

MENTE CHEIA DE ESCORPIÕES: ASPECTOS DO PROTO-REALISMO PSICOLÓGICO DA PEÇA *MACBETH*, DE WILLIAM SHAKESPEARE

MIND FULL OF SCORPIONS: ASPECTS OF PSYCHOLOGICAL PROTO-REALISM IN WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY *MACBETH*

Luiz Paixão Lima Borges¹

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo demonstrar a existência de marcas na dramaturgia da peça *Macbeth*, de William Shakespeare (1564-1616), que se aproximam de configurações do conceito estético-filosófico do realismo psicológico na construção de seus personagens, que teve suas primeiras experiências na segunda metade do séc. XIX. Procedimentos como monólogos interiores, fragmentação do pensamento, atos do passado deformando a lucidez do personagem, bem como a alienação da realidade objetiva que definem uma ação dramática que se constrói efetivamente no interior da mente conturbada e altamente sensível de seu personagem-título. No que diz respeito aos elementos estruturantes da dramaturgia da peça: a culpa e o arrependimento, a memória e as tentativas de esquecimento de Macbeth são os motivadores de suas tragédias – dele e de Lady Macbeth. A observação e análise desses elementos estruturais e psicológicos autorizaram e orientaram o presente estudo.

Palavras-chave: Dramaturgia elisabetana. Conflitos e contradições. Relações de poder.

ABSTRACT

This article aims to demonstrate the existence of features in the dramaturgy of Macbeth, by William Shakespeare (1564-1616), that are close to configurations of the aesthetic-philosophical concept of psychological realism in the construction of its characters, which had its first experiences in the second half of the 19th century. Procedures such as interior monologues, fragmentation of thought, acts of the past distorting the character's lucidity, as well as the alienation from objective reality that define a dramatic action that is effectively constructed within the troubled and highly sensitive mind of its title-character. With regard to the structuring elements of the play's dramaturgy: guilt and regret, memory and Macbeth's attempts to forget are the motivators to his tragedies – his and Lady Macbeth's. The observation and analysis of these structural and psychological elements authorized and guided the present study.

Keywords: Elizabethan dramaturgy. Conflicts and contradictions. Power relations.

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da UFMG, dramaturgo e encenador teatral.
e-mail: luizpaixaoteatro@gmail.com

O som e a fúria

As relações de poder, como tema dominante na obra de Shakespeare, têm sido, não raras vezes, ofuscadas em favor da discussão vulgar em torno das “grandes paixões” que não são determinantes, mas, obedecendo a uma análise mais rigorosa estão, elas sim, condicionadas pelas disputas de poder. Em toda sua obra, Shakespeare primou por trazer à cena, não somente através de suas tragédias como também em suas comédias, as condições objetivas vivenciadas em seu momento histórico, e como essas condições determinaram comportamentos e ações dos personagens.

Em *Macbeth*, o pessoal e o social caminham perigosa e dialeticamente juntos: o pessoal interfere diretamente no social, que, por seu turno, condiciona o pessoal. Em outras palavras, o desejo do poder produz o assassinato do rei; a manutenção do poder impõe novos assassinatos, que somente serão interrompidos por uma nova morte: a morte de quem matou e se tornou um tirano, sem piedade, sem escrúulos, sem a consciência de governante. A História² se constrói por meio da força e do sangue, que

[...] não é apenas uma alegoria; é material, físico, escorre dos corpos massacrados. Deixa suas manchas nos rostos e nas mãos, nos punhais e nas espadas. [...] Mas esse sangue não se consegue lavar nem das mãos, nem dos rostos, nem dos punhais. Macbeth começa e termina por uma carnificina. Há cada vez mais sangue, todos chafurdam nele. Ele invade o palco. Sem essa imagem do mundo afogado em sangue, os cenários de *Macbeth* serão sempre falsos. [...] Em *Macbeth*, a morte, o crime, os assassinatos são concretos. E concreta é a história, tangível, carnal, sufocante. É o estertor do agonizante, o silvo da espada, o golpe do punhal (Kott, 2003, p. 92-93).

O breve reinado de Macbeth é construído em meio a mentira, a perseguição de seus adversários – que se tornam seus inimigos e vítimas –, pois é a morte deles que garante a sua condição de poder. No entanto, a carnificina em *Macbeth*, torna-se expressão de poesia e beleza estética; a tessitura dramática do casal protagonista se realiza por meio do embate do desejo e das duras palavras com que se enfrentam e decidem suas tramas e seus crimes. Palavras repletas de som e fúria, mas ornadas com o mais belo que o verso dramático permite.

A incansável pesquisa de Shakespeare em torno da representação cênico-dramatúrgica do poder, e o seu valor de conquista entre os homens, atinge, em

² Permito-me utilizar História com “H” maiúsculo com o objetivo de acentuar a construção do período governado por Macbeth, e suas organizações sociais e políticas; caso contrário – história –, o termo poderia ser confundido com trama ou enredo.

Macbeth, uma estatura estética e formal que a coloca entre as maiores tragédias jamais escritas, em que a poesia e o drama se encontram num jogo dialético angustiante, terrível e belo.

