

## A natureza política das ações humanas nas primeiras *history plays* de Shakespeare

### *The political nature of human action in Shakespeare's early history plays*

#### Resumo

*Versa-se, primeiro, sobre o pensamento ético-político do período elisabetano e sobre o contraste entre os preceitos Tudors e o pensamento político de Nicolau Maquiavel. Na sequência, é feito um exame sintético das primeiras history plays de Shakespeare, buscando compreender como o autor aborda a esfera política no início de sua carreira. Conclui-se que os personagens de Shakespeare transitam sobre um território fronteiriço — os quadros sociopolíticos que denotam a luta pelo poder e revelam pressões sociais, privilégios, preconceitos e interesses de classe, são uma amostra do conflito entre as ideias medievais e um emergente impulso a um novo conjunto de ideias que possam fundamentar a nova forma de ver o mundo; que os personagens de Shakespeare não ocupam posições fixas no encadeamento dos seres e, em alguns casos, agem contra esse ordenamento; e que os personagens shakespearianos parecem sempre guardar certa distância de um preceito hierárquico taxativo e de uma obediência incondicional a quem quer que seja.*

**Palavras-chave:** Encadeamento dos seres; Direito divino; Pensamento “maquiavélico”; Poder e justiça; Bem comum.

\* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) – prof.dias.br@gmail.com

\*\* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) – juniorlcunha@hotmail.com

Recebido em: 22/05/2024 Aceito em: 22/10/2024

### Abstract

*It deals, first, with the ethical-political thought of the Elizabethan period and with the contrast between the Tudor precepts and the political thought of Niccolò Machiavelli. Next, a synthetic examination of Shakespeare's first history plays is carried out, seeking to understand how the author approaches the political sphere at the beginning of his career. It is concluded that Shakespeare's characters move through a border territory — the sociopolitical frameworks that denote the struggle for power and reveal social pressures, privileges, prejudices and class interests, are an example of the conflict between medieval ideas and an emerging impulse towards a new set of ideas that can support a new way of seeing the world; that Shakespeare's characters do not occupy fixed positions in the chain of beings and, in some cases, act against this order; and that Shakespearean characters always seem to keep a certain distance from a strict hierarchical precept and from unconditional obedience to anyone.*

**Keywords:** The great chain of being; Divine right; “Machiavellian” thinking; Power and justice; Common good.

## 1. Introdução

Shakespeare não frequentou Cambridge ou Oxford, principais instituições de ensino superior em sua época. Sua educação formal se restringiu à escola local de sua cidade — a *Grammar School* de Stratford —, que figurava entre uma das melhores escolas da Inglaterra. A partir do reinado de Henrique VIII e sua política de enobrecimento, as escolas locais da Inglaterra seguiam um rigoroso currículo herdado da Idade Média<sup>1</sup>: o *trivium* (gramática latina, lógica e retórica) e o *quadrivium* (aritmética, geometria, astronomia e música). Por meio de uma educação rigorosa, o consenso era preparar pessoas bem-educadas, letradas e aptas a preencherem a demanda crescente de empregos que exigiam uma boa formação, além de preparar possíveis membros da corte do amanhã. Nesse sentido, as escolas locais eram gratuitas e em tempo integral.

---

1 Esse currículo foi adaptado no Renascimento para concentrar-se sobretudo no estudo da língua e da literatura latina, daí o nome “*Grammar*” *School*.

Desde muito jovem, Shakespeare teve contato com professores que “acreditavam que nada servia tão bem para desenvolver a inteligência, o raciocínio e a imaginação quanto uma pesada dieta de latim”<sup>2</sup>. E Shakespeare parece ter assimilado bem o que aprendeu na *Grammar School* de Stratford: em sua obra, há claros vestígios de autores latinos — principalmente Sêneca e Ovídio — e vários exemplos de seu domínio da retórica. As lições que Shakespeare aprendia na escola também parecem ter servido como suporte para que ele identificasse o conteúdo político das homilias dominicais<sup>3</sup> utilizadas em todas as Igrejas da Inglaterra nos reinados de Eduardo VI e Elizabeth I. Grande parte delas “invocavam bases teológicas para falar de uma salvação que, ao que tudo indica, era totalmente condicionada à obediência civil”<sup>4</sup>.

Shakespeare teve contato com as homilias durante sua infância e início de sua juventude, período em que também frequentou a *Grammar School*; contudo, parece-nos não as recebeu em sentido religioso e tendo os elementos políticos como conteúdo adjacente, mas sim em seu real significado: com o conteúdo político sendo a sua finalidade principal. Na falta de uma educação universitária, as homilias constituíram parte da base interpretativa da visão de mundo de Shakespeare: “tudo indica que foi graças a elas que o futuro autor adquiriu, desde cedo, a capacidade para identificar a natureza política de enorme parte das ações humanas”<sup>5</sup>.

As lições da *Grammar School* e o contato com as homilias dominicais aguçaram o gênio e a curiosidade de Shakespeare. Ainda no início de sua carreira, em uma verve autodidata, Shakespeare apreende da obra de Plutarco (46-120 d.C.) a preocupação com a investigação das qualidades e defeitos que fazem, ou desfazem, o homem público, político ou governante e percebe que é tão possível examinar e avaliar a vida dos poderosos, quanto a dos humildes, e que do estudo dessas vidas há muito o que aprender. A presença de Plutarco é

---

2 Heliodora, B. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 44

3 As homilias dominicais eram sermões autorizados pela coroa para uso na Igreja da Inglaterra durante os reinados de Eduardo VI e Elizabeth I. As homilias foram publicadas em dois livros (o primeiro volume em 1547 e o segundo em 1562), os *Books of Homilies*, que deveriam fornecer à Igreja um novo modelo de pregação tópica simplificada, bem como uma compreensão teológica da Reforma que havia ocorrido na Inglaterra (cf. *The Homilies. The Anglican Library*, 1999. Disponível em: [www.anglicanlibrary.org/homilies](http://www.anglicanlibrary.org/homilies)).

4 Heliodora, B. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 157.

5 Heliodora, B. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 99.

clara nas peças sobre a história da Inglaterra<sup>6</sup> e Roma<sup>7</sup>, nas quais Shakespeare “revela sempre a mesma e inabalável preocupação com o estabelecimento da relação causa e efeito na investigação das ações humanas e muito particularmente, no caso, das ações políticas de governantes e governados”<sup>8</sup>.

Munido do que aprendeu na escola local de Stratford, do conteúdo político que identificou nas homilias dominicais, e do que apreendeu das obras de Plutarco e Maquiavel, Shakespeare escreve suas primeiras obras dramáticas como que refletindo sobre as concepções elisabetanas<sup>9</sup> — em parte, herdadas da visão de mundo medieval e, em parte, construídas a partir do pensamento Renascentista. Em nossa perspectiva, em suas primeiras *history plays*, Shakespeare preocupou-se em discutir a harmonia do grupo social e as implicações do encadeamento dos seres presentes no ideário elisabetano. Com isso em mente, versaremos, primeiro, sobre o pensamento ético-político do período elisabetano e sobre o contraste entre os preceitos Tudors e o pensamento político de Nicolau Maquiavel (1469-1527). Na sequência, faremos um exame sintético das primeiras *history plays* de Shakespeare, buscando compreender como o autor aborda a esfera política no início de sua carreira.

