

SANGUE E PODER: A DESINTEGRAÇÃO DE MACBETH COMO CONSEQUÊNCIA DE SEU CRIME

Junior Cunha¹
José Francisco de Assis Dias²

RESUMO: Versa-se sobre a desintegração de *Macbeth* como consequência direta de seu rompimento com a ordem política. Guiado por sua ambição, o protagonista trágico, mata seu rei para usurpar o trono, mas sucumbe justamente ao fazer o que julgou que o elevaria. *Macbeth* sabia e havia imaginado o horror de seu crime, mas isso não foi o suficiente para prepará-lo para o verdadeiro horror de ver o sangue de *Duncan* em suas mãos. Expõem-se, primeiro, o quadro dramático sanguinolento de *Macbeth*, no qual a ambiguidade e a inversão de valores estão presentes tanto no interior do protagonista trágico como em toda a peça. Analisa-se, na sequência, a escolha de *Macbeth* entre dois modelos ético-morais, ou ele é o bravo general, que com coragem luta em favor de seu rei, ou é o traidor ambicioso que quer usurpar o trono, e para isso precisa cometer um regicídio. Por fim, contrapõe-se o modelo de bom governo sugerido por *Malcolm* ao governo de *Macbeth*. Após seu crime, ele não vê outra saída a não ser iniciar um governo tirano: manter-se no poder por meio da força, opressão e eliminação de qualquer um que represente perigo. O governo tirano de *Macbeth* é resultado direto de seu processo desintegração da sua "condição de homem" e da confluência de sua natureza belicosa com o poder absoluto que julga possuir. Conclui-se que, desde o início da trama, *Macbeth* tinha em mente o crime contra *Duncan*, mas o protagonista trágico não tinha em mente a força do mal, o tamanho de sua ambição pelo poder, a medida de sua espontaneidade para romper com a ordem política.

Palavras-chave: Ordem política. Ambição pelo poder. Condição de homem.

INTRODUÇÃO

Macbeth faz parte do grupo de tragédias escritas logo após o segundo conjunto de peças sobre a história da Inglaterra, assim, ela possui elementos que

¹ Doutorando em Filosofia. UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Campus de Toledo. (Bolsista CAPES). E-mail: juniorlcunha@hotmail.com.

² Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália (2008). Professor adjunto da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus Toledo-PR. O presente texto foi redigido no período de seu estágio pós-doutoral em Ciências Sociais na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, Campus de Marília-SP, projeto n° 3761. E-mail: jose.dias5@unioeste.br.

Shakespeare já havia experimentado em suas peças históricas, por exemplo, o assassinato político, em *Ricardo II*; e profecias enganosas e cenas de bruxaria, em *Henrique VI, parte 2*. Shakespeare conserva aquilo que já havia aprendido sobre dramaturgia em suas experiências teatrais passadas, mas inova ao criar uma peça com forma e conteúdo novos. A trajetória de Shakespeare como dramaturgo é um progressivo encontro entre formas e conteúdo que afloram a partir de seu amadurecimento como poeta e homem do renascimento.

Em suas obras dramáticas, Shakespeare expressa o conflito que surge da confluência entre os preceitos medievais e a efervescência do Renascimento que davam forma ao imaginário elisabetano. A tragédia de *Macbeth* é, também, se ver diante de modelos ético-morais que se baseiam nessas duas formas antagônicas de ver o mundo: de um lado, os preceitos medievais, que enfatizam a obediência à ordem hierárquica e a importância do direito divino; por outro lado, as noções renascentistas, que enfatizam a consciência individual e o êxito conforme as capacidades e talentos de cada um. Não se trata de um conflito ético-moral entre bem e mal, e sim de um conflito entre dois modelos ético-morais igualmente válidos, mas inconciliáveis.

Macbeth precisa escolher um entre esses dois modelos ético-morais – igualmente defensáveis e legítimos – e aceitar as consequências que advirem de sua escolha. É a oposição essencial entre essas duas possibilidades de escolha, em que não há intermediação, não há conciliação possível, que suscita o processo de desintegração do personagem. A tragédia de *Macbeth* põe em jogo a capacidade do protagonista buscar sua própria identidade: ou ele é o bravo general, que com coragem luta em favor de seu rei, ou é o traidor ambicioso que quer usurpar o trono, e para isso precisa cometer um regicídio. Qualquer que seja a sua escolha – permanecer leal ao rei ou insurgir como um traidor –, *Macbeth* não sabe, ao certo, qual será sua fortuna, mas sabe que com sua escolha ele conserva ou fere a ordem política.

O QUADRO DRAMÁTICO DE *MACBETH* E AS AMBIGUIDADES DO PROTAGONISTA TRÁGICO

Para abrigar um de seus mais sanguinários personagens, Shakespeare compõe, em *Macbeth*, um quadro dramático sem igual. A escuridão paira sobre toda a tragédia, a cor e as imagens de sangue são impostas incessantemente, não apenas pelos acontecimentos em si, mas por descrições diretas e até pela constante repetição da palavra. A linguagem e a ação da peça são marcadas pela agitação e por tormentas, há a impressão de que os personagens estão sob o poder de forças secretas que agem furtivamente e há a justaposição irônica de cenas, além de os personagens fazerem o uso de palavras que carregam um sentido imediato e um sentido secundário, mais funesto (BRADLEY, 2009, p. 256-260).

Esse quadro dramático aparece logo na primeira cena, quando as “três irmãs” informam que há uma guerra acontecendo e que se encontrarão com Macbeth quando “A luta estiver ganha e perdida” (*Mac.* 1.1.4), assim, evidenciam a ambiguidade e a inversão de valores que estarão presentes tanto no interior de Macbeth como em toda a peça. Na mesma direção, ao final da cena, as “três irmãs” ainda dizem que “Bom é mau e mau é bom” (*Mac.* 1.1.11). Em *Reflexões Shakespearianas* (2004), Barbara Heliodora sustenta que essa ambiguidade sugerida, logo no início da trama, é ligada à inversão de valores e à ambivalência entre aparência e realidade presentes em *Macbeth*: a ambição, a coragem e a bravura do protagonista, elogiadas enquanto serviam como alicerce de sua nobre defesa do reino, se transformam em combustível para sua violenta busca pelo trono.