A palavra poética adquire uma dramaticidade talvez ainda não percebida em sua obra. “*Macbeth* apresenta uma espantosa unidade de enredo, personagens, tempo e lugar, costurados com mais perícia do que em qualquer outra peça shakespeariana” (Bloom, 2001, p. 63). A investigação do desejo e das fraquezas humanas conquista, com esse personagem, o sublime instante em que a arte dramatúrgica se revela em sua plenitude de realização. O nível de tensão da peça se mantém e se amplifica, sem nos permitir um respiro de alívio, seja por meio da composição das cenas ou na construção das “falas” dos personagens, “uma linguagem que fala por delírios, por invocações, por metáforas” (Lessa de Sá, 2004, p. 187). Mesmo em sua cena mais cômica – a cena do Porteiro e das batidas no portão –, cria-se uma expectativa entre a tensão do casal e os debochados comentários de um Porteiro que deve cumprir sua obrigação e pode ao abrir o portão permitir que os assassinos sejam descobertos, afinal, quem vai surgir é exatamente Macduff, o algoz do rei-tirano.

No entanto, é preciso sustentar que *Macbeth* não é apenas um criminoso; é um personagem complexo e detalhadamente desenhado em seus aspectos psicológicos e emocionais. Shakespeare nos apresenta sua transformação de um leal súdito em um assassino, movido pela ambição onde sua tragédia encontra seu ponto zero. Shakespeare desnuda seu processo de corrupção interna, sua deformação ética e moral, suas contradições mais profundas, suas fraquezas e suas mais sensíveis fragilidades.

A precisa capacidade de síntese da peça nos envolve e nos torna cúmplices da mente tormentosa de um homem que não consegue atingir o equilíbrio, e vive sempre no limite. Os tormentos de *Macbeth* se traduzem em dor e sofrimento, e nos conduzem a uma compreensão da miséria humana. O seu passado está sempre presentificado, e como não pode ser alterado, interfere no seu futuro; visando garantir o seu presente, sua mente ocupa-se do futuro em que novas mortes deverão ser provocadas. *Macbeth* não tem mais o direito de viver plenamente. Seu presente não é mais que um espaço povoados pela morte que provocou, e por aquelas que ainda irá, inevitavelmente, provocar.

Amanhã, e amanhã, e ainda amanhã

Arrasto nesse passo o dia a dia
Até o fim do tempo pré-notado.
E todo ontem conduziu os tolos
À 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
(BH, p. 566-567).³

Macbeth vive suas contradições⁴ sem conseguir administrá-las, justamente porque não se administra contradições, pois os contrários se batem independentes da nossa vontade ou da nossa consciência. Não se trata apenas de matar, seria reduzir de maneira bastante cruel a habilidade de Shakespeare ao construir um personagem tão rico, tão complexo e tão sofrido. Ele, o grande guerreiro, que já perdeu a conta de quantos inimigos matou, e pelos quais nunca sofreu, nunca se arrependeu, se martiriza e se condena ao matar por vontade própria, mas não consegue deter a morte. E continua produzindo mais mortes.

Bárbara Heliodora ressalta com autoridade o caráter político do teatro shakespeariano e a importância das relações de poder configuradas em suas peças:

A preocupação de Shakespeare com a criação de um quadro sociopolítico no qual sejam inseridos seus personagens, e em relação ao qual adquirem credibilidade maior suas tramas, faz com que desde seus primeiros passos ele se tenha preocupado não só com o bom e o mau governo, mas também com a luta pelas mais variadas formas de poder” (Heliodora, 2004, p. 55).

³ Três traduções de *Macbeth* serão utilizadas neste trabalho: Barbara Heliodora (2010), Carlos Alberto Nunes (nd) e Geir Campos (1970), todas constantes nas Referências. De acordo com o interesse, será utilizada aquela que melhor exemplifique o que se pretende naquele momento. Cada citação será referenciada pelas iniciais do tradutor – BH, CAN ou GC –, seguida pelo número de página. Todas as citações de diálogos da peça analisada serão colocadas em recuo, mesmo aquelas inferiores a três linhas, e que não se enquadrem nas orientações da ABNT, bem como nas normas da revista, que recomenda que toda citação com menos de três linhas seja integrada ao corpo do texto. Tal opção se justifica no intuito de se manter as características da literatura dramatúrgica, por julgar que a distribuição e formatação das “falas” dos personagens interfere substancialmente na mais adequada apreensão das mesmas.

⁴ “Por contrários entendemos os aspectos, as tendências e as forças internas dum objeto ou fenômeno que se excluem mutuamente, mas ao mesmo tempo não podem existir umas sem as outras. A ligação recíproca dos contrários forma a contradição. [...] A unidade dos contrários consiste em que estes, sendo reciprocamente determinados, não podem existir um sem o outro. A unidade significa que em certas condições os elementos ou aspectos contraditórios vêm a equilibrar-se. [...] Apesar de estarem ligados entre si, os aspectos contraditórios estão ao mesmo tempo em “luta”, quer dizer, negam-se, excluem-se reciprocamente” (Krapivine, 1986, p. 155 e 157).

Em *Macbeth*, o tema se nos apresenta de forma direta e substancial, não permitindo, a partir de uma análise retrospectiva de sua obra trágica, qualquer dúvida a respeito dos interesses do autor de levar ao limite uma discussão que integra de maneira definitiva sua dramaturgia⁵.