Concluimos que os personagens de Shakespeare transitam sobre um território fronteiriço — os quadros sociopolíticos que denotam a luta pelo poder e revelam pressões sociais, privilégios, preconceitos e interesses de classe, são uma amostra do conflito entre as ideias medievais e um emergente impulso a um novo conjunto de ideias que possam fundamentar a nova forma de ver o mundo; que os personagens de Shakespeare não ocupam posições fixas no

---

6 Ao longo de sua carreira, Shakespeare escreveu onze peças sobre a história da Inglaterra, a saber: *Henrique VI, partes 1, 2 e 3*, escritas entre 1591 e 1592; *Eduardo III e Ricardo III*, escritas entre 1592 e 1593; *Ricardo II*, escrita entre 1594 e 1596; *Rei João*, escrita entre 1595 e 1596; *Henrique IV, partes 1 e 2*, escritas entre 1596 e 1598; *Henrique V*, escrita em 1599; e *Henrique VIII*, escrita entre 1612 e 1613.

7 A saber: *Júlio César*, escrita em 1599; *Antônio e Cleópatra*, escrita entre 1607 e 1608; e *Coriolano*, escrita em 1608.

8 Heliodora, B. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 156-157.

9 Em especial, a noção de lei natural, que dita que todos os seres humanos possuem a capacidade, por meio do uso da razão, de distinguirem o bem e o mal; assim, encaminhar-se para o bem é uma prática virtuosa. E a noção de encadeamento dos seres, no qual cada criatura ocupa um lugar predeterminado em uma hierarquia de três reinos: o cosmológico, o da natureza e o social, refletindo uma organização divina e imutável. O rei, por exemplo, é visto como o ponto mais alto da hierarquia social, investido de autoridade divina que legitima seu governo, independentemente de sua conduta moral. Essa perspectiva reforça a ideia de uma ordem que não deve ser perturbada, pois qualquer tentativa de subverter a autoridade régia é interpretada como uma violação da própria ordem natural, que resulta em caos.

encadeamento dos seres e, em alguns casos, agem contra esse ordenamento; e que os personagens shakespearianos parecem sempre guardar certa distância de um preceito hierárquico taxativo e de uma obediência incondicional a quem quer que seja.

## 2. A confluência de forças antagônicas

A Inglaterra em que Shakespeare viveu e produziu sua obra é marcada pela efervescência do Renascimento e o advento de um conceito dinâmico de homem: o indivíduo passa a ter a sua própria história de desenvolvimento pessoal, e o mesmo se aplica à sociedade. O Renascimento representa um processo de alterações que se estende desde as esferas sociais e econômicas, nas quais as estruturas básicas da sociedade são afetadas, até os domínios da cultura, envolvendo desde a vida diária até as maneiras de pensar, as práticas morais e os ideais éticos, as formas de consciência religiosa, a arte e a ciência. O Renascimento dissolveu os elos *naturais* que ligavam o homem à sua família, à sua situação social e ao seu lugar previamente definido na sociedade, e abalou “toda a hierarquia e estabilidade [das sociedades], tornando as relações sociais fluídas tanto no que se refere ao arranjo das classes e dos estratos sociais como ao lugar dos indivíduos neles”<sup>10</sup>.

A percepção medieval sobre o mundo, que incluía a crença em uma ordem cósmica sustentada pelos desígnios de Deus, aos poucos dava espaço a noções que caracterizariam a modernidade, como a possibilidade de os seres humanos definirem seus próprios destinos por meio de suas ações e não mais estarem sujeitos a determinantes cósmicos — tais como a posição dos planetas ou das estrelas<sup>11</sup> — ou a vontade de Deus. A ciência, a política, a religião e a vida doméstica, em seus aspectos mais ínfimos, encontravam-se em um fluxo de transformações irreversíveis. Em *O mundo fora de prumo* — livro em

10 Heller, A. *O homem do Renascimento*. Trad. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Presença, 1982, p. 9-11.

11 Como se vê, por exemplo, na fala de Edmund, vilão de *Rei Lear*: “Essa é a grande tolice do mundo, a de que quando vai mal nossa fortuna — muitas vezes como resultado de nosso próprio comportamento — culpamos pelos nossos desastres o Sol, a Lua e as estrelas, como se fossemos vilões por fatalidade, tolos por compulsão celeste, safados, ladrões e traidores por predominância das esferas, bêbados, mentirosos e adúlteros por obediência forçada a influências planetárias e tudo aquilo em que somos maus, por impacto divino. Defesa admirável do homem cafetão, a de atribuir às estrelas sua vocação de bode. Meu pai se acasalou com minha mãe sob o rabo do Dragão, e meu nascimento deu-se sob a Ursa Maior, daí eu ser se grosseiro e libidinoso. Bah! Eu seria o que sou se a mais casta estrela do firmamento brilhasse no meu bastardamento” (*Lr.* 1.1.102-113).

que aborda as transformações sociais e a teoria política presentes na obra de Shakespeare —, José Garcez Ghirardi<sup>12</sup> salienta que a sociedade elisabetana passa por uma falência do conjunto de *crenças, práticas e instituições* que estruturavam o modo de dar sentido à experiência, quer individual, quer coletiva; elementos que são definidos e transformados ao se relacionarem entre si e que, de alguma forma, compõem e expressam as percepções comuns ou predominantes em uma sociedade.

Para Ghirardi<sup>13</sup>, as *crenças* são “a dimensão imaterial da fé — religiosa ou outra —, aquela certeza apriorística de que as coisas são de certo modo”; as *práticas* são “os modos de agir, individual e coletivamente, que são considerados apropriados ou naturais pelo grupo social dentro do qual e para o qual se desenvolvem”; e as *instituições* são “os organismos sociais estabelecidos, formais ou informais, que transcendem os indivíduos e aos quais se reconhece algum tipo de autoridade como lócus ou meio para a consecução de um fim considerado socialmente desejável”. Esses três elementos se articulam e corroboram-se mutuamente, formando uma base a partir da qual os indivíduos de uma comunidade buscam sustentar suas vidas; no entanto, à época de Shakespeare, esses três elementos e suas interrelações encontravam-se em um acelerado processo de ressignificação:

*A transformação de crenças centrais no mundo medieval vai paulatinamente tornando possível a emergência de novas práticas que, em seu desenvolvimento, colidem com a lógica que estrutura as antigas instituições. Essa transição, entretanto, não é absoluta nem homogênea, uma vez que ela manifesta justamente a ruptura e recomposição simultâneas de um sistema de convergências e antinomias que coexistem, colidem e competem entre si. A transição entre formas de crença e de prática, bem como a transformação de instituições, não se dá segundo cisões precisas e bem definidas entre um antes e um depois, mas se desenvolve a partir da coexistência instável de contradições aparentes<sup>14</sup>.*

Um claro exemplo das convergências e antinomias desse período é que os seres humanos, não importando suas convicções ético-morais ou religiosas, são agrupados em um mesmo plano teológico superior — Católicos e

---

12 Ghirardi, J. G. *O mundo fora de prumo: transformação social e teoria política em Shakespeare*. São Paulo: Almedina, 2011, p. 32.

13 *Ibidem*, p. 32-33.

14 *Ibidem*, p. 33.

