular – a indignação da multidão – critério de gravidade de um crime:

[...] as mais severas punições devem ser infligidas aos crimes que são de maior perigo para a coisa pública, como os que provêm de dolo [*malice*] contra o governo estabelecido [o que inclui, já se viu, “falar mal do soberano representante” e “pôr em questão e disputar o seu poder”], os que brotam do desprezo da justiça [para o qual a parcialidade e a impunidade, como já foi visto, colaboram], os que provocam indignação na multidão e os que, quando não punidos, parecem autorizados, como os cometidos por filhos, servidores ou favoritos dos homens com autoridade, pois a indignação leva os homens não só contra os atores e autores da injustiça, mas também contra todo poder que os parece proteger, como no caso de Tarquínio, quando por causa do ato insolente de um de seus filhos foi expulso de Roma, e a própria monarquia foi dissolvida²⁵⁷ (*Lev*, cap. XXX, p. 294-95).

Quanto às recompensas, elas devem ser feitas tendo em vista o “benefício da república”, e isso ocorre “quando aqueles que bem serviram à república são [...] bem recompensados a ponto de outros ficarem encorajados, quer para a servirem com a maior lealdade possível, quer para estudarem as artes que lhes permitam fazê-lo melhor” (*Lev*, cap. XXX, p. 295). A formulação é tão curiosa que faz com que a recompensa não seja prioritariamente o reconhecimento ou a retribuição do Leviatã por um benefício já recebido, mas sim que a recompensa resulte, antes de tudo, da expectativa de induzir outros, por meio do exemplo – que nada mais é do que suscitar uma *opinion* –, a beneficiá-lo...

Também é de se notar o modo como Hobbes apresenta a necessidade de o Leviatã garantir a subsistência daqueles impossibilitados de trabalhar. O principal argumento usado é que não oferecer tal subsistência é falta de caridade – e não simplesmente, por exemplo, uma inconformidade em relação ao objetivo que está em jogo no pacto que cria o Leviatã, que é a preservação da vida. Mesmo que não o explicita, o argumento mira na opinião pública desfavorável que a falha em suprir as necessidades básicas dos incapacitados gera: “assim como é falta de caridade em qualquer homem abandonar aquele que não tem forças, também o é no soberano de uma república expô-lo ao acaso de uma caridade tão incerta” (*Lev*, cap. XXX, p. 292). Mas talvez nenhuma outra situação faça a *opinion* participar de maneira tão direta e explícita do exercício do poder soberano como quando

²⁵⁷ A passagem não apenas detalha o raciocínio apresentado anteriormente na síntese sobre as consequências da parcialidade na aplicação da justiça, como revela que Hobbes tem aqui em mente, e está comentando indiretamente, o ocorrido com Charles I, acusado de beneficiar e proteger os seus favoritos, o que, por fim, levou à sua derrocada e à da própria monarquia.

Hobbes a transforma em conselheira da república, ao afirmar que “o melhor conselho”, no que diz respeito à política interna do Leviatã, “deve ser tomado das informações gerais e das queixas do povo de cada província” (*Lev*, cap. XXX, p. 297).

Em linhas gerais, pode-se dizer que, para Hobbes, as repúblicas existentes e as que existiram são o melhor que a *opinion*, em termos políticos, pode fazer; o Leviatã é o melhor que a razão pode conceber. Mas, *na prática*, nem mesmo o Leviatã pode ignorar a *opinion* e o tipo de consentimento que ela produz. O importante é que, a partir de então, esta *opinion* e seu consentimento estão a serviço de um projeto político ajustado aos “princípios racionais” e, desse modo, passam a se revestir de um nível de racionalidade que, originalmente, não possuem: a *opinion* se transfigura em reta razão e a tácita adesão – derivada, até então, da *opinion* – em pacto de união (ou, dependendo do tipo de interação em jogo, naqueles outros pactos que fundam “repúblicas por aquisição”).

VIII

A grande “metamorfose”, nesse “*new world*”, não é obra da imaginação, mas da razão, e seu maior monstro não é criação divina, mas humana e a serviço da autopreservação de cada um. Na verdade, no lugar de monstros e de desordem, a “*new philosophy*” cria autômatos e uma nova ordem, como o Leviatã, que não é apenas resultado da metamorfose racional das repúblicas existentes, mas também, ele próprio, é feito para operar transmutações, ou melhor, racionalizações. Por meio dele, as limitações humanas são transformadas em possibilidades e colocadas a serviço da vida. Paixões que, abandonadas ao seu próprio impulso, arrastam para a guerra de todos contra todos, são tornadas promotoras da paz e da prosperidade no Leviatã. Do soberano, já não se exige que ele seja filósofo nem a encarnação de todas as virtudes cristãs, porque não é a sabedoria de alguém nem as suas virtudes que o tornam porta-voz da razão pública ou da justiça, mas é a autoridade pública daquele que detém o poder soberano que torna a sua razão, mesmo que porventura não passe de *opinion*, razão pública e sua vontade, mesmo

que não seja a mais racional, vontade pública e critério de justiça²⁵⁸. Sim, aqui se pode compreender melhor a declaração de Hobbes de que “não é dos homens no poder que falo, e sim (em abstrato) da sede do poder” (*Lev*, Dedicatória, p. 5), porque é esta “sede” que realmente importa para a “Ciência Política”, pois é ela que transfigura em ações, juízos e valores públicos as ações, juízos e valores daquele ou daqueles que estejam ocupando aquele “lugar”, independentemente de quem sejam. Com o Leviatã, os tradicionais e instáveis laços entre soberano e súditos também são conceitualmente transmutados, sem o que não é possível a plena instituição da “sede do poder” e, conseqüentemente, da autoridade pública: a fragilidade das lealdades e alianças feudais transfigura-se em absoluta representação política. O soberano passa a ser, antes de tudo, o “soberano representante [*Sovereign Representative*]” da vontade de cada um de seus súditos, de maneira que tudo o que ele fizer em sua capacidade política é como se estivesse sendo feito pelos próprios súditos (*Lev*, cap. XVII, p. 147; cap. XVIII, p. 149, 151...), o que lhe confere, por efeito, soberania absoluta, uma vez que todos os seus atos se encontram previamente autorizados pelos que fizeram o pacto de união (como o hipotético enunciado do pacto consagra de modo explícito).

Contudo, por mais que o Leviatã seja uma máquina de conversão de limites em possibilidades, de desordens em ordem, de *opinions* em razão, sua própria existência e eficiência só pode se dar à custa de uma tensa e contínua relação de atrito e apropriação com aquilo que pretende converter: paixões,

²⁵⁸ O raciocínio costuma aparecer diluído ou de forma implícita ao longo da obra política de Hobbes, mas no *Diálogo entre um filósofo e um jurista* há duas formulações explícitas sobre o assunto. Na primeira passagem, a razão do soberano é considerada a própria razão universal e fonte do direito civil e do direito comum: “Entre os homens não existe uma razão universal sobre a qual há acordo dentro da nação, além da razão daquele que tem o poder soberano. Contudo a razão deste, embora não passe da razão de um homem, está estabelecida para ocupar o lugar dessa razão universal, que o Salvador nos expõe no Evangelho, e conseqüentemente o nosso rei é para nós o legislador da lei estatutária assim como do direito comum” (*DFJ*, p. 31). Na segunda, o detentor do poder soberano é o detentor da autoridade para definir as punições, de um modo que é *como se* estas tivessem sido definidas pela própria “razão certa” [*right reason*]: “[...] dê a um homem, quem quer que seja ele, a autoridade para definir as punições e deixe esse homem defini-las, e então a razão certa [*right reason*] as terá definido [...]. Pois essa autoridade é o que define o trunfo no jogo de cartas, com a diferença de que nas matérias de governo, na ausência de outros fatores, as espadas são o trunfo. [...] Mas a pessoa para quem se dá essa autoridade de definir as penas não pode ser nenhuma outra em nenhum lugar do mundo além da mesma pessoa que tem o poder soberano, seja um homem ou uma assembleia de homens. De nada serviria conferir tal autoridade a qualquer pessoa que não tivesse o poder da milícia para fazer com que elas sejam aplicadas; pois nenhum poder inferior poderá garantir essa aplicação quando muitos transgressores estiverem unidos e associados para se defender mutuamente” (*DFJ*, p. 148).

conflitos e crenças. É que a existência e a eficiência do Leviatã dependem da ação concreta de seres humanos (o detentor do poder soberano e seu *staff*) sobre seres humanos (súditos), o que obriga a teoria tanto a depender daquelas mesmas limitações que ela pretender racionalizar quanto a reconhecer que a sua matéria-prima não é passiva, mas diretamente envolvida, sobretudo por meio de sua *opinion*, no êxito ou não do processo de conversão que se lhe propõe ou impõe. Se, de um lado, é verdade que não são as qualidades pessoais de quem ocupa a “sede do poder” que lhe conferem a autoridade pública, mas sim o fato de ele estar naquele “lugar”, de outro, também é verdade que não pode *existir* – no sentido próprio da palavra – “sede do poder” sem que exista alguém de carne e osso que a ocupe e que, dependendo de seu desempenho pessoal, a autoridade pública pode se ver comprometida e a própria “sede do poder” fragilizada enquanto tal.

Quando analisado prospectivamente, o pacto de união é e cria, do ponto de vista teórico, uma promessa de unidade da multidão por meio da instituição de um Leviatã, cujo poder soberano será exercido por quem for escolhido para portá-lo, mas essa promessa deverá a sua materialização à contínua eficiência do Leviatã, por meio do detentor do poder soberano, em proteger os súditos e à permanente disposição dos súditos em obedecer e proteger a quem os protege. Nessa equação, a eficiência do Leviatã e a disposição dos súditos são grandezas diretamente proporcionais. No limite, a eficiência em preservar e promover a vida é condição para a lealdade dos súditos, que é condição recíproca para que o Leviatã possa bem cumprir a sua função, de modo que a uma maior ou menor eficiência corresponde uma maior ou menor lealdade e vice-versa, envolvendo todos no sucesso ou no fracasso de criação e manutenção do Leviatã. Quando analisado retrospectivamente, o pacto de união é a racionalização do reconhecimento conferido, sobretudo por adesão tácita, a um fato político. Nesse caso, a ordem do processo é invertida, ou seja, *na prática*, começa com alguém que detém um poder que ainda não é propriamente soberano, mas que é hábil o bastante para torná-lo, de modo que, graças a sua ação eficiente, passa-se a reconhecer a existência de uma “sede do poder” – o Leviatã –, e tal reconhecimento, simultâneo ou posterior àquele fato, pode ser traduzido, retroativamente, como um pacto fundador da República. Nesse sentido, o contrato

social hobbesiano se apresenta como racionalização do reconhecimento entre súdito e soberano, que pode ser obtido de muitas maneiras, mas quase todas elas dependentes, em última análise, da *opinion* e de uma vontade, portanto, que, se não está desprovida de alguma racionalidade, encontra-se bastante contaminada por elementos que lhe são estranhos, inibidores e, por vezes, hostis: paixões, crenças e hábitos.