A configuração dramática do poder se pauta pela representação das contradições vivenciadas por Macbeth, em sua insuperável luta contra a culpa que carrega e a ambição que o obrigou a matar, e ainda o domina, levando-o a cometer novos assassinatos. O caráter sombrio e a atmosfera sobrenatural que envolvem a fábula, não devem ser observados apenas como uma sensação provocada no público, deverão ser contraditados dialeticamente por meio da construção do *gestus* social, numa provação inspirada em Brecht, em todas as suas configurações cênicas: cenários, figurinos, iluminação e trilha sonora, que possuem relevância dramática para o entendimento da fábula, acentuando a sedução do poder e as ações executadas para conquistá-lo como seu tema fundamental.

Decifrando o realismo psicológico: angústia, imaginação e medo

O propósito deste trabalho é discutir e apontar marcas que podem ser encontradas em *Macbeth* e que, de alguma maneira, anunciem o que viria a ser conhecido como realismo psicológico⁶. Jan Kott (2003, p. 99) afirma que “*Macbeth* de Shakespeare não é um drama psicológico da segunda metade do século XIX”, argumentação que não se discute. No entanto, o título do seu importante livro – *Shakespeare nosso contemporâneo* –, propõe uma aproximação estético-filosófica com a obra do bardo, e nos mostra que, mesmo distante, sua obra aponta características que a

⁵ Não se trata, aqui, de defender as *intenções do autor* com o objetivo de justificar criticamente sua obra, mas de compreender um processo mais amplo e significativo de sua dramaturgia trágica: “[...] o desígnio ou a intenção do autor não é nem acessível nem desejável como padrão para julgar-se o êxito de uma obra de arte literária e nos parece que este princípio penetra em certas desavenças na história das atitudes críticas”. Sobre o conceito, consultar: Winsatt; Beardsley. 2002, p. 639-656.

⁶ “É na passagem do século XIX para o século XX que iremos encontrar os dramaturgos e suas obras mais significativas que influenciaram de maneira determinante a formação do realismo psicológico, atingindo o seu auge a partir dos anos quarenta, nos Estados Unidos. Henrik Ibsen (1828-1906), August Strindberg (1849-1912) e Anton Tchekhov (1860-1904), três gigantes da dramaturgia, cada um a seu modo, deram vida a personagens extremamente complexos em sua psicologia. Personagens que se voltam para dentro de si à procura de resposta para indagações universais. Ibsen buscava no passado dos personagens a motivação dos seus conflitos; Strindberg, jogando impiedosamente o inconsciente em cena, nos apresenta seres esfacelados e corroídos, dando ao teatro os mais belos momentos de análise da mente humana; Tchekhov nos ensinou que o silêncio angustiante tem o mesmo ou mais peso que uma enxurrada de palavras.” (Borges, 2015, p. 19-20).

aproximam do nosso tempo. Shakespeare olhou o seu próprio tempo com olhar de quem busca compreender suas entranhas mais complexas e obscuras, e denuncia dramaturgicamente como esses acontecimentos forjaram um personagem cujas entranhas são tão complexas quanto as obscuras entranhas do seu tempo⁷.

Macbeth, certamente, é a tragédia shakespeariana em que seus personagens centrais têm as mentes investigadas e reveladas em suas nuances mais conflitantes e contraditórias. Toda a ação dramática se configura efetivamente no interior da mente conturbada e altamente sensível de seu personagem título: a culpa e o arrependimento, a memória e as tentativas de esquecimento de Macbeth são os motivadores de suas tragédias – dele e de Lady Macbeth –, e construtores da estrutura dramatúrgica da peça.

Sua coragem se mistura com sua covardia e seu medo, criando uma dialética de três elementos que organiza e orienta cada uma de suas ações; ele não consegue se afastar de seus contrários e, com eles, se emaranha numa rede de mortes e mais mortes: suas mãos guerreiras executam o que o seu coração conturbado, em conjunto com sua mente cansada e já fraca, determinam como a ação mais imediata naquele instante, sempre crucial para ele; e, também, as ações de Lady Macbeth, que assim como o marido, vivencia um estado de contradições profundas.

A dialética coerência e confusão se alia e se completa com a dialética imaginação e raciocínio, e são elas que movem o personagem que, no choque entre razão e emoção não permitem ao personagem encontrar o seu momento de paz. Antes mesmo da consumação do ato, sua mente entra em estado de tormenta com a possibilidade de ocupar o lugar do rei, por meio de seu assassinato.

MACBETH

Meu pensamento, no qual o crime é ainda fantasia,
Sacode de tal forma minha condição humana, que
Se extingue em conjecturas, e nada é
Senão o que não é
(CAN, p. 189-190).

A ideia de assassinato já era parte substantiva de sua *subjetividade*; ele não consegue dominar a excitação que toma conta de sua mente. Seu sofrimento, por outro lado, é produto de sua *objetividade*, que age sem considerar o seu contraditório. A

⁷ Em meu artigo “La poética implícita en *Enrique V* y *Hamlet* de William Shakespeare” (Borges, 2023), discuto algumas características presentes nas obras analisadas, que antecipam propostas estéticas e formais que são características do século XX.

manifestação do seu primeiro transtorno, do qual não conseguirá mais se afastar, permite que a fantasia domine seu espírito e deforme sua maneira de ver com clareza e consciência.