Protestantes, por exemplo, ocupavam a mesma posição na cosmovisão dos ingleses —, em que cada parte ou ente do universo possui o seu lugar determinado, desde o mais baixo dos elementos até os anjos. Na visão dos elisabetanos, o mundo era composto por “um conjunto de hierarquias, por assim dizer, de três reinos: o cosmológico (que é o universo), o natural (que é dos objetos criados na terra) e o humano (que é o do homem na sociedade)”<sup>15</sup>. Cada um desses reinos, por sua vez, possuía suas próprias hierarquias, assim, o monarca ocupava o topo da hierarquia entre os seres humanos, donde lhe advém o seu direito divino de governar:

*[...] o Rei governava por um direito divino, considerado como uma ordem natural das coisas, que mantinha o governante em seu posto, sendo toda tentativa de depô-lo censurável e condenável, ainda que seu comportamento fosse cruel. Ao súdito cabia apenas obedecer a essas convenções. Caso um Rei fosse mau, ele era visto como um flagelo de Deus para a punição de um povo pecador. Esta concepção [...] vinha de um mundo cuja hierarquia era essencialmente teocêntrica, em que o Papa, ao lado do Rei, seriam ambos representantes de Deus, que à “mercê da graça divina, os muniu deste poder”<sup>16</sup>.*

Tillyard (1889-1962), um dos célebres comentadores da obra de Shakespeare, em *The Elizabethan World Picture* (1943), indica que duas ideias medievais estão na base da cosmovisão dos elisabetanos: a da ordem hierárquica do universo e a da queda pelo pecado. A primeira ideia consiste na crença em um universo ordenado e organizado em um sistema fixo de hierarquias ou, dito de outro modo, um encadeamento dos seres: essa cadeia se estenderia desde a base do trono de Deus até o mais insignificante dos objetos inanimados; tudo no universo é um elo nesse enorme encadeamento que o sustenta e o mantém em ordem. A segunda ideia, a da queda pelo pecado, traduz-se em ações que provocam a alteração dessa ordem divina.

A sociedade elisabetana organizava-se nessa confluência de forças antagônicas: de um lado, os preceitos medievais, o ideal de manutenção de uma ordem harmônica e hierárquica: os homens estavam acima das mulheres, os mais velhos acima dos mais novos, os nobres e os descendentes de famílias ricas acima da plebe; e pecava quem se esquecesse de seu lugar na hierarquia social, quem tentasse ocupar o lugar de outro ou acima de sua posição de

---

15 Heliodora, 1997, p. 74.

16 Closel, 2011, p. 90-91.

origem. Por outro lado, a efervescência do Renascimento suscitava que as capacidades individuais deveriam ser os únicos preceitos a determinarem a posição social. O homem possui, em si mesmo, todo o necessário para ascender na escala social e seu esforço ditará sua posição.

A sociedade elisabetana, em outros termos, é o produto de um conjunto de fatores que se somam desde a ascensão dos Tudors ao trono inglês. Em seu texto *O jogo político na era dos Tudors: absolutismo e reforma*, Roberto Ferreira da Rocha<sup>17</sup> indica que o advento dos Tudors marca o início da Idade Moderna na Inglaterra: com Henrique VII, o primeiro monarca Tudor, há o declínio do feudalismo, o fim do sistema de vassalagem e o surgimento do absolutismo. E é com o absolutismo dos Tudors — com suas idiossincrasias e contradições — que se forma a estrutura social hierarquizada como um reflexo da noção medieval do encadeamento dos seres.

O início do reinado de Henrique VII, que subiu ao trono em 1485, pondo fim à Guerra das Rosas (1455-1485), é marcado pela fragilidade econômica e a péssima qualidade de vida dos ingleses, consequência dos trinta longos anos de intensos conflitos entre os Lancaster e os York. Com isso, a primeira preocupação de Henrique VII foi deixar que todos voltassem a cuidar de suas terras, que estavam abandonadas. Henrique VII buscou, também, diminuir o poder dos senhores feudais, “recorrendo, arditamente, a um sistema de multas: sempre que possível, qualquer transgressão era sanada por multa, mais do que por julgamento, deixando, com essa prática, mais rica a coroa e mais pobres os nobres”<sup>18</sup>.

Henrique VII percebeu que a época da nobreza fundamentalmente guerreira e sustentada por tributos arrecadados de seus feudos estava em declínio. Os soberanos, agora, deveriam ser administradores competentes e imparciais e saberem se colocar acima das rivalidades que dividiam a nobreza. A guerra deixa de ser o principal objetivo dos soberanos, que agora devem se voltar para o desenvolvimento de atividades econômicas que garantam o crescimento de seu país como um todo. Não há mais espaço para senhores feudais; a esfera política das nações, aos poucos, passará a ser ocupada por fortes governos centrais<sup>19</sup>.

Com a morte de Henrique VII, em 1509, seu filho, Henrique VIII, assumiu o trono. Indo na contramão da política de austeridade de seu pai, Henrique

17 Rocha, R. F. *O jogo político na era dos Tudors: absolutismo e reforma*. Camargo, L. L.; Santos, M. S. (Orgs.). *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Beatrice, 2008, p. 35.

18 Heliadora, B. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004, p. 242.

19 *Op. cit.*, p. 42.

VIII esbanjava recursos com futilidades e, por isto, foi obrigado a ceder novos poderes ao Parlamento em troca de dinheiro. Outro destaque no reinado de Henrique VIII é sua ruptura com o poder papal. O rompimento com a Igreja Católica, com frequência, é visto como um mero artifício de Henrique VIII para conseguir divorciar-se de Catarina de Aragão e casar-se com Ana Boleina; no entanto, a separação das Igrejas acarreta sérias mudanças religiosas, políticas e culturais — por exemplo, a ampliação do poder monárquico de Henrique VIII: que além de rei, chefe político da nação, passa a ser também o chefe espiritual, com isso, podendo indicar todos os postos da hierarquia religiosa, recolher para a coroa os dízimos, antes enviados a Roma, além de tornar a coroa proprietária de todas as posses da Igreja Católica.

Após a separação das Igrejas, Henrique VIII também teve que agir para equilibrar o voto dos lordes no Parlamento. Entre os representantes dos comuns, eleitos pelo povo, já era considerável a porcentagem de protestantes, no entanto, os nobres, que ascendiam automaticamente ao Parlamento, em sua maioria, eram católicos. Com isso, Henrique VIII enobrece protestantes bem-sucedidos, provocando uma série de mudanças na economia, na estrutura social do reino e no comportamento de seus súditos, dado que, “a qualquer momento, por algum sucesso comercial ou feito heroico, um indivíduo poderia ser enobrecido”<sup>20</sup>. E é com o propósito de reeducar o clero, e este a população em geral, que Henrique VIII ordenou que a nova hierarquia de sua Igreja redigisse homilias<sup>21</sup> adequadas para todos os domingos, dia em que a frequência à igreja passou a ser obrigatória.

Elizabeth I, a última e mais emblemática dos monarcas Tudors, sobe ao trono em 1558, e se depara com um reino economicamente esfacelado e religiosamente dividido — consequência dos gastos exagerados de Henrique VIII; do protestantismo radical dos regentes de Eduardo VI; e da tentativa de Mary Tudor fazer a Inglaterra voltar ao Catolicismo. Elizabeth I volta ao Protestantismo da Igreja da Inglaterra — posteriormente, Igreja Anglicana — e adota uma política não rigorosa com os católicos, desde que não houvesse atos políticos:

---

20 Heliadora, B. *Shakespeare: o que as peças contam*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014, p. 30-31.

21 O primeiro *Book of Homilies*, entretanto, demorou a ser concluído e só começou a ser utilizado no reinado de Eduardo VI, que se estendeu por apenas cinco anos. A católica Mary Tudor, sucessora de Eduardo VI, durante o seu reinado de apenas cinco anos também, suprime o *Book of Homilies* na tentativa de fazer o reino voltar ao catolicismo.

