

A representação do mal em *Macbeth*

Edilene Ferreira Ramos

UNIPAM

Orientação: Prof. Dr. Luís André Nepomuceno

Resumo o presente artigo tem por objetivo analisar o tratamento dado por William Shakespeare à natureza do mal. Propõe-se uma leitura da representação dos sentimentos e comportamentos humanos partindo da peça *Macbeth*. Inclui-se uma breve exposição da estrutura da tragédia shakespeariana e considerações acerca dos elementos utilizados pelo autor, tendo para análise suporte bibliográfico embasado por pesquisas de Barbara Heliodora, Erich Auerbach e Harold Bloom.

1. Considerações Iniciais

Macbeth é uma obra envolvente e enérgica, com questionamento dos valores de moralidade e escrúpulos na sociedade aristocrática. A peça é um produto da maturidade dramática de Shakespeare, em pleno esplendor artístico, com efeito atordoante no espectador, remetendo ao homicida mental existente em cada indivíduo.

Cumprе ressaltar que historiadores datam esta produção trágica de Shakespeare de aproximadamente 1600. *Macbeth* foi escrita em 1606, período em que o autor compõe as obras de maior superioridade da dramaturgia inglesa – *Hamlet, o príncipe da Dinamarca; Otelo; Rei Lear e Macbeth*, configurando assim sua fase sombria. Shakespeare escreve para uma sociedade que se tornava sofisticada, buscando o requinte que as artes oferecem.

Em 1476 criara-se a primeira gráfica da Inglaterra; concomitantemente as pessoas se formavam intelectualmente. A sociedade que recebeu as obras de Shakespeare contava com a estabilidade da língua inglesa, maior alfabetização, maiores condições de expressividade e o sentimento nacionalista, tendo como maior exemplo a rainha Elizabeth I e sua corte seleta e intelectualizada. Ele torna-se, portanto, uma criação desse orgulho nacional, concretizado no movimento em que o homem volta-se para si e propõe artisticamente reflexões filosóficas acerca da sociedade e seus valores. Nesse contexto, Delumeau afirma:

No fim do século XVI, o orgulho nacional inglês viria a ter em Shakespeare um vate genial. Em *Ricardo II* (cerca de 1595), João de Gand, antes de morrer, exalta a Inglaterra: “Este augusto trono de rei, esta ilha porta-ceptro, esta terra de majestade, este assento de Marte, este segundo Éden, este semi-paráiso, esta fortaleza construída para se defender da invasão e das proezas da guerra, esta feliz raça de homens, este

pequeno universo, esta pedra preciosa engastada num mar de prata que a defende como uma muralha, ou como o fosso protector de um castelo, contra a inveja dos países menos felizes...". Isto é depois da derrota da invencível Armada! (DELUMEAU, 1994, p. 44)

Em *Rei Lear*, esse ufanismo discreto não escapa a Shakespeare: na batalha entre a Bretanha e a França, os franceses são derrotados pela supremacia da Inglaterra. Shakespeare usa uma linguagem finamente ornada, expondo a fragilidade física e emocional do homem. Tendo em vista que a concepção clássica de bem e mal possui valores diferentes do universo cristão, pode-se definir Macbeth como uma figura má, ou seja, que é favorável à morte. Juntamente com Lady Macbeth são representantes da maldade, já que não é levado em conta por ambos qualquer bem comum, apenas a realização de seus desejos egocêntricos. Em suas obras Shakespeare investiga as múltiplas variações do mal no homem. Em *Rei Lear* esse mal não fica exatamente claro, Lear não é um criminoso, porém é cruel em suas precipitações, ficando caracterizado nele o mal. Romeu e Julieta não cometem um erro, o erro trágico está intrínseco no caráter das famílias, na ordem social em que são criados. Hamlet enfrenta o mal, porém não dentro de si, mas imbuído em toda a sociedade, mais além, o mal presente em todo o mundo, em todas as pessoas. Em *Macbeth*, o mal está em sua natureza, e o próprio Macbeth sucumbe a esse temperamento maléfico, trazendo a maldade em si mesmo. A obra tem a fisionomia do seu herói, é obscura, sombria como a imagem da noite de tempestade descrita na peça. As tragédias shakespearianas remetem à violência política comum em sua época. Em *Macbeth* essa agressividade fica explícita.