Shakespeare, na primeira cena, traça os primeiros contornos do quadro dramático da trama. Já a segunda cena, ele utiliza para delinear o protagonista trágico antes ainda de colocá-lo em ação. A primeira imagem³ do protagonista é composta por relatos e elogios que enaltecem sua coragem e bravura:

CAPITÃO: O quadro estava dúbio;
Como dois náufragos que, se agarrando,
Sufocavam o nado um do outro.
O implacável Macdonwald [...]

³ Imagem, aqui, refere-se a “um pequeno quadro verbal usado por um poeta ou prosador para iluminar, esclarecer e embelezar seu pensamento. É uma descrição ou ideia que, por comparação ou analogia – verbalizada ou compreendida – com outra coisa, transmite-nos, por meio das emoções e associações que provoca, algo da ‘inteireza’, da profundidade e da riqueza da maneira pela qual o escritor vê, concebe ou sente o que nos está narrando. A imagem, assim, empresta qualidade, cria atmosfera e transmite emoção de um modo que nenhuma descrição, por mais clara e exata que seja, jamais pode fazer” (SPURGEON, 2006, p. 9).

Trouxe tropas da Irlanda. E a Fortuna
Sorriu-lhe, qual rameira de rebelde:
Mas por pouco. Pois Macbeth (que honra o nome),
Ignorando a Fortuna, brande a espada
Que, fumegando de justiça e sangue,
Qual favorito do valor, trinchou
O seu caminho até achar o biltre,
Que, sem saudar e sem dizer adeus,
Descoseu do umbigo até a goela,
E fincou-lhe a cabeça nas ameias.

DUNCAN: Meu bravo primo! Nobre valoroso!

CAPITÃO: [...] Escute, Rei da Escócia,
Mal a justiça, armada com bravura,
Obriga os irlandeses a fugirem,
O norueguês, entrevendo vantagem,
Co'armas novas e tropas descansadas,
Fez novo ataque.

DUNCAN: E não intimidou
Os nossos capitães, Macbeth e Banquo?

CAPITÃO: Como o pardal à águia, a lebre ao leão.
Pra falar a verdade, pareciam
Dois pesados canhões de tipo duplo.
Que redobravam golpes no inimigo:
Se era um banho de sangue que buscavam,
Ou se era celebrar um novo Gólgota,
Não sei... (*Mac.* 1.2.7-40).

As frases ambíguas ditas pelas “três irmãs” na primeira cena, reverberam na primeira frase pronunciada por Macbeth ao entrar em cena – “Dia tão lindo e feio eu nunca vi” (*Mac.* 1.3.38) – e logo ser saudado profeticamente pelas “três irmãs”: “Salve, Macbeth; oh Salve, Thane de Glamis!”; “Salve, Macbeth; oh Salve, Thane de Cawdor!”; “Salve, Macbeth; que um dia há de ser rei!” (cf. *Mac.* 1.3.48-50). Em uma das muitas ironias dramáticas utilizadas por Shakespeare ao longo da peça, os nobres Rosse e Angus entram em cena e anunciam que Macbeth, que já possuía o título de Thane de Glamis, acaba de ser escolhido pelo rei como o novo Thane de Cawdor⁴.

Como a primeira parte da “profecia” se cumpriu sozinha, Macbeth passa a acreditar na segunda parte e agirá de acordo com ela. Interpretando sua nomeação como Thane de Cawdor, para a qual seus serviços na guerra são motivo suficiente, como um sinal de que as “três irmãs” falaram a verdade, Macbeth passa a considerar

⁴ O rei da Noruega recebeu apoio do Thane de Cawdor na guerra, como punição ao traidor, Duncan ordena sua morte e elege Macbeth para preencher o título (cf. *Mac.* 1.2).

o assassinato de Duncan como uma tarefa que precisa realizar para que seu destino se concretize. Como bem escreve Peter Szondi, em seu *Ensaio sobre o trágico* (2004, p. 96), “Macbeth toma a recompensa por sua virtude como uma garantia para o futuro êxito do que será seu vício” – a ambição pelo poder.

No momento em que recebe a notícia de seu novo título, em um aparte⁵, Macbeth deixa escapar que sua ambição pelo trono já era algo latente e o assassinato de Duncan ocupava seu imaginário antes mesmo das saudações proféticas das “três irmãs”:

Duas verdades
São prelúdio feliz da grande pompa
Do tema imperial. [...]
A tentação do sobrenatural
Não pode nem ser má e nem ser boa:
Se má, por que indica o meu sucesso,
De início, com a verdade? Já sou Cawdor;
Se boa, por que cedo à sugestão
Cuja horrível imagem me arrepia
E bate o coração contra as costelas,
Negando a natureza? Estes meus medos
São menos que o terror que eu imagino;
Meu pensamento, cujo assassinato
Inda é fantástico, tal modo abala
A minha própria condição de homem,
Que a razão se sufoca em fantasia
E nada existe, exceto o inexistente (*Mac.* 1.3.127-143).

Novamente se vê a reverberação entre uma afirmação de Macbeth e as frases ditas pelas “três irmãs” no início da peça: “A tentação do sobrenatural / Não pode nem ser má e nem ser boa” liga-se diretamente com o “Bom é mau e mau é bom” e mais uma vez denota a ambiguidade e a inversão de valores que está imbricada no enredo da tragédia. Essa ambiguidade e inversão de valores também se mostra na constante indagação da “condição de homem” do protagonista. Quando o regicídio deixar de ser “fantástico” e passar a um crime perpetrado, pouco a pouco,

⁵ A saber, “discurso da personagem que não é dirigido a um interlocutor, mas a si mesma (e, conseqüentemente, ao público). Ele se distingue do monólogo por sua brevidade, sua integração ao resto do diálogo. O à parte parece escapar à personagem e ser ouvido ‘por acaso’ pelo público, enquanto o monólogo é um discurso mais organizado, destinado a ser apreendido e demarcado pela situação dialógica. Não se deve confundir a frase dirigida pela personagem como a si mesma e a frase dita intencionalmente ao público” (PAVIS, 2008, p. 21).