*Numa época em que, nos países católicos, protestantes eram queimados como hereges, enquanto que nos centros protestantes a mesma coisa acontecia aos católicos — e pelas mesmas razões — Elisabeth dá um monumental passo no sentido da liberdade de culto quando resolve evitar qualquer investigação maior sobre questões de foro íntimo, desde que a fórmula exterior da obediência ao culto anglicano fosse respeitada. Seu desejo era que a proibição do culto católico público, a proibição da formação e da importação de sacerdotes católicos e, por outro lado, a amena neutralidade de sua igreja estatal fossem aos poucos assimilando a grande massa da população inglesa cujo patriotismo fosse mais intenso do que suas convicções em favor da “velha” igreja<sup>22</sup>.*

Apesar de seus súditos poderem, em seu íntimo, conservarem crenças distintas e, até mesmo, contrárias ao credo da Igreja da Inglaterra, todos eram obrigados a frequentar a Igreja aos domingos, dia em que as celebrações seguiam o segundo volume do *Book of Homilies*, produzido e implementado em todo o território nacional por ordem de Elizabeth I, que soube muito bem como conciliar sua política de tolerância religiosa com a campanha em favor de seu direito divino de ser a rainha. O ponto-chave é que, assim como o volume produzido por ordem de Henrique VIII, essas homilias eram mais do que um meio de reeducar o clero e a população inglesa, tratava-se de “grandes instrumentos políticos, já que calcadas em ensinamentos bíblicos ou, de qualquer modo, ostensivamente religiosos, faziam uma vasta campanha subliminar em favor da obediência civil”<sup>23</sup>.

Com efeito, um dos grandes elementos em comum a todos os monarcas Tudor é a certeza de que ocupam o trono pela Suma vontade de Deus. De Henrique VII a Elizabeth I, todos fizeram questão de lembrar aos súditos, nobres e plebeus, que gozavam do direito divino de governar. Da separação das Igrejas, com Henrique VIII, ao radicalismo protestante de Eduardo VI, à tentativa de voltar ao Catolicismo de Mary e, finalmente, à política de tolerância religiosa de Elizabeth I, foram muitas as mudanças e indefinições no credo nacional, mas o direito divino e o dever sagrado dos súditos honrarem e respeitarem seu soberano sempre permaneceu presente.

Malgrado a política de tolerância religiosa fosse um grande diferencial em relação aos demais Tudors que ocuparam o trono antes de Elizabeth I,

22 Heliadora, B. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 56.

23 Heliadora, B. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004, p. 102.

não foram poucos os católicos condenados e enviados à forca por tentarem ou planejarem a morte da rainha. Contudo, Elizabeth I conseguiu promover o ápice do patriotismo inglês de toda a era Tudor. Em 1588, ao derrotar a Invencível Armada Espanhola, a monarca finalmente se consolida no trono e inicia a fase de seu reinado com maior estabilidade política interna. De maneira geral, surge um massivo apoio popular à rainha que encarna uma dupla postura, por um lado, como a de um pai protetor e, por outro, como a de uma mãe amorosa.

Elizabeth I soube muito bem representar os dois papéis, o que a torna um dos poucos monarcas do início da Idade Moderna com agudo senso da importância do *espetáculo* para a política e com tanto talento para desempenhar — teatralmente — o papel de governante. A roupagem dada pela coroa à vitória da Inglaterra sobre os espanhóis e as posturas espetaculares da rainha, no entanto, “serviam também, como muitas vezes acontece na história humana, para esconder uma realidade de crise social e econômica”<sup>24</sup>. Por trás do sucesso bélico inglês havia uma realidade bem mais prosaica de taxas exorbitantes para custear a guerra, desemprego em alta, inflação galopante e levantes nas cidades e no campo contra a alta dos preços dos alimentos.

### 3. “Eu sou político? Sou ardiloso? Sou algum Maquiavel?”

Se a visão de mundo medieval contrastava com o pensamento Renascentista, cada vez mais em voga no período elisabetano, o mesmo se dava na esfera política, onde os preceitos Tudors contrastavam com o pensamento político de Nicolau Maquiavel<sup>25</sup>:

*Separando a política da teologia, Maquiavel escreveu tendo em vista os gravíssimos problemas da falta de união italiana, porém, sua objetividade e seus ataques à Igreja o tornaram desde logo objeto de crítica e repúdio (muito embora seus ensinamentos pudessem parecer derivados de muitos governantes anteriores a ele). Na Inglaterra, o termo “maquiavélico” foi deformado e passou a ter o sentido que tem até hoje, com a publicação*

24 Rocha, R. F. O jogo político na era dos Tudors: absolutismo e reforma. Camargo, L. L.; Santos, M. S. (Orgs.). *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Beatrice, 2008, p. 60.

25 A teatralidade de Elisabete I, mencionada no parágrafo anterior, é uma lição aprendida com Maquiavel. Esse “contraste”, portanto, não é absoluto. Também tem suas contradições.

*de um livrinho incomparavelmente mais doente em sua visão, o chamado Contre-Machiavel. Tal livro foi escrito na França por Innocent Gentillet, principalmente porque os franceses estavam revoltados com o número de florentinos colocados em altos postos por Catarina de Médicis quando se casou com Henrique II. Pois foi esse Contre-Machiavel que mais rapidamente chegou à Inglaterra, e a figura do vilão nas obras de Shakespeare foi bastante influenciada pelo que ali se encontra*<sup>26</sup>.

O *Contre-Machiavel*, de Innocent Gentillet (1532-1588), foi publicado em 1576, na França, e em pouco tempo chegou à Inglaterra, antes mesmo das obras originais ou de boas traduções de *O Príncipe* ou de *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. Os comentários descontextualizados de Gentillet contra as obras do filósofo criaram uma imagem pejorativa de Maquiavel, imagem, essa, que levou anos para ser desconstruída, para que, só então, o pensamento *stricto sensu* do filósofo fosse assimilado pelos acadêmicos ingleses. E se no âmbito acadêmico a imagem “maquiavélica” de Maquiavel e os comentários descontextualizados de Gentillet demoraram a dar espaço ao pensamento *stricto sensu* do filósofo, em outros setores da sociedade elisabetana o processo foi ainda mais lento.

No teatro, por exemplo, o pensamento “maquiavélico” aparece pela primeira vez em 1592, no prólogo de *O judeu de Malta*, de Christopher Marlowe (1564-1593). Nas peças de Shakespeare, logo no início de sua carreira, o nome de Maquiavel é mencionado diretamente duas vezes: em *Henrique VI, parte 1*<sup>27</sup>, e em *Henrique VI, parte 3*<sup>28</sup>, ambas escritas entre 1591 e 1592. Além das menções diretas em duas das três partes de *Henrique VI*, Shakespeare volta a mencionar o nome de Maquiavel em *As alegres comadres de Windsor*<sup>29</sup>, comédia escrita entre 1597 e 1598. Em todos esses casos, o sentido das menções se aproxima da interpretação deformada do pensamento de Maquiavel.

---

26 *Op. cit.*, p. 103.

27 **YORK**: [...] um notório Maquiavel!  
Então morre, nem que tiver mil vidas (1H6 5.4.74-75).

28 **RICARDO**: Sei colorir-me qual camaleão,  
Mudar de forma melhor que Proteu,  
Ensinar truques a Maquiavel.  
Capaz disso, eu não pego essa coroa?  
Ora, mesmo mais longe, eu a agarrava (3H6 4.2.189-193).

29 **HOSPEDEIRO**: [...] Eu sou político? Sou ardiloso? Sou algum Maquiavel? (Wiv. 3.1.76-77).

Mas a presença do “maquiavelismo” e, posteriormente, do pensamento *stricto sensu* do filósofo florentino, nas obras dramáticas de Shakespeare, não se restringe apenas a menções diretas. Em seu artigo, *A filosofia em Hamlet*, Pedro Sússekind traz à baila a obra *Shakespeare, Machiavelli and Montaigne*, do professor emérito da Arcadia University, Hugh Grady:

*Hugh Grady [...] considera em seu livro Shakespeare, Machiavelli and Montaigne que existe um período maquiavelista na obra de Shakespeare, de 1595 a 1600, culminando em Henrique V. A tragédia Hamlet viria logo depois desse período e poderia ser vista como uma transição entre os dramas históricos que aprovam Maquiavel, no sentido de os personagens que disputam o poder adotarem o maquiavelismo como estratégia política, e as tragédias anti-maquiavelistas posteriores, como Otelo, Rei Lear e Macbeth<sup>30</sup>.*

Se Hugh Grady estiver certo, as tragédias *Júlio César* e *Hamlet*, escritas entre 1599 e 1601, podem ser vistas como pontos de transição entre o pensamento “maquiavélico” e o pensamento *stricto sensu* de Maquiavel. Com efeito, há elementos em ambas as tragédias que permitem sustentar essa leitura e já que em suas peças posteriores há claros indícios de que Shakespeare tenha assimilado o pensamento *stricto sensu* de Maquiavel, pode-se concluir que, de algum modo, Shakespeare teve acesso às obras de Maquiavel antes de escrever *Júlio César* e *Hamlet*.