De acordo com Ramos, “Holinshed extraiu a narração da crônica latina de Heitor Boécio, sobre a história da Escócia, e Shakespeare encontrou ali elementos para o seu admirável drama” (RAMOS, s.d., p. 6). Dando às suas peças caráter inovador, não seguindo as regras clássicas, adaptou ao contexto renascentista lendas, recontando mitos antigos com a mais completa originalidade. O dramaturgo recria o homem do seu contexto e de épocas seguintes, tornando-se, por essa versatilidade, um artista atemporal.

2. A estrutura do herói

Macbeth é nobre, primo do rei Duncan, portanto com ascendência aristocrática; ele é valente, corajoso, com alma de soldado, cumpridor efetivo do seu dever, por mais funesto que esse dever seja. Possuidor de uma natureza maléfica, íntimo da morte, homicida nato. Ele fere a lei natural como força favorável à morte, porém não representa um mau personagem, tendo em vista que Shakespeare possui a concepção trágica clássica de bem e mal.

O que move Macbeth ao homicídio é sua ambição pelo poder. Neste momento de incontinência do seu desejo ele faz uma escolha, ele opta pelo mal, volta-se para o que há de

pior em sua natureza. Segundo o professor Stanley Wells (in: *The Themes of Shakespeare*, 2004) essa é uma obra de têmpera séria e sombria, de um Shakespeare maduro, que aprendeu a analisar a relação do homem com tudo que há em seu universo.

O autor coloca seus personagens em situações de prova, ele analisa a reação humana diante do poder, das relações sociais, do cosmo e do seu reconhecimento diante da fatalidade da vida. Macbeth é o desenho da obsessão pela glória, mas não como homem perfeito, simplesmente como homem, passível de contradições. A figura do herói é contraditória, ele principia duvidoso em sua vontade, passando ao espectador a sombra da insegurança. Há na peça uma evolução irônica – Macbeth é ambicioso, porém precisa da vontade legítima de Lady Macbeth para que o rei fosse morto. Apesar de ele já haver pensado em fazê-lo, ele reflete, porém acaba contraindo para si o ato fatídico que desencadeará sua tragédia – o assassinato de um rei justo. Lady Macbeth o incita, o estimula, por possuir a determinação que falta a ele. O crime é cometido conscientemente pelo herói trágico. O remorso o inibe em um primeiro momento, mas para Macbeth *sangue atrai sangue*, como se uma nova morte o alimentasse, o fortalecesse. Começa aí, portanto, seu declínio moral. A seguir, Lady Macbeth começa sua decadência vital: após ver Duncan morto, o remorso a enlouquece, conduzindo-a ao suicídio.

As bruxas não dizem a Macbeth que ele precisa matar para ser rei, ele decide que este é o caminho, ou seja, Shakespeare não subjuga seu personagem à predestinação comum nas tragédias clássicas, ele permite que ele questione e reflita. Ao matar Duncan, Macbeth faz sua escolha, define seu caminho, opta pelas forças favoráveis à morte, e vai sofrer as conseqüências do seu crime com muita dor e ausência de paz. Essa dor do herói é elemento primordial para a tragédia, inserindo Macbeth no padrão aristotélico de herói. Nesta perspectiva, Aristóteles define:

Resta o herói em situação intermediária, é aquele que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em conseqüência de vício e maldade, senão de algum erro, figurando entre aqueles que desfrutam grande prestígio e prosperidade; por exemplo, Édipo, Tiestes e homens famosos de famílias como essas. (ARISTÓTELES, 1981, p. 32)

Neste sentido cumpre ressaltar que Macbeth concebeu o assassinato do rei para usurpar a coroa. Embora incitado por poderes sobrenaturais, ele é o único responsável pela sua tragédia.