Macbeth desconectar-se-á por completo da realidade em um movimento irreversível de distanciamento da sua “condição de homem”.

O aparte de Macbeth também evidencia sua plena consciência do mal (rompimento com a ordem política) presente no que “imagina” fazer: “Se boa, por que cedo à sugestão / Cuja horrível imagem me arrepiá / E bate o coração contra as costelas, / Negando a natureza?”. Essa plena consciência na opção pelo mal, Barbara Heliodora (2004, p. 310-311) assevera que não é uma característica somente de Macbeth, em todas as peças de Shakespeare, os personagens que de algum modo rompem com a ordem, ou planejam rompê-la, possuem plena consciência do que fazem, não se trata nunca de alguém que desconheça a diferença entre optar pela manutenção da ordem ou optar em ir contra a ordem. Como aponta Liana Leão em seu texto sobre *Os vilões de Shakespeare*, Macbeth escolhe romper com a ordem:

O caminho do mal não é para ele um destino, mas uma opção. Ao escolher o mal, Macbeth dá vazão ao pior de si, ao mesmo tempo que tem plena consciência de que bem e mal não são iguais, como querem lhe fazer crer as bruxas e a própria ambição (LEÃO, 2016, p. 156).

Em seu estudo sobre *A tragédia shakespeariana*, A. C. Bradley escreve que as “três irmãs” contribuem de forma significativa com o quadro dramático de *Macbeth*, mas que, no entanto, não se pode atribuir a elas demasiada influência sobre a ação. Segundo Bradley (2009, p. 262), elas “não são deusas nem parcas, nem, sob nenhum aspecto, seres sobrenaturais. São velhas, pobres e maltrapilhas, esqueléticas e detestáveis, cheias de escárnio”, as palavras das “três irmãs” são fatídicas para Macbeth apenas porque existe algo nele que vem à tona quando as ouve, as “três irmãs” são testemunhas de forças que nunca cessam de agir no mundo e que cercam Macbeth no instante em que ele se rende a elas e enredam-no na teia que sela seu destino.

As forças que nunca cessam de agir no mundo trágico shakespeariano, são os excessos (*hybris*) intrínsecos nos próprios personagens. No caso de Macbeth, seu maior excesso é a ambição. As “três irmãs” não possuem poder nenhum sobre Macbeth e muito menos sobre seu futuro, mas são testemunhas de sua ambição.

Banquo é enfático ao dizer a Macbeth que as “três irmãs” utilizam justamente sua ambição contra ele:

Muita vez, pra levar-nos para o mal,
As armas do negror dizem verdades;
Ganham-nos com tolices, pra trair-nos
Em questões mais profundas (*Mac.* 1.3.123-126).

E a ambição de Macbeth o levará a uma grande decepção. Conquistar a coroa, em vez de lhe permitir a fruição do maior e mais doce bem da terra, irá o separar de Lady Macbeth, o afastar de Banquo, e o distanciar de sua “condição de homem”, do bravo e corajoso general que lutou em favor de seu rei e em defesa do reino.

AS LIMITAÇÕES DO REI E A CRISE DE LEGITIMIDADE

Na quarta cena da peça, Shakespeare reforça a ironia dramática em torno ao título de Thane de Cawdor e sua relação com traidores: ao receber a notícia que o antigo Thane admitiu sua traição e foi executado, Duncan revela que confiava totalmente nele:

Não há arte
Que veja a mente só por ver o rosto:
Foi um homem em quem depositei
Confiança total (*Mac.* 1.4.11-14).

A afirmação de Duncan, em consonância com a confiança que deposita em Macbeth, evidencia sua fraqueza em julgar o caráter de quem escolhe para posições importantes em seu reino. Duncan parece não conseguir identificar ou antever possíveis traidores. Em seu livro *O mundo fora de prumo* (2011), José Garcez Ghirardi indica que Macbeth percebe essa e outras limitações de Duncan como rei: o soberano não participa da batalha contra a Irlanda e a Noruega e, ainda pior, escolhe como seu sucessor o próprio filho – “Sabei que nossa herança ora outorgamos / A nosso filho Malcolm, doravante / A ser chamado Príncipe de Cumberland” (*Mac.* 1.4.37-39). Na visão de Macbeth, a nomeação de Malcolm como

sucessor do trono não garante a sobrevivência do reino, só faz preceder o sangue ao mérito⁶. Ghirardi (2011, p. 163) ainda afirma que:

[...] Duncan comete um grave erro de fato em sua escolha, imperdoável a um bom soberano. Pior. Ele erra ao lidar com um tema cuja gravidade não passaria despercebida ao público: os perigos da sucessão hereditária. A paz no corpo político, conforme insistiam os teóricos do Renascimento, exigia que a justa recompensa de honra, prestígio e poder fosse invariavelmente oferecida àqueles que se distinguiram na defesa da *polis* – e a transmissão hereditária do poder colocava em crise exatamente esse princípio.

Na perspectiva de Ghirardi, Macbeth é preterido por Duncan, em favor de Malcolm. Macbeth, então, teria que agir para que as saudações proféticas das “três irmãs” se concretizassem. Malgrado a perspectiva de Ghirardi, não podemos esquecer que Macbeth tem em mente o regicídio antes ainda de Duncan outorgar Malcolm como seu sucessor. Nas palavras de Jan Kott, em *Shakespeare nosso contemporâneo* (2003, p. 29): “a coroa é a imagem do poder. Ela é pesada. Pode ser agarrada com as mãos, arrancada da cabeça do monarca que morre e colocada sobre a própria testa. Então se é rei. Mas é preciso esperar até que o rei morra, ou apressar sua morte”. Com Malcolm nomeado Príncipe de Cumberland, o ponto crítico é que mesmo que Macbeth “apresse” a morte de Duncan, Malcolm está em seu caminho. Em outro aparte, o protagonista pondera sobre a questão:

O filho príncipe! Esse é um tropeço
Que me derruba, se eu não superar,
Pois está em meu caminho. Apaga, estrela,
Pra luz não ver os meus desígnios negros.
Fique o olho cego à mão, porém insisto
Que o que ele teme, feito, seja visto (*Mac.* 1.4.49-54).