Como se vê, tanto na análise prospectiva do pacto de união quanto na retrospectiva, a eficiência do detentor do poder soberano desempenha papel decisivo, ainda que não exclusivo, para *realizar* – no sentido mesmo de tornar real – o pacto e o Leviatã. E esta eficiência, nos dois casos, passa necessariamente pela capacidade de conquistar, atrair, seduzir, cativar, guiar, orientar, governar as vontades e o consentimento dos súditos por meio da *opinion*. A máxima hobbesiana de que “as ações dos homens derivam de suas opiniões, e é no bom governo das opiniões que consiste o bom governo das ações dos homens, tendo em vista a paz e a concórdia entre eles (*Lev*, cap. XVIII, p. 152-53) pode agora ser compreendida em toda a sua extensão e profundidade, e não apenas restrita às opiniões entendidas como doutrinas ou concepções articuladamente formuladas sobre religião e política, como é o caso do contexto em que aparece a passagem. O governo da *opinion* é condição para o governo dos “homens” porque, a rigor, não há direito de mando nem dever de obediência sem consentimento, e o consentimento, *na prática*, é obtido quase sempre mais via *opinion* – que inclui doutrinas e concepções políticas e religiosas, mas também, e principalmente, aquela que se manifesta de maneira tácita por meio de simpatia, admiração, confiança, respeito, temor ou simplesmente hábito – do que via razão. A rebelião cresce como possibilidade, eclode e se torna exitosa à medida que esta *opinion* informal – integrada à vida cotidiana em forma de sentimento e hábito e compartilhada pela grande maioria da população – se vê abalada e progressivamente corroída até que, por fim, se dissolva e dê lugar, ao menos para uma parcela significativa do povo, à outra *opinion/sentimento* em relação ao detentor do poder soberano e, por vezes, até mesmo em relação à forma de governo, como ocorreu com Tarquínio e com Charles I, que não apenas se viram destronados, mas que em sua queda arrastaram consigo a própria monarquia. Nesse sentido, é sobretudo porque as doutrinas e opiniões articuladas

discursivamente podem desempenhar um importante papel na corrosão ou no fortalecimento da *opinion* informal que é preciso, segundo Hobbes, monitorá-las, controlá-las e, quando necessário, proibi-las.

Ao fim, o que sempre está em jogo, do ponto de vista prático, é a imagem do detentor do poder soberano – e, nele, a do Leviatã – junto à opinião pública, pois é dessa imagem que irradia o medo (*fear*) e a reverência (*awe*) necessários para conformar as vontades dos súditos²⁵⁹, além da esperança em sua capacidade de produzir paz, segurança e uma vida confortável, e para a qual, ao mesmo tempo e de forma interdependente, converge o reconhecimento dos súditos – expresso de maneira simples, mas decisiva, por meio da obediência –, que reafirma e torna efetivos o poder soberano, a autoridade daquele que detém este poder, e o Leviatã. A famosa capa original do *Leviatã* apresenta graficamente esta dinâmica: os súditos encontram-se unidos e ordenados a, e pelo, olhar para a face do Leviatã, contemplando a sua grandeza e poder (temporal e espiritual), admirados, reverentes e a esperar diante do Deus Mortal, mas ele só tem aquela estatura e força para sustentar a espada e o báculo graças à unidade dos súditos enquanto o olham, enquanto o reconhecem e, assim, o constituem e por ele também são constituídos como corpo político. Ainda na capa, encabeçando-a, a frase escolhida por Hobbes para descrever o seu Leviatã, extraída do *Livro de Jó*, é um convite justamente a temê-lo e a admirá-lo, a sentir *fear* e *awe* diante dele: “Não há poder sobre a Terra que se lhe possa comparar” [*Non est potestas Super Terran quae Comparetur ei*].

²⁵⁹ O caráter visível do Leviatã é destacado por Hobbes, bem como o fato de que não cabe a ele meramente a produção de medo, como tantas leituras simplistas afirmam ou dão a entender, mas também “*awe*” (expressão polissêmica o bastante para contemplar a ideia de reverência, respeito, temor, admiração e surpresa, como sintetiza a versão *on line* do *Cambridge Dictionary*: “feeling of great respect sometimes mixed with fear or surprise”). A guerra de todos contra todos ocorre, afirma o autor do *Leviatã*, “quando não há um poder visível capaz de os manter em respeito [*awe*] e de os forçar, por medo [*feare*] do castigo, ao cumprimento de seus pactos e à observância das leis de natureza” (*Lev*, cap. XVII, p. 143).



Figura 3: Detalhe da gravura de Abraham Bosse que ilustra o frontispício da edição original do *Leviathan* (London: Andrew Crooke, 1651). Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Leviat%C3%A3_\(livro\)#/media/Ficheiro:Leviathan_by_Thomas_Hobbes.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Leviat%C3%A3_(livro)#/media/Ficheiro:Leviathan_by_Thomas_Hobbes.jpg)

A dinâmica dessa visibilidade e espelhamento – por meio dos quais Leviatã, detentor do poder soberano e súditos se constituem em corpo político – aparece conceitualmente sintetizada na absoluta representação política que resulta do pacto de união. O próprio autor do *Leviatã* reconhece a sua dívida à representação teatral na formulação desse conceito, que frequentemente é apontado, sobretudo pela teoria da autorização que comporta, como uma das maiores inovações do *Leviatã* em relação às obras políticas anteriores de Hobbes e até mesmo como “his most original contribution to the theory of the state”²⁶⁰. O ponto de partida para a teoria da autorização, e a consequente absoluta representação política que o pacto de união confere ao detentor do poder soberano, é o conceito hobbesiano de “pessoa”, extraído diretamente do universo da representação teatral:

²⁶⁰ SKINNER, Quentin. *Visions of politics* (Volume 3), p. 183. No mesmo sentido, ver, por exemplo, GAUTHIER, David P. *The logic of Leviathan*, p. 120 e ZARKA, Ives Charles. *Hobbes et la pensée politique moderne*, p. 197, citados, aliás, pelo próprio Skinner para reforçar a sua afirmação. Especificamente sobre a importância do conceito de representação no pensamento hobbesiano, Vieira afirma que “[w]hat makes Hobbes distinctively modern is his conception of representation as a freestanding element in the construction of political reality itself. For Hobbes, there can be no politics, no organised society and no state outside representation” (VIEIRA, Mónica Brito. *The elements of representation in Hobbes*, p. 237).

Uma PESSOA é aquele *cujas palavras ou ações são consideradas quer como as suas próprias, quer como representando as palavras ou ações de outro homem, ou de qualquer outra coisa a que sejam atribuídas, seja verdade ou ficção* (Lev, cap. XVI, p. 138, grifo original).

No primeiro caso, quando alguém representa a si próprio, trata-se de uma “pessoa natural”; no segundo, quando as palavras e ações de alguém “são consideradas como representando as palavras e ações de um outro”, trata-se de uma “pessoa fictícia [*feigned*] ou artificial” (Lev, cap. XVI, p. 138). Claro que é o segundo caso que interessa a Hobbes. Aliás, é esse o sentido que realmente faz jus à palavra latina da qual deriva o termo inglês *person*: “*persona* significa o *disfarce* [*disguise*] ou a *aparência exterior* de um homem, imitada no palco”, explica o autor do *Leviatã*, que ainda destaca o processo de apropriação por meio do qual a palavra e o seu sentido migraram para outros âmbitos, o que, de fato, os elisabetanos, Hobbes entre eles, haviam vivenciado de modo muito intenso:

E do palco a palavra foi transferida para qualquer representante da palavra ou da ação, tanto nos tribunais como nos teatros. De modo que uma *pessoa* é o mesmo que um *ator*, tanto no palco como no convívio comum. E *personificar* é *atuar*, ou *representar* a si mesmo ou a outro; e daquele que representa outro diz-se que é portador da sua pessoa, ou que atua em seu nome [...]” (Lev, cap. XVI, 138, grifo original).

O autor do *Leviatã* está escrevendo mais um capítulo nessa história de apropriação da ideia de representação teatral, aplicando-a agora à “ciência política”. É verdade que o campo da política já estava bastante familiarizado com o uso da metáfora teatral e consciente do caráter performático que o poder político costuma ter – como se viu, por exemplo, nos casos de Jaime I e, sobretudo, Elizabeth I (ou, no campo da ficção que aborda a política, em personagens shakespearianos como Ricardo III, Henrique IV e Henrique V). Mas a inovação de Hobbes é extrair da representação teatral – explorando também o uso que o direito já fazia dela – um *conceito* político-jurídico de representação, que passa, no *Leviatã*, a se tornar central tanto para a caracterização do pacto de união quanto para o tipo de poder que ele gera e de legitimidade conferida ao Leviatã.