Macbeth: [...] Estas insinuações não podem ser más nem podem ser boas. Se são más, por que me ofereceram o senhorio de Cowdor como prêmio de meu triunfo, realizando-se a primeira verdade? Sou barão de Cawdor. Se são boas pó que cedo eu a esta sugestão, cuja horrível imagem põe de pé os meus cabelos, e o meu coração tão firme bate com violência de encontro ao meu peito a despeito das leis normais da natureza? Os receios do presente são menores do que os horrores imaginados; a idéia do homicídio persiste no meu pensamento, no estado de químera, mas isto abala a tal ponto a minha simples condição de homem, que todas as faculdades de meu ser são

abafadas por esta preocupação e nada para mim existe, com exceção do que não existe.
(*Macbeth*, Ato I – cena II)

3. Caráter “criatural” e mistura de estilo em *Macbeth*

Um aspecto a ser observado na peça é o processo de “criaturalização”, conceito desenvolvido por Auerbach, que consiste na proximidade da grandeza, essencial nas tragédias, com uma ação comum, simples ou imediatamente humana. De acordo com Auerbach, a criaturalização é um resquício da literatura feudal, é a justaposição elementos populares na grandiosidade e seriedade do estilo clássico, ou seja, é a união da tragédia o realismo quotidiano. A origem de tal processo está no declínio da era medieval, tendo em conta que toda manifestação artística dessa época possui cunho religioso. O que fundia os dois elementos para a criaturalização era o gosto medieval, com suas bases no pensamento teocêntrico de sofrimento e humilhação, tendo o modelo na paixão de Cristo. O enquadramento de momentos quotidianos deriva de cenas domésticas da Bíblia. Além desse fator, o surgimento da sociedade burguesa muito contribuiu. A nova classe em formação fornecia para as artes imitativas motivos que representavam situações econômicas do círculo aristocrático, com caráter do quotidiano doméstico. O pensamento teocêntrico da impotência do homem diante da fatalidade e dos desígnios de Deus, o fato de o ser humano estar suscetível à dor, à morte e ao descontrolo são razões para que fosse incluída na arte essa representação da fragilidade e simplicidade humana. Neste sentido, Auerbach afirma: “Tanto mais surpreendente é verificar que grande quantidade de realismo “criatural” descoberto é possível juntar, em meio a este pomposo estilo heráldico, a um acontecimento trágico”. (AUERBACH, 2001, p. 215).

Diante do exposto, pode-se observar na peça *Macbeth* essa criaturalização na manifestação da loucura de Lady Macbeth, quando a perturbação mental a faz andar sonâmbula, confessando seu crime em monólogos que denotam completa ausência de paz. Esse delírio dá ao espectador a visão de uma mulher doente, com aspecto físico decadente, e esse aspecto fica evidenciado na cena em que Lady Macbeth aparece diante da camareira e do médico num estado de sonambulismo: “*Dama de Companhia*: [...] (*Entra Lady Macbeth com um archote*). É esta a sua maneira habitual de aparecer: juro-te que ela está profundamente adormecida. Observemo-la, conservemo-nos a distância.” (*Macbeth*, Ato V – cena I)

A imagem formada na cena possui caracteres não condizentes com o caráter elevado de Lady Macbeth. É um momento em que fica claro que o personagem trágico, enquanto elemento sério e amplamente nobre, perde sua elevação de estilo, representando, portanto, um ser comum, passível de diminuição. Na cena em questão, o sonambulismo perturbador de Lady Macbeth representa o descontrolo e a perda da sanidade, evidenciando que o desequilíbrio mental rebaixou o personagem, tendo em vista que a loucura é o aspecto que mais ridiculariza a pessoa.

A “criaturalização” imprimiu neste personagem elementos normais de qualquer ser humano mentalmente doente. A contradição na estrutura de Lady Macbeth é plenamente aceita, haja vista que na realidade das pessoas estas ora são sublimes ora frágeis, nem sempre generosas e não definitivamente cruéis, às vezes aparentam saúde perfeita e às vezes se mostram tão fragilmente doentes. O herói representa o fato de o ser humano estar sujeito a cometer crimes e se expor conseqüentemente ao remorso e à tragédia seguinte, que já não dependerá dele. Shakespeare usa elementos da “criaturalidade corpórea”, misturando o sublime e o baixo, o que leva Auerbach a fazer o seguinte comentário com relação às peças shakespearianas:

“[...] a mistura de estilos na representação das personagens é muito marcada. O trágico e o cômico, o sublime e o baixo estão entrelaçados estreitamente na maioria das peças que, pelo seu caráter de conjunto, são trágicas, sendo que para tanto trabalham em conjunto diversos métodos”. (AUERBACH, 2001, p.280)

Ainda no que diz respeito à mistura de estilos, vale ressaltar que Shakespeare inclui em sua tragédia mais enérgica e bastante sombria cenas de comicidade, por exemplo, quando o porteiro fala aleatoriamente estando embriagado:

Porteiro: Apre! Que barulho! Se um homem fosse o porteiro da porta do Inferno, ficaria farto de andar com a chave numa rosa viva. (Batem) Batei, batei, batei! Quem está aí, em nome de Belzebu? Será algum lavrador que se enforcou, porque esperava uma abundante colheita: Vamos, entrai, mas trazei grande provisão de lenços; aqui haveis de suar. (Batem) Batei, batei! Quem está aí, em nome do outro diabo? Bom! Agora é algum pantomineiro que pode jurar por um dos pratos da balança contra o outro, que traiçooou, quantas vezes lhe foi preciso, pelo amor de Deus, mas que não conseguiu intrujar o Céu. Oh! Entrai, entrai, meu senhor! (Batem) Batei, batei, batei! Quem está aí? Algum alfaiate inglês que roubou fazenda de alguns calções franceses. Entrai, senhor alfaiate; poderei mandar assar aqui o vosso ganso. (Batem) Batei, batei, sem repouso! Quem sois vós? – Mas este lugar é frio de mais para Inferno. Nada! Não quero o posto de porteiro do Inferno por mais tempo. Tinha-me divertido supondo que deixava entrar alguns homens de todas as profissões que vão pelo caminho da primavera para o eterno fogo da alegria. (Batem) Já lá vou! Já lá vou! Por quem sois, lembrai-vos do porteiro. (Abre a porta) (*Macbeth*, Ato II – cena I)

Neste monólogo fica clara a vivacidade com que o autor lida com suas criações e assim pode mostrar toda sua habilidade em construir o humano, tendo em conta que o homem se relaciona com tudo que é diverso. Shakespeare dá liberdade para as variações comuns incluindo na tragédia elementos cômicos. Talvez a grotesca cena do porteiro tenha sido criada com o intuito de abrandar, com seu leve humor, a tensão sentida ao se ler ou assistir à peça, como pode ser observado também na cena do diálogo entre Macbeth e um criado. Há uma desordem no entendimento de Macbeth; esse lapso de confusão configura um rebaixamento momentâneo da inteligência do herói, tornando-se portanto, uma cena cômica:

[...] (*Entra um criado.*)

Macbeth: Que o diabo te condene em negro, biltre de cara de coalhada. Onde encontraste essas feições de ganso?

Criado - É que há dez mil...

Macbeth - Gansos, vilão?

Criado - Soldados, meu senhor.

(*Macbeth*, Ato V – cena II)

4. Elementos sobrenaturais na temática shakespeariana

As bruxas não aconselham Macbeth a cometer crimes, elas vêem seus desejos e dizem que ele será rei; ele é empurrado e em seguida escravizado pela sua ambição. Diante desta perspectiva, Heliadora destaca:

A natureza exata dessas *weird sisters* é motivo de indecifráveis estudos. Mas não nos esqueçamos de que James I da Inglaterra e VI da Escócia se tinha na conta de especialista em demonologia, e que, sendo supostamente descendente de Banquo, muito provavelmente optaria pela linha de pensamento que afirmava poderem elas prever o futuro, porém não determiná-lo. (HELIODORA, 2004, p. 169)

O homem busca continuamente se isentar da culpa de seus defeitos sórdidos. Macbeth representa o retrato desse homem que comete erros com fundamentos puramente egoístas e sofre a seguir, como se uma consciência o acusasse, e por querer se livrar dessa percepção acusadora, aniquila todos que o fazem pensar em seu erro, como se a destruição dessa lembrança o fizesse resgatar a si mesmo.