“Os meus desígnios negros” que Macbeth menciona referem-se justamente ao crime contra Duncan, que até o momento ocupa apenas sua imaginação, mas que ganhará consistência como plano, um plano sangrento que o protagonista trágico arquiteta com o apoio de Lady Macbeth. Não obstante, Macbeth sabe que assim que o que até agora tem lugar apenas em sua imaginação tornar-se realidade, será impossível retroceder – “Fique o olho cego à mão, porém insisto / Que o que

⁶ Na Escócia do período retratado em *Macbeth* a sucessão ao trono não era hereditária.

ele teme, feito, seja visto". Para Ghirardi (2011, p. 167), Macbeth tem que decidir se irá aceitar passivamente o curso da Fortuna ou se irá tomá-la nas mãos. Essa escolha é excruciante porque impõe a Macbeth escolher entre duas atitudes éticas que se opõem: a aceitação do estado das coisas, ao custo do próprio sentido de valor como indivíduo, ou a ruptura radical com a hierarquia que ordena o mundo, ao custo do próprio sentido de pertencimento a um coletivo.

Se recorrermos ao artigo *O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como filósofo da História* (2005), de Agnes Heller, veremos que as atitudes éticas que se apresentam como possibilidades de escolha para Macbeth – cabe mencionar, diametralmente antagônicas e inconciliáveis –, se configuram também nos dois modos em que a lei natural⁷ aparece nas peças de Shakespeare: por um lado, como tradição ou manutenção dos costumes e, assim, “uma vez nascido numa posição social, faz-se tudo o que está ao alcance para desempenhar bem o que se deveria, até a morte”; por outro lado, aparece também como favorecimento ao que é naturalmente dado e, portanto, “é natural que cada um tenha êxito conforme seus talentos e não de acordo com sua posição” (HELLER, 2005, p. 30).

No cerne dos dois modos em que a lei natural aparece nas peças de Shakespeare, há dois direitos conflitantes e, também, inconciliáveis:

Há o direito, naturalmente dado, de um homem que é astuto como uma raposa e valente como um leão (ou assim ele pensa), e mais apropriado para ocupar o trono do que o rei ungido. E há o direito do rei ungido (mesmo que ele não seja como uma raposa ou um leão), que herdou a coroa de seu pai e do pai de seu pai (HELLER, 2005, p. 26).

Há personagens, entretanto, que tentam servir-se de ambos os direitos, o que provoca uma crise de legitimidade – ou, nas palavras da autora, a crise do *duplo vínculo* –, que termina “numa nova arena onde o problema de *o que alguém fará* com seu poder terá mais peso que a questão de *como ele o alcançou*” (HELLER, 2005, p. 27). A crise de legitimidade, contudo, não é avaliada eticamente, muitos dos personagens shakespearianos são sublimes precisamente porque não conseguem optar entre os dois direitos, entre os dois modos em que a lei natural

⁷ Em síntese, a lei natural 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.

aparece, ou porque optam por ambas, como é o caso, por exemplo, de Hamlet e Rei Lear. A questão fundamental, nos indica Heller (2005, p. 28), é que a opção por um ou outro direito, por um ou outro modo da lei natural:

[...] não é apresentada como uma opção entre o bem e o mal, mas entre diferentes tipos de bem e mal, diferentes interpretações de virtudes e vícios, entre evitar ou cair em diferentes armadilhas. Homens e mulheres que são inclinados a fazer o mal interpretarão, tanto os direitos naturais quanto os direitos tradicionais – seja qual for a escolha –, como permissão ou legitimação para fazer o mal, ao passo que homens e mulheres inclinados ao decoro ou bondade interpretarão, seja os direitos naturais, seja os direitos herdados, como permissão ou legitimação para atos de bondade ou decoro, como um suporte da honestidade ou da honra.

Há uma diferença importante entre escolher a lei natural como manutenção dos costumes ou como favorecimento ao que é naturalmente dado: a tradição oferece menos espaço para que se faça algo novo ou para que se reinvente o próprio caráter. Qualquer que seja a escolha – por um ou outro modo da lei natural –, ainda assim, é o respeito ou a transgressão da ordem que qualificam, nas peças de Shakespeare, um monarca como bom ou mau governante e um súdito como bom ou mau governado (HELIODORA, 2004, p. 160).

A construção dramática de Macbeth faz dele um personagem com grande potencial humano, mas é desprovido de qualquer laivo de integridade. O protagonista é notadamente reconhecido por seus feitos heroicos logo no início da trama. Sem sua espada ou seu vigor no campo de batalha, talvez a guerra estivesse perdida. Macbeth arrisca a própria vida em nome de seu rei e em favor da Escócia. Ante a tais feitos, não há motivos para duvidar de sua honra ou lealdade. Mas o mesmo homem, que lutou, lado a lado com Banquo, em nome de Duncan e em defesa da Escócia, agora, movido apenas por sua ambição, cogita assassinar seu rei e usurpar o trono. Antes de cometer o regicídio, Macbeth ainda busca meios para que o crime não lhe acarrete punição terrena ou divina e tenta encontrar outras motivações para cometê-lo, no entanto, não encontra nenhum, além de sua ambição:

Ficasse feito o feito, então seria
Melhor fazê-lo logo: se o matar
Trancasse as consequências e alcançasse,