Vale retomar o enunciado do pacto de união: “*Autorizo e transfiro [give up] o meu direito de governar a mim mesmo a este homem, ou a esta assembleia de homens, com a condição de transferires para ele o teu direito, autorizando de uma maneira semelhante todas as suas ações*” (Lev, cap. XVII, p. 147, grifo original). Ainda que, como já visto, Hobbes tenha definido contrato como uma “transferência mútua de direitos” (Lev, cap. XIV, p. 115), seu pacto de união, a rigor, tem algo a mais: uma autorização em conjunto. E é justamente esta autorização de todas as ações do detentor do poder soberano, mais do que a transferência [*give up*] para ele do direito de governar a si mesmo, que se torna decisiva para conferir caráter absoluto à soberania que é, então, criada pelo pacto. A transferência do direito de governar a si mesmo como exigência para a constituição do poder político podia ser aceita, na época de Hobbes, sem maiores contestações, sobretudo porque seria concebida com a pressuposição da existência de certas restrições ou ressalvas a estas ou aquelas ações do soberano (como era a posição tradicionalmente defendida, especialmente para ressaltar aspectos relacionados à prática e à consciência religiosa dos súditos). Mas tais restrições, do ponto de vista da filosofia política hobbesiana, representam justamente a primeira das “debilidades” que fragilizam e levam à dissolução de uma república: “*Um homem, para obter um reino, contenta-se muitas vezes com menos poder do que é necessário para a paz e defesa da república*” (Lev, cap. XXIX, p. 272, grifo original). A autorização não apenas deixa as mãos do detentor do poder soberano completamente livres para fazer tudo o que julgar necessário para realizar a sua tarefa de preservar e promover a vida do corpo político, mas *também* faz dele o absoluto – no sentido de único e irrestrito – representante político da vontade dos pactuantes, de modo que estes se encontram diretamente engajados na criação do Leviatã não apenas porque lhe transferem [*give up*] algum direito, mas, sobretudo, porque se tornam os autores do modo como o detentor do poder soberano fará uso daquele direito. Em termos hobbesianos, os pactuantes, por meio daquela autorização, conferem “autoridade pública” ao detentor do poder soberano, ou seja, autorizam-no a agir em nome do corpo político, a representá-lo, estabelecendo uma relação político-jurídica em que os pactuantes se tornam autores daquilo que o soberano faz em nome deles e o soberano, por consequência, torna-se apenas aquele que *personifica* a vontade daqueles, isto é,

constitui-se em mero ator *deles*. “Mero”, bem entendido, em relação à responsabilidade que se lhe pretenda atribuir e, a partir da qual, se tente legitimar uma rebelião contra ele, mas “absoluto” em relação à representação que exerce e, por extensão, à soberania que porta – equação que Hobbes conceitualmente alcançará somente graças ao papel que a representação, via autorização, passa a ter em seu *Leviatã*.

Contudo, a racionalização hobbesiana operada sobre a ideia de representação teatral para convertê-la em representação política não é apenas um recurso teórico forjado desde outro campo para ajudar a deslegitimar qualquer rebelião e, ao mesmo tempo, legitimar a soberania absoluta, mas também corresponde, assim como outras “metamorfozes” realizadas pelo *Leviatã*, à racionalização de uma prática presente na política das repúblicas conhecidas por Hobbes, a começar pela Inglaterra elisabetana. Nas repúblicas que têm uma “instituição imperfeita”, aquele que governa se encontra bastante dependente de sua performance como soberano para poder se manter no trono, especialmente nesse “*new world*”, em que ser o ungido de Deus já não basta mais para fazer a legitimidade daquele que reina. Ele precisa do aplauso de seus súditos. Ricardo II, tanto o de Shakespeare quanto o de Hobbes, que o diga. A *opinion* favorável, ao migrar do rei para Bolingbroke, fez migrar também as condições materiais ao exercício do mando e, por fim, o próprio direito à coroa. Elizabeth I – por toda polêmica político-religiosa que a sua ascensão ao trono produziu e todos os desdobramentos disso, como a Bula de Excomunhão que sofreu, a grande Rebelião do Norte que enfrentou e a ameaça de invasão espanhola que experimentou, bem como por sua decisão de não se casar – precisou se esmerar na arte de produzir aprovação e respeito por meio de sua imagem, da qual seus retratos e vestidos, cuidadosamente concebidos, dão um belo exemplo:



Figura 4: Detalhe do retrato de Elizabeth I conhecido como “*Rainbow Portrait*”, datado entre 1600 e 1602, ora atribuído a Isaac Oliver ora a Marcus Gheeraerts, o Jovem. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Elizabeth_I_Rainbow_Portrait.jpg

Pintado entre 1600 e 1602, o retrato traz uma imagem da rainha que não denuncia a idade que ela, de fato, tem: o rosto, o corpo, a textura da pele, o olhar e o porte não fazem lembrar em nada a mulher que está com algo entre 67 e 69 anos e já um tanto adoecida. Decorado com olhos e orelhas, o majestoso vestido alerta o observador para o fato de que a rainha tudo vê e tudo escuta, graças, por certo, à cumplicidade que mantém com os seus súditos, que são, na verdade, os seus olhos

e seus ouvidos. Os súditos leais integram o corpo da rainha – e, por meio dele, o corpo político do reino – e são usados como instrumento de alerta contra os reticentes à obediência²⁶¹. O arco-íris que ela segura, promessa de felicidade, é encimado por um dito em latim, que serve como outro alerta e reafirma o papel central que a rainha ocupa para o destino do reino: *Non sine sole iris* [Sem sol, não há arco-íris]. Elizabeth representa o papel que se espera dela, pois tem bastante consciência de que, assim como ela tudo vê e tudo escuta, todos também a veem e a escutam, como revela a já citada afirmação sua de que os príncipes “are set on stages in the sight and view of all the world duly observed”. Ela oferece ao olhar público não a rainha que está ao fim da vida – ela morrerá em 1603 –, mas a que seus súditos gostariam de ver e de acreditar ter: bela, sábia, atenta, vigorosa, amada e respeitada pelos súditos, o “sol” do reino. A rainha sabe que sua fragilidade física e demais limitações da idade, somadas ao fato de não ter um herdeiro direto ao trono, poderiam alimentar a ambição de alguém e a disposição de outros em apoiá-lo na aventura de destroná-la, como, de fato, ocorre com Essex. Assim, a performance pictórica de Elizabeth I se constitui em sofisticado material de propaganda política e descrição gráfica da relação, ao menos almejada, entre a rainha e seus súditos.

Claro que toda essa encenação pictórica se dirige, antes de tudo, à *opinion* dos súditos e não à sua razão. Trata-se de capturar a vontade dos súditos por meio de uma performance capaz de produzir, em linguagem hobbesiana, “*awe*” e “*fear*”, algo do qual Shakespeare também tinha bastante ciência: as *ceremonies* que revestem a “majestade [*majesty*]”, e compõem o que se poderia chamar de espetáculo do poder, existem com o propósito de ser algo, segundo Henrique V, “que nos homens infunde espanto [*awe*] e medo [*fear*]” (*H5*, IV, i, v. 243, p. 247). Se for lembrado que os reis dos Dramas Históricos de Shakespeare e aqueles sob os quais Hobbes viveu não dispunham de um exército próprio e à disposição imediata, mas dependiam ou das forças disponibilizadas pelos barões ou da própria riqueza para financiar a contratação de mercenários e de súditos, pode-se compreender o quanto essas performances – ao lados das homilias, no

²⁶¹ Vale recordar que a fracassada Rebelião de Essex aconteceu em 08 de fevereiro de 1601. Se o retrato é posterior, pode muito bem ser uma alusão ao ocorrido e um alerta a outros que alimentam semelhante expectativa. Se é anterior, Elizabeth I viu confirmado o seu temor.

mundo elisabetano – se tornavam importantes para a contínua produção de “*awe*” e “*fear*”.

A teoria hobbesiana da representação política, portanto, se apresenta como uma racionalização da arte de encenar (*stagecraft*) já colocada em prática, e exigida, pela arte de governar (*statecraft*) do “*new world*”. Com Hobbes, o soberano é tornado explicitamente um “ator”, e não se trata mais de uma simples metáfora, mas de uma figura jurídico-política, livre de qualquer conotação pejorativa, como aquela que costuma ser atribuída aos caricatos príncipes maquiavelianos (pense-se no *Ricardo III* de Shakespeare, por exemplo). O soberano hobbesiano é um ator, mas os súditos são o seu autor, e não apenas aqueles a serem por ele iludidos, ludibriados. Esta autoria, por mais que seja primeiramente pensada como instrumento para legitimar a absoluta soberania, tem o efeito de reconhecer e engajar os súditos politicamente, fazer deles representados e do soberano representante em bases estritamente racionais, tornar incontestável que o consentimento deles – independentemente de classe, condição econômica ou religiosa – é a única fonte do poder político. Há, portanto, uma vinculação constitutiva entre súdito e soberano: cada qual só é o que é por conta do tipo de interação que estabelece com o outro. Aquela exigência de reconhecimento entre súdito e soberano que atravessa os Dramas Históricos, e cujo grau de falta ou de efetividade é critério decisivo para a concretização e a vitória das rebeliões ou para evitá-las, superá-las e dar unidade e força ao reino, se vê conceitualmente reconhecida e racionalizada pela filosofia política hobbesiana, que, ademais, quando se ocupa com a eficiência necessária para materializar o Leviatã, ela mesma não poderá dispensar a dimensão performática e, por meio dela, a obtenção de consentimento, tácito ou explícito, via *opinion*.

CONCLUSÕES

I

O primeiro movimento da tese foi no sentido de evidenciar que, se é verdade que se pode extrair dos Dramas Históricos algo como uma visão realista da política, há sérias dificuldades, no entanto, para simplesmente identificá-la com a concepção proposta por Maquiavel, apesar de seu nome ser citado ao longo da obra de Shakespeare e de algumas de suas ideias, bem como das atitudes por ele descritas como próprias a um príncipe de *virtù*, poderem ali ser encontradas. A principal tensão entre os dois modos de conceber a política ocorre por conta do papel fundamental que o reconhecimento entre governante e governado desempenha no conjunto das *Histories*, o que, naquelas peças, exige a equação entre autointeresse e justiça, entre a força e aqueles valores que tornam possível o reconhecimento entre os membros de uma comunidade – aspectos aos quais o pensamento de Maquiavel costuma dedicar pouca atenção, e mesmo assim de forma subsidiária. Mesmo o republicanismo de Maquiavel não reconhece a política como coisa da qual se ocupem todos os membros de uma comunidade, ou seja, não se trata em alguma aposta na capacidade humana em geral de constituir pela própria vontade individual uma vida republicana. A rigor, a sua república é pensada muito mais como um conjunto de instituições que realizam a cristalização daquelas leis e regras originalmente *dadas* por algum grande legislador ou governante, como Moisés, Licurgo ou Ciro.

