

# Macbeth e o erro trágico: um estudo da atemporalidade shakespeariana

Ana Graziela Cabral

UNIPAM

Orientação: Prof. Dr. Luís André Nepomuceno

**Resumo:** O presente trabalho objetiva estudar a obra trágica de Shakespeare, mais especificamente em *Macbeth*. Prima-se por analisar o processo de criação dos personagens e sua relação com o poder, mistura que fatalmente culminará em tão soberba tragédia.

**Palavras-chave:** Shakespeare – tragédia clássica - Macbeth

## Considerações iniciais

A obra *Macbeth* faz parte da fase adulta de Shakespeare, sendo a quarta das quatro grandes tragédias da fase áurea do autor. Nela encontra-se uma maior elaboração de linguagem, com o uso não mais apenas de metáforas soltas, como também de imagens que tornam a fala mais substancial e contundente. A peça gira em torno de Macbeth, general que após ser considerado herói, por sua desenvoltura em guerra, recebe do rei Duncan, da Escócia, o título de barão de Cawdor. Antes, porém, de ser nomeado barão, Macbeth já ouvira de três feiticeiras que isso aconteceria, e além dessa primeira profecia, já cumprida, disseram elas que ele se tornaria rei. Na avidez de que o próximo destino se cumpra, Macbeth, com auxílio de sua esposa, arquiteta o assassinato do rei Duncan, de forma que nenhuma culpa recaia sobre eles. O plano dá certo e o general torna-se rei. Lady Macbeth, por sua vez, não consegue conviver com a mentira e com a culpa pelo regicídio, e se suicida. Para manter-se no poder, o novo rei precisa sustentar sua mentira, e para tanto, passa a exterminar todos os que se tornam ameaça à coroa. Em novo contato com as feiticeiras, elas o tranqüilizam dizendo que ele só perderá seu posto no dia em que a floresta de Birnam marchar contra Dunsinane, e mais, que ninguém nascido de fêmea conseguirá atingir Macbeth. O rei engana-se ao considerar isso impossível, já que os filhos de Duncan se organizam em exército para vingar-se e alcançam Dunsinane vindos da floresta de Birnam. Na cena final, o homem nascido por meio de cesariana, Macduff, consegue finalmente matar Macbeth, e Malcolm, filho de Duncan, é eleito o novo rei.

Apesar de ser um escritor atemporal e universal, Shakespeare estava inserido nos problemas sociais de seu tempo, sofrendo, assim suas influências. Respeitando o contexto em que viveu, e mais que isso, o público a que dedicou sua obra, o gênio conseguiu atingir o maior número possível de camadas sociais, adaptando jogo cênico, criação de personagens, representação de homens e seu cotidiano, a uma linguagem ao mesmo tempo acessível e elaborada.

Pretende-se com este estudo, apresentar características da obra *Macbeth*, ressaltando as influências filosóficas que tangem a mesma, além de evidenciar as estruturas da tragédia clássica que nela perduram. Tem-se, ainda, por intuito, evidenciar as razões da atemporalidade e universalidade do maior dramaturgo de todos os tempos, justificando-se, assim, a importância do estudo de obras desse caráter. Afinal, não podemos desconsiderar o grandioso legado que a obra de Shakespeare deixou para a contemporaneidade.

Assim sendo, adotamos, para fins de estudo da obra, um percurso que é iniciado por uma sucinta explanação acerca dos efeitos do poder sobre o homem; após isso, faz-se menção às influências do mito do pecado original presentes na peça, bem como são ressaltadas algumas manifestações filosóficas que permeiam o texto; por fim, recorre-se aos aspectos trágicos da literatura clássica vigentes na obra, com a finalidade de evidenciar o processo de criação de personagens da peça *Macbeth*.

### **Focando o erro trágico na peça *Macbeth***

Shakespeare pode ser considerado um escritor à frente de seu tempo, e sua criatividade garante que até hoje sua obra seja apreciada e comentada. Ele abordou em suas peças, temas que atualmente não soam estranhos aos nossos ouvidos, como a forma de estruturação social, a divisão em classes, a ambição desmedida pelo poder, a maldade e crueldade de seus personagens, desvinculada das virtudes da moral e dos bons costumes. A imagem que hoje temos de tragédia já não é a mesma e, no entanto, as tragédias shakespearianas continuam a nos atingir, a nos abalar, a nos comover. A preocupação que ele tinha com sua plateia fez com que platéias do mundo inteiro o aclamassem, a despeito do tempo e das fronteiras. Nele se concentraram, e por ele se manifestaram longos séculos de aprendizagem teatral.