Em seu livro *O homem político em Shakespeare*, Barbara Heliodora defende que Shakespeare assimilou do pensamento *stricto sensu* de Maquiavel que, para se obter um bom resultado das ações que visam à manutenção do poder, é necessário o uso inteligente e destemido das capacidades individuais e, além disso, “a objetividade de Maquiavel, seu total despojo em enfrentar o fato político apenas como fato político, cientificamente observado e despojado de implicações religiosas ou sentimentais, levou Shakespeare mais longe no caminho da investigação da natureza dos governantes e dos governados<sup>31</sup>.”

As obras de Shakespeare e Maquiavel sugerem que ambos os autores “entendem que as diferentes formas de exercício do poder dão significados distintos à vida dos indivíduos, à história de uma cidade ou ao destino de um

30 Sússekind, P. *A filosofia em Hamlet. O que nos faz pensar*, v. 23 n. 35, 2014, p. 15-16.

31 Heliodora, B. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 174.

povo”<sup>32</sup>. A forma como o poder é exercido, mais do que quem o exerce, é o principal ponto determinante para definição dos rumos que uma sociedade trilhará. As práticas sociais e políticas dos governados respondem aos estímulos dos governantes. É nesse sentido que, tanto nas obras de Maquiavel quanto nas peças de Shakespeare, está presente a preocupação de ambos os autores “com o encontro entre o individual e o coletivo e entre a moral e a política, pois a forma como se resolve esta equação criará ou não focos de tensões no interior do governo ou entre a multidão”<sup>33</sup>.

#### 4. As primeiras *history plays* de Shakespeare

A produção de peças que narravam a história da Inglaterra é uma marca característica da dramaturgia elisabetana. Havia, por parte dos elisabetanos, um interesse comum em saber como a Inglaterra chegou ao ponto em que estava: um país que se projetava como uma das potências mundiais à época. As primeiras peças produzidas com essa roupagem eram chamadas de *chronicle play* e contavam a vida de figuras históricas, mas apenas como crônicas. Shakespeare, ao invés de só contar a história de um reino, transformava a pura narrativa em uma fábula dramática, dando significado às ações do governante. Ao mudar a forma de narrar a história da Inglaterra, Shakespeare fez surgir um novo gênero dramático — o da *history play*:

*[...] e nada expressa tão bem o talento de Shakespeare quanto a habilidade em escolher, como tema, reinos que ofereciam matéria sobre os quais tem algo a dizer, manipulando os fatos, para criar uma ação dramática significativa, porém jamais indo contra a essência do que realmente acontecera*<sup>34</sup>.

Em suas primeiras *history plays*, Shakespeare condensa longos anos da história da Inglaterra, selecionando o que deveria ser incluído e o que deveria ser eliminado, juntando eventos semelhantes para sintetizar os seus significados e criando cenas sem base histórica para situar a natureza dos conflitos tratados. Tudo isso, conseguindo manter surpreendente controle sobre dezenas de

---

32 Chaia, M. A natureza da política em Shakespeare e Maquiavel. *Estudos Avançados*, v. 9, n. 23, 1995, p. 165.

33 *Ibidem*, p. 168.

34 Heliadora, B. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004, p. 247.

personagens e dando às ações dramáticas um sentido maior do que o da mera sucessão cronológica<sup>35</sup>.

As primeiras *history plays* são comumente divididas em duas tetralogias: a primeira é composta por *Henrique VI, partes 1, 2 e 3* e *Ricardo III*; e a segunda, por *Ricardo II, Henrique IV, partes 1 e 2* e *Henrique V*. As três partes de *Henrique VI* tratam, sobretudo, da “inadequação do rei à condição de governante e as consequências, para o Estado, dessa mesma inadequação”<sup>36</sup>. Na *Primeira parte*, a fragilidade e incompetência de Henrique VI, dado ser muito novo e não ter o devido preparo para ocupar o trono, resultam na perda de domínios da Inglaterra para a França. Na *Segunda parte*, as casas de Lancaster e York acirram suas desavenças e culpam uma à outra pelas perdas de terras do reino; e Henrique VI falha em suas tentativas de conciliar os nobres de ambas as casas. Na *Terceira parte*, Henrique VI deixa à vista que suas fraquezas também se estendem aos campos de batalha: o rei falha miseravelmente em comandar suas tropas e acaba expulso do campo de batalha por sua esposa, a rainha Margaret — o que representava uma grave inversão de valores na Inglaterra elisabetana.

Apesar de sua fragilidade, Henrique VI é um rei bondoso, justo e dotado de misericórdia; no entanto, é incapaz de assumir o controle de seu governo: em mais de uma vez deixou de governar para ser governado e “se quem manobra o poder não é quem usa a coroa, os conflitos são inevitáveis. Se um rei é bom, compreensivo e piedoso, mas destituído da inteligência política e da fibra indispensável ao bom governo, a catástrofe é inevitável”<sup>37</sup>. Fechando a primeira tetralogia há *Ricardo III*, peça que narra a escalada do personagem-título até o poder. Sua escalada tem início ainda em *Henrique VI, parte 3*, na qual, em um monólogo contundente, Ricardo diz ao público do que será capaz para alcançar a coroa:

*Eu sei sorrir, eu sei matar sorrindo  
Mostrar-me alegre com o que me tortura,  
Lavar com falsas lágrimas as faces,  
Mudar de rosto a cada situação.  
Afundarei mais barcos que a sereia,  
Matarei mais que o olhar do basilisco,*

35 Heliadora, Barbara. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 86-87.

36 *Ibidem*, p. 267.

37 Heliadora, B. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 28-29.

*Discursarei melhor do que Nestor;  
 Como Sinon, tomarei outra Troia.  
 Sei colorir-me qual camaleão,  
 Mudar de forma melhor que Proteu,  
 Ensinar truques a Maquiavel.  
 Capaz disso, eu não pego essa coroa?  
 Ora, mesmo mais longe, eu a agarrava<sup>38</sup>.*

Fazendo jus ao seu discurso, Ricardo III é o responsável direto ou indireto pela morte do príncipe Eduardo, filho de Henrique VI; do rei Henrique VI; de Clarence, seu irmão; de dois sobrinhos, ainda crianças; e vários aliados do rei Eduardo IV que estavam em seu caminho ou que lhe pareciam representar algum risco. Na primeira tetralogia, portanto, o que aparenta estar em evidência é a postura dos governantes frente à luta pelo poder e as consequências danosas para a comunidade quando essa luta tem como principal combustível somente a sede pelo poder<sup>39</sup>.

Na segunda tetralogia<sup>40</sup>, o que aparenta ganhar destaque é a natureza de bons governantes e as pressões e influências que o exercício do poder traz ao rei, com isso, em *Ricardo II*, primeira peça desse conjunto, a questão central é se “será melhor, um rei hereditário legítimo, mas ruim, ou um usurpador que governe bem?”<sup>41</sup>. Shakespeare utiliza o primeiro ato de *Ricardo II* para traçar um perfil do personagem-título: nas quatro primeiras cenas da peça, vemos um rei que, diante da corte, é apegado a cerimônias e formalidades, mas que entre seus favoritos é fútil e malicioso. A reação de Ricardo II, ao receber a notícia que seu tio, o Duque de Lancaster, está gravemente doente e pede para ver o rei, coloca à mostra o seu caráter:

---

38 3H6 3.2.181-193.