Um rei cristão, piedoso ou simplesmente ungido por Deus para ocupar o trono, mas que seja ineficiente ou negligente e descuide das condições materiais e simbólicas para o exercício do mando, não tem mais espaço nesse “novo mundo” de práticas e valores que promovem a *competição* (por mobilidade social), a *ganância* (por dinheiro, nova forma de ascensão social) e o *egoísmo* (busca pela realização dos interesses privados a todo custo, cegamente, o que, no limite, leva à busca pela realização do autointeresse e do individualismo). O novo rei até

precisará por vezes lançar mão daqueles expedientes recomendados por Maquiavel, mas não pode simplesmente se tornar mais um destes que ele precisa governar, pois, se isso ocorrer, o que se tem é a tirania e toda opressão e caos que encontramos em *Ricardo III*. Também não se trata de buscar um rei ideal, que aplique os preceitos de Maquiavel, mas seja *justo*. A questão para Shakespeare parece que está em que haja *reconhecimento* de todos (súditos, nobres e rei) de que a *política* acontece por meio desse, o mais das vezes, silencioso *consenso*, mas é ao rei, antes de tudo, que cabe zelar para que este reconhecimento, base de seu poder – por meio do qual a comunidade pode manter-se unida, pacificada e fortalecida –, não entre em colapso. Governar, enfim, se tornou mais difícil: em um contexto em que a nova mentalidade em curso problematiza as crenças e os valores tradicionais e as novas relações econômicas redefinem velozmente as relações sociais e políticas, a ordem social não é mais estática, a hierarquia não pode mais ser justificada apenas com base em Deus e cada súdito começa a se perceber como um indivíduo e quer realizar a sua individualidade *nesse* mundo.

II

O segundo movimento da tese procurou argumentar que a visão “realista” da política que se pode depreender do conjunto dos Dramas Históricos de Shakespeare compartilha com a filosofia política de Hobbes alguns aspectos fundamentais para ambas, especialmente por meio do modo como a rebelião, seus antecedentes e seus desdobramentos políticos são tematizados e desenvolvidos na obra dos dois autores, ainda que um faça arte e o outro, filosofia. Se, em Maquiavel, é tarefa exclusiva – portanto, mérito ou demérito exclusivo – do príncipe o fazer-se obedecer ou não, em Shakespeare e Hobbes, a responsabilidade é compartilhada por todos: povo, nobreza, clero e detentor do poder soberano.

No caso de Shakespeare, dificilmente ele poderia ser mais insistente em mostrar o quanto o destino político de um reino – no caso, a Inglaterra – envolve toda a comunidade. Na trilogia de *Henrique VI*, os *proud ambitious* da Corte, inclusive um bispo, encontram na fragilidade do rei as condições para levarem às

últimas consequências o desvario de suas paixões, que arrastará o reino para a Guerra das Duas Rosas, ainda que os *commons* tenham sido lúcidos o bastante para tentar alertar o rei sobre os perigos que o ameaçavam e, por consequência, também o reino, mas que acabarão, ao menos parte deles, manipulados por Jack Cade – que, por sua vez, é manipulado por York – e sofrendo as consequências da sangrenta luta pelo trono, sintetizadas na cena do pai que mata seu filho e do filho que mata seu pai, ambos tomando ciência disso somente depois do fato ocorrido. Ricardo III só chega ao trono porque conta com a conivência interesseira de vários nobres e de membros do clero, enquanto o povo não se deixa ludibriar diante de suas dissimulações e farsas, aceitando-o como rei apenas por medo, o que não se mostrará suficiente para este York manter a coroa, pois a unidade se formará em torno de Richmond, capaz de se fazer reconhecer como mais digno da coroa e herói da luta, primeiro silenciosa e depois aberta, da maioria contra o tirano. Em *Rei João*, de um lado, o soberano, por sua fragilidade material e simbólica, não inspira disposição à obediência, mas, de outro, os barões se aliam aos invasores por conta de seus próprios interesses e em detrimento dos interesses do reino e só mudam de atitude quando descobrem que o plano dos inimigos é subjugar-los após serem por eles auxiliados a conquistar a Inglaterra; isso sem contar o papel desempenhado pelo clero na produção da instabilidade política, que somente não terminará em maior catástrofe graças ao pragmatismo político de um “bastardo”, cuja fala final da peça, em tom lapidar, faz justamente da unidade nacional a única exigência ao futuro do reino: “Jamais teremos causa / de pesar se, na paz como na guerra, / fiel a si mesma for, sempre, a Inglaterra” (*RJ*, V, vii, v. 116-18, p. 64). Em *Ricardo II*, o rei legítimo vai perdendo a sua legitimidade à medida que a sua gestão se torna temerária e seu governo passa a ser percebido como opressor, ao beneficiar os seus favoritos em detrimento da nobreza e do povo, ao se endividar e criar novos impostos abusivos e, por fim, ao se apropriar da herança de Bolingbroke para financiar a sua campanha militar na Irlanda – episódio que oferece a oportunidade para o futuro Henrique IV formar em torno de si uma unidade forte o bastante para derrubar Ricardo e conquistar a coroa, com o auxílio dos nobres e do povo, de quem já há muito conquistara a simpatia. As duas peças dedicadas ao reinado de Henrique IV mostram o quanto uma rebelião contra um rei que ainda é capaz de ser reconhecido como tal por parte significativa da

nobreza e do povo não alcança êxito, mesmo quando tem, como acontecerá na segunda tentativa, um bispo a apoiá-la, o Bispo de York, que “transforma a insurreição em religião” (2H4, I, i, v. 201, p. 169).

Em Hobbes, a própria máxima que vincula proteção e obediência já indica de modo inequívoco a corresponsabilidade que cabe aos que detém o poder soberano e aos que são súditos. Aliás, talvez aqui resida grande parte do incômodo que a aristocracia, inclusive a monarquista, sentiu em relação a Hobbes: tal reciprocidade estrita entre proteção e obediência não apenas tornava possível legitimar uma rebelião exitosa – o que, em pleno governo de Cromwell, valeu ao autor do *Leviatã* a acusação de certo oportunismo político por parte de alguns de seus contemporâneos –, mas, sobretudo, fazia de *todo* súdito parte do poder político. Mas isso já estava indicado na teoria hobbesiana do contrato social, que faz, por meio da autorização nela implicada, com que o representado (súdito) seja responsável – e, portanto, responsabilizável – pelas ações do representante (soberano) *como se* estas fossem suas. Essa autorização plena das ações do representante o consagram, jurídico-politicamente, como soberano representante da vontade dos súditos, mas ao preço de, em contrapartida, fazer deles e de suas vontades a origem do poder soberano, de modo que o súdito constitui e é constituído pelo soberano. Obviamente, as ações do soberano representante, ainda que não possam ser julgadas pelo súdito, são mais ou menos exitosas, em último caso, quanto mais ou menos forem capazes de afastar as misérias do estado de natureza. Afinal, é em nome disso que cada um abre mão de seu direito a todas as coisas e permite ao soberano continuar gozando desse direito e o autoriza a representá-lo. Portanto, não se pode julgar os *meios* utilizados pelo soberano para se alcançar aquele objetivo, mas, no limite, se pode julgar os *resultados* daquele desempenho. Caso a vida do súdito encontre-se efetivamente sob ameaça e seu soberano não disponha dos meios necessários para protegê-la ou simplesmente negligencie tal proteção, a obediência devida pode ser transferida a quem seja mais capaz de assegurar a preservação da vida, inclusive ao líder da rebelião exitosa ou ao invasor que conquista o reino. É nesse sentido que proteção e obediência guardam mútua reciprocidade e são diretamente proporcionais na lógica política hobbesiana, exigindo, teórica e praticamente, uma intensa vinculação e reconhecimento mútuo entre todos os integrantes do Leviatã .

Portanto, o “realismo” político que se pode extrair dos Dramas Históricos de Shakespeare e da obra política de Hobbes não se concentra apenas no papel da força e da fraude no exercício do mando e da obediência, mas a todo momento aponta também para a dimensão intersubjetiva que constitui as relações políticas, uma dimensão que apresentam como um *fato*, na medida em que fazem com que o fundamento e a manutenção do poder político resida, antes de tudo, no *reconhecimento* entre súdito e soberano, para a produção do qual as condições materiais são importantes, mas as condições simbólicas – que incluem os valores morais e de justiça compartilhados pelos membros da comunidade – também o são e interagem com aquelas, o que exige do soberano a contínua capacidade performática de se apresentar como tal e, assim, produzir uma *opinion* que o mantenha, na prática, reconhecido como o soberano representante da comunidade. A perda progressiva dessa *opinion* leva à perda progressiva do reconhecimento entre súdito e soberano, o que, progressivamente, desfaz tanto o ser do súdito quanto o ser do soberano até produzir a dissolução do vínculo e da identidade política de ambos, restituindo-os, diria Hobbes, à condição de natureza (jamais, para o autor do *Leviatã*, ao ponto de legitimar que o, até então, súdito faça guerra ao seu, até então, soberano, mas ao menos até o ponto de desobrigar o primeiro da sua obrigação de obedecer ao segundo, uma vez que este perdeu, por fim, as condições materiais para proteger aquele). Tanto para Shakespeare como para Hobbes este processo de corrosão do reconhecimento entre súditos e soberano, e que culmina com a rebelião, se deve basicamente a três fatores, que interagem entre si: às paixões, ao não cumprimento dos juramentos/contratos e à negligência daquele que detém o poder soberano.

Apesar das diferenças que se pode estabelecer entre a posição de Hobbes e Shakespeare sobre o papel do reconhecimento e da implicação política que ele pressupõe de todos os membros de uma comunidade e a de Maquiavel sobre o tipo de relação que se estabelece entre príncipe – ou fundador de uma república – e súditos, há um mesmo apreço que todos eles nutrem pela estabilidade política e, conseqüentemente, pela constituição de uma ordem social e política duradoura, o que, para todos os três, só pode se realizar por meio de um projeto de nação, alerta que atravessa o conjunto dos Dramas Históricos, mas que Shakespeare

explicitamente reivindica ao final de *Rei João* e celebra em *Henrique V* e em *Eduardo III*, por meio das vitórias sobre os franceses.