Em *Rei Lear*, por exemplo, Edmundo questiona essa mentalidade, a necessidade de justificar possíveis conseqüências de erros cometidos. Conforme o personagem, tais conseqüências têm como causador o homem, pura e simplesmente. Nessa peça, Shakespeare expõe a idéia que concebe na sua obra, o solilóquio de Edmundo acerca da predestinação e do envolvimento de forças superiores definindo as atitudes humanas. O autor não nega a existência dessas forças, porém não delega nelas o destino do seu herói:

Edmundo: Tal é a excelente loucura do mundo que, se nos encontramos de mal com a fortuna (o que acontece freqüentemente por nossa própria culpa), achamos que o sol, a lua e as estrelas sejam culpados de nossas desgraças; como se fôssemos vilões por necessidade, loucos por compulsão celeste; patifes, ladrões e traidores pelo domínio das esferas; bêbedos, embusteiros e adúlteros pela obediência forçada ao influxo planetário e como se só fizéssemos o mal por instigação divina! Admirável escapatória do homem femeiro essa de colocar suas veleidades lúbricas sob a responsabilidade de uma estrela! Meu pai se uniu com minha mãe sob a cauda do dragão e a Ursa Maior presidiu a meu nascimento; daí se segue que seja eu violento e libertino. Basta! Teria sido o que sou, se a mais virginal estrela do firmamento houvesse piscado quando fui bastardeado. Edgar! (*entra Edgar*). E chega no momento oportuno como a catástrofe na comédia antiga. Meu papel é o de melancolia pérfida, acompanhada de suspiros, como um maluco. Oh! Aqueles eclipses predisseram essas discordâncias! Fã, sol, lá, mi. (*Rei Lear*, Ato I – cena II)

Observa-se que a crença na profecia das bruxas antecede a tragédia. À medida que ela é inserida na força imaginativa de Macbeth, os sentidos fantasiosos do herói são nutridos pela sua ambição excessiva. O espectador se identifica com Macbeth, já que o que se refere ao cosmo ou ao destino, quando tem muita força e é internalizado completamente, pode justificar atitudes que corrompem qualquer escrúpulo.

Shakespeare concilia em seus personagens um caráter moral. Partindo de um homem para representar o homem universal, ele dá a esse primeiro características próprias de uma época, não sendo possível isolar esse homem no plano da individualidade.

Tendo em vista o contexto, Shakespeare criou um Macbeth histórico, uma figura com todas as bases em um soldado escocês, um guerreiro celta, com alma sanguinária. Os celtas eram crentes e imaginativos, ligados à existência pós-morte e com concepções divinas fortíssimas, acreditavam que alguns eram predestinados à glória, ou eram semideuses. É essa mesma força imaginativa que encorajou e alimentou a sede de poder em Macbeth, que a partir da profecia de seres sobrenaturais, comete barbáries para se promover. Segundo historiadores, os celtas não temiam a morte, queriam ser reconhecidos como grandiosos, buscavam a superioridade acima de qualquer outro valor. A covardia não poderia ser exposta ou mesmo concebida entre os guerreiros. Macbeth hesita em assassinar o rei, porém o faz.

Em sua obra, Shakespeare não concebe a idéia medieval de o homem estar totalmente submetido ao cosmo; ele demonstra, como em momentos de presságio de seus personagens, uma existência desse poder superior que age sobre os homens, mas contorna essa ação, à medida que seu personagem é o responsável direto pela tragédia. O presságio é usado em algumas peças de Shakespeare para mostrar exatamente esse seu ponto de vista pré-humanista: “**Banquo:** Pesa sobre mim um sono como se fosse de chumbo e, no entanto, eu não queria dormir. Oh! Poderes misericordiosos! Refreai em mim estes malditos pensamentos aos quais a natureza abre caminho no meu sossego!” (*Macbeth*, Ato II – cena I)

5. A loucura advinda do remorso

Na tragédia *Macbeth*, a loucura está sempre por um fio, tamanha a paixão e a credulidade do herói. Lady Macbeth é intensa e sombria, sua agressividade chega quase a negar seu aspecto feminino, ela é exatamente como a caracterização da peça, que se dá quase inteiramente no período noturno ou em momentos de escuridão. Hamlet finge uma loucura para se vingar e Lear é vítima do desequilíbrio mental. Lady Macbeth seduz eroticamente o marido, empurra-o para o crime, questionando sua virilidade. Ela tem plena certeza de que deseja a coroa, porém precisa da força física do marido, e este depende da força mental da mulher, originando portanto, o equilíbrio dos personagens. Lady Macbeth representa assim a força psicológica que o impulsiona, determinação esta que falta a ele.