As tramas de Shakespeare são todas fundamentadas no princípio de criação de um quadro sociopolítico em que as personagens se encontram inseridas. Nesse meio, prefere ele retratar figuras ilustres da sociedade, geralmente reis, grande generais, condes, príncipes. Dessa forma, as estratégias de governo são analisadas, sejam elas boas ou ruins, visto que elas sempre influenciam nas relações sociais e pessoais. Podemos, portanto, perceber que quanto mais séria a obra, mais o autor discutirá o jogo de poder, estando ele sempre presente em toda a sua produção. Sob essa linha de raciocínio, podemos considerar *Macbeth* como um terreno fértil para a análise dos efeitos do poder sobre o homem. Shakespeare

cria duas personalidades doentias e explicita a sua forma de lidar com o poder. Assim ele obedece à estrutura trágica, sendo que o centro da tragédia é composto pela ação que nasce do caráter, da personalidade.

A referida tragédia tem como protagonista uma figura viciosa, destituída de caráter que domina a obra, sendo acompanhado pela figura feminina que lhe serve de escudo. Os demais personagens da trama não chegam a criar para si núcleos significativos, servido apenas como pano de fundo para o desenvolvimento da tragédia central que gira em torno de Macbeth. Este homem, inicialmente simples general, ao ver diante de si a possibilidade de tornar-se rei, comete inumeráveis atrocidades, e alcança a princípio o seu objetivo.

Podem-se encontrar implícitas em *Macbeth*, algumas manifestações do mito da queda da humanidade. A aparição das feiticeiras no primeiro ato, por exemplo, pode ser comparada ao momento em que o demônio, disfarçado de serpente, tenta Eva a comer do fruto proibido. Devemos levar em consideração que nos encontramos em um período em que a sociedade ainda vê na figura de fantasmas, bruxas e espectros, a verdadeira representação do demônio, pronto para atrair o homem. As promessas mirabolantes e cheias de glórias proferidas pelas bruxas assemelham-se às promessas de satanás, na tentativa de persuadir o homem a pecar. Isso é evidenciado na passagem em que Banquo diz a Macbeth, com o intuito alertá-lo: “muitas vezes o diabo, cavando a nossa ruína, diz-nos verdades, seduz-nos com honestas bagatelas, para nos arrastar a actos de péssimas conseqüências.” (SHAKESPEARE, 1963, p. 35) Percebe-se implícito ainda na fala de Banquo, uma antecipação da tragédia que está por vir, como fosse uma previsão.

Ainda estabelecendo um paralelo com o mito do pecado original, devemos analisar o papel de Lady Macbeth que se assemelha à postura de Eva, ao encorajar Adão a provar do fruto proibido. Diante da covarde resistência de Macbeth, a esposa o instiga ao crime, levando-o a corromper seu medroso coração. A pungente imagem da mulher como fonte do pecado humano se reafirma de forma indireta na obra.

À luz do anteriormente dito, não podemos deixar de nos atermos à figura de Lady Macbeth, personagem que constitui uma fonte inesgotável de investigação acerca do processo shakespeariano de criação de personagens. Lady Macbeth mostra-se inicialmente uma mulher de força descomunal, chegando a zombar da natureza do marido, dizendo “estar muito cheio do leite da bondade humana” (SHAKESPEARE, 1963, p. 42). Segundo ela, há um tanto de maldade que deve acompanhar a ambição do homem para que este alcance seus objetivos. Ela demonstra crueldade tamanha, sendo suas falas responsáveis pela criação do maior número, e com maior intensidade, de cenas de horror da obra. Em fragmentos como: “Amamentei, e sei quanto amor se tem à criancinha que nos suga o leite; (...) ter-lhe-ia arrancado das gengivas sem dentes o bico do meu seio, ter-lhe-ia esmagado o crânio, mesmo que ela me sorrisse, se eu tivesse jurado que lho faria...” (SHAKESPEARE, 1963, p. 52), a crueldade salta aos olhos com as palavras da mulher. A função essencial da tragédia é alcançada com essa cena, a de causar horror, repugnância, espanto e indignação.