III

A sequência da tese procurou explorar o fato de que o reconhecimento político, tanto em Shakespeare quanto em Hobbes, se expressa como um compromisso, um acordo, seja por meio de juramentos de lealdade, pactos ou alianças, feitos de forma expressa ou tácita. Ambos, cada qual a seu modo – Shakespeare *mostrando* e Hobbes *argumentando* –, problematizam o tipo de contrato feudal em que barões e magnatas oferecem as suas lealdades em troca de benefícios materiais e simbólicos, pois, do modo como ele é feito, não permite o estabelecimento de um poder realmente soberano, uma vez que o rei permanece refém daqueles que têm dinheiro e exércitos, ficando constantemente sujeito à rebelião a cada vez que os interesses daqueles se virem contrariados – algo que até o reinado de Elizabeth I experimentou no episódio da Rebelião do Norte, e cuja vitória da rainha sobre a nobreza rebelada possibilitou justamente uma maior centralização do poder político nas mãos da Coroa. Shakespeare e Hobbes se concentram sobre os laços que ligam, indistintamente, os membros de uma comunidade e os integram, por meio do soberano, em um corpo político. O Bardo concebe esses laços de forma *orgânica*, já Hobbes, ainda que faça largo uso da imagem do corpo político, pensa esses laços, sobretudo, como *artifício*, contrato jurídico-político. Mas as duas concepções se encontram por meio da dimensão tácita que Hobbes insiste em apresentar como uma das formas de se realizar um contrato, inclusive os pactos de fundação de uma república. A vontade que realiza o contrato tacitamente (*na prática*, o contrato feito pela imensa maioria) é da mesma matéria da *opinion*, da qual, aliás, deriva: é menos um querer consciente e discursivamente articulado e mais um querer induzido e automatizado pela *opinion* e que, como esta, se manifesta, sobretudo, por meio do agir e sentir cotidianos. A intersubjetividade presente na constituição e manifestação da *opinion* permite pensar o contrato hobbesiano em termos de reconhecimento

comunitário ou, ao menos, como abstração racional desse tipo de reconhecimento orgânico encontrado nas peças shakespearianas.

Ainda que orgânico, trata-se sempre, nos Dramas Históricos, de um reconhecimento não desprovido de certa capacidade crítica ou de contestação, por mais elementar que seja. O mesmo reconhecimento que confere legitimidade e soberania ao exercício do mando político e é capaz de compreender que, portanto, há deveres por parte daquele que a ele está sujeito (*subject* = súdito), no entanto, oferece os próprios limites daquela legitimidade e desses deveres, que se não forem observados iniciam o processo de corrosão da legitimidade, da soberania e, por fim, da obediência. Eis a precariedade inerente ao exercício do poder político que Shakespeare reencena ao longo dos Dramas Históricos (e não apenas neles, como também, por exemplo, em *Júlio César*, *Coriolanos*, *Rei Lear* e *Macbeth*). A rigor, Hobbes reconhece a mesma lógica em sua teoria do contrato social: todo súdito, por conta do pacto de fundação da república, realizado em nome da preservação e promoção da vida, deve obediência “simples” – a maior possível – ao seu soberano, mas tal “obrigação do súdito para com o soberano dura enquanto, e apenas enquanto, dura também o poder mediante o qual ele é capaz de os proteger” (*Lev*, cap. XXI, p. 188).

IV

Talvez uma das poucas generalizações políticas que se possa fazer do conjunto dos Dramas Históricos shakespearianos seja o de que eles frequentemente revelam a origem impura do poder político e o quanto a própria origem costuma ser menos relevante para a sua legitimação do que o modo como se dá o exercício desse poder. Claro que, na prática, a origem do poder político – o modo como alguém chega à condição de governar outros – tende a contaminar, de diferentes maneiras, o exercício desse poder. Assim, o modo astucioso, sanguinário e egoísta como Ricardo III alcança a coroa parece condená-lo a não mantê-la por muito tempo, a começar pelo fato de que não se consegue imaginar que ele possa sofrer algum tipo de conversão que altere a sua conduta, que é social e politicamente intolerável – portanto, uma conduta destinada a fazer com que a

coroa lhe seja arrebatada. Mas mesmo um Ricardo II, que chega ao trono após uma longa e consolidada ordem sucessória, acaba vítima, em boa medida, de sua crença de que esta legitimação hereditário-divina é suficiente para manter a sua coroa, fazendo-o descuidar de outras condições simbólicas e até mesmo das condições materiais necessárias para o exercício do mando. De todo modo, ainda que a origem possa contaminar o poder político, o fato é que Shakespeare também mostra o quanto a sua legitimação não é *determinada* pelo ato que o originou. Na verdade, o que se vê nos Dramas Históricos – e não apenas neles – é que a legitimação do poder político é sempre precária, provisória, jamais obtida de uma vez por todas, e isso porque ela deriva, sobretudo, do reconhecimento dos súditos, um reconhecimento que, naquele *new world* em formação, passava a depender cada vez mais do desempenho daquele que ostenta a coroa, para quem o aplauso, assim como para o ator, precisava ser conquistado a cada performance. E o que mais se aplaudia politicamente então, mesmo que de maneira inconfessada muitas vezes, eram aquelas ações e valores que promoviam segurança, paz e prosperidade, ou seja, que preservavam e promoviam a vida, *esta* vida, especialmente a vida da *Commonwealth*, ela própria uma condição cada vez mais requerida para a preservação e promoção da vida dos indivíduos, e até mesmo para a salvação de suas almas ou para a conquista de honras e glórias, em um ambiente em que a Igreja e grande parte das certezas e valores medievais perderam, e continuavam perdendo, o seu lugar e função.

Se, em última análise, o que legitima (ou não) o poder político é o modo como ele é exercido e o consequente reconhecimento (ou não) obtido por aquele que o exerce, a própria questão da origem do poder político precisa ser pensada em outros termos, e não mais por referência exclusiva ao ato ou aos procedimentos que permitem alguém conquistar a coroa. No limite, essa crescente exigência de contínuo reconhecimento para a legitimação do poder político faz com que a vontade humana, e não mais a natureza ou a vontade divina, se constitua em verdadeiro fundamento e origem daquele poder. É bem verdade que se trata de uma vontade que, como Shakespeare insistentemente mostra, está longe de ser puramente racional, mas bastante sujeita a influências, manipulações e ilusões as mais diversas, uma vez que é constituída por paixões, interesses, hábitos, crenças e, também, alguma racionalidade – e, nesse sentido, é

propriamente uma vontade *humana* e não, uma vontade racional. Por isso mesmo, o soberano precisará dominar a *stagecraft*, por meio da qual o reconhecimento é obtido e continuamente alimentado, sem o que a *statecraft* fica comprometida. Mas não se trata apenas de uma arte de iludir ou ludibriar, mas de fazer-se “*wonder’ed*”, como dizem Henrique IV e Henrique V, que bem sabe o quanto as *ceremonies* da “majestade” têm por objetivo produzir “*awe*” e “*fear*”, exatamente o que Hobbes entende que o Leviatã precisa inspirar para poder cumprir o seu papel, capacidade por ele elogiada em Henrique VIII e em sua filha, Elizabeth I, mas que faltou a Charles I, para prejuízo dele, da monarquia e do reino.

Também para Hobbes o poder político tem uma origem impura, que o Leviatã, a seu modo, tenta purificar, racionalizar, mas da qual, por fim, não pode abrir mão. O fato de os pactos que fundam repúblicas poderem ser tácitos já indica o quanto esta vontade que está em jogo no contrato social é uma vontade humana e não uma vontade racional naquele sentido a ser consagrado no século seguinte por um Kant, por exemplo. Ou seja, trata-se de um querer que tem em sua composição paixões, crenças, hábitos e alguma racionalidade. Por isso mesmo, trata-se de uma vontade, assim como aquela dos súditos shakespearianos, a ser continuamente capturada, conquistada, seduzida, dirigida, orientada pelo Leviatã.

V

Em linhas gerais, pode-se dizer que a grande preocupação de Shakespeare e de Hobbes não é com os desobedientes, mas, sim, com aqueles que querem obedecer, que é a grande maioria do povo, habituada, então, à obediência e respeito à monarquia, sem as grandes ambições, orgulhos e necessidades da aristocracia. Ambos sabem que sempre haverá rebeldes, mas a rebelião só se torna vitoriosa quando os dispostos à obediência se veem forçados a desobedecer. Aqui entra a responsabilidade daquele que governa em fazer com que fato e direito se reforcem mutuamente: a legitimidade política é construída nessa tensão.

Hobbes, por exemplo, indica que os homens no estado de natureza, em sua maioria, não são “lobos”, mas são forçados a vir a sê-lo, por conta da ação

violenta daqueles ávidos por conquistas e combates²⁶². A maioria seria capaz de “viver dentro de modestos limites” (*Lev*, cap. XIII, p. 108), mas não pode fazê-lo no estado de natureza. Nesse sentido, o contrato social é um contrato feito entre estes contra aqueles que são naturalmente belicosos (obviamente que o contrato traz também o benefício de estabilizar inclusive as disposições pacíficas dos que são naturalmente capazes de “viver dentro de modestos limites”, o que é valioso para a conquista e manutenção da paz, pois os homens estão sujeitos a diferentes paixões em diferentes momentos da vida). Depois de criado o Leviatã, aqueles de tendência belicosa são subjugados pela força da lei; os recalcitrantes são tornados inimigos e passíveis de destruição. Nesses termos, a grande preocupação da filosofia política hobbesiana é com aqueles moderados, pacíficos, dispostos à obediência. A tarefa daquele ou daqueles que detêm o poder soberano é, de um lado, evitar tudo aquilo que instigue ou force estes à desobediência (ou seja, tudo aquilo que, no limite, coloque a segurança deles em risco) e, de outro, implementar tudo aquilo que reforce a obediência (penas e recompensas, educação, indivisibilidade do poder, prosperidade, etc.), sobretudo aquilo que permite que os homens realizem os seus desejos por meio do trabalho (geração de empregos, partilha de terras, criação de colônias, etc.) e não por meio da conquista, como ocorre no estado de natureza.

Do mesmo modo, em Shakespeare, a maioria, especialmente do povo, está disposta a obedecer, e até entre os nobres não faltam os dispostos à obediência. Os cidadãos de Angers querem obedecer, mas não sabem a quem devem fazê-lo, pois não está claro quem melhor poderá protegê-los; York, em *Ricardo II*, quer obedecer e o faz no limite das forças de que dispõe; vários barões querem obedecer João, mas ele se faz coroar novamente pelas mãos do representante papal, fragilizando assim o seu próprio poder; vários nobres e, sobretudo, o povo quer obedecer Henrique VI, mas não conseguem fazê-lo, pois o piedoso rei não se faz obedecer; não faltam barões que queiram obedecer Ricardo II, mas não podem fazê-lo, por conta da administração temerária do rei e, por fim, da grande ameaça que ele passa a representar a todos depois que se

²⁶² Como explicitamente Hobbes o afirma em seu *Do Cidadão*: “[...] embora os perversos fossem inferiores em número aos justos (*righteous*), no entanto, porque não temos como distingui-los, temos a necessidade de suspeitar, de nos acautelar, de prevenir, de nos defender, necessidade esta que afeta até os mais honestos e de melhores condições” (Prefácio, p. 17).

apropria arbitrariamente da herança de Bolingbroke – ademais, o povo sequer é percebido por Ricardo como um agente político, tal como ocorre também com Henrique VI, que só se dão conta disso quando já é tarde demais.