Porém guardar para si um ato criminoso, principalmente que fere a ordem natural, desequilibra-a. Toda sua frieza e crueldade sucumbem ao remorso e à loucura. Numa sociedade patriarcal, Shakespeare concede às suas criações femininas alguma força e independência, e em *Lady Macbeth*, há a presença dessa força plenamente ativa.

Segundo Pernoud (1994), na sociedade céltica, a mulher tinha um papel de equivalência com o homem, contrariando a postura adotada no restante da Europa. Enquanto a mulher greco-romana se sujeitava ao confinamento e à ausência de participação ativa no âmbito familiar, a mulher celta era forte e lhe era permitido opinar. Esse é o retrato de *Lady Macbeth* que ao apontar a fraqueza do marido imprime toda a sua força. No entanto, o segredo do crime estimulado por ela a perturba e desequilibra. A culpa a leva à morte.

Lady Macbeth conduz o marido na sua fraqueza. Talvez o espectador se pergunte a razão do vigor persuasivo de *Lady Macbeth*. Críticos concordam que isso se dá pela decorrência de frustrações – do prazer sexual, da maternidade arruinada e do desejo intenso pelo poder. Ela insufla no coração de *Macbeth* sua coragem. Embora influencie, *Lady Macbeth* não pode ser considerada culpada pela morte do rei, já que, sendo *Macbeth* o herói trágico, ele mesmo é o causador de seu crime. Ela pesa na escolha de *Macbeth*, pendendo-o para seu lado perverso, porém não pode ser culpada diretamente:

Lady Macbeth: [...] o medo de prosseguires, embaraça-te, mas deseja que o fato aconteça. Vem depressa para que eu possa derramar a minha coragem nos teus ouvidos e varrer com a energia das minhas palavras tudo o que te separa do círculo de ouro com o qual o destino e um auxílio sobrenatural parecem pretender ver-te coroado. (*Macbeth*, Ato I – cena V)

6. Ação consecutiva do herói trágico

Macbeth tem a natureza ambiciosa, porém sabe que ao matar Duncan cometeria um crime triplo – mataria um rei, um hóspede e um parente. Sua transgressão natural é violenta e coloca o seu bem interior contra a sua ambição mortífera. O mal e o bem interior se confrontam em *Macbeth*, e o lado bom cede. Essa crise existencial o fragiliza, da mesma forma que agita *Hamlet* em uma sociedade em que a vingança era inaceitável. Matar o rei não era um fato encarado pelo protagonista como um assassinato num campo de batalha. Mesmo que *Macbeth* obtivesse êxito em seu intento, sua consciência perderia a paz. Sua insegurança fica clara, nas palavras de *Lady Macbeth*:

Lady Macbeth: Tendes medo de serdes na ação e na execução o homem corajoso que sois quando tendes aspirações: Queríeis possuir o que estimais como ornamento da vida e viver no entanto como um covarde, no meio da vossa própria estima, deixando um “não me atrevo” acompanhar o “eu bem queria”, tal qual como o pobre gato do adágio?¹ (*Macbeth*, Ato I – cena VII)

¹ O gato que quer comer peixe à vontade, mas tem medo de molhar as patas.

Talvez essa insegurança diante de um desejo seja porque Macbeth guarda dentro de si ensejos de alguma bondade, de não cometer tal atrocidade; por isso, o medo antes do crime e o remorso, depois. Ele se volta para o mal, enquanto força favorável à morte, porém se assusta com esta realidade: “*Macbeth*: Mais me valeria a mim não me conhecer do que conhecer o crime que cometi!” (*Macbeth*, Ato II – cena II).