39 Heliadora, B. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004, p. 162.

40 As duas tetralogias não correspondem à cronologia dos reis, mas justamente inverte essa cronologia. Ou seja, há um certo efeito *flashback* na segunda tetralogia.

41 *Ibidem*, p. 112.

*E agora, meu Deus, inspire o médico  
 A levá-lo pra cova bem depressa!  
 O forro de seus cofres vestirão  
 Nossos soldados nas guerras da Irlanda.  
 Vamos, senhores, vamos visitá-lo,  
 Rezando pra, depressa, chegar tarde<sup>42</sup>.*

A imagem que Shakespeare apresenta de Ricardo II é clara: trata-se de um rei para quem ser rei não é ter responsabilidades, mas ter apenas a aparência e privilégios de um rei. Para Ricardo II, ser rei é ser privilegiado, diferir dos outros homens, estar isento dos embates da realidade. Ricardo II não tem nenhuma preocupação com as responsabilidades do poder, como consequência:

*[...] a comunidade sofre e é levada à guerra civil pela futilidade e irresponsabilidade de um rei que, ao contrário das mais caras convicções Tudor, não compreende que o poder e os privilégios são pagos com imensos deveres e sacrifícios pessoais. A investigação envereda exatamente pelo comportamento do governante no poder, pelo que o poder lhe faz e o que de si mesmo ele revela ao exercê-lo<sup>43</sup>.*

O ponto alto de *Ricardo II* é o quarto ato, com sua única cena, onde o mais legítimo dentre todos os reis das oito peças que compõem as duas tetralogias é deposto. A cena é emblemática não apenas no contexto dramático da peça, mas também no contexto histórico da era Tudor<sup>44</sup>. Pelos preceitos da obediência civil, qualquer ação contrária ao poder do monarca ou tentativa de depô-lo é uma ofensa à Graça divina e um ato contra a ordem político-social. Nesse sentido, atrelado aos fatos históricos, Shakespeare teve o cuidado de apresentar Ricardo II de forma sistematicamente negativa e Henrique Bolingbroke, o futuro Henrique IV, de forma sistematicamente positiva<sup>45</sup>.

---

42 R2 1.4.58-63.

43 *Op. cit.*, p. 163.

44 A título de informação, o quarto ato de *Ricardo II* foi omitido em todas as edições impressas durante o reinado de Elizabeth I.

45 Heliadora, B. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 301.

*Ricardo II*, portanto, “tem como fundamento da estrutura dramática uma ação essencialmente política, isto é, a substituição no trono de um rei legítimo, porém irresponsável, por um rei usurpador, porém incontestavelmente preocupado com o bem-estar da comunidade”<sup>46</sup>. Henrique Bolingbroke, que passa a se chamar Henrique IV após tomar a coroa de Ricardo II, será retratado por Shakespeare, em *Henrique IV, partes 1 e 2*, como um rei pouco popular, mas que, no entanto, se dedica, sentido maquiavélico, ao bom governo.

Henrique IV, no entanto, não é o protagonista efetivo das duas peças que recebem seu nome: o personagem central de ambas é o baderneiro e, aparentemente, pouco preocupado com sua posição na corte, o príncipe Hal, filho de Henrique IV. Nas duas partes de *Henrique IV*, Shakespeare utiliza, como centro dramático, a educação do príncipe e a sua preparação para ser um bom rei. É na companhia de *Sir John Falstaff*, exímio fanfarrão, frequentando tavernas e agindo como um salteador de estrada, que Shakespeare retrata o processo de formação do príncipe Hal. A educação formal, subentende-se que Hal já haveria recebido na corte, em sua infância, assim, Shakespeare retrata as tavernas e a companhia constante de *Sir John Falstaff* como elementos complementares na formação do príncipe<sup>47</sup>.

Ao final de *Henrique IV, parte 2*, Hal é coroado como Henrique V. Na peça que recebe seu nome, Shakespeare o retrata como um rei ideal: é clemente, possui autocontrole, não age por vingança, trata bem os humildes, cerca-se de conselheiros sábios, é incorruptível, defende e preserva sua condição de monarca, perde o sono com preocupações de Estado e busca a harmonia da comunidade<sup>48</sup>. Em *Henrique IV, partes 1 e 2* e *Henrique V*, peças que tratam dos reinados dos dois primeiros Lancasters, de acordo com Heliadora<sup>49</sup>, Shakespeare retrata uma política de governo e não, apenas, uma ideia de poder pessoal. Em síntese, essa política de governo implica na subordinação da individualidade do governante aos interesses de sua função e de seus governados.

---

46 Heliadora, B. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004, p. 163.

47 O modo como Shakespeare retrata a formação de Hal pode ser visto como mais um questionamento frontal a ideia de direito divino dos reis. Não só Henrique IV é um usurpador, como seu filho e sucessor é educado politicamente no submundo londrino.

48 Heliadora, B. *Por que ler Shakespeare*. São Paulo: Globo, 2008, p. 57.

49 Heliadora, B. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 311.

## 5. Os reis não são mais do que seres humanos

Nas três peças sobre Henrique VI e em *Ricardo III*, há substratos das homilias dominicais, da preocupação de Plutarco com as qualidades de um governante e do pensamento “maquiavélico”, como se vê na ideia constante de preservação da ordem e dos males da guerra civil, na indicação das virtudes indispensáveis para um bom governo e das consequências danosas da luta pelo poder apenas pelo poder. A partir desses elementos e da figura de Henrique VI — representado como “isento de qualidades ativamente negativas, porém totalmente privado das positivas que são indispensáveis ao desempenho da função de governante” — Shakespeare mostra que “nem sempre a sucessão do primogênito é o melhor caminho para a preservação da ordem harmônica e do bem-estar da comunidade, mesmo que esse primogênito não seja um tirano que tente levar os homens a agir contra a lei de Deus ou a ‘lei natural’”<sup>50</sup>.

Em *Ricardo II*, nas duas peças sobre Henrique IV e em *Henrique V*, também estão presentes elementos assimilados das homilias dominicais e do contato com a obra de Plutarco, mas, principalmente, há indícios de que o pensamento “maquiavélico” dá espaço ao pensamento *stricto sensu* de Maquiavel. Para Barbara Heliadora<sup>51</sup>:

*[...] [Shakespeare] apreendeu o sentido mais justo, correto, do pensamento expressado em Il Principe e I Discorsi. A presença de Maquiavel não faz desaparecer a preocupação com a ordem, herdada dos anos formativos, nem a avaliação dos atributos do homem público aprendida com Plutarco; o que ela faz, sem sombra de dúvida, é levar o poeta a encarar o fato político como algo a ser observado segundo seus próprios critérios, dissociado das sanções teológicas ou, melhor dizendo, das sanções aparentemente teológicas que haviam sido elaboradas para a defesa e o fortalecimento da dinastia Tudor.*

Em nossa perspectiva, Shakespeare passa por um processo de amadurecimento ao longo do período em que escreveu suas primeiras *history plays*. A cada rei que retrata, sua abordagem da esfera política ganha maior profundidade, indicando não haver uma substituição abrupta da influência do pensamento “maquiavélico” pelo pensamento *stricto sensu* do filósofo florentino. O

50 *Ibidem*, p. 274.