Em determinado momento ela, inclusive, invoca as forças do inferno, a fim de que lhe dêem a coragem necessária para praticar seus atos de crueldade. Esse é um dos ambientes mais turvos e sombrios de todo o drama: “Vem, noite tenebrosa, evolve-te da mais espessa fumaceira do Inferno, para que o meu afiado punhal, ferindo, não descortine a punhalada que dá e que nem o Céu possa ver através do teu manto de trevas...” (SHAKESPEARE, 1963, p. 44). Apesar da força inicialmente demonstrada e da frieza com que Lady Macbeth se comporta diante dos planos para o assassinato do rei Duncan, é após o assassinato, quando Macbeth se mostra incapaz de retornar à cena do crime para deixar lá os punhais utilizados na matança, que ela, ao ver o rei morto e sujar com o sangue real as suas mãos, percebe as dimensões de seu erro e passa a refletir sobre a incoerência de seus atos. Aquilo que até então lhe parecia tão inocentemente simples, descortinou-se diante de seus olhos ao contemplar o rei já morto. Como forma de fuga da própria consciência, ela se deixa dominar pela insanidade e pelas perturbações internas. A partir de então, assim como o fora também para Macbeth, a imagem do sangue torna-se uma metáfora da alma corrompida. As manchas de sangue que não saem das mãos representam a nódoa do caráter dos dois assassinos. Lady Macbeth seria a figura que dá vida a maldade ativa do marido. Mas ao vislumbrar os resultados de sua própria maldade, sucumbe à loucura.

Voltemos agora nossos olhares para o próprio rei. Para quem se mostrou inicialmente fraco, indeciso e covarde, Macbeth transforma-se rapidamente num exímio estrategista, promovendo um assassinato após o outro de forma calculista. A vida humana perde todo o seu valor diante da promessa do poder. O ponta-pé inicial dado por Lady Macbeth despertou no marido a falha de conduta que jazia nele, e as manifestações dessa falha tornam-se constantes a partir de então. O próprio Macbeth assume a conversão do medo em crueldade no seguinte trecho:

Eu quase que esqueci em que consiste o sentimento do medo; tempo houve em que os meus nervos estremeciam, escutando qualquer grito nocturno; 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. (SHAKESPEARE, 1963, p. 172).

A expressão usada “fartei-me de horrores” parece contraditória se considerarmos a infinidades de bárbaros crimes cometidos por Macbeth, mas essa expressão caracteriza a ruptura entre o pusilânime e o audaz assassino. Os temores que o atormentavam vindos do exterior, agora se solidificaram e cresceram dentro dele mesmo. Nada mais podia detê-lo, posto que suas ações já não eram temperadas pelo medo e pela culpa.

Pautados no já dito, seria fácil apontar razões para o tão pungente medo que assola Macbeth antes da execução do primeiro crime. Como já foi mencionado, na sociedade humanista que desponta, ainda há fortes indícios de preceitos religiosos baseados em

pecado e condenação. A dúvida característica da Idade Média, entre aproveitar a vida em plenitude, sem medir conseqüências e, ao mesmo tempo preocupar-se com o juízo final, ainda persiste intrínseca a essa sociedade. Não bastasse isso, temos que considerar as fortes influências da cultura estóica, na figura de seu maior expoente, Sêneca (4 a.C. – 65 d.C.), que se fundamenta na dicotomia vício (mal) e virtude (bem), defendendo a moral como único caminho para a felicidade, e conseqüentemente, para alcançar a Deus. Assolado por esses questionamentos, Macbeth trava consigo próprio uma luta, tentando calar o grito de sua ganância. Vamos aclarar isso com um fragmento da obra:

Se uma vez isso feito, tudo estivesse terminado, seria bom então que não houvesse as menores delongas na realização; se, com o assassinato, se atalhassem as conseqüências e o êxito fosse seguro... lançar-me-ia de cabeça do rochedo da dúvida ao mar duma existência nova; nestas ocasiões, porém, sofremos também neste mundo a nossa condenação; as lições sanguinolentas que damos, uma vez ensinadas, voltam-se contra o professor para o amaldiçoar. Esta justiça imparcial leva-nos aos lábios o conteúdo do nosso cálix envenenado. (SHAKESPEARE, 1963, p. 49)

Outro aspecto interessante a ser tratado é o distanciamento enorme entre Macbeth e a esposa. A única manifestação de união entre os dois pode ser atribuída aos momentos de planejamento e execução do crime. Após isso, a reclusão de Lady Macbeth em seu mundo de culpas, e a progressiva cegueira do rei para manter-se no poder, fez com que os dois se afastassem rapidamente. As duas almas corruptas apenas se uniram e se fortificaram diante da perspectiva do mal. Nem quando da morte da rainha pode ser observado grande pesar por parte do soberano. Após proferir algumas palavras sobre a incapacidade diante da morte e a efemeridade da vida, ele logo se distrai com a entrada de um mensageiro trazendo notícias da guerra. Os laços de amorosa união entre os dois, caso em algum momento tenham existido, deram lugar às pretensões e aos ímpetos imoderados de poder.

A partir de tantas descrições acerca de Macbeth, pode-se inferir que ele, inicialmente aclamado como herói, se curva diante de sua própria ambição. As “roupas de empréstimo” (SHAKESPEARE, 1963, p. 34) “roupas novas que só se afeiçoam ao corpo, senão à força do uso” (idem, p. 36), são instantaneamente reconhecidas e utilizadas após o primeiro crime. O herói torna-se inimigo de si mesmo, cavando conflituosamente sua própria sepultura. Ele carrega consigo o bem e o mal, que travam uma constante disputa para que um dos dois prevaleça. O fascínio que a imagem da coroa exerce sobre ele é o maior de todos os prazeres por ele almejados. Seja por quais meios forem, ele pretende alcançá-la. Nasce desse conflito, a tragédia.

A arte trágica é dotada de um processo denominado *hamartia*, que acontece quando o herói comete um erro do qual precisa se purificar. Há sempre uma falha de caráter, sem a qual não há tragédia. Ela tem que suscitar, como já foi dito, sensação de horror, espanto. Por mais perfeito que seja o herói, apesar da pureza de seus sentimentos e de sua

grandiosidade natural, ele é passível de erro. Ao fim da peça o herói toma conhecimento (reconhecimento, ou *anagnorisis*, segundo definição de Aristóteles) de seu erro, mas já é tarde demais. Quase sempre ele morre, ou irremediavelmente passa por um processo penoso de purificação denominado *catarse*. Assim o diz o filósofo grego Aristóteles acerca de tragédia em sua poética: “É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a *catarse* própria dessas emoções.” (ARISTÓTELES, 1997, p. 24). Essas afirmativas podem ser observadas em *Macbeth* a partir do momento em que ele se deixa dominar pela ganância. Tem-se aí o princípio do grande erro do herói. O assassinato do rei, e posteriormente, os vários outros cometidos friamente pelo usurpador, evidenciam sua falha de caráter, advinda não de um momento de fúria, mas de um processo que se estabelece desde o nascimento do general. Ao nascer, o fado já se encarrega de atribuir a ele as raízes do erro trágico. Assim o diz Erich Auerbach, em seu estudo crítico, *Mimesis*:

Na tragédia Elisabetana, defrontamo-nos, na maioria dos casos, não com o caráter puramente natural, mas com um caráter já pré-formado pelo nascimento, pelas circunstâncias vitais, pela pré-história (isto é, pelo destino); um caráter do qual o destino já participa em grande medida, antes dele se cumprir na forma do conflito clássico determinado. (AUERBACH, 1987, p. 284).