Com seu cessar, sucesso; se este golpe
Pudesse ter um fim de tudo aqui,
E só aqui, nesta margem do tempo,
Riscava-se o futuro. Mas tais casos
Têm julgamento aqui, que nos ensina
Que os truques sanguinários que criamos
Punem seus inventores; e a Justiça
Conduz o cálice que envenenamos
Aos nossos lábios. Ele está aqui,
Por dupla confiança, sob meu cuidado:
Primeiro, sou seu súdito e parente –
Duas razões contra o ato. Como hospedeiro,
Devia interditar o assassino
E não tomar eu mesmo do punhal.
Duncan, além do mais, tem ostentado
Seu poder com humildade, e vivido
Tão puro no alto posto, que seus dotes
Soarão, qual trombeta angelical,
Contra o pecado que o destruirá;
E a Piedade, nua e recém-nata
Montada no clamor, ou os querubins
A cavalgar os correios dos céus,
A todo olhar dirão o feito horrível,
Fazendo a lágrima afogar o vento.
Para esporear meu alvo eu tenho apenas
Esta alta ambição cujo salto exagera,
E cai longe demais (*Mac. 1.7.1-30*).

Macbeth, portanto, caminha em direção à lei natural como favorecimento ao que lhe é naturalmente dado – sua ambição, coragem e notável bravura –, mas, simultaneamente, rompe com a ordem política ao buscar benefícios próprios e assassinar seu rei, que é também seu primo e, nas circunstâncias de sua morte, seu hóspede. O crime de Macbeth, em síntese, é triplamente execrável: fere a ordem do Estado, da família e da comunidade.

O CRIME CONTRA A ORDEM E A DESINTEGRAÇÃO DE MACBETH

A imaginação de Macbeth o faz antecipar as consequências do regicídio e projetar um sentimento de culpa pelo crime ainda não cometido. O protagonista enfrenta as consequências por seu crime duas vezes: primeiro, em sua imaginação, como uma espécie de pesadelo lúcido; e, depois, objetivamente, quando não consegue mais dormir. Tanto o crime em sua imaginação como o efetivamente levado a cabo, mostram a batalha travada por Macbeth pelo poder e pela coroa.

Enquanto ainda ocupa apenas a imaginação de Macbeth, o regicídio o fascina e suscita nele o horror da traição – imaginar o punhal que levantará contra Duncan é o bastante para fazê-lo duvidar de seus sentidos:

Será um punhal que vejo, à minha frente,
Com o cabo para mim? Vem, que eu te agarro!
Não te alcanço, mas fico sempre a ver-te!
Então não és, visão fatal, sensível
Ao tato como aos olhos? Não és mais
Que uma adaga da mente, peça falsa
Nascida da opressão sobre o meu cérebro?
Vejo-te ainda, forma tão palpável
Quanto esta que ora empunho.
Tu guias no sentido em que eu já ia,
E arma igual a ti eu usaria.
Ou é bobo o olhar dos mais sentidos,
Ou vale ele por todos. Aí estás;
Mas ora pinga sangue a tua lâmina
Antes seca. Mas nada disso existe;
É meu plano sangrento que o inventa
Para os meus olhos. Ora em meio mundo
'Stá morta a natureza e sonhos maus
Abusam de quem dorme. [...]
Tu, oh terra firme,
Não ouças pr'onde eu ando, só por medo
Que as tuas pedras contem pr'onde eu vou.
E priva este momento do horror
Que a ele cabe. Eu falo, ele respira;
O verbo aos atos todo calor tira.
(*Toca o sino.*)
Vou e está feito. O sino me convida.
Não o ouça, Duncan, pois esse dobrar,
Pro céu ou pro inferno o vai chamar (*Mac. 2.1.33-64*).

Em dois versos – “Mas ora pinga sangue a tua lâmina” e “É meu plano sangrento que o inventa” – Shakespeare reforça o quadro dramático sanguinolento de *Macbeth*. Ao usar com frequência a palavra sangue ou termos correlatos, Shakespeare cria uma sucessão de imagens que fazem com que o quadro dramático perdure do início ao fim da trama. Não há tempo para nos desprendermos desse quadro dramático antes do surgimento de outra imagem, e de mais outra, e outra. As imagens de sangue se acumulam em um todo contínuo. O sangue aparece insistentemente, tanto como um fluido real como imagético: um capitão ensanguentado que relata ao rei a bravura de Macbeth na batalha sangrenta; o punhal que aparece ante o protagonista trágico pinga sangue; o

sangue de Duncan nas mãos do casal Macbeth; o sangue de Banquo, após ser cruelmente assassinado; e, por fim, o sangue do próprio protagonista, que jorra de sua cabeça decepada ao final da tragédia.

Macbeth sabe que o sangue que pinga da lâmina do punhal impalpável não é real. “Mas nada disso existe”, diz ele. A frase reverbera, novamente, seu primeiro aparte – “E nada existe, exceto o inexistente” (*Mac.* 1.3.143). Para Agnes Heller (2005, p. 34-35),

‘Nothing is but what is not’ é a afirmação mais forte possível jamais feita contra o passado no presente, contra a corrente da determinação, uma afirmação absoluta pela liberdade absoluta e absoluto niilismo. Mas sabemos que nada resultou em nada, que este *“Nothing is but what is not”* é a absoluta auto-desilusão, a traição absoluta. [...] Nunca um grande herói grego foi traído por Apolo ou Pítias na dimensão em que Macbeth é traído pelas bruxas. Pois promessa alguma de um deus ou deusa gregos jamais excitou a ilusão de liberdade absoluta, de autocriação *ex nihilo*, pois *‘Nothing is but what is not’*. No caso do artista, a *creatio ex nihilo* desconsidera, mas não aniquila. Contudo, *creatio ex nihilo*, onde *creatio ex nihilo* é também aniquilação e auto-aniquilação, é absoluta irracionalidade: nem *causa efficiens* nem *causa finalis*. Jamais houve assassinato mais sem sentido que o assassinato de Duncan por Macbeth. De fato, no início, não era sem sentido para Lady Macbeth. Para ela, o feito perdeu o sentido, não repentinamente, não no momento de ter sido cometido, mas com o tempo. E isto é decisivo. Pois mesmo que não haja um relato completo do porquê e do “para quê” (porque X se torna assassino e não Y), toda personagem é marcada pelos seus atos: até onde uma personagem vai, a que ponto uma personagem se detém (em assassinato, traição, mentira, manipulação, e assim por diante), tem importância absoluta. Pois há um ponto do qual é impossível retornar. Uma pessoa pode se inventar e se reinventar. Seu caráter se desdobra, e ela pode começar novamente. Contudo, depois de um certo ponto (e há tal ponto em toda tragédia shakespeariana), a personagem entra em queda livre: a aceleração. Não há retorno a partir do momento que a queda livre começa.