51 *Ibidem*, p. 284-285.

que aparenta ocorrer é que a visão política de Shakespeare passa por reformulações e é ampliada à medida que entra em contato com novas fontes de conhecimento. Shakespeare, portanto, ao longo do período em que escreveu suas primeiras *history plays*, realiza um processo constante de cotejamento com o que absorveu das homilias dominicais, com o que apreende com Plutarco, com a influência do pensamento “maquiavélico”, e com o pensamento *stricto sensu* de Maquiavel. Ao final desse período, parece que está claro para Shakespeare que a prática política não se sustenta em princípios como os da primogenitura e do direito divino dos reis. Sem habilidade para conduzir o poder e cercear a ação de opositores, disposição para a crueldade quando necessário, capacidade para manter ou quebrar a palavra conforme for preciso e ter em mãos o controle de instrumentos que possam ser utilizados como meios de persuasão política não há como manter-se no trono.

Shakespeare também parece indicar outro fator indispensável à manutenção do poder: um compromisso real e sincero com a justiça, que em sua época, era encarada como uma verdadeira expressão da ordem cosmológica. Nesse sentido, a correta adequação à hierarquia dos seres, por extensão, significa também o respeito à justiça e, com isso, a primogenitura e o direito divino dos reis vão ao encontro do que é justo. Ora, se Shakespeare não corrobora o encadeamento dos seres e indica que a primogenitura e o direito divino dos reis são princípios que não fornecem bases sólidas à prática política, qual é sua noção de justiça?<sup>52</sup> Em sua tese sobre o poder e a justiça para Shakespeare e Maquiavel, Rodrigo Cintra<sup>53</sup> escreve que:

*Em Shakespeare, a justiça, seja a divina ou a dos homens, depende de uma relação de poder. No caso da justiça divina, o que ocorre é uma adequação ou não aos desígnios do cosmos e à vontade de Deus. Já no caso da justiça dos homens, a questão é outra: quem pode, legitimamente, executar a justiça? Só há justiça se pensarmos nas relações de mando e obediência. O poder, por outro lado, também está condicionado à questão da justiça. Só há poder legítimo ali onde a justiça se manifesta. As lutas pelo poder que podemos ler nas peças de Shakespeare sempre têm, como pano de fundo, o*

---

52 Sobre como a justiça é representada nas peças de Shakespeare, indicamos a leitura de *Mil vezes mais justo: o que as peças de Shakespeare nos ensinam sobre a justiça*, de Kenji Yoshino (2014); e de *Medida por medida: o Direito em Shakespeare*, de José Roberto de Castro Neves (2019).

53 Cintra, R. A. S. D. *Uma dimensão trágica do poder e da justiça: Shakespeare e Maquiavel*. 2012. Tese (Doutorado em Filosofia e Teoria Geral do Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 20.

*questionamento sobre o caráter legítimo do detentor do poder, que se manifesta, na maioria das vezes, por meio da imagem do governante justo [...]. Não pode haver poder legítimo onde não haja justiça, mas também não há justiça sem a dimensão do poder. O poder, sem a justiça, é instrumento de arbitrariedades, desmandos e autoritarismo. A justiça, sem o poder, é vazia, não consegue praticar os valores que deseja implementar.*

Em outras palavras, Shakespeare estabelece a justiça como fator determinante para a obtenção legítima e manutenção do poder. Em suas primeiras *history plays*, bem como nas peças que virão a seguir — principalmente nas tragédias —, a luta para conquistar o poder pelo simples motivo de se possuir poder não leva a outro fim, senão à derrocada do personagem que se aventura em tal empreitada e efeitos danosos para o seu entorno social e político. Para Shakespeare, o poder está intimamente atrelado à justiça, sendo assim, é interessante observar que as peças que concluem as duas tetralogias apresentam reis diametralmente opostos. Em *Ricardo III*, o personagem-título busca o poder como finalidade última. Já em *Henrique V*, o personagem-título busca o poder com o propósito de estabelecer um governo bem-ordenado e assegurar à paz entre seus súditos. Logo, um governante justo se revela quando sua busca pelo poder tem como finalidade o bem comum. Em seu livro *O homem do Renascimento*, Agnes Heller<sup>54</sup> aponta que:

*[...] Shakespeare sabia e demonstrou que o significado da sede de poder e da conquista depende em grande parte do seu conteúdo. Se a ânsia pelo poder é um fim em si própria, se se trata de poder e de conquista como finalidades, então o homem que conquistou e ganhou poder nunca achará o seu poder e as suas conquistas suficientemente fortes e completas; como não saberá o que fazer com ambos, toda a sua atenção se dirigirá para os “rivais” (reais e imaginários), e o seu poder transformar-se-á no poder do medo, que engendra crimes sobre crimes.*

Entre os reis retratados nas duas tetralogias, Ricardo III é o melhor exemplo do que Heller aponta. O personagem não mediu esforços para obter a coroa, contudo, mesmo após ostentar o título de rei, Ricardo III não consegue se desvencilhar de seu comportamento beligerante que, inevitavelmente, o conduz

---

54 Heller, A. *O homem do Renascimento*. Trad. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Presença, 1982, p. 262.

ao seu final trágico. Shakespeare coloca à mostra que conquistar o poder nem sempre é vantajoso e as ações empreendidas em sua busca têm consequências — que podem ou não estar além do esperado e/ou fora do controle dos personagens. Em suas primeiras *history plays*, Shakespeare parece dizer que a conquista e manutenção do poder exige um enfrentamento constante de rivais e situações adversas, assim, somente os mais habilidosos e comprometidos com a justiça conseguem se consolidar no poder. Todavia, a maior exigência para um bom governante é encontrar um equilíbrio entre o que é necessário para manter o poder e a justiça. Nessa direção, nas três partes de *Henrique VI*, o rei é uma pessoa bondosa e justa, mas um péssimo governante, pois não faz jus à sua posição. Já Ricardo III não hesita em fazer o que é preciso para alcançar e manter a coroa, porém, sem nenhum compromisso com a justiça. Entre esses dois extremos, há Henrique V que, por exemplo, age prontamente quando uma conspiração contra seu governo é descoberta:

*[...] Eis a sentença:*  
*Senhores, conspiraram contra nós,*  
*Junto a um nosso inimigo declarado,*  
*E de seus cofres receberam ouro*  
*Como empenho de nossa morte certa;*  
*Mandavam para o abatedouro o rei,*  
*Sua nobreza para a escravidão,*  
*Seu povo pro desprezo e a opressão,*  
*Deixando desolado o reino inteiro.*  
*Quanto a nós, não sonhamos com a vingança;*  
*Tendo, porém, de zelar pelo reino*  
*Que tentaram arruinar, nós os damos*  
*Nas mãos de suas leis. E agora vão-se,*  
*Vis miseráveis, para suas mortes;*  
*Para que Deus lhes dê, em sua piedade,*  
*Resignação e arrependimentos*  
*Pelas suas ofensas<sup>55</sup>.*

O discurso de Henrique V — ancorado em sua postura ao longo de toda a peça — revela mais do que o capricho de um rei que tenta manter-se no poder, há um objetivo claro em sua sentença: impedir novas conspirações

---

55 H5 2.2.169-185.

e garantir a ordem. *Henrique V* e as demais peças que compõem a segunda tetralogia, dão ainda mais evidência a algo já presente na primeira tetralogia — e que receberá ainda mais destaque nas peças subsequentes —: os personagens como principais responsáveis por suas ascensões e/ou desditas. Nesse sentido, as ações do personagem-título de *Henrique V* também servem de contraexemplo às ações do personagem-título de *Ricardo II*. Além de mostrar-se como um rei habilidoso e comprometido com a justiça, Henrique V não deixa seu poder à mercê da primogenitura e/ou do direito divino dos reis, por saber que opositores e conspiradores podem ignorar tais princípios — como, de fato, ocorre. Já Ricardo II, além de mostrar-se pouco habilidoso como governante e desconsiderar suas responsabilidades como rei, acredita piamente que seu poder está assegurado pelos princípios da primogenitura e do direito divino. O personagem-título de *Ricardo II*, por exemplo, ao ser cercado por Henrique Bolingbroke e seu exército, acredita que Deus enviará dos céus um exército de anjos para lhe proteger:

*Sabei, senhor, que Deus onipotente,  
Recruta lá no céu, a meu favor,  
Hostes de fel que hão de golpear  
Teus filhos não nascidos, não gerados,  
Vassallos que me querem atingir  
E ameaçam-me a glória da coroa*<sup>56</sup>.