Macbeth tem duas lutas a enfrentar e a vencer: uma, no âmbito da realidade objetiva⁸, as suspeitas que concretamente avançam sobre ele; e a outra, produto da realidade imaginária que o invade inexoravelmente, sua imaginação se alimenta de suas lembranças e suspeitas e não permite que suas decisões sejam tomadas num instante de calma, para que sejam as mais conscientes. Ele não consegue esquecer, não consegue apagar de sua memória o ato praticado, e a lembrança o persegue de maneira implacável. Durante toda a peça, Macbeth não vislumbra outra possibilidade senão a confusão mental e espiritual. O medo se alimenta das forças da natureza, que se tornam assustadoras. Nesses momentos, já bastante atormentado e sem domínio consciente dos seus atos, tudo ganha uma dimensão quase neurótica em seu espírito: não importa se o pio da coruja nas noites mais escuras de sua existência humana, ou o estalido de um galho quebrado, que ribomba em seus ouvidos, um vento que passa por uma fresta ou uma batida na porta. Não importa o quê. Tudo é motivo para o pânico. Seu medo está contaminado pelo sangue de Duncan.

Macbeth é a grande ‘tragédia de sangue’, não apenas quanto aos assassinatos, mas quanto às implicações da sanguinária imaginação do protagonista. Macbeth, usurpador, move-se em meio a uma fantasmagoria de sangue: sangue é o componente básico de sua imaginação. Macbeth percebe que é o sangue que lhe faz oposição, e que essa força oposta o impele a derramar mais sangue: “Haverá sangue. / Dizem que o sangue pede sangue”. Macbeth pronuncia essas palavras em seguida ao confronto com o fantasma de Banquo e, como de hábito, a coerência de sua imaginação é mais forte do que a confusão instalada em seu raciocínio (Bloom, 2001, p. 637).

O acesso à sua mente, emocional e psicologicamente desestruturada, nos permite observar na composição da tragédia alguns elementos que são parte estruturante do moderno realismo psicológico: os monólogos interiores, a fragmentação do pensamento, que oscila entre a força do passado que não abandona e a perspectiva de um futuro também tormentoso; as visões que alimentam seus conflitos mais terríveis, a crueza de

⁸ Embora entendendo que a obra dramatúrgica, com seus personagens e ambientações, pertence exclusivamente à realidade imaginária, admito aqui, a título de melhor exemplificação, a *realidade objetiva* de Macbeth como aquela em que o personagem se move no tempo e no espaço, bem como na relação com os outros personagens, enquanto que a *realidade imaginária* se refere a seus medos, angústias e dúvidas como produto de sua mente conflituosa e contraditória.

sua alienação da realidade que o obriga a se refugiar num mundo construído pela obsessão. Sua mente não descansa; cada vez mais se emaranha em si mesma e perde suas referências fundamentais para um norte em que possa contemplar a limpidez do dia: Macbeth perdeu o direito ao sol.

Macbeth fala consigo mesmo como se estivesse em transe, no limite entre o trauma e a profecia. Poeta involuntário do horror, ele *antevê* o que vai acontecer, embora o assassinato “ainda / Projeto”. O tributo às “horríveis imaginações” é absoluto, e a implicação é que a vontade é irrelevante. Que Macbeth esteja à beira da loucura pode parecer evidente, mas tal julgamento seria um equívoco (Bloom, 2001, p. 654).

Ato contínuo ao assassinato de Duncan, sua vida entra num processo de demência e desagregação, não lhe concede a paz e tranquilidade necessárias para governar o seu próprio destino. Os fantasmas que o perseguem – não apenas aqueles cenicamente materializados –, deformaram sua capacidade de avaliação de uma realidade que se instaurara imediatamente antes do seu primeiro ato assassino.

MACBETH

Será mesmo um punhal, que estou vendo
Com o cabo atraindo minha mão?
- Vem, deixa eu te empunhar! Eu não te apalpo,
e mesmo assim te vejo: não serás
uma visão fatal que os olhos captam
e o tato não? Ou será um punhal
em pensamento, apenas: invenção
do cérebro tocado pela febre?
Eu te vejo de forma tão perfeita
como o que tiro agora da bainha:
apontas-me o caminho em que eu já ia
com igual instrumento a porém uso.
– meus olhos estarão sendo idiotas
entre os outros sentidos, ou terão
mais valor que os demais? Estou te vendo
ainda, e, sobre a lâmina e o cabo,
gotas de sangue que antes não estavam...
– Não, isso não existe! É a intenção
sanguinária que acende isso em meus olhos
(GC, p. 32).

Os seus conflitos, condicionados pelo choque dos contrários, se manifestam e produzem um comportamento desajustado, alimentando suas inquietações. Sua mente é dominada por um sentimento que beira a esquizofrenia; vozes e visões se manifestam sem que ele tenha capacidade de compreender sua constituição imaginária.