Macbeth está próximo do “ponto do qual é impossível retornar”. O sino o desperta de seu pesadelo lúcido. Há pouco ele tentou agarrar o punhal impalpável, agora empunha a arma do crime. Seus olhos, que se deixaram levar pelo vermelho do sangue que pingava do punhal imaginário, agora estão fixos na direção dos aposentos de Duncan. O sino o “convida” a seguir no sentido em que já ia. Sua audição, ao contrário de sua visão, ainda não foi seduzida por sua imaginação. Os ouvidos de Macbeth ainda o conectam com a realidade, mas assim que cometer

seu crime contra Duncan, quando entrar em “queda livre”, o protagonista irá se desintegrar, se desprender da realidade e de sua “condição de homem”. Lady Macbeth será intensamente afetada por esse processo de desintegração, a forte união entre o casal se esvai rapidamente logo após regicídio e ela também se precipita em “queda livre”, até chegar em seu funesto fim.

É verdade que os Macbeths se complementam mutuamente, tanto no casamento como no planejamento e execução do regicídio, mas a subjetividade de cada um não se confunde com a do outro: cada um tem sua própria perspectiva do crime – antes, durante e após a execução; e cada um enfrentará, individualmente, o peso de ter as mãos sujas de sangue. Os personagens de Shakespeare não são construtos sólidos e acabados, são flexíveis e se modificam ao longo da trama, podem tanto ascender, fazendo jus as suas potencialidades, como deslizarem em uma espiral autodestrutiva.

Macbeth já começou sua queda. O protagonista volta à cena com dois punhas e as mãos sujas de sangue, o sangue de Duncan, sangue que denota a sua traição, sua ambição, sua luta pelo poder e pela coroa. Com os olhos fixos em suas mãos, Macbeth relata os detalhes do crime:

Um riu, dormindo; o outro uivou “Matança!”,
Acordando-se os dois. Fiquei ouvindo;
Mas eles só rezaram, pra depois
Voltarem ao sono.
[...]
Disse um “Louvado seja Deus!”, o outro, “Amém!”,
Como se vendo estas mãos de carrasco.
Não pude, ao seu pavor, dizer “Amém”,
Quando os ouvi dizer “Louvado seja!”.
[...]
Por que não pude eu dizer “Amém”?
Precisava de bênçãos, mas o “Amém”
Travou na minha boca.
[...]
Me parece
Que ouvi uma voz gritar “Não dorme mais!
Macbeth matou o sono” – o mesmo sono
Que trança o fio fino do cuidado,
Morte diária, banho da labuta,
Bálsamo bom de mentes machucadas,
Pra natureza uma segunda via,
Alimento maior da vida (*Mac. 2.2.23-45*).

A principal força interna que move Macbeth é sua ambição, mas logo após o regicídio, por um breve período, essa força cede lugar há algo mais profundo, finalmente, Macbeth é tomado pelo sentimento de culpa. O primeiro fado trágico do protagonista é ser corroído pela culpa do crime que não hesitou em cometer. A tragédia de Macbeth, que o conduz ao seu declínio total, se alimenta de sua coragem, daquilo que outrora o fez grande. A ambição, que se avoluma e se torna quase ilimitada, é a origem de sua desgraça. Ironicamente, ele sucumbe justamente ao fazer o que julgou que o elevaria. Com suas próprias mãos, que agora estão sujas de sangue, Macbeth mata o sono. Não há retorno, Macbeth se lançou em queda livre.

Macbeth sabia e havia imaginado o horror de seu crime, mas isso não foi o suficiente para prepará-lo para o verdadeiro horror de ver o sangue de Duncan em suas mãos. Sua audição também é tomada por sua imaginação. Ele diz ouvir uma voz gritar “Não dorme mais! / Macbeth matou o sono”. Todos os sentidos de Macbeth, agora, são reféns de sua imaginação e, até o fim da trama, ele não terá um único momento sem se sentir atormentado pelos efeitos e consequências de seu crime. Não obstante, Macbeth é um homem da guerra, dos campos de batalha e, portanto, age a qualquer sinal de perigo. Após seu crime, ele não vê outra saída a não ser iniciar um governo tirano: manter-se no poder por meio da força, opressão e eliminação de qualquer um que represente perigo (real ou imaginário). O governo tirano de Macbeth é resultado direto de seu processo de desintegração de sua “condição de homem” e da confluência de sua natureza belicosa com o poder absoluto que julga possuir. Para Ghirardi (2011, p. 162-163), Macbeth é um homem amadurecido pela experiência prática, na corte e no campo de batalha, assim, ele abraça também uma moral que avalia a legitimidade do governo a partir de sua eficácia em gerir o corpo político. Macbeth acredita ser razoável adotar medidas extremas para atingir seus objetivos.

O modelo de governança do protagonista contrasta com o modelo proposto por Malcolm em seu diálogo com Macduff, na cena três, do quarto ato. Temendo que Macduff fosse um enviado de Macbeth para capturá-lo, Malcolm faz várias acusações contra si, quando Macduff propõe que ele volte à Escócia e tome a coroa

de Macbeth. Ao se autoatribuir uma série de defeitos que fariam dele um mau governante, Malcolm dá indicativos do que considera um bom governante:

MALCOLM: Sei que [Macbeth] é falso,
Sangrento, enganador, luxurioso,
E cheira a todo tipo de pecado
Que tenha nome. Porém, não há limites
Para a minha volúpia: suas filhas,
Mulheres e donzelas não saturam
A vala de luxúria e de desejo
Que venceriam todo impedimento
Que a mim se opusesse; antes Macbeth,
Que alguém assim reinar.