Assim, em Hobbes e em Shakespeare, o poder do rei é efetivamente contestado e, por fim, a rebelião se torna vitoriosa no momento em que o soberano deixa de ser reconhecido como tal inclusive por aqueles dispostos, até então, à obediência, e isso ocorre quando ele perde as condições materiais e/ou simbólicas do mando. Portanto, é dessas condições materiais e simbólicas – que podem ser levadas a se reforçarem ou a se enfraquecerem mutuamente – que a própria legitimidade do poder político se encontra dependente, pois sem elas não é possível conquistar aquilo que, para Shakespeare e Hobbes, é o fundamento daquela legitimidade: o consentimento manifesto, quase sempre tacitamente, por meio do reconhecimento.

REFERÊNCIAS

De Shakespeare

Obras completas no original:

SHAKESPEARE, William. *The Arden Shakespeare Complete Works*. Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan. London: Arden Shakespeare, 2001.

_____. *The first folio of Shakespeare* [Facsimile]. Edited by Charlton Hinman. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1968.

_____. *The Oxford Shakespeare Complete Works*. Edited by Stanley Wells and Gary Taylor. 2nd. Edition. Oxford: Clarendon Press, 2006.

_____. *The Riverside Shakespeare Complete Works*. Edited by G. Blakemore Evans and J. J. M. Tobin. 2nd. Edition. New York: Houghton Mifflin Company, 1997.

Obras específicas em edição crítica:

SHAKESPEARE, William. *Richard II*. Edited by Anthony B. Dawson and Paul Yachnin. Oxford: Oxford University Press, 2011.

_____. *Henry IV, Part One*. Edited by David Bevington. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. *Henry IV, Part Two*. Edited by René Weiss. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. *Henry VI, Part One*. Edited by Michael Taylor. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. *Henry VI, Part Two*. Edited by Roger Warren. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. *Henry VI, Part Three*. Edited by Randall Martin. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. *Richard III*. Edited by John Jowett. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. *King John*. Edited by A. R. Braunmiller. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Tradução usada nas citações diretas:

SHAKESPEARE, William. *Teatro Completo: Tragédias*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Teatro Completo: Comédias*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Teatro Completo: Dramas Históricos*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

Tradução de apoio:

SHAKESPEARE, William. *Teatro Completo em três volumes*. Tradução de Barbara Heliadora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

Sobre Shakespeare

ALEXANDER, Catherine M. S. (Ed.). *Shakespeare and politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

ALVES, Marcelo. A impossível luta de Talbot contra a política, em *Henrique VI, Parte I*. In: CLOSEL, Régis Augustos Bars; MARIN, Ronaldo (Orgs.). *Shakespeare 450 Anos*. São Paulo: Cena IV - Instituto Shakespeare Brasil e BMA Edições, 2015, p. 129-147.

ALVIS, J. E.; WEST, T. G. (Ed.). *Shakespeare as political thinker*. Wilmington: ISI Books, 2000.

ARMITAGE, David; CONDREN, Conal; FITZMAURICE, Andrew (Eds.). *Shakespeare and Early Modern Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

BEAUREGARD, David N. Shakespeare and the passions : The aristotelian-thomistic tradition. *The Heythrop Journal*, Vol. 52, N°6, p. 912-925, 2011.

BLOOM, Alan; JAFFA, Harry F. *Shakespeare's politics*. New York: Basic Books, 1964.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORIS, Edna Zwick. *Shakespeare's English kings, the people, and the law. A study in the relationship between the Tudor constitution and the English history plays*. London: Associated University Presses, 1978.

- BOSWELL-STONE, W. C. *Shakespeare's Holinshed: The chronicle and the plays compared*. New York: Dover Publications, 1968.
- BRUSTER, Douglas. *Drama and market in the Age of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare (Volume three – Early English history plays: Henry VI, Richard III, Richard II)*. 2nd edition. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.
- _____. *Narrative and dramatic sources of Shakespeare (Volume four – Later English history plays: King John, Henry IV, Henry V, Henry VIII)*. London: Routledge and Kegan Paul, 1962.
- CAMPBELL, Lily Bess. *Shakespeare's Histories: mirrors of elizabethan policy*. London: Methuen, 1980.
- _____. *Shakespeare's tragic heroes: Slaves of passion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. (This edition first published 1930).
- CANDIDO, Antonio. *A culpa dos reis: mando e transgressão no Ricardo II*. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992
- COX, John D. *Shakespeare and the dramaturgy of power*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- CUNIN, Muriel. "Pillars of the state": Architecture et royauté dans le théâtre de Shakespeare. In: LAROQUE, François; LESSAY, Franck. *Figures de la royauté en Angleterre: de Shakespeare à la Glorieuse Révolution*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999. p. 79-96.
- DANBY, John F. *Shakespeare's doctrine of nature: an study of King Lear*. London: Faber and Faber, 1972.
- DOBSKI, Bernard J. and GISH, Dustin (Ed.). *Shakespeare and the body politic*. New York: Lexington Books, 2013.
- DOLLIMORE, Jonathan. *Radical tragedy: Religion, ideology and power in the drama of Shakespeare and his contemporaries*. Durham: Duke University Press, 1993.
- DONGEY, Nicholas. Shakespeare and Hobbes: Macbeth and the fragility of political order. *SAGE Open* 2012: originally published online 9 May 2012. Disponível em: <http://sgo.sagepub.com/content/2/2/215824401243955>. Acesso em: 12 out. 2018.
- DUTTON, Richard; HOWARD, Jean (Eds.). *A companion to Shakespeare's works: volume II (The Histories)*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

FITTER, Chris. Shakespeare and the politics of protest: "2 Henry VI" in historical contexts. *ELH*, Vol. 72, Nº1, p. 129-158, Spring 2005.

GHIRARDI, José Garcez. *O mundo fora de prumo: Transformação social e teoria política em Shakespeare*. São Paulo: Almedina, 2011.

GRAZIA, Margreta de; WELLS, Stanley (Eds.). *The Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance self-fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.

_____. *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance in England*. Berkeley and Los Angeles: University of California press, 1988.

HADFIELD, Andrew. *Shakespeare and Renaissance Politics*. London: The Arden, 2004.

HARMON, A. G. *Eternal bonds, true contracts: law and nature in Shakespeare's Problem Plays*. New York: State University of New York, 2004.

HART, Alfred. *Shakespeare and the homilies*. New York, Octagon Books, 1977.

HATTAWAY, Michael (Ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

HELLER, Agnes. *The time is out of joint: Shakespeare as philosopher of history*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2002..

HUGO, Victor. *William Shakespeare*. Tradução de Renata Cordeiro e Paulo Schmidt. Londrina: Campanário, 2000.

ISER, Wolfgang. *Staging politics: The lasting impact of Shakespeare's Histories*. New York: Columbia University Press, 1993.

KASTAN, David Scott. Proud majesty made a subject: Shakespeare and the spectacle of rule. *Shakespeare Quarterly*, Vol. 37, Nº 4, p. 459-75, Winter 1986.

KEETON, George W. *Shakespeare's legal and political background*. London: Sir Isaac Pitman and Sons Limited, 1967.

KELLY, Faye L. Oaths in Shakespeare Henry VI plays. *Shakespeare Quarterly*, v. 24, n. 4, p. 357-371, 1 October 1973.

KERMODE, Frank. *A linguagem de Shakespeare*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.

- KNIGHTS, L. C. *Shakespeare: The histories*. London: Longmans, Green & CO. LTD., 1965.
- _____. *Further explorations*. Stanford: Stanford University Press, 1965.
- KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- KOTTMAN, Paul A. *A politics of the scene*. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- LEMON, Rebecca. *Treason by words: Literature, law, and rebellion in Shakespeare's England*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2007.
- MANHEIM, Michael. *The weak king dilemma in the Shakespearean history play*. New York: Syracuse University Press, 1973.
- MOORE, Andrew. *Shakespeare between Machiavelli and Hobbes: Death body politics*. New York and London: Lexington Books, 2016.
- MOSELEY, C. W. R. D. *Shakespeare's history plays: Richard II to Henry V. The making of a king*. London, Penguin, 1988.
- MURRAY, Barbara A. (Ed.). *Shakespeare adaptations from the Restoration: Five plays*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2010.
- NUTTALL, A. D. *Shakespeare the thinker*. New Haven: Yale University Press, 2007.
- ORNSTEIN, Robert. *A kingdom for a stage: The achievement of Shakespeare's History Plays*. Cleveland: Arden Press, 1988.
- PALMER, John. *Political Characters in Shakespeare*. London: Macmillan and Co. Limited, 1945.
- PYE, Christopher. *The regal phantasm: Shakespeare and the politics of spectacle*. London and New York: Routledge, 1990.
- PRIOR, Moody E. *The drama of power: studies in Shakespeare's History Plays*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- RACKIN, Phyllis. *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*. New York: Cornell University Press, 1990.
- RICHMOND, H. M. *Shakespeare's political plays*. New York: Random House, 1967.
- REESE, M. M. *The cease of majesty: A study of Shakespeare's history plays*. London: Edward Arnold Publishers, 1961.