A manifestação do destino nos personagens shakespearianos não se dá de forma aleatória, mas, ao contrário, há constante influência do mundo, da paisagem, de outros núcleos de personagens menos significativos e até de seres sobrenaturais, todos formando um ambiente de atuação da personagem trágica central. Apesar da inicial covardia de *Macbeth* diante dos planos de morte, a fenda pré-existente em sua honra, cavada há tempos, fala mais alto, e ele comete o erro. Mesmo que em alguns momentos da trama ele reconheça ter ido longe demais, é apenas no momento em que combate com *Macduff*, ao descobrir ter ele nascido prematuramente, que *Macbeth* vê a dimensão de seu erro e se vê sem saída, já que a sua força emanava das garantias proferidas pelas feiticeiras. Ele atribui sua falha à ingenuidade de ter acreditado nas falsas profecias: “Quem poderá acreditar nesses demônios charlatães que nos iludem com palavras dúbias; que aos nossos ouvidos fazem promessas e que desmentem as nossas esperanças?” (SHAKESPEARE, 1963, p. 181). Nesse momento ele reconhece sua falha, mas já não está em tempo de voltar atrás. Como em grande parte dos desfechos trágicos, a *catarse*, momento de purificação do erro, ocorre com a morte de *Macbeth*, que prefere lutar a render-se aos inimigos.

Ao fado também se pode atribuir toda a sabedoria adquirida por *Macbeth*. Pode-se observar que quanto mais a obra caminha para o desfecho, tanto mais encontraremos manifestações quase filosóficas por parte dele. O mais puro e singelo de sua alma se manifesta

em meio aos momentos mais horrendos e torpes, como quando da morte da rainha, em que ele proferiu tais palavras:

Deveria ter morrido mais tarde; haveria sempre tempo para se ouvir dizer semelhante palavra. Amanhã, depois de amanhã... depois de amanhã... é assim que, de dia para dia, a pequenos passos, vamos deslizando até à última sílaba do tempo; todos os nossos on-tens foram outros tantos loucos que nos abriram o caminho para a poeira da morte. Apaga-te! Apaga-te, oh! Débil facho! A vida é apenas uma sombra que se move; um pobre actor que dá cabriolas e se agita durante uma hora, em cena, e de que se não torna a ouvir a falar. É um conto narrado por um idiota, um conto cheio de barulho e de fúrias, mas que nada significa. (SHAKESPEARE, 1963, p. 173).

Esse filosofar de vida e morte se dá em um momento de total desprendimento do homem assassino e vil, quando ele se encontra com a essência do que almejava ser. A luta constante pelo poder parece se tornar, nesse momento, infundada, sendo que ela só fez afastar de si todos os homens. Até a fiel esposa o abandona sem que desfrutem do poder conquistado. A vida perde todo o seu significado diante da morte.

Talvez seja essa a obra de Shakespeare que mais se aproxima dos moldes das tragédias clássicas, já que, além da estrutura já citada, há grande preocupação com a formulação de um cenário sombrio e assustador, para que mesmo quem apenas ouça a trama sinta comichões simplesmente ao imaginar a representação das cenas. Além disso, não é observado nessa peça o comum traço cômico do autor, exceto pela manifestação patética, que quase passa despercebida, de um tresloucado porteiro. A gradativa descoberta, por parte de cada personagem acerca da culpa de Macbeth, acentua a expectativa de que algo terrível aconteça.

### **Considerações Finais**

A análise de *Macbeth* leva a vislumbrar a tragédia sob uma perspectiva diferente da que hoje temos, fazendo-nos conhecer melhor a origem clássica que deu lugar ao teatro e à teledramaturgia, atualmente tão banalizados e profanados. Apesar da contemporaneidade de nossos estudos não há como negar que “o teatro é uma forma de arte que nos fala fundo, mesmo que por caminhos misteriosos. Nem mesmo Shakespeare jamais tornou a tentar nada tão abrangente, talvez porque tivesse consciência de que não havia mais nada a dizer.” (HELIODORA, 1997, p. 131). Falam por si as palavras da apaixonada pelo dramaturgo.

Espera-se que o presente trabalho contribua para incentivar novas pesquisas acerca da obra desse genial escritor tragicômico que foi Shakespeare. Muito foi dito, mas há ainda muito mais a dizer sobre esse cânone da literatura mundial.

### **Referências Bibliográficas**

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1987. (cap: “O príncipe cansado”).

HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SHAKESPEARE, Willian. *Macbeth*. Tradução do Dr. Domingos Ramos. Porto: Lello e Irmão, 1963, 207 p.