LADY MACBETH
[...] – É assim que é homem?
MACBETH
Sou, e muito; capaz de olhar o que
faria até o Diabo ficar branco!
LADY MACBETH
Que tolice! É uma imagem do pavor:
como punhal que tu vias no ar
que dizias que te apontava o rei ... [...]
- Que vergonha! Que caretas são essas?
Estás olhando para uma cadeira
vazia!
MACBETH
Olha ali, eu te peço: vê bem! Olha!
Que dizes? Que me importa? – Se tu sabes
menear a cabeça, fala então!
– Se os ossuários e os túmulos podem
mandar de volta aqueles que enterramos,
é melhor fazer nossos mausoléus
nas tripas dos abutres!
Desaparece o FANTASMA.
LADY MACBETH
Isso é loucura ou falta de hombridade?
MACBETH
Se eu chego, ele aparece!
LADY MACBETH
Mas que fiasco!
MACBETH
Muito sangue tem sido derramado
até agora: desde os velhos tempos,
antes que se adotassem leis humanas
para governo da comunidade...
E depois, ainda foram cometidos
crimes que, só de ouvir, nos horrorizam...
Foi-se o tempo em que, quando lhe arrancavam
os miolos, qualquer homem morria,
e fim! Eles agora se levantam,
com vinte cutiladas na cabeça,
e nos empurram de nossas cadeiras:
isto é pior do que um assassinato
(GC, p. 72-73, grifo meu).

Não há, na peça, um único momento em que Macbeth não esteja, explícita ou implicitamente, com a mente carregada pela culpa, com a “mente cheia de escorpiões” (GC, p. 63). Sua imaginação amplifica seus tormentos, a noite é presença constante a provocar medo e insônia. O seu presente não é mais presente, “o presente é o longo interim entre o pensamento e o ato” (Kermode, 2006, p. 292), e o ato está sempre a

alertá-lo sobre um futuro em que novos atos deverão ser realizados. Ele sofre pelo o que praticou, mas, também, pelo o que deverá praticar.

A imaginação, portanto, é o que ele tem de mais aguçado, atributo, via de regra, mais profundo e elevado que as ideias conscientes, e, tivesse obedecido a ela, estaria a salvo. Mas sua mulher não a comprehende, e ele próprio só o faz parcialmente. As imagens aterradoras que o fazem hesitar diante do crime e persistem após sua execução, as quais não passam de protestos de seu eu mais profundo, parecem, aos olhos da mulher, mero produto de medo, e são por ele mesmo às vezes atribuídas ao terror da vingança ou à aflição da dúvida. Ou seja, sua mente consciente, racional, se ocupa sobretudo dos êxitos e fracassos exteriores, enquanto a psique mais profunda é posta em convulsão pela consciência. [...] sua coragem é prenhe de medo. Avança a passos largos de crime em crime, muito embora a sua alma nunca deixe de lhe estorvar o avanço com imagens tétricas, ou de soprar-lhe aos ouvidos que está a assassinar sua paz e a desperdiçar sua ‘joia eterna’. [...] Sua imaginação é excitável e avassaladora, mais estreita. Excita-a, quase que exclusivamente, o medo que súbito a toma de assalto, não raro ligado ao sobrenatural (Bradley, 2009, p. 270).

O sono não é o sono de quem não dormiu; é o sono de quem não consegue dormir. Os pesadelos o acompanham a cada instante, nessa noite eterna, que nunca amanhece. A cada minuto do relógio do tempo seu coração dispara, e o medo solta baforadas de respiração descompassada. Macbeth não dorme porque a noite está sempre acordada, sempre em vigília, perseguindo seus passos, seus pensamentos, seus aflitos olhares e seus temores.

MACBETH

Que ouvi uma voz gritar: “Não dorme mais!
Macbeth matou o sono!” – O mesmo sono
que trança o fino fio do cuidado,
Morte diária, banho da labuta,
bálsamo bom de mentes machucadas,
pra natureza uma segunda via,
alimento maior da vida.

[...]
“Não dorme mais!” gritou pra toda casa;
Matou o sono Glamis, e então Cawdor
Não dorme mais; Macbeth não dorme mais
(BH, p. 480-481).

Por outro lado, não existe o esquecimento para Macbeth, embora esteja sempre buscando esquecer o que não pode ser esquecido. O assassinato do rei Duncan irá marcar de maneira irreversível sua vida, tornando-a um verdadeiro caos, uma desordem emocional que aprofunda sua crise, sem o permitir encontrar uma solução. Macbeth

tornou-se escravo de suas angústias e de suas alucinações, dúvidas e incertezas, embora se iluda de que eliminando os seus adversários poderá, enfim, promover a calma tão almejada. A única certeza que ainda alimenta é a de que é preciso continuar matando. Mas a própria história está demonstrando que essa não é a melhor alternativa. Só que não existem outras. A sua obstinação o cegou e obstruiu sua lucidez.

O segundo encontro com as Bruxas o convence definitivamente de que a batalha final será ganha. As Aparições enchem de esperança seu coração já tão combalido: o advertem para ter cuidado com Macduff, afirmam que nenhum homem nascido de mulher poderá lhe fazer mal e que ele não será derrotado sem que o bosque de Birman avance pelas colinas. Ele entende as profecias de maneira literal, sem compreender que são todas elas metafóricas. Mais uma vez, a sua necessidade de superar a realidade confunde sua mente.

O casal Macbeth: as duas metades do crime

Macbeth não se fez sozinho. Ele não é apenas um, sua contraparte dialética – Lady Macbeth – o afirma ao mesmo tempo em que o nega. Ele não existe sem ela, e ela não existe sem ele. Ambos vivem um jogo de mútua determinação, e estão unidos pelas contradições que os aproximam e os afastam, em suas mais complexas tomadas de decisão e de superação dos obstáculos que precisam enfrentar. Seus atos são cumpliciados no silêncio das noites, quebrados apenas pelo canto da coruja a atormentar a consciência de Macbeth. Sozinhos são muito pouco.