MACDUFF: Tal descontrole
Na natureza é tirano, e já foi
Causa de muito rei vagar seu trono
Em queda prematura. [...]

MALCOLM: E com isso ainda cresce
Em minhas afeições, tão anormais,
Avareza insaciável que, se rei,
Eu tiraria aos nobres suas terras;
Tirando joias de uns, casas de outros,
Num querer-mais cujo sabor traria
Fome sempre maior, que me faria
Forjar lutas iníquas entre os bons,
Só para ter seus bens.

MACDUFF: Tal avareza
Vai mais fundo e é mais perniciosa
Que a luxúria de estilo; e ela tem sido
Espada contra reis [...]

MALCOLM: Pois a mim faltam todas as [graças] reais:
Justiça, Verdade, Temperança,
Misericórdia e Generosidade.
Perseverança, Humildade e Coragem,
Paciência, Firmeza e Equilíbrio
Não me apetecem; eu sou antes pródigo
Em todo aspecto dos mais vários crimes,
E todos eu cometo. Com poder.
Mandava ao diabo o leite da concórdia,
Quebrava a paz universal, matando
A unidade da terra.
[...]
Diga se alguém assim pode reinar.
Assim eu sou.

MACDUFF: Competente
Pra governar? Não, nem para viver!
Triste nação, cujo cetro de sangue
'Stá com um tirano sem direito a ele.
Quando verás teus dias com saúde.
Se o herdeiro legítimo do trono

Por sua própria boca é acusado,
E macula sua raça? [...] (Mac. 4.3.60-113).

Em suas falas, Malcolm alude noções características das doutrinas jurídicas elaboradas no final da Idade Média e início da Modernidade. Entre essas noções, a legitimidade do governante era uma das principais preocupações. Assim, o regicídio correspondia ao mais abominável dos crimes, pois o sistema político era sustentado pelo direito divino. A legitimidade do rei representava a garantia da ordem do reino. Contestada ou perdida essa legitimidade, o rei ameaçava se converter em um tirano (SÜSSEKIND, 2021, p. 418). A função do monarca e de seus ministros, portanto, era recompensar os justos e punir os ímpios, ou seja, refletir na terra a justiça que impera nos céus (GHIRARDI, 2011, p. 188).

Ao nosso ver, Shakespeare usa as graças reais – justiça, verdade, temperança, misericórdia, generosidade, perseverança, humildade, coragem, paciência, firmeza e equilíbrio – mencionadas por Malcolm, para descrever sua perspectiva de um bom governante: aquele que assume integralmente todos os deveres e responsabilidades inerentes à sua função, mesmo quando isso exige que os próprios interesses sejam preteridos em favor dos interesses e necessidades dos governados.

À GUIA DE CONCLUSÃO: MACBETH É O IDIOTA DE SUA HISTÓRIA

A tragédia de *Macbeth* começa com uma guerra e termina com outra, indicando que intensos conflitos podem deflagrar sérias mudanças no ordenamento político. A guerra que abre a peça, ainda que indiretamente, proporciona às circunstâncias que levam Macbeth ao poder. E a invasão liderada por Malcolm, que fecha a peça, coloca-o, finalmente, no trono. Em seu texto, *Política e Arte* (2012), Miguel Chaia aponta que a guerra sempre permeia as peças de Shakespeare, iniciando e fechando ciclos. São como metáforas que prenunciam a tragédia ou o sucesso de um personagem, ainda que por um curto espaço de tempo. E, também, simbolizam os enfrentamentos e cooperações entre personagens e grupos e, fundamentalmente, denuncia os perenes conflitos individuais. Em *Macbeth*, a guerra desdobra-se em diferentes níveis: afeta

diretamente os personagens, tanto os governantes como os governados; altera as formas de regime político; e, ainda, inclui Estados vizinhos nos conflitos.

Em meio aos preparativos para o confronto com Malcolm e seus aliados, Macbeth atinge o ápice de sua desintegração após o suicídio de Lady Macbeth. Assim como seu marido, Lady Macbeth acreditou que ao matar Duncan e conquistar o trono, atingiria a glória tão sonhada, mas o sentimento de culpa pelo crime foi maior que o sentimento de sucesso na conquista da coroa e sua sanidade, pouco a pouco, caminhou para a autodestruição. Enquanto Macbeth caminha para seu final trágico no campo de batalha, Lady Macbeth se lança em seu funesto fim. Macbeth, totalmente desintegrado de sua “condição de homem”, não consegue mostrar sequer um laivo de capacidade emocional para chorar sua perda:

Quase esqueci que gosto tem o medo.
Outrora meus sentidos gelariam
Com um guincho à noite; e a minha cabeleira
Com um relato de horror ficava em pé,
Como se viva. Estou farto de horrores:
O pavor, íntimo do meu pensar.
Já nem me assusta.
[...]
Ela só devia morrer mais tarde;
Haveria um momento para isso.
Amanhã, e amanhã, e ainda amanhã
Arrastam nesse passo o dia a dia
Até o fim do tempo prenotado.
E todo ontem conduziu os tolos
A via em pó da morte. Apaga, vela!
A vida é só uma sombra: um mau ator
Que grita e se debate pelo palco,
Depois é esquecido; é uma história
Que conta o idiota, toda som e fúria,
Sem querer dizer nada (*Mac.* 5.5.18-29).