Ricardo II é forçado a se render e será deposto no ato seguinte. A única cena do quarto ato é inteiramente ritualística: embora já esteja claro que Ricardo II não possa mais permanecer no trono, Henrique Bolingbroke não o assume antes de Ricardo II, ante toda a corte, abdicar de seu título e a coroa. Em *Shakespeare nosso contemporâneo*, Jan Kott<sup>57</sup> destaca um detalhe importante:

*Ricardo II, depois da grande cena da abdicação, pede que lhe tragam um espelho. E quando nele vê seu rosto inalterado, quebra-o atirando-o ao chão. O rei tornou-se um homem; arrancaram a coroa da cabeça do unguido do Senhor. E o mundo não tremeu em suas fundações? E nada mudou, nem mesmo seu próprio rosto? Então a coroa era apenas uma aparência.*

---

56 R2 3.3.83-88.

57 Kott, J. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 60.

Mais do que o efeito dramático de um rei que acreditava estar no poder por um direito divino e que agora se vê destituído, e o mundo e a sua própria imagem permanecem inalterados, indicando que a coroa não é mais do que um objeto e o poder pode ser tomado por reles seres humanos, Shakespeare coloca à vista que os reis não são mais do que seres humanos e que sob a coroa e de posse do poder há um ser tão responsável por sua ascensão e queda quanto qualquer outro. Com isso, acreditamos que o pensamento político de Shakespeare, em suas primeiras *history plays* — e que será aprofundado em suas tragédias —, é que a prática política se realiza às voltas de uma ordem político-social, cabendo, em primeiro lugar, aos governantes e, em segundo, aos governados buscarem e garantirem essa ordem. Ao indicar que a conquista e a manutenção da ordem estão nas mãos dos homens, Shakespeare se coloca em desacordo com o encadeamento dos seres. Logo, há ações que contribuem com a manutenção da ordem e há ações que podem provocar seu rompimento. É por isso que um rei bondoso e justo, mas pouco habilidoso, é ineficiente. Um rei que busca o poder pelo poder é um tirano. Um rei que desconsidera suas responsabilidades como governante é insustentável. É melhor, portanto, um rei pouco popular, mas dedicado ao bom governo. E o ideal seria um rei habilidoso e comprometido com a justiça, mas Shakespeare tinha claro que os reis não são mais do que seres humanos.

## 6. Considerações finais

Propusemos uma análise sintética das peças históricas de Shakespeare com o intuito de estabelecermos um quadro de como o autor aborda a esfera política no início de sua carreira. Nossa análise, em resumo, colocou à mostra como Shakespeare recriou dramaticamente os reinados de cinco reis da história da Inglaterra, a saber: Ricardo II, Henrique IV, Henrique V, Henrique VI e Ricardo III. Vale lembrar que Shakespeare não apenas conta a história desses reis, mas atribui significado às suas ações; com isso, o modo como cada rei alcançou o trono e o que fez para manter-se nele são os pontos centrais nas respectivas peças.

Em nossa perspectiva, as primeiras *history plays* de Shakespeare guardam semelhanças com a obra *O Príncipe*, de Nicolau Maquiavel. Não estamos sugerindo que, ao escrever suas peças, Shakespeare estivesse compondo um manual de análise política; ele escrevia para os palcos, mas são tangíveis os indícios de que as primeiras *history plays* indiquem, de algum modo, a sua visão política, ao menos no que concerne ao início de sua carreira. Os indícios

também apontam que as homilias dominicais e o contato com a obra de Plutarco, com o pensamento “maquiavélico” e com o pensamento *stricto sensu* de Maquiavel estão presentes na base da visão política de Shakespeare.

A época de Shakespeare denotava uma confluência de forças antagônicas: suas peças evidenciam as mudanças que marcam seu tempo como um período de transição entre o Medieval e a Idade Moderna. A crença medieval em uma ordem harmônica é questionada todas as vezes que seus personagens irrompem para posições que não lhes são próprias. As práticas aceitáveis são colocadas de lado todas as vezes que seus personagens agem como não deveriam ou de um modo que não se esperava que agissem. As intuições deixam de ser transcendentais todas as vezes que seus personagens colocam à mostra que as posições de poder são preenchidas por seres humanos e que todos, mais cedo ou mais tarde, de algum modo, falham. Em outros termos, está impresso nas peças de Shakespeare a transição não absoluta e nem homogênea entre formas distintas de ver o mundo.

## Referências

- CHAIA, Miguel. A natureza da política em Shakespeare e Maquiavel. *Estudos Avançados*, v. 9, n. 23, 1995. Disponível em: [www.revistas.usp.br/eav/issue/view/685](http://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/685). Acesso em: 20 mai. 2020.
- CINTRA, Rodrigo Augusto Suzuki Dias. *Uma dimensão trágica do poder e da justiça: Shakespeare e Maquiavel*. 2012. Tese (Doutorado em Filosofia e Teoria Geral do Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: [doi.org/10.11606/T.2.2012.tde-29082013-132014](https://doi.org/10.11606/T.2.2012.tde-29082013-132014). Acesso em: 16 jun. 2020.
- CLOSEL, Régis Augustus Bars. *Diálogos Miméticos entre Sêneca e Shakespeare: As Troianas e Ricardo III*. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2011.
- GHIRARDI, José Garcez. *O mundo fora de prumo: transformação social e teoria política em Shakespeare*. São Paulo: Almedina, 2011.
- HELIODORA, Barbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- HELIODORA, Barbara. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.
- HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

- HELIODORA, Barbara. *Por que ler Shakespeare*. São Paulo: Globo, 2008.
- HELIODORA, Barbara. *Shakespeare: o que as peças contam*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Trad. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Presença, 1982.
- KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Trad. Maria Julia Goldwasser. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- NEVES, José Roberto de Castro. *Medida por medida: o Direito em Shakespeare*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- ROCHA, Roberto Ferreira da. O jogo político na era dos Tudors: absolutismo e reforma. CAMARGO, Liana de Leão; SANTOS, Marlene Soares dos (Orgs.). *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Beatrice, 2008.
- SALATINI, Rafael; DEL ROIO, Marcos (Orgs.). *Reflexões sobre Maquiavel*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare: the complete works*. Great Britain: Collins, London and Glasgow, 1951.
- SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare: teatro completo*. Vol. 1: Tragédias e comédias sombrias. Trad. Bárbara Heliadora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.
- SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare: teatro completo*. Vol. 2: Comédias e romances. Trad. Bárbara Heliadora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.
- SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare: teatro completo*. Vol. 3: Peças Históricas. Trad. Bárbara Heliadora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.
- SÜSSEKIND, Pedro. A filosofia em Hamlet. *O que nos faz pensar*, v. 23 n. 35, 2014. Disponível em: [www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/issue/view/41](http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/issue/view/41). Acesso em: 20/05/2020
- YOSHINO, Kenji. *Mil vezes mais justo: o que as peças de Shakespeare nos ensinam sobre a justiça*. Trad. Fernando dos Santos. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- TILLYARD, E. M. W. *The Elizabethan World Picture*. London: Chatto & Windus, 1943.