O modo mais fácil de não fazer jus a Shakespeare aqui, como sempre, é distender a tensão da imaginação, ceder ao convencional, Conceber Macbeth, por exemplo, como um criminoso covarde e titubeante, e Lady Macbeth como um demônio inabalável. Esses dois personagens são aguilhoados por uma única e mesma paixão de ambição; e são, em medida considerável, semelhantes. Ambos dotados de temperamento altivo, soberbo e imperativo. Nasceram para comandar, e não para reinar. São arrogantes e desprezam seus inferiores. Não são filhos da luz são do mundo. Não surpreendemos neles nenhum amor à pátria e nenhuma preocupação com o bem-estar alheio, mas tão somente dos seus. Seus únicos e diuturnos objetivos e preocupações são – e, imaginamos, tem sido há muito tempo – posição e poder (Bradley, 2009, p. 268).

Shakespeare criou um casal que vive em uma complexa relação em que estão intrincados e emaranhados; não é possível um sem o outro. Suas contradições se

manifestam ao primeiro contato que estabelecem, ainda que não seja um contato presencial: Macbeth escreve-lhe uma carta – “minha adorada parceira de grandeza” (BH, p. 463) –, relatando o encontro com as Bruxas, e suas venturosa e trágicas profecias; assim que termina a leitura, Lady Macbeth, deslumbrada com a possibilidade do poder, rebate: “temo-te a natureza: sobra-lhe o leite da bondade humana” (BH, 2010, p. 463). Nesse instante, já podemos compreender que o casal vivencia um conflito que os coloca em lados opostos no que diz respeito à postura que assumem diante de um mesmo tema.

Uma observação mais atenta dos dois momentos anuncia os embates que serão travados pelo casal em relação ao assassinato do rei Duncan, revelando-lhes as personalidades.

MACBETH

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, porque 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 (BH, 2010, p. 458).

LADY MACBETH

[...] Sonhas alto,
Não te falta ambição, porém privada
Do mal que há nela. Teus mais altos sonhos
Têm de ser puros; temes o ser falso,
Mas não falso lucro. [...]
Vem, para que eu jorre brio em teus ouvidos,
E destrua com a bravura desta língua
O que te afasta do anel de ouro
Com que o destino e a força metafísica
Te querem coroar
(BH, p. 463).

Ainda assim, se mantêm unidos em seus propósitos, pois, onde a força e a fraqueza de cada um se encontram, a cumplicidade se apresenta para fazê-los crescer, superando suas diferenças. Assim ganham força para agir, um não é nada sem o outro.

Estão de tal modo cumplicados que qualquer frágil vacilo pode colocar tudo a perder.
Lady Macbeth manifesta sua consciência

LADY MACBETH

Nada está ganho, tudo está perdido,
quando o desejo fica mal servido:
ser destruído é melhor do que ter,
no destruir, o medo do prazer.

Entra Macbeth.

LADY MACBETH

Então, senhor: por que ficar sozinho,
buscando para suas companheiras
as ideias mais tristes, pensamentos
que deveriam antes ter morrido
com aqueles em que fazem pensar?
O que está feito, está feito: o que não
tem remédio, remediado está
(GC, p. 62).

Shakespeare criou um casal que vive em estado de tensão permanente, que os parece alimentar e os manter unidos em seus propósitos. Seus conflitos se acentuam não no mérito, mas na forma. Não parece haver dúvidas de que se amam profundamente, mas o choque de suas personalidades está sempre a colocar os dois em um campo de batalha. – é importante ressaltar que não temos nenhuma informação sobre a vida anterior dos Macbeth; o seu passado é um mistério. A única informação que transparece é a de que tiveram um filho⁹.

O confronto se manifesta entre o medo e a ameaça. A guerra psicológica que travam é alimentada por ingredientes que os conduzem à estafa mental; eles se fragilizam no exato momento em que necessitam ser fortes. Se Macbeth é o guerreiro que enfrenta os maiores desafios, colocando sua vida em risco em meio às batalhas, Lady Macbeth possui uma determinação de propósitos que não permite ao marido o menor vacilo. Ele, o guerreiro que já matou inúmeros inimigos, hesita em levantar o punhal contra o rei; sua ética é confrontada pelo ato que deve praticar; seu carinho, seu respeito e devoção são confrontados pelas palavras duras e cruéis de Lady Macbeth.

A satanização de Lady Macbeth chega a ser a tal ponto radicalizada que parece quase impossível encontrar valores humanos em seu comportamento - “uma mulher

⁹ No filme *Macbeth: ambição e guerra*, de 2015, dirigido por Justin Kurzel, com Michael Fassbender e Marion Cotillard, somos surpreendidos por uma cena inicial, que não consta da peça original, em que o casal sepulta o seu filho, ainda bebê. Sabemos que eles tiveram um filho, que morreu. A referida cena empresta ao comportamento de Lady Macbeth, contradições que são fundamentais para que possamos entender várias de suas ações, sob uma perspectiva dialética.

forte e má, que odiamos, mas que tememos ainda mais que odiamos” (William Hazlitt *apud* Mourthé, 2010, p. 92). Nem mesmo Freud, em seus escritos, concede-lhe uma contradição em seu comportamento, o que a elevaria a uma condição minimamente humana.