Traço intrínseco de sua personalidade, a ambição conduz Macbeth à tirania, ao completo distanciamento de sua “condição de homem”, ao total afloramento do mal concentrado em si. Macbeth é o “idiota” de sua história, bradou e esbravejou todo seu “som e fúria”, mas chegará ao seu final trágico sem nada. Até mesmo sua imaginação, já não o assusta. Seus sentidos, não mais o conectam com a realidade, mesmo o mais sonoro sino já não o convida para direção alguma. Ele está “farto de horrores”, e apenas caminha, “grita e se debate” pelo campo de batalha em que

luta, consigo mesmo, para que sua vida não seja reduzida “ao pó da morte”. Tudo o que lhe restou é a sombra do que foi – um general honrado e valoroso –, mas em breve a vela se apagará e sua sombra também desaparecerá. Do nobre Macbeth, que se deixou seduzir por sua ambição e ser iludido pelas “três irmãs”, resta apenas o reflexo de coragem e bravura da primeira imagem que recebemos do protagonista.

A subjetividade de Macbeth é moldada por Shakespeare de tal modo que o interior do personagem nos é revelado⁸. Não é sua natureza belicosa que suprime sua sensibilidade, mas sim sua adesão consciente ao mal que carrega dentro de si: sua ambição que o leva ao assassinato de Duncan, seu rompimento com a ordem que o leva a uma série de crimes que evidenciam sua livre escolha pelo mal. Em mais de uma cena, Macbeth reconhece seus crimes como atos horríveis. Shakespeare, em seu processo de construção dramática do protagonista, o concebe com uma consciência atemorizadora e que o oprime de tal modo que seu sofrimento interno é castigo maior do que a morte.

Apesar de sua consciência que o oprime, Macbeth não poderia alcançar um momento de paz antes da morte? Para a nossa surpresa, ele alcança. Quanto mais Macbeth se aproxima de seu final trágico, menos culpa ele sente por seus crimes: sem esperança de sair vivo do campo de batalha, sua morte moral antecede sua morte física. A coragem e bravura de Macbeth antes de seu confronto final são admiráveis, mas a forma como exhibe sua natureza belicosa é assombrosa: “Por que morrer como um romano tolo, / Na própria espada? E onde vejo vivos, / Melhor feri-los que a mim” (*Mac*. 5.8.1-3). Em *Shakespeare nosso contemporâneo* (2003, p. 101), Kott escreve que

Para Macbeth, os gestos não têm importância, ele não crê mais na dignidade humana. Macbeth foi além do limite de todas as experiências. Não lhe resta senão o desprezo. O conceito de homem se esboroou e nada subsiste. [...] O suicídio é protesto ou confissão de culpa. Macbeth não se sente culpado e nada tem contra que protestar. Pode apenas, antes de morrer ele próprio, arrastar para o nada o maior número possível de seres vivos. Tal é a última

⁸ De acordo com Emma Smith, em seu *Guia Cambridge de Shakespeare* (2014, p. 78 e 122), a tragédia de *Hamlet* possui 3.904 versos, dos quais 37% são de Hamlet; e a tragédia de *Macbeth* possui 2.528 versos, dos quais 29% são do nobre general. Ainda assim, pode-se saber muito mais de Macbeth do que do Príncipe da Dinamarca.

conclusão tirada do absurdo do mundo. Macbeth é ainda incapaz de fazer explodir o mundo. Mas pode continuar assassinando até o fim.

E por fim, há o confronto direto entre Macbeth e Macduff, que derrota o tirano e exhibe a Malcolm a sua cabeça decepada. Com a morte de Macbeth, Malcolm assume a coroa. A Escócia será governada por alguém com menos potencial que o protagonista, mas que representa a restauração da ordem política e a garantia do bem comum. Após ser aclamado rei, em três versos, Malcolm sintetiza suas considerações sobre um bom governante: “toda obrigação / que hoje nos cabe por graça da Graça, / Há de ter seu lugar, medida e hora” (*Mac.* 5.9.39-41).

No confronto direto entre Macbeth e Macduff, o mal é finalmente extirpado da Escócia, não por uma preocupação de Shakespeare em dar à tragédia de *Macbeth* um “final feliz”, mas por se tratar de um resultado inevitável: o mal se alastra em todas as direções, mas é estéril; provoca a morte de inocentes, mas os seus agentes têm o mesmo fim; o emblema do mal é a perdição, de tudo e todos à sua volta. Desde o início, Macbeth tinha em mente o crime contra Duncan, mas o protagonista trágico não tinha em mente a força do mal, o tamanho de sua ambição pelo poder, a medida de sua espontaneidade para romper com a ordem política.

REFERÊNCIAS

BRADLEY, Andrew Cecil. *A tragédia shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. Trad. Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CHAIA, Miguel. Política e Arte: Maquiavel, La Boétie e Shakespeare. In: Encontro da Associação Brasileira de Ciência Política, 8., 2012. Gramado. *Anais eletrônico*. Gramado: [s. n.], 2012. Disponível em: <https://cienciapolitica.org.br/eventos/8o-encontro-abcp/anais?page=34>. Acesso em: 20/05/2020.

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.

HELLER, Agnes. O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como filósofo da História. Trad. Helvio Gomes Morais Junior. In: *Morus: utopia e renascimento*. v. 2, Dossiê: utopia como gênero literário, 2005.

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LEÃO, Liana. Os vilões de Shakespeare: as várias faces do mal. In: ALQUÉRES, José Luiz; NEVES, José Roberto de Castro (Orgs.). *O mundo é um palco – Shakespeare 400 anos: um olhar brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Janeiro, 2016.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare: teatro completo*. Vol. 1: Tragédias e comédias sombrias. Trad. Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

SMITH, Emma. *Guia Cambridge de Shakespeare*. Trad. Petrucia Finkler. Porto Alegre: L&PM, 2014.

SPURGEON, Caroline. *A imagística de Shakespeare*. Trad. Barbara Heliodora. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SÜSSEKIND, Pedro. Ridículos tiranos. In: CAMARGO, Liana de Leão; MEDEIROS, Fernanda (Orgs.). *O que você precisa saber sobre Shakespeare antes que o mundo acabe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.