- RIBNER, Irving. *The English History Play in the age of Shakespeare*. London: Methuen & Co Ltd, 1965.
- RICHMOND, H. M. *Shakespeare's political plays*. New York: Random House, 1967.
- RINESI, Eduardo. *Política y tragedia: Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue, 2003.
- ROE, John. *Shakespeare and Machiavelli*. Cambridge: D. S. Brewer, 2002.
- SACCIO, P. *Shakespeare's English Kings*. New York: Oxford University Press, 1977.
- SAHEL, Pierre. *La pensée politique dans les drames historiques de Shakespeare*. Paris: Didier Érudition, 1984.
- SCHMITT, Carl. *Hamlet o Hécuba*. Trad. Román García Pastor. Valencia: Universidade de Múrcia, 1994.
- SHIMKO, Robert. The miseries of history: Shakespearean extremity as cautionary tale on the Restoration stage. *Theatre History Studies*, v. 29, p. 81-94, 2009.
- SPIEKERMAN, Tim. *Shakespeare's political realism: the English history plays*. New York: State University of New York Press, 2001.
- SPENCER, Theodore. *Shakespeare and the nature of man*. New York: Macmillan, 1942.
- THOMAS, Vivian. *Shakespeare's political and economic language: a dictionary*. London: Continuum, 2008.
- TILLYARD, E. M. W. *Shakespeare's History Plays*. London: Penguin, 1991. (First publication 1944).
- WAITH, E. M. (Ed.). *Shakespeare: The Histories (Critical essays)*. New Jersey: Prentice-Hall, 1965.
- WATSON, Donald G. *Shakespeare's early History Plays: politics at play on the Elizabethan Stage*. Athens: the University Of Georgia Press, 1990.
- WELLS, Robin Headlam. *Shakespeare's politics: A contextual introduction*. London: Continuum, 2009.
- WELLS, Stanley (Ed.). *Shakespeare Survey 44: Shakespeare and politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- WIKANDER, Matthew H. The spitted infant: Scenic emblem and Exclusionist Politics in Restoration Adaptations of Shakespeare. *Shakespeare Quarterly*, Vol. 37, N° 3, p. 340-358, Autumn 1986.

De Hobbes

HOBBS, Thomas. *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*. Edited by Sir William Molesworth. London: John Bohn, 1839-1845. (11 volumes).

_____. *The Correspondence of Thomas Hobbes: Volume I (1622-1659)*. Edited by Noel Malcolm. Oxford: Clarendon, 1997.

_____. *The Correspondence of Thomas Hobbes: Volume II (1660-1679)*. Edited by Noel Malcolm. Oxford: Clarendon, 1997.

_____. *De Cive* (English Version). Edited by Howard Warrender. Oxford: Clarendon Press, 1983.

_____. *Leviathan*. Edited by Richard Tuck. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

_____. *Leviathan (with selected variants from the latin edition of 1668)*. Edited by Edwin Curley. Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing Company, 1994.

_____. *Behemoth or The Long Parliament*. Edited by Ferdinand Tönnies. Chicago and London: University Chicago Press, 1990.

_____. *The Elements of Law: Human Nature and De Corpore Politico*. Edited by J. C. A. Gaskin. Oxford: Oxford University Press, 1999. With Three Lives: The Brief Live (John Aubrey), The Prose Live (Th. Hobbes) and The verse Live (Th. Hobbes).

_____. *Thoma's White De Mundo Examined*. The latin translated by Harold Whitmore Jones. London: Bradford University Press, 1976.

_____. *Three Discourses*. Edited by Noel B. Reynolds and Arlene W. Saxonhouse. Chicago and London: University of Chicago Press, 1997.

_____. *The preface to Gondibert an heroic poem / Written by Sir William D'Avenant: With an answer to the preface by Mr Hobbes* [Facsimile]. Paris: Matthiev Gvillemot, 1650.

_____. *The life of Mr. Thmas Hobbes of Malsmesbury Written by himself in a latine poem, and now translated into English*. [Facsimile]. London: printed for A. C., 1680.

_____. Of liberty and Necessity. In: HOBBS, Thomas; BRAMHALL, John. *On liberty and Necessity*. Edited by Vere Chappell. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 15-42.

_____. *Writings on common law and hereditary right*. Edited by Alan Cromartie and Quentin Skinner. Oxford: Oxford University Press, 2005

Traduções usadas nas citações:

_____. *Behemoth ou o Longo Parlamento*. Tradução de Eunice Ostrenski. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

_____. *Do cidadão*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Diálogo entre um filósofo e um jurista*. Tradução de M^a. Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Landy, 2001.

_____. *Do corpo* (Parte I: Cálculo ou lógica). Tradução e notas de Maria Isabel Limongi e Viviane de Castilho Moreira. Campinas: UNICAMP, 2009.

_____. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Os elementos da lei natural e política*. Tradução de Bruno Simões. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Sobre Hobbes

ALVES, Marcelo. *Leviatã: o demiurgo das paixões (Uma introdução ao contrato hobbesiano)*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2001.

AUBREY, John. *Brief lives*. Edited by Andrew Clark. Oxford: Clarendon Press, 1898. 2v.

BOBBIO, Norberto. *Thomas Hobbes*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

BROWN, Keith C. (Ed.). *Hobbes Studies*. Oxford: Basil Blackwell, 1965.

EACHARD, John. Mr. Hobb's state of nature considered; in a dialogue between Philautus and Timothy. London: Routledge/Thoemmes Press, 1996. (This is a reprint of the 1672 edition).

GAUTHIER, David P. *The logic of Leviathan*. Oxford: Clarendon Press, 1969.

HILLYER, Richard. *Hobbes and his poetic contemporaries: Cultural transmission in Early Modern England*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

JOHNSTON, David. *The Rethoric of Leviathan: Thomas Hobbes and the politics of cultural transformation*. Princeton: Princeton University Press, 1989.

- KHAN, Victoria. *Wayward contracts: The crisis of political obligation in England, 1640-1674*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- LIMONGI, Maria Isabel. *O homem excêntrico: paixões e virtudes em Thomas Hobbes*. São Paulo: Loyola, 2009.
- MALCOLM, Noel. *Aspects of Hobbes*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- MALET, Antoni. The power of images: Mathematics and metaphysics in Hobbes's optics. *Studies in History and Philosophy of Science*, Vol. 32, N° 2, p. 303-333, 2001.
- MARTINICH, A. P. *Hobbes: A biography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- MINTZ, Samuel I. *The hunting of Leviathan: seventeenth-century reactions to the materialism and philosophy moral of Thomas Hobbes*. Bristol: Thoemmes Press, 1996.
- OAKESHOTT, Michael. *Hobbes on civil association*. Indianapolis: Liberty Found, 1974.
- OVERHOFF, Jürgen. *Hobbes's theory of the will: Ideological reasons and historical circumstances*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2000.
- PARKIN, John. *Taming the Leviathan: The reception of the political and religious ideas of Thomas Hobbes in England 1640-1700*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- PIERCE, Thomas. *A deced of caveats to the people of England of general use in all times*. Oxford: Printed for Richard Davies Bookseller, 1679.
- REAGAN, Laura S. Mimesis in Thomas Hobbes's *Leviathan* (1651). *History of the Human Sciences*, Vol. 25, N° 4, p. 25-42, 2012.
- RIBEIRO, Renato J. *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra o seu tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *A marca do Leviatã*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- _____. Thomas Hobbes, ou a paz contra o clero. In: BORON, Atilio A. *Filosofia política moderna: de Hobbes a Marx*. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 19-43.
- ROGERS, G. A. J. (Ed.). *Leviathan: Contemporary responses to the political theory of Thomas Hobbes*. Bristol: Thoemmes Press, 1995.
- _____. ; SORREL, Tom (Ed.). *Hobbes and History*. London and New York: Routledge, 2000.
- _____. ; RYAN, Alan (Ed.). *Perspectives on Thomas Hobbes*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

- ROSS, Ralph; Schneider, Herbert W.; WALDMAN, Theodore. *Thomas Hobbes in his time*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1974.
- SCHMITT, Carl. *The Leviathan in the state theory of Thomas Hobbes*. Trad. George Schwab and Erna Hilfstein. Westport: Greenwood Press, 1996.
- SKINNER, Quentin. The ideological context of Hobbes's political thought. *The Historical Journal*, v. 4, n. 3, p. 286-317, 1966.
- _____. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo: UNESP, 1999.
- _____. *Visions of politics (Volume III: Hobbes and civil science)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- SOMMERVILLE, Johann P. *Thomas Hobbes: political ideas in historical context*. New York: St. Martin's Press, 1992.
- SORREL, Tom. *Hobbes*. London: Routledge, 1991.
- SPRINGBORG, Patricia (Ed.). *The Cambridge Companion to Hobbes's Leviathan*. Cambridge: Cambridge University, 2007.
- SREEDHAR, Susanne. *Hobbes on Resistance: Defying the Leviathan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- STRAUSS, Leo. *The political philosophy of Hobbes: Its basis and its genesis*. Chicago and London: University Chicago Press, 1963.
- SULLIVAN, Vickie B. *Machiavelli, Hobbes, and the formation of a liberal republicanism in England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- TALASKA, Richard (Ed.). *The Hardwick Library and Hobbes's Early Intellectual Development*. Charlottesville: Philosophy Documentation Center, 2013.
- TEETER, Louis. *The dramatic use of Hobbes's political ideas*. *ELH*, Vol. 3, N° 2, p. 140-169, Jun. 1936.
- THORPE, Clarence DeWitt. *The aesthetic theory of Thomas Hobbes*. New York: Russel & Russel, 1964.
- T. L. A Satyr, in answer to the "Satyr against man". In: BARKER, Jane. *Poetical recreations...* London: Printed for Benjamin Crayle, 1688.
- VIEIRA, Mónica Brito. *The elements of representation in Hobbes: Aesthetics, theatre, law, and theology in the construction of Hobbes's theory of the state*. Leiden: Brill, 2009.
- WARRENDER, Howard. *The political philosophy of Hobbes: His theory of obligation*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

WATKINS, J. W. N. *Hobbes's system of ideas*. London: Hutchinson University Library, 1965.

WOLIN, Sheldon S. *Hobbes and the epic tradition of theory political*. Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, 1970.

WOOD, Neel. Hobbes and the Crisis of the English Aristocracy. *History of Political Thought*, v.1, n.3, p. 437-452, Autumn 1980.

ZARCA, Yves Charles. *Hobbes et la pensée politique moderne*. Paris: P.U.F, 1995.

Outras obras

A CATALOGUE of the several sects and opinions in England and other nations With a briefe rehearsall of their false and dangerous tenents, 1647. *Oxford Text Archive*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.12024/A78343>. Acesso em 13 out. 2019.

AGNEW, Jean-Christophe. *Words apart: The market and the theater in AngloAmerican Thought, 1550-1750*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

ALLEN, J. W. *A history of political thought in the sixteenth century*. London: Methuen, 1967.

BACON, Francis. *Ensaios de Francis Bacon*. Tradução de Alan Neil Ditchfield. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. History of the reign of King Henry the Seventh. In: _____. *The Works of Francis Bacon* (Vol. XI). Collected and edited by James Spedding, Robert Leslie Ellis and Douglas Denon Heath. Boston: Brown and Taggard, 1860.

_____. *O progresso do conhecimento*. Tradução, apresentação e notas de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 2006. (Edição original de 1605).