Uma personagem que após ter alcançado um êxito entra em crise, depois que lutou obstinadamente por ele, foi Lady Macbeth, de Shakespeare. Não se trata, antes de tudo, no caso dela, de nenhuma oscilação e de um indício de uma luta interior, de nenhuma outra aspiração a não ser o pensamento de que seu ambicioso e sensível marido vença. Ela própria quer sacrificar sua feminilidade ao presságio da morte, sem ponderar qual o papel decisivo deve caber a essa feminilidade, se deve ser legítimo atingir seu alvo por meio do assassinato, para afirmar sua ambição (FREUD, 2015, p. 236).

A perspectiva adotada neste trabalho, que busca entender as contradições humanas para compreender comportamentos, defende que a fortaleza de Lady Macbeth sofre um sensível impacto quando é denunciada por sua mais significativa contradição:

LADY MACBETH
Se ele, dormindo, não se parecesse
Com o meu pai, eu o faria eu mesma
(BH, 2010, p. 479).

Freud afirma que ela apenas “sente um único leve impulso de relutância, antes do ato” (Freud, 2015, p. 237). Poucos procuraram humanizar o comportamento de Lady Macbeth e acentuar suas contradições. As contradições de Lady Macbeth precisam ser escavadas no mais profundo do seu comportamento. A sua força e determinação parecem superar suas fraquezas. No entanto, elas estão lá, tão fortes e intensas que a levarão ao suicídio. Ou alguém imagina que um suicídio é decidido num momento de calmaria e certezas conscientes? Macbeth, por outro lado, revela suas dúvidas a cada momento em que a voz ganha forma de palavras e revela a brutalidade de suas contradições.

MACBETH
Se feito fosse quanto fosse feito,
seria bom fazermos-lo de pronto.
Se o assassinio enredasse as consequências
e alcançasse, com o fim, êxito pleno;
se este golpe aqui fosse tudo, e tudo
terminasse aqui em baixo, aqui somente,
neste banco de areia da existência,

a vida de após morte arriscaríamos.
Mas é aqui mesmo nosso julgamento
em semelhantes casos; só fazemos
ensinar as sentenças sanguinárias
que, uma vez aprendidas, em tormento
se viram do inventor. Essa justiça
serena e equilibrada a nossos lábios
apresenta o conteúdo envenenado
da taça que nós mesmos preparáramos.
Ele está aqui sob dupla salvaguarda.
De início, sou parente dele e súdito,
duas razões de força contra esse ato;
depois, sou o hospedeiro, que deverá
fechar a porta a seus assaltadores,
não levantar contra ele minha faca.
Esse Duncan, por fim, tem revelado
tão brandas qualidades de regente,
seu alto ofício tem exercitado
por maneira tão pura que suas claras
virtudes hão de reclamar, sem dúvida,
contra o crime infernal de sua morte.
E a piedade, tal como um recém-nado
despido, cavalgando a tempestade,
ou querubim celeste que montasse
nos corcéis invisíveis das rajadas,
há de atirar esse ato inominável
contra os olhos de todas as pessoas,
até que o vento as lágrimas afoguem.
Esporas não possuo, para os flancos
picar do meu projeto, mas somente
a empolada ambição que, ultrapassando
no salto a sela, vai cair sobre outrem
(CAN, p. 198-199).

A inevitabilidade trágica não é destino, é um procedimento dramatúrgico. A retroalimentação dos conflitos vividos pelos personagens, que surgem da complexa decisão de assassinar o rei, se acumulam ao ponto de tornar-se irreversível a catástrofe que se anuncia: o suicídio de Lady Macbeth e o justiçamento de Macbeth. Em termos concretos, “a justiça natural é uma falácia” (Yoshino, 2014, p. 176), mas, na peça, “a justiça humana e a justiça divina retiram-se [...] para deixar o centro do palco à justiça natural” (Yoshino, 2014, p. 178).

Há muito, o teatro já havia destronado os deuses e o seu poder sobre o destino dos homens. O antropocentrismo define essa nova relação, que o renascimento organiza na construção social, artística e humana. Agora, cada qual traça o seu próprio caminho, de acordo com sua consciência e vontade. O acaso assume o lugar do destino cego das tragédias gregas. Isso não impede a presença do sobrenatural atuando nas peças de

Shakespeare – como é o caso de *Hamlet* e *Macbeth*, duas de suas mais importantes obras. As bruxas não interferem ou alteram o destino de Macbeth, apenas anunciam a profecia de que ele será rei. Tudo o mais é de sua plena responsabilidade. “Em *Macbeth*, embora ubíqua, a bruxaria não é capaz de alterar os fatos, mas a alucinação é capaz de fazê-lo – e o faz!” (Bloom, 2001, p. 632). Ele decide matar, não suporta pressão psicológica e emocional que enfrenta, mas, ao matar, assume os riscos de sua decisão. Tanto ele quanto Lady Macbeth. A ambição, a arrogância e a certeza da impunidade decretam o fim dos dois. Eles são vítimas dos seus próprios atos, e não de uma implacável força divina.

