

“Hail, Macbeth!”: uma saudação profética que prenuncia uma condição humana

*Felipe Fanuel Xavier Rodrigues**

RESUMO

O objetivo desta comunicação é dialogar teologicamente com a peça *Macbeth*, de William Shakespeare, priorizando a sua expressão. Para isso, parte-se da saudação profética das bruxas, cujas palavras prenunciam a trágica condição humana, representada na pessoa do personagem principal da obra shakespeariana. *Palavras-chave:* Macbeth – Bruxas – Tragédia – Condição humana.

“Hail, Macbeth!”: a prophetic greeting that predicts a human predicament

ABSTRACT

The aim of this paper is to theologically dialog with *Macbeth*, William Shakespeare's play, focusing on its expression. To do so, we depart from the witches' prophetic greeting, whose words predict a tragic human predicament, which is represented on the main character of this Shakespearean work.

Keywords: Macbeth – Witches – Tragedy – Human predicament.

“Hail, Macbeth!”: un saludo profético que predice una condición humana

RESUMEN

Esta comunicación busca dialogar teológicamente con la obra *Macbeth*, de William

Shakespeare, priorizando su expresión. Para esto, partimos del saludo profético de las brujas, cuyas palabras pronostican la trágica condición humana, representada en el personaje principal de la obra de Shakespeare. *Palabras clave:* Macbeth – Brujas – Tragedia – Condición humana.

*Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.*
(Carlos Drummond de Andrade)

Introdução

As vozes de três personagens femininas oraculares de uma das mais conhecidas peças escritas pelo célebre literato inglês William Shakespeare¹ deflagram mudanças na vida de um homem, o protagonista da história, que, cada vez mais acreditando na profecia por elas proferida, se vê envolvido em uma série de terríveis eventos em sua persistente busca em viