

## O DESTINO E A VONTADE EM *MACBETH*

Carlos Roberto Ludwig

### RESUMO<sup>©</sup>

O objetivo desse trabalho é contrastar primeiramente os estudos de três críticos literários de William Shakespeare: o inglês Theodore Spencer, o americano Harold Bloom e o polonês Jan Kott. Pretendemos propor também um contraponto para esses estudos de *Macbeth*, demonstrando alguns aspectos deixados de lado pelos críticos. Analisaremos as relações entre *Macbeth* e seu crime, que são abordados principalmente por Bloom e Kott; a seguir verificaremos as relações entre o cosmos e o humano, muito enfatizado por Spencer; em seguida demonstraremos a importância das bruxas na peça; a determinação do desejo, da vontade e do destino de *Macbeth* será uma das partes desse estudo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Renascença Inglesa, Destino e Vontade, Shakespeare.

### INTRODUÇÃO

O crítico literário norte-americano Harold Bloom coloca Shakespeare entre um dos padrões da literatura e da representação do humano na arte. Shakespeare apresenta valor universal devido à excepcional capacidade que o teatrólogo “possuía de representar a personalidade [...]. Porque seus personagens nos parecem tão *reais*, e como ele conseguiu criar tal ilusão de modo tão convincente?” (2001, p. 31). O humano nas obras do dramaturgo seria representado com tal intensidade que responderia a todas as modulações possíveis do caráter e dos sentimentos humanos. Bloom assinala que “Shakespeare cria maneiras diversas de representar a mudança no ser humano, alterações essas provocadas não apenas por falhas de caráter ou por corrupção, mas também pela vontade própria, pela vulnerabilidade temporal da vontade.” (2001, p. 26 – 7). Conseguimos assim perceber dimensões latentes nos labirintos da linguagem e do mundo shakespeareanos.

A aproximação que Harold Bloom traça entre as personagens de Shakespeare e especialmente as de **Macbeth** com a condição

humana é centrada em traços da psicanálise e da Estética da Recepção. Segundo o autor, sentimos que somos atraídos, invadidos e dominados por *Macbeth*. A peça nos causa terror, mas também temos algo de semelhante a ela. Para o crítico, somos instigados, como *Macbeth*, a cometer o mal, mesmo que mentalmente e somos impelidos por forças voluntárias. *Macbeth* usa o sobrenatural e a fantasmagoria da morte e do poder para nos intimidar e nosso pavor se deve ao reconhecimento que fizemos da noção de desrespeito à natureza humana. Bloom desnuda traços da psique humana através das características e da conduta de *Macbeth*. Conforme Bloom,

A violência presente na peça exerce maior impacto sobre nós do que sobre o público contemporâneo de Shakespeare. Muitos – se não a maioria – dos que compareciam ao teatro para assistir a uma produção de *Macbeth* acotovelavam-se para ver execuções públicas em Londres, inclusive esquartejamentos e decapitações (estas mais civilizadas). (2001, p. 647)

Esse trabalho tem por objetivo contrastar primeiramente três críticos literários de William Shakespeare: o inglês Theodore Spencer, o americano Harold Bloom e o polonês Jan Kott. Paralelamente, pretendemos propor um contraponto para esses estudos de *Macbeth*, demonstrando alguns aspectos deixados de lado pelos críticos. Analisaremos a princípio as relações entre *Macbeth* e seu crime, que são abordados principalmente por Bloom e Kott; a seguir verificaremos as relações entre o cosmos e o humano, muito enfatizado por Spencer; em seguida demonstraremos a importância das bruxas na peça; a determinação do desejo, da vontade e do destino de *Macbeth* será central nessa pesquisa, e por fim estudaremos as reverberações que a sexualidade e prodigioso têm na peça.

### 1 O caráter do assassinato de *Macbeth*

É essencial contrastarmos alguns estudos de **Macbeth** para fazermos uma leitura mais aprofundada da peça. *Macbeth* é denominado



por Bloom uma máquina mortífera que depois do primeiro assassinato, não consegue mais parar de trucidar os que lhe ameaçam. É um usurpador, um criminoso, fadado a isso até o fim da peça. Todos são alvo do casal; qualquer ameaça é motivo suficiente para que ele extermine o inimigo.<sup>1</sup>

Duncan exerce o papel de vítima que contrasta com o usurpador. É um sacrifício de uma vítima para se ascender ao poder. É preciso que o rei seja sacrificado para que Macbeth ascenda ao trono, assim como Édipo inconscientemente matou Laio e recebeu como mérito o trono de Tebas. Para que o reino da Escócia retorne à harmonia cósmica, Macbeth também deve ser sacrificado, executado, decapitado como um bode expiatório. Somente por isso sentimos a liberdade catártica da peça. Édipo e Macbeth são empurrados pelos seus destinos, por forças sobrenaturais, as quais o homem não consegue dominar. Mas há uma diferença crucial entre Édipo e Macbeth: Édipo tirano é um usurpador inconsciente e sua tirania é uma conquista pela decifração do enigma da Esfinge. Ele é aceito como Rei da *pólis*, ao passo que Macbeth é um usurpador consciente de seu crime e que sofre com isso. Diferentemente de Édipo que sofre pelo seu povo, não por seus atos, e que é um tirano aclamado na cidade.<sup>2</sup>

A bondade de Duncan também realça a violência e as atrocidades do tirano. Shakespeare construiu essas duas personagens de modo totalmente opostos. Duncan possui generosidade e bondade grandiosas, porém é ingênuo frente ao tirano. Duncan admira a bravura e a fidelidade de Macbeth: "O valiant cousin! Worthy gentleman!" (I, ii, 24). Sua generosidade demonstra um rei que, para Adelman, é parente e pai de Macbeth. Ele honra-o com título que foi tirado de um traidor derrotado por Macbeth. A alegria e a emoção do rei frente à vitória de Macbeth é realçada pela comoção do rei: "My plenteous joys" (I, iv, 1997, p. 24). Duncan expressa profunda emoção devido à conquista de Macbeth. Segundo Muir, há uma pausa no terceiro verso, entre *sorrow* e *Sons*. Isso seria necessário para o ator recuperar novamente o fôlego controlar sua comoção. Mas também a ruptura do verso revela a euforia e a subjetividade de um rei sensível. Para Adelman, Duncan é tanto masculino como feminino; ele incorpora essas duas características. É pai e mãe, sensibilidade e firmeza, razão e emoção.

Bloom ressalta ainda que a menção de Tarquino e o rapto de Lucrecia provocam mais horror frente à morte do rei. O assassinato de Duncan sugere metaforicamente que ele tenha sido violado pelo tirano. Sua pele suave é ferida a golpes com frieza e crueldade. A referência à violação de Lucrecia revela a fragilidade de Duncan e aumento o horror das atrocidades de do tirano.

Duncan também é um personagem ingênuo e vítima de ironia algo edipiana. Ele não percebe seu destino na mesma proporção que acredita na fidelidade de Macbeth e de Lady Macbeth. A credulidade do rei em relação ao casal deve-se à sua bondade e generosidade. Ele não consegue ver a maldade do casal, mas ao contrário, vê qualidades que são duvidáveis. Podemos ver isso quando Duncan se aproxima de Lady Macbeth: "See, see, our honour'd hostess!/ The love that follows us sometime is our trouble,/ Which still we thank as love. (I, i, 1997, p. 35)

Num primeiro momento, poderíamos perceber o contraste entre Macbeth e Duncan como maniqueísta. Realmente, parece que Macbeth representaria o mal, ao passo que o rei, o bem. Contudo, mesmo que Macbeth cometa atrocidades, esse maniqueísmo não se confirma. Ele teme o porvir, o tempo; teme a voz que diz que ele jamais dormirá novamente e recusa-se a entrar outra vez no quarto de Duncan para colocar as adagas no lugar e sujar os camareiros com sangue e ver o horror de seu feito. Por outro lado, Duncan também é impiedoso frente à traição de Cawdor, não hesitando em ordenar sua decapitação.

Assim, a atitude hesitante e temerosa de Macbeth parece ser influenciada pelo aspecto moral que passa a intervir em sua conduta. Nesse sentido, Bloom afirma que Macbeth é uma peça pós-cristã. Mas o que ocorre é que mesmo num mundo arruinado e devastado pelo demoníaco, aspectos morais do cristianismo atuam e vêm à tona nos momentos de hesitação das personagens, nos quais revelam sua subjetividade. Por exemplo, Macbeth sente medo de proferir "Amém":

#### MACBETH

One cried 'God bless us!' and 'Amen' the other;  
As they had seen me with these hangman's hands.  
Listening their fear, I could not say 'Amen,'  
When they did say 'God bless us!'

#### LADY MACBETH



Consider it not so deeply.

### MACBETH

But wherefore could not I pronounce 'Amen'?  
I had most need of blessing, and 'Amen'  
Stuck in my throat. (II, ii, p. 53)

A profundidade do pensamento e do caráter frente à moral torna o tirano frágil e suscetível ao medo e à possibilidade de ser condenado por seus atos. Macbeth sente a necessidade de voltar a “ser parte” de um mundo em que a insegurança e o medo de ser condenado não o atormentem mais. Macbeth amedronta-se frente a uma moral cristã que dignifica e salva o humano devido à sua consciência moral ainda existente, pelo menos até essa altura da peça.

O crítico literário e tradutor polonês, Jan Kott (1914 – 2001), nega que **Macbeth** seja a tragédia do medo e da ambição, como afirmaram vários críticos. **Macbeth** nada mais é que a tragédia do assassinato; o crime engloba todas as dimensões da peça. A ambição é intenção do crime, bem como o medo está diretamente ligado à lembrança e à necessidade de outro crime. Há uma sucessão de crimes; ocorre a proliferação das mortes até que o último assassinato finalize essa sucessão de carnificina. Com a morte todos e tudo se contamina.<sup>3</sup> Kott destaca que

Em *Macbeth*, a morte, o crime, o assassinato são concretos. E concreta é a história, tangível, carnal, sufocante; é o estertor agonizante, o silvo da espada, o golpe do punhal [...]. Em *Macbeth* há somente um tema: o assassinato. A história é reduzida à sua forma mais simples, a uma única imagem, a uma única divisão: entre os que matam e os que são mortos.” (2003, p. 92 – 93)

O crítico assinala que o assassinato é uma experiência pessoal, uma tarefa humana. O crime é um ato de conhecimento que não se transmite, como não se pode nem transmitir muito menos ensinar a experiência do amor. Para Kott, “Eis aí um dos limites da experiência a que chega Macbeth. Poderíamos chamá-la de uma experiência do tipo Auschwitz. Um certo limiar foi transposto, daí tudo é fácil. ‘Tudo é brinquedo’.” (2003, p. 97).

Além disso, o assassinato é uma experiência que transforma o homem. Macbeth não mata apenas para ser rei, mas para confirmar-se a si mesmo, para afirmar sua hombridade frente Lady

Macbeth. A experiência do crime tornou Macbeth indeciso entre dois opostos: ele “escolheu entre o Macbeth que tem medo de matar e o que matou. Mas o Macbeth que matou é outro: ele sabe não apenas que se pode matar, mas que se deve matar.” (p. 96). Ele não aceita o Macbeth que matou e nega a si mesmo que é um assassino.<sup>4</sup>

Paralelo ao assassinato, o sangue não tem na peça significado simbólico para Kott. É concreto, tudo está manchado pelo sangue. É físico, viscoso, escorre pelo palco. É inconcebível encenar a peça sem o sangue jorrando no palco.<sup>5</sup> O sangue mancha e suja, e essas manchas não podem ser lavadas nem com as águas do Oceano e se assim fossem, tingiriam o mar com sua cor. Macbeth afirma:

Will all great Neptune's ocean wash this blood  
Clean from my hand? No, this my hand will  
rather  
The multitudinous seas in incarnadine,  
Making the green one red. (II, ii, 1997, p. 56)

O sangue é uma contaminação: é uma metáfora material física. Não há matéria física que reverta sua proliferação e que expurgue suas marcas. A tragédia começa e termina com carnificina.

**Macbeth** é considerado por Bloom a tragédia da imaginação. Macbeth é o mais imaginoso de todas as personagens de Shakespeare. Está sempre à frente das palavras, imagina-se Nobre de Cawdor e logo rei. Para Bloom, isso torna o espaço entre a coincidência e a imaginação extraordinário. Por isso, a alucinação é a única meio de alterar os fatos, o que nem o humano, nem o sobrenatural (as bruxas) conseguem fazer. É só através da imaginação que se é possível transcender os limites da moral, mesmo que essa moral ainda persista na peça.<sup>6</sup> Mas a imaginação ou a fantasia é ambígua para Shakespeare e seus contemporâneos, o que implica simultaneamente “verve poética, como uma espécie de substituto da inspiração divina, e um abismo aberto em meio à realidade, quase um castigo pela permuta do sagrado pelo secular” (p. 633).

O herói é tido como um profeta, um visionário.<sup>7</sup> Ele atua como um profeta, quase como um médium: “a eloquência profética de Macbeth não lhe é inadequada; sua linguagem e



imaginação convêm a um profeta, o que exaspera o horror de seu desintegração” (2001: 651). Macbeth é alvo de forças que o usam como instrumento de revelação / profecia: grandes pronunciamentos ocorrem nos momentos mais conturbados e há uma força, que não é divina muito menos má, mas que parece escolhê-lo para se tornar porta-voz de profecias<sup>8</sup>. A imaginação profética de Macbeth altera a realidade e o futuro, muito mais do que a atuação de forças sobrenaturais. Embora Bloom não mencione, há uma ligação implícita entre o caráter imaginoso e esse traço profético de Macbeth.

Theodore Spencer, crítico literário inglês, enfatiza a imprecisão sobre o que é real e o que é aparência em **Macbeth**. Aparência e fato confundem constantemente todas as personagens da peça de Shakespeare.<sup>9</sup> Podemos dizer que Macbeth é levado à ruína devido a essa confusão. Em outras peças, o contraste entre aparência e fato já era vigente, mas não tão presente como em **Macbeth**. A peça é tão sombria devido à ênfase na antinaturalidade (unnaturalness) dos fatos centrais e subsidiários por um incerteza continuamente expressada em contraste com aquilo que é real<sup>10</sup>. Essa confusão entre o real se deve ao caráter sombrio e à desordem do mundo da peça. Por exemplo, o canibalismo dos cavalos de Duncan é um reflexo desse mundo dilacerado e que, como em **Hamlet**, saiu do eixo: “And Duncan's horses – a thing most strange and certain – / Beauteous and swift, the minions of their race, / Turn'd wild in nature, broke their stalls, flung out (II, iv, 1997, p. 70).

A imaginação se prolifera assim que os crimes acontecem. Ela invade a mente de todos os personagens e leva o tirano à morte. A confusão do mundo fora do eixo confunde todos os sentidos. Paire a dúvida se as bruxas são imaginação ou não, as mãos de Lady Macbeth sujas com cheiro de sangue não podem ser perfumadas com aromas da Arábia; as aparições de Banquo confundem e perturbam Macbeth e as bruxas o enganam com suas profecias. Há a todo instante enganos quanto à falsa aparência de Macbeth e da natureza. Spencer demonstra o que é antinatural torna-se natural. O crítico afirma que Macbeth é a vítima trágica da aparência, movido por forças e desejos antinaturais. Ele luta desesperadamente contra a realidade do bem natural e normal.<sup>11</sup>

Bloom considera também que Macbeth é a peça mais selvagem de Shakespeare. É a peça desprovida de intelecto humano. O único momento em que ele aparece é na cena cômica do porteiro, em que um bêbado é o único personagem que pensa<sup>12</sup> e, desse modo, muito se assemelha ao Bobo em **Rei Lear**. Mesmo que Bloom não mencione, a inteligência humana é satirizada nesse peça: só os bêbados e insanos é que pensam. Para o crítico, as personagens dessa peça são as que menos pensam e não conseguem entender a tragédia. A capacidade de cognição e raciocínio é inferior em **Macbeth**, se comparada a outras peças como **Hamlet** e **Otelo**. E Macbeth é o que menos pensa, ao passo que Lady Macbeth é a que parece ter mais capacidade de cognição em relação a todos os outros<sup>13</sup>. Isso parece ser causado pelo cosmos em confusão e conseqüentemente pelas atitudes selvagens na peça, apontando para um predomínio da cognição e do pensamento selvagens em **Macbeth**. Na peça tudo é confusão, tudo caiu na esfera selvagem.

As Bruxas colaboram para intensificar esse caráter na peça; são seres algo selvagem, banidos da sociedade, seres algo masculino, que agem na esfera do demoníaco e do mundo abjeto. Elas se encontram à margem do castelo, na charneca, nos limites entre o mundo civilizado e o mundo selvagem. Elas possuem afetividade por seres selvagens, animais que corroboram para transformar todos em figuras selvagens e para que tudo seja dominado pela desordem e pela selvageria.

## 2 Relações entre o cosmos da peça e o humano

Theodor Spencer afirma que há na peça uma profunda relação entre o caráter humano e a natureza. Elementos do cosmos estão interligados com a ação do homem: há uma constante perturbação da natureza. Paire uma atmosfera de sangue e tumulto em que a ordem é invertida, como também homens e animais são antinaturais. É uma natureza que está em total desordem e desarmonia e que tudo é violação dela: as bruxas, os assassinatos e a aparente segurança contra a morte. A confusão no mundo político não só está presente na natureza, como também é identificada com esse mundo. E o centro dessa confusão e desse mundo às avessas é justamente Macbeth.<sup>14</sup> Ele é o instrumento pelo qual o demoníaco age e que rompe os limites da moral e



da ordem cósmica. Contudo, mesmo antes do assassinato, o mundo de Macbeth já estava fora do eixo.

Kott não considera que **Macbeth** seja regida pelo pesadelo. O grande mecanismo da história tem algo abstrato, ao passo que **Macbeth**, sua ação e os crimes são concretos demais. Aí entra o pesadelo como motor desse mundo amaldiçoado pelo crime, pela morte do sono e pelo sangue. Para o autor, “o mecanismo e o pesadelo não são senão duas metáforas da mesma luta pelo poder e pela coroa” (2003, p. 91). As personagens sentem então fazer parte e estar simultaneamente dentro e fora do pesadelo, como normalmente nos sentimos.

A noite também é lembrada a todo instante na peça. É dela que o sono foi expulso. É ela que governa o mundo e luta contra o crepúsculo. É na noite que tudo acontece: no início da noite, à meia-noite ou de madrugada. É invocada por Lady Macbeth para agir sobre ela: “thick night”. A noite age, transforma e domina o mundo de **Macbeth**.

Nesse sentido também, o soturno e o sombrio também são bastante marcantes na peça. Macbeth afirma que “So foul and fair a day I have not seen.” (I, iii, p. 14). Isso ecoa nas falas iniciais da peça em que as bruxas apresentam toda a tensão da peça. Assim como em **Hamlet**, em que a cena inicial com o fantasma define a estrutura da peça e torna-se uma espécie de alegoria para o todo da tragédia, a cena inicial de Macbeth, banida por muitos, é fundamental para a estrutura da peça e do destino das personagens. Ela recobre toda a peça e determina os rumos assumidos pelo cosmos. Essa cena vai ecoar implícita ou explicitamente em toda a peça, tanto na sua estrutura profunda, como na atmosfera sombria e nas falas das personagens. Uma das primeiras falas de Duncan: “What he hath lost noble Macbeth hath won.” (I, ii, p. 11) remete à fala das bruxas da cena I: “When the battle's lost and won.” (I, i, p. 03). A oposição entre *lost* e *won* demonstra a constante luta e conflito que são o motor da peça, como se fosse uma tensão dialética cuja síntese será: “the time is free” (V, ix, 1997, p. 162). Essa reverberação da fala das bruxas na estrutura e no caráter do personagens demonstra um cosmos agregado por forças múltiplas e invisíveis que retornam a todo instante para redefinir os rumos e para lembrar a impossibilidade de se escapar do destino e dessas forças atuantes em esferas além do mundo físico,

mas que às vezes assumem formas corporais para uma manifestação momentânea e definidora no mundo da peça.

Kott demonstra que o sono e o sonho também são alterados pelo assassinato. Macbeth matou o sono e conseqüentemente ninguém mais pode dormir. Fala-se tanto em sono e sonho nessa peça, muito mais que todas as outras. Mas todos fogem do sono e lutam contra ele: tudo transformou-se em pesadelo. Nele todos são atirados e estão presos: só há pesadelos, não há escapatória. Segundo o autor, o sono, assim como a comida foram envenenados, contaminados pela morte e pelo crime. Não há mais descanso enquanto o último assassinato não for cometido.<sup>15</sup>

Desse modo também, Kott afirma que o sonho de Macbeth é o derradeiro assassinato, o crime que vai libertá-lo de um mundo de crimes; o sonho de Macbeth é acordar num mundo sem crimes, o que seria o fim do pesadelo. Mas se atola cada vez mais quanto mais ele tenta sair. Outro sonho de Macbeth é viver num mundo em que os mortos não voltam. Mas é justamente aí o começo de seu pesadelo: os mortos voltam, ressuscitam através de suas alucinações.<sup>16</sup> Alucinação e pesadelo se equivalem, embora Kott não assinale isso.

### 3 As Bruxas na estrutura da peça

Um aspecto central de **Macbeth** é importância da presença das bruxas e influência que têm sobre o destino e a vontade de Macbeth. Bloom nega, a princípio, a atribuição das profecias às bruxas da peça. O crítico oscila entre a importância ou não delas para a estrutura da peça, entre a determinação da vontade e do destino de Macbeth. Ora, elas são denominadas as Três Parcas e são justamente elas que anunciam o porvir de Macbeth. Vale lembrar que *Weird* em Middle English significava tanto estranho como destino. Apresentam por isso algo de divino que as possibilita traçar e determinar tanto o destino como a vontade de Macbeth. Mas num primeiro momento, Bloom insiste em afirmar que Macbeth tem mais poder sobre elas e mais energia sobrenatural que elas. Elas são para o crítico apenas integrantes do cosmos de Macbeth, nada acrescentam ao que já está na mente do usurpador. Num segundo momento, ele contradiz essa idéia afirmando que elas levam-no à intriga total, à ambiciosa imaginação. Parece que o



crítico trata-as com relativismo, oscilando entre sua importância na determinação da vontade de Macbeth. Esse relativismo de Bloom se deve ao espaço vago e destituído de ordem ocupado pelas bruxas na peça, o que nos causa impressão de o crítico querer retirá-las da ação. Bloom destaca que “auxiliadas por Lady Macbeth, convencem Macbeth e preparam-no para a tentação à violência que há de vir por intermédio da esposa” (2001, p. 650).

Já Spencer considera que as bruxas são despersonalizadas, não são humanas, ao passo que Lear, Edmund e o Bobo, mesmo na charneira, preservam seu caráter humano. As bruxas são “madrinhas” e profetas “do caos e da ordem, da ilusão e da realidade” e podem ser consideradas “a final dramatic realization of the Elizabethan dramatic convention which invariably tended to see human experience in relation to some power – God, stars, or Fortune – larger than itself.” (1966, p. 157). Não se pode afirmar se controlam ou não o destino e a vontade de Macbeth e se suas profecias são reflexo do caráter do tirano. Por isso, predestinação e livre-arbítrio são problemas presentes mas não são solucionados na peça.<sup>17</sup>

Mas é impossível negar sua forte influência sobre o destino de Macbeth. Para Kott, apenas o desejo inicial de ascender ao trono e matar o rei é fortemente determinado pelas bruxas. No transcorrer da trama, os outros assassinatos do usurpador são consequência desse ato inicial e das pistas deixadas por ele, as quais o incriminam.<sup>18</sup> São também um mecanismo de defesa contra a possibilidade de conspiração ao trono, já que seu poder não se baseia em nenhuma linhagem, mas sim na conquista do poder. Sua ira se deve às ameaças de sua posição.<sup>19</sup>

Elas são consideradas seres algo masculino. Banquo caracteriza-as como seres que não habitam a terra, mas mesmo assim são parecidos com figuras humanas: “What are these/ So wither'd and so wild in their attire,/ That look not like the inhabitants o' the earth, [...] / And yet your beards forbid me to interpret /

That you are so. (I, iii, 1997, p. 15). Ele questiona sua aparência e existência. Sua corporeidade revela-se ambígua e influenciada, se não influente do cosmos rompido e selvagem. Não são humanas, mas parecem ser, e precisa ser definidas como algo nos limites de dois mundos que se confundem. Assim, elas ocupam um

espaço vago, quase um vácuo no qual não impera nem a ordem muito menos a desordem.

#### 4 A determinação do desejo, da vontade e do destino de Macbeth

Devido à ação das bruxas na peça, para Bloom, Macbeth carece de vontade. Sua vontade são as bruxas e são elas que a definem. Ao contrário de Lady Macbeth, que é “pura vontade”, Macbeth deseja se perpetuar no tempo; ela deseja a coroa. Macbeth é vazio, “o *kenoma*, o vazio cosmológico no qual está inserida a ação da peça” (2001: 659). O desejo e a ambição de Macbeth estão à frente da vontade, alcançando seu destino, para Bloom.

Um dos problemas da peça **Macbeth** é o de que a determinação tanto do destino e como da vontade são muito imprecisos. É difícil definirmos exatamente o que contribui para que Macbeth decida cometer o regicídio e todas as atrocidades que se seguem. Poderíamos afirmar que parte de sua decisão cabe à sua própria vontade, mas também o destino proferido pelas bruxas e sua forte influência delas e de Lady Macbeth também determinam a sua escolha. A decisão de Macbeth não é um ato que depende apenas de sua própria vontade. Percebemos que as Bruxas (as Três Parcas) são quem anunciam e despertam essa possibilidade para tornar-se Rei: “that shall be king hereafter” (I, 3). As premonições proferidas pelas três irmãs incutem em Macbeth a possibilidade, a coragem, o desejo e a ambição de ascender ao trono. Ele é seduzido por essa possibilidade, o que desperta nele o desejo de alcançar o que foi previsto, por vias do regicídio e da usurpação do trono.

A vontade de Macbeth é também influenciada, senão definida, por Lady Macbeth. Para que o ato de Macbeth se concretize, é indispensável que ela o convença a fim de determinar a escolha dele. Ela encoraja-o a agir como um homem, não como um covarde. No início da peça, é Lady Macbeth quem se mostra corajosa e decidida ao crime, ao passo que ele se mostra temeroso e hesitante. De modo contrário, no final do drama, é Macbeth que se apresenta duro e destemido, ao passo que ela que se torna frágil e temerosa, a ponto de chegar à loucura. Ela realça constantemente sua fraqueza e sua covardia: “Who was it that thus cried? Why, worthy thane, / You do unbend your noble



strength, to think / So brainsickly of things. (II, ii, 1997, p. 55)

É importante notar que a vontade de Macbeth é decidida em parte por seres a princípio femininos. As três Bruxas e Lady Macbeth são figuras sedutoras e compassivas. Parecem profundamente apaixonadas por ele<sup>20</sup>, a ponto de mudarem o curso de seu destino e determinar suas escolhas. No entanto, é preciso verificar que essas figuras femininas apresentam traços que alteram algo pertinente a sua sexualidade. As Bruxas têm barba, músculos, conforme a peça e a tradição popular da Renascença nos revelam<sup>21</sup>. Elas seduzem, mas apresentam traços masculinos que as distingue do mundo de uma ordem estabelecida. Isso as coloca na margem de um mundo ordenado, conforme define Collins (1989). São seres que estão fora da ordem e que atuam perturbando a ordem e trazendo danos à sociedade<sup>22</sup>.

Constroem tramas, usam jogos de linguagem para ludibriar e convencer Macbeth a cometer os crimes e a não temer nada. Mas no fim da peça, Macbeth descobre sua insegurança diante de tudo; descobre que foi enganado por seu destino, pelas profecias das bruxas.

A vontade de Macbeth é determinado por sua imaginação e por objetos materiais, como vemos na cena em que ele imagina as adagas: "Thou marshall'st me the way that I was going; / And such an instrument I was to use. (II, i, 1997, p. 47 – 48). Vemos que as adagas que ele vê, influenciam-no a tomar sua decisão. Elas incitam nele também o desejo de alcançar o trono, convidam-no a seguir seu caminho e a levar seu intento até as últimas conseqüências.

## 5 A sexualidade e o prodigioso

Outro ponto indispensável de ser abordado é a sexualidade e o prodigioso em **Macbeth**. Bloom assinala que a performance sexual do casal está comprometida e que isso seria causa dos assassinatos. Há algo de turvo na relação de Macbeth e Lady Macbeth; o amor deles denota certos problemas devido a um esfriamento da relação e de frustrações anteriores à peça, como a perda de um filho e possivelmente a impotência de Macbeth. O crítico literário afirma que a ausência de filhos seria uma maldição do casal. Incapaz de gerar filhos, Macbeth extermina todos eles.<sup>23</sup> Além do mais, a relação entre Macbeth e

sua esposa se manifesta como se ele dependesse dela como uma mãe.

Também podemos considerar que a figura de Lady Macbeth apresenta algo que rompe com sua sexualidade, ou seja, o desejo de perder sua fragilidade em troca da cruza de suas ações:

Come, you spirits  
That tend on mortal thoughts, unsex me here,  
And fill me from the crown to the toe top-full  
Of direst cruelty! make thick my blood;  
[...] Come to my woman's breasts (I, v, 1997, p. 29 – 31)

Esse pode ser definido como um desejo de arrancarem-lhe seu sexo, como se fosse uma erva daninha que sufocasse e impedisse o prosseguimento do plano do casal. É a vontade de se livrar da fragilidade feminina e tornar-se fria e cruel. Ela precisa livrar-se da fragilidade feminina para determinar a vontade de Macbeth e convencê-lo de seu ato. Para tanto, invoca entes e espíritos da natureza para afastarem dela a bondade ou a natureza humana que impede a realização da façanha. São seres com desígnios malignos e assassinos, que alteram a natureza humana e cósmica e impedem que qualquer ser ou elemento físico ou metafísico consiga alterar os planos de Lady Macbeth.

Por outro lado, podemos perceber que há uma ambivalência nesse desejo de Lady Macbeth. Essa ambivalência revela uma figura dúbia e duvidosa. É como se o feminino escondesse esferas inescrutáveis que só se revelam diante de uma possibilidade atraente e sedutora de uma possível conquista de poder. É algo que o feminino compartilha muito mais que o masculino diante desses ensejos de conquista. Esse problema do feminino prodigioso está presente também em outras peças de Shakespeare, como em **Hamlet**, em que o Príncipe sente repugnância do comportamento sexual de Gertrudes, o qual ele considera "selvagem".

## CONCLUSÃO

Percebemos que em **Macbeth** a determinação da vontade do protagonista depende em grande parte da influência das bruxas e de Lady Macbeth. A vontade do tirano é fruto de vários elementos tanto externos como concernentes ao caráter de Macbeth. Outros elementos bastante fortes na peça são a



sexualidade e o cosmos que, por seu caráter sombrio e demoníaco, são atuantes na determinação da vontade e do ambiente da peça.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of maternal origin in Shakespeare's play, Hamlet to The Tempest*. New York: Routledge, Chapman & Hall, 1992.

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

COLLINS, Stephen L. **From divine cosmos to sovereign state**. Oxford: Oxford University Press, 1989.

DELUMEAU, Jean. **Nascimento e afirmação da Reforma**. Trad. João Pedro Mendes. São Paulo: Pioneira, 1989.

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

MAINKA, Peter (org.). *Mulheres, bruxas, criminosas: aspectos da bruxaria nos tempos modernos*. Maringá: Eduem, 2003.

MARSHALL, Francisco. **Édipo Tirano: a tragédia do saber**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Editado por Harold Jenkins. London: Arden, 1997.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Editado por Kenneth Muir. London: Arden, 1997.

SPENSER, Theodore. **Shakespeare and the nature of man**. New York: Collier Books, 1966.

SÓFOCLES. **A Trilogia Tebana. Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Trad. de Mário da Gama Kury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

## NOTAS

© Aluno do 7º semestre do Curso de Letras da UFSM, bolsista do PIBIC/CNPq. Trabalho resultante do projeto de pesquisa "A tradução literária e a interpretação", orientado pelo Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira.

<sup>1</sup> BLOOM, op. cit.

<sup>2</sup> Para um estudo aprofundado sobre Édipo, cf. Marshall e Knox, op. cit.

<sup>3</sup> KOTT, op. cit.

<sup>4</sup> KOTT, op. cit.

<sup>5</sup> KOTT, op. cit.

<sup>6</sup> BLOOM, op. cit.

<sup>7</sup> BLOOM, op. cit.

<sup>8</sup> BLOOM, op. cit.

<sup>9</sup> SPENCER, op. cit.

<sup>10</sup> SPENCER, op. cit.

<sup>11</sup> SPENCER, op. cit.

<sup>12</sup> BLOOM, op. cit.

<sup>13</sup> BLOOM, op. cit.

<sup>14</sup> SPENCER, op. cit.

<sup>15</sup> KOTT, op. cit.

<sup>16</sup> KOTT, op. cit.

<sup>17</sup> SPENCER, op. cit.

<sup>18</sup> KOTT, op. cit.

<sup>19</sup> Sobre esse assunto, cf. a análise de Marshall sobre a tirania de Édipo Rei, o que é algo que se assemelha à de Macbeth.

<sup>20</sup> BLOOM, op. cit.

<sup>21</sup> Cf. Mainka sobre a história de bruxaria na Renascença. Para um estudo completo sobre a influência da Reforma e da Inquisição, bem como do imaginário do final da Idade Média e Início da Idade Moderna sobre a caça às bruxas, cf. Delumeau, op. cit.

<sup>22</sup> Cf. Mainka, op. cit.

<sup>23</sup> BLOOM, op. cit.