Em seu derradeiro instante, Lady Macbeth abre o seu coração doído e derrama sobre nós as suas contradições. É triste o seu lamento. Finalmente, constatamos que ali está uma mulher-humana, por quem alimentamos sem nos envergonharmos, não o ódio ou o temor de Hazlitt, mas compreensão e solidariedade:

LADY MACBETH
Sai, mancha do diabo! Sai, eu disse!
- A primeira, a segunda badalada:
chegou a hora! – Que inferno de escuro!
O inferno é tenebroso...
- Que fiasco, senhor, mas que fiasco:
um soldado, com medo? - Por que havemos
de temer que alguém saiba, se, conosco
no poder, ninguém vai poder contar?
- Mas quem iria imaginar que o velho
tivesse dentro dele tanto sangue?
Tinha mulher, o tal Senhor de Fife:
Onde está ela agora? – Mas que coisa:
estas mãos não conseguem ficar limpas?
Para com isso, meu senhor, para com isso:
vais estragar tudo, com esse sobressalto!
Aqui, o cheiro do sangue ficou:
nem todos os perfumes do Oriente
trarão docura a esta mão pequenina
(GC, p. 117-118).

Os escorpiões de Macbeth

Como sugere Harold Bloom (2001), ao inventar humano, Shakespeare nos legou uma obra dramatúrgica em que a expressão humana atingiu níveis de construção dramática universais, pois, antes mesmo da ascensão burguesa, seus personagens se aproximaram, em seus conflitos e contradições, do homem moderno. Não é difícil

estabelecer alguns parâmetros de comparação em torno do comportamento do casal Macbeth com os casais do universo criado por August Strindberg, no que se refere à tensão dramática e à guerra cerebral.

A genialidade de Shakespeare investigou a mente humana em suas mais obscuras manifestações. Está claro, obviamente, que não se pode falar de realismo psicológico, mas também não se pode ignorar que, particularmente em *Macbeth*, encontramos elementos e construções dramáticas que sugerem traços rudimentares do que viria a ser esse importante impacto da investigação do psicológico na moderna dramaturgia. Macbeth está com a “mente cheia de escorpiões” que envenenam o seu comportamento e seus atos, e a tragédia é construída pelas ações de seus personagens. O que move a estrutura trágica de Macbeth é cada mínima ação alimentada pelo som e pela fúria; é o seu pensamento desorganizado pela culpa; é sua necessidade obsessiva de matar; é não conseguir conviver com o momento de tensão extrema que está enfrentando.

Shakespeare criou um personagem que tenta se equilibrar, e o máximo que consegue é aprofundar sua própria crise. Seu enfrentamento com Lady Macbeth alimenta sua dor, expondo cada vez mais sua fragilidade de guerreiro e de ser humano. Suas contradições internas, condicionadas pelas forças sociais, revelam conflitos que ele não consegue administrar, justamente porque vive em um mundo particular em que sua desordem mental é incapaz de enfrentar com lucidez. Macbeth é punido por seu desarranjo psicológico, analisado de forma bastante realista, pois o realismo não é considerado, aqui, como estilo ou período histórico, mas, sim, como apreensão das contradições sociais e análise do condicionamento do comportamento humano.

Referências

- BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BORGES, Luiz Paixão Lima. *O nacional e o popular no teatro de Oduvaldo Vianna Filho*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-A6UFSM/1/disserta_o_luiz_paix_o_lima_borges.pdf - Acesso: 17.07.2024.

BORGES, Luiz Paixão. La poética implícita en *Enrique V* y *Hamlet* de William Shakespeare. *Telondefondo – Revista de Teoría y Crítica Teatral* / 37 (enero-junio, 2023), p. 110-131. Instituto de Historia del Arte Latinoamericano y Argentino. Buenos Ayres, Argentina. ISSN 1669-6301, DOI: 10.34096/tdf.n37.12710 Disponível em: <http://revistascientificas.filos.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/12710> - Acesso: 17.07.2024.

BRADLEY, A. C. *A tragédia shakespeareiana*: Hamlet, Otelo., Rei Lear, Macbeth. Trad. Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: WMF, 2009.

FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HELIODORA, Bárbara. *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HELIODORA, Bárbara. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. Bárbara Heliodora. In SHAKESPEARE, William. *Hamlet; Rei Lear; Macbeth*. Trad. Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça e Bárbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010, p. 431-575.

KERMODE, Frank. *A linguagem de Shakespeare*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.

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

KRAPIVINE, V. *Que é o materialismo dialéctico?* Trad. G. Mélnikov. Moscou: Progresso, 1986.

LESSA DE SÁ, Vivien Kogut. A lâmina da palavra: a linguagem do horror em Macbeth. In: MARTINS, Marcia A. P. (Org.). *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 183-199.

MOURTHÉ, Claude. *Shakespeare*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SHAKESPEARE. Macbeth. Trad. Carlos Alberto Nunes. In: SHAKESPEARE. *Shakespeare vol. XI: Coriolano; Macbeth*. São Paulo: Melhoramentos, nd, p. 171-280.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

SHAKESPEARE, William. Macbeth. Trad. Bárbara Heliodora. In: SHAKESPEARE. *Hamlet; Rei Lear; Macbeth*. Trad. Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça e Bárbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010, p. 431-575.

WINSATT, W. K.; BEARDSLEY, M. C. A falácia intencional. Trad. Luiz Lobo. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes - vol. 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 639-656.

YOSHINO, Kenji. *Mil vezes mais justo*: o que as peças de Shakespeare nos ensinam sobre a justiça. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

Recebido em: 02/12/2024

Aceito em: 30/05/2025