BAWCUTT, N. W. "Policy", Machiavellianism, and Early Tudor Drama. *English Literary Renaissance*, v. 1, n. 3, p. 195-209, Autumn 1971.

BLUMENBERG, Hans. *The legitimacy of the Modern Age*. Translated by Robert M. Wallace. Cambridge: MIT Press, 1985.

BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia* (Volume I). Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Curitiba: UFPR, 2011. (A edição original é de 1621).

CAMUS, Albert. Conférence prononcée à Athènes sur l'avenir de la tragédie. In: _____. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: NRF/Gallimard, 1995. p. 1701-1711.

CLARK, J. C. D. *Revolution and rebellion: State and society in England in the seventeenth and eighteenth centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BALDWIN, Willian *et al.* *The mirror for magistrates*. Ed. by Lily Campbell. New York: Barnes & Noble, 1960. (This is a reprint of the 1559 edition).

BEIER, A. L. *The problem of the poor in Tudor and Early Stuart England*. London and New York: Methuen, 1983.

DESCENDRE, Romain. O que é a vida civil? O *vivere civile* no *Discorsi* de Maquiavel. *Entremeios: revista de estudos do discurso*, n. 8, p. 1-13, jan. 2014. Disponível em: <http://www.entremeios.inf.br/published/170.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2019.

DONNE, John. *The complete poems of John Donne*. Edited by Robin Robbins. London and New York: Routledge, 2013.

ELLIOT, T. S. *The literature of politics* (A lecture delivered at a Conservative Political Centre Literary Luncheon on the 19th April 1955). London: The Conservative Political Centre, 1955.

FLETCHER, Anthony & MACCULLOCH, Diarmaid. *Tudor rebellions*. London and New York: Longman, 1997.

FIGGIS, John Neville. *The divine right of kings*. New York: Harper Torchbooks, 1965.

FIRST AND SECOND BOOKS of homilies. London: Printed by John Bill, 1562,1573. Sem paginação. Disponível em: <http://www.anglicanlibrary.org/homilies/bk1hom.htm>. Acesso em: 12 jan. 2019.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France* (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GANSHOF, François Louis. *Feudalism*. Translated by Philip Grierson. London: Longmans, Green and Co., 1952.

GURR, Andrew. *Playgoing in Shakespeare's London*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

GUY, John. *Tudor England*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

_____ (Ed.). *The Tudor Monarchy*. London: Arnold, 1997.

HALL, Edward. *Hall's Chronicle*; containing the history of England, during the reign of Henry The Fourth, and the succeeding monarchs to the end the reign of Henry The Eighth. London: J. Johnson; F. C. and J. Rivington; T. Payne; Wilkie and Robinson; Longman, Hurst, Rees and Orme; Cadell and Davies; and J. Mawman, 1809.

HARRISON, William. *The description of England: The classic contemporary account of Tudor social life*. Edited by Georges Edelen. Washington: The Folger Shakespeare Library; New York: Dover Publications, 1994. (A reprint based on the 1587 edition).

HILL, Christopher. *O mundo de ponta-cabeça: Idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOLINSHED, Raphael. *Holinshed's Chronicles England, Scotland, and Ireland* (in six volumes). London: J. Johnson; F. C. and J. Rivington; T. Payne; Wilkie and Robinson; Longman, Hurst, Rees and Orme; Cadell and Davies; and J. Mawman, 1809.

HOWARD, Jean E. *The stage and social struggle in Early Modern England*. London and New York: Routledge, 1994.

HOWARTH, David. *Images of rule: Art and politics in the English Renaissance., 1485-1649*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997.

KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: Um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KNOX, John. *The first blast of the trumpet against the monstrous regiment of women* (1558). Londres: E. Arber, 1878.

MAQUIAVEL, N. *Comentários sobre as Primeiras Décadas de Tito Lívio*. Tradução de Sérgio Barth. 3. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.

_____. *O Príncipe*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Penguin Companhia das Letras. 2010.

MARLOWE, Christopher. *The Jew of Malta*. In: _____. *The best plays of the old dramatists: Christopher Marlowe*. Edited by Havelock Ellis. London: Vizetelli & Company, 1887.

McMILLIN, Scott (Ed.). *Restoration and Eighteenth-Century Comedy: Authoritative texts of the plays, backgrounds and criticism*. New York and London: W. W Norton & Company, 1973.

MANNING, Gillian (Ed.). *Libertine plays of the Restoration*. London: J. M Dent; Vermont: Charles E. Turtle, 2001.

MORETTI, Franco. *Signos e estilos da Modernidade: ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MULLANEY, Steven. *The place of the stage: License, play, and power in Renaissance England*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1988.

NEALE, John Ernest. *Elizabeth I and Her Parliaments, 1584-1601*. London: Jonathan Cape, 1965.

PEACHAM, Henry. *The truth of our times revealed out of one mans experience, by way of essay*. London: Printed by N. O. for James Becket, and are to be sold at his shoppe at the middle Temple gate, 1638. Disponível em: <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A09207.0001.001/1:5?rgn=div1;view=fulltext>. Acesso em 11 set. 2019.

_____. *The worth of a peny, or A Caution to keep Money. With the causes of the scarcity and misery of the want hereof in these hard and mercilesse Times: As also how to save it in our Diet, Apparell, Recreations, &c. And also what honest Courses men in want may take to live*. London: Printed by R. Hearne, 1641.

Disponível em:

<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A56780.0001.001/1:1?rgn=div1;view=fulltext>. Acesso em 11 set. 2019.

PEPYS, Samuel. *Diary of Samuel Pepys, 1660-1669*. Disponível em: <https://www.pepysdiary.com/>. Acesso em: 16 jul 2019.

PETRINA, Alessandra. *Machiavelli in the British Isles: Two Early Modern Translations of The Prince*. Farnham: Ashgate, 2009.

PIERCE, Thomas. *A decad of caveats to the people of England of general use in all times*. Oxford: Printed for Richard Davies Bookseller, 1679.

POCOCK, J. G. *The ancient constitution and the law feudal: A study of English historical thought in the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University press, 1987.

QUEEN ELIZABETH I. *Selected works*. Edited by Steven W. May. New York: Washington Square Press, 2004.

RAAB, Felix. *The English Face of Machiavelli: A changing interpretation, 1500-1700*. London: Routledge and Kegan Paul, 1964.

ROMACK, Katherine; FITZMAURICE, James. *Cavendish and Shakespeare, interconnections*. Aldershot: Ashgate, 2006.

SCHRAMM, Helmar; SCHWARTE, Ludger; LAZARDZIG, Jan. (Ed.). *Collection – laboratory – theater: scenes of knowledge in the 17th century*. Berlin and New York: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2005. (Theatrum Scientiarum: volume 1).

SCOTT, Geoffrey. *The architecture of Humanism: A study in the history of taste*. New York: Doubleday Anchor Books, 1924.

- SENAULT, Jean-François. *De l'usage des passions*. Nouvelle edition, revue & corrigée. Paris: Pierre Le Petit, 1664. Disponível em: <https://archive.org/stream/delusagedespassi00sena#mode/2up>. Acesso em: 12 jan. 2019.
- SENEILLART, Michel. *As artes de governar: Do regime medieval ao conceito de governo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- SERMONS, *or homilies, appointed to be read in churches in the time of Queen Elizabeth*. New York: Printed and sold by T. and J. Swords, 1815.
- SHARPE, Kevin. *Remapping Early Modern England: The culture of seventeenth-century politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- SIDNEY, Sir Philip. Defesa da poesia. In: _____; HELLEY, Percy Bysshe. *Defesas da poesia*. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 89-167. (Texto originalmente escrito aproximadamente em 1582-1583).
- SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SMITH, D.L.; STRIER, R.; BEVINGTON, D. (Ed.). *The Teatrical City: Culture, Theatre and Politics in London (1576-1649)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- SMITH, Logan Pearsall. *The life and letters of Henry Wotton*. Oxford: Clarendon Press, 1907. Vol. 1.
- SOMMERVILLE, Johann P. (Ed.). *King James VI and I: Political Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- _____. *Politics & ideology in England, 1603-1640*. London and New York: Longman, 1992.
- SOUTHALL, Raymond. *Literature and the rise of capitalism*. London: Lawrence & Wishart, 1973.
- STONE, Lawrence. *Causas da Revolução Inglesa (1529-1642)*. Tradução de Modesto Florenzano. Bauru: EDUSC, 2000.
- STONE, Lawrence. *The crisis of aristocracy: 1558-1641*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- TANNER, J. R. (Ed.). *Tudor Constitutional Documents: A. D. 1485-1603*. Cambridge: Cambridge University Press, 1922.
- TILLYARD, E.M.W. *The Elizabethan World Picture*. London: Penguin Books, 1972.

- TILMOUTH, Christopher. *Passion's triumph over reason: A history of the moral imagination from Spenser to Rochester*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- T. L. A Satyr, in answer to the "Satyr against man". In: BARKER, Jane. *Poetical recreations...* London: Printed for Benjamin Crayle, 1688.
- TUCK, Richard. *Philosophy and government (1572-1651)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- UNDERDOWN, David. *Revel, riot, and rebellion: Popular politics and culture in England, 1603-1660*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- WEST, William N. *Theatres and encyclopedias in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- WHEELER, John. *A Treatise of Commerce*. Edited by George Burton Hotchkiss. New York: The York university Press, 1931. (A reprint based on the 1601 edition).
- WILLS, Gary. *Making make-believe real: Politics as theater in Shakespeare's Time*. New Haven: Yale University Press, 2014.
- WOOD, Andy. *Riot, rebellion and popular politics in Early Modern England*. London: Palgrave Macmillan, 2002.
- WOOD, Ellen Meiksins & WOOD, Neal. *A trumpet of sedition: political theory and the rise of capitalism, 1509-1688*. London: Pluto Press, 1997.
- WOOD, Neal. *Foundations of political economy: Some Early Tudor views on state and society*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994.
- WOOTTON, David (Ed.). *Divine right and democracy: An anthology of political writing in Stuart England*. Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing, 2003.
- WOTTON, Henry. *Letters of Sir Henry Wotton to Sir Edmund Bacon*. London: Printed by R. W. for F. T. at the three Daggers in Fleet street, 1661.
- WRIGHT, Thomas. *The passions of the minde in general*. Urbana: Illinois University Press, 1971. (A reprint based on the 1604 edition).