Ironicamente, ao se referir à morte de Duncan, Macbeth fala para si mesmo, é capaz de enxergar sua própria desgraça. Esse recurso de linguagem usado por Shakespeare foi desenvolvido para tornar seu discurso ainda mais dramático, permitindo ao público avaliar por si só as ações do personagem. Ou seja, o público tem informações que alguns personagens desconhecem: “*Macbeth*: Se eu morresse uma hora antes deste acontecimento, a minha vida teria sido abençoada...” (*Macbeth*, Ato II – cena III)

Macbeth se volta para o mal – ele comete muitos crimes após o primeiro. O protagonista representa um personagem sublime, embora com natureza má; ele faz uma escolha consciente, atingindo seu ápice de inconseqüências. As novas mortes são, para Macbeth, a tentativa de si libertar do remorso.

A figura leal de Banquo incomoda Macbeth, enche-o de culpa. A lealdade de Banquo com sua representatividade do bem comum acusa inconscientemente Macbeth. Já que ele cometeu um crime bárbaro, o olhar digno de Banquo o faz pensar em seu ato perverso e isso o consome até ao ponto de querer livrar-se dessa culpa, matando o companheiro. Após aniquilar o possível opositor, o espectro de Banquo o persegue, traz a seus olhos a visão de mais um crime. Após matar Duncan, Macbeth se recusa a vê-lo morto, talvez por estar inerte diante do seu próprio horror. Ele quer o trono, mas não quer cometer esse crime; no entanto, ele o faz e parece não adquirir paz no seu êxito; ao contrário, isola-se cada vez mais na sua vilania e extermina toda a família de Macduff para não ter quem o possa acusar. Mesmo acostumado às mortes violentas, ele se mostra perturbado:

Macbeth: Ah, querida, a minha alma é um ninho de lacraus! Então tu não sabes que Banquo e o filho Fleancio vivem?! [...] Vale mais que os andaimes da criação se desconjuntem e que os dois mundos sejam destruídos, do que continuarmos a comer às nossas horas com pavor, a dormir com aflições e sonhos terríveis que durante a noite nos abalem. Mais vale estar com os mortos que enviamos para o reinado da paz ocupando-lhes o lugar, do que sofrer a tortura do espírito num delírio sem sossego. (*Macbeth*, Ato II – cena II).

Ao se ver fadado às conseqüências de uma barbárie, Macbeth cria uma determinação própria do herói. A sua força se revela na impossibilidade de reverter seu crime, sublimemente ele enfrenta sua perturbação e reconstrói sua escolha, voltando-se inteiramente para o seu lado do mal e mostrando-se nitidamente cruel:

Macbeth: Eu quase que esqueci em que consiste o sentimento do medo; tempo houve em que os meus nervos estremeciam, escutando qualquer grito noturno; em que os

meus cabelos se eriçavam se eu ouvia qualquer funesta narrativa; e se punham de pé sobre o meu couro cabeludo, como se estivessem vivos; fartei-me de horrores, o espanto familiarizou-se com os meus pensamentos homicidas e já nada me pode fazer estremecer. (*Macbeth*, Ato V – cena V)

7. Relação do público com *Macbeth*

Shakespeare promove a identificação do público com o homem universal em *Macbeth*, com a crueldade dentro de cada pessoa. O autor torna esse reconhecimento possível à medida que cria genialmente seu discurso. Longino, em seu *Tratado do sublime*, descreve essa possibilidade da seguinte forma:

Não é a persuasão, mas o arrebatamento, que os lances geniais conduzem os ouvintes; invariavelmente, o admirável, com seu impacto, supera sempre o que visa a persuadir e agrada; o persuasivo, ordinariamente, depende de nós, ao passo que aqueles lances carregam um poder, uma força irresistível e subjagam inteiramente o ouvinte. (LONGINO, 1981, p. 72)

Segundo Aristóteles, a tragédia nascida de peripécias e reconhecimentos é uma tragédia complexa. Shakespeare desenvolve essa complexidade para atingir o público. *Macbeth* não pode fugir do seu lado perverso, apesar de se incomodar com o caminho aberto pelo primeiro crime. Ele mantém um conflito interno entre sua ambição e seu pavor, o medo dele próprio dá ao espectador a identificação com a natureza do herói. Essa identificação se dá porque Shakespeare, ao analisar a alma humana e os aspectos incômodos dessa condição, leva o público à reflexão de seus valores morais. A insegurança de *Macbeth* é a de todos diante da vida. Ao entrar na crise de sua existência, não consegue se encontrar e sucumbe a ela.

Bloom (2001) define *Macbeth* como a fantasia, a crença no fantástico: ele crê tão profundamente na profecia das bruxas, que passa a definir todos os seus atos baseados na sua imaginação. É extasiante toda sua fé. Lady *Macbeth* sustenta a trajetória de *Macbeth*, ela de fato quer o reino e não mede esforços persuasivos para consegui-lo através das mãos sanguinárias do marido. Ela usa os mais sórdidos argumentos para incitar *Macbeth* e obtém êxito, valendo-se do erotismo. Shakespeare explora a ambição desmedida e os escrúpulos aristocráticos e é exatamente essa ambição assassina que faz o público se comover com a exposição dessa faceta.

O dramaturgo faz artística e perfeitamente uma análise psicológica de tipos humanos com os quais o público pode se envolver. O terror sentido pelo espectador toma forma à medida que a profecia das bruxas caminha para a realização e entende-se que de atos tão terríveis virá uma conseqüência ainda mais terrificante.

Shakespeare não assume caráter moralista, ele mostra o caminho, critica sem insultar e o público é levado a pensar sua postura diante do Estado, da vida, de si mesmo, da família e dos valores sociais. Segundo Heliadora,

Isento na medida em que dá a cada um de seus personagens as suas razões, ausente na medida em que temos, no contato com sua obra, não a impressão que ele escreveu o que queria dizer, mas sim o que precisava ser dito, nem por isso Shakespeare, na manipulação do enredo, na caracterização, no diálogo, no conhecimento do mundo do seu tempo – e de outros tempos, também por todos esses meios, e outros, ainda, deixa de condicionar o espectador. Seu mérito é o de condicioná-lo para a reação menos mesquinha, mais imaginativa, o de condicioná-lo para a ampliação de seus horizontes. (HELIODORA, 2004, p. 247)

Shakespeare empresta a seus personagens impressões psicológicas comuns, produzindo para o espectador um reconhecimento de si mesmo. Se o público se identifica com a crueldade de Macbeth talvez seja porque, quando Shakespeare a expõe, mostra uma face vilã que compõe cada ser humano. E pode não ser agradável sentir que todos mantêm dentro de si uma fúria que pode ou não ser despertada. O autor quer provocar essa atração, pois a presença de Macbeth é fortemente marcante, tratando com precisão a natureza humana e suas paixões. Os vícios e as virtudes são descritos para evidenciar ao espectador suas fragilidades diante do inesperado. Shakespeare induz a inquietantes reflexões da condição humana. Conciliando o caráter moral de seus personagens, partindo de um modelo para todos os outros homens, ele dá a esse primeiro características próprias de uma época, uma cultura. Entretanto, vai além, consegue compor uma obra não moralizante, algo que fará o homem universal se encontrar, se auto-avaliar.

As abordagens de Shakespeare são inquestionáveis, permitindo a discussão e o debate a partir dos desdobramentos de sua obra em diferentes campos do conhecimento. Conclui-se, portanto, que o autor consegue envolver os conflitos que permeiam a alma humana na sua obra trágica. Shakespeare é inesgotável, não permitindo sobre suas criações conclusões precisas. A representatividade shakespeariana será sempre objeto para muitas pesquisas e novas releituras do comportamento humano.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética Clássica*. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Trad. de Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. v. I.

HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro. Lacerda Editores, 2004.

PLACE, Robin. *Povos do Passado: Os celtas*. Trad. de Auly de Soares Rodrigues. São Paulo: Círculo do livro, 1977.

PERNOUD, Régine. *Idade Média: O que não nos ensinaram*. Trad. de Maurício Brett Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

RAMOS, Domingos. “Advertência”, in: *Macbeth*. Lisboa: Lello e Irmãos Editores. s/d.

SANDERS, Andrew. *História da Literatura Inglesa*. Trad. de Jaime Araújo. Lisboa: Editorial Verbo, 1996.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. de Ramos Domingos. Lisboa: Lello e Irmãos Editores, s/d.

The Themes of Shakespeare: A critical guide. Produção de Eagle Rock Entertainment Ltd. Inglaterra. The Stratford Shakespeare Company, 2004 (DVD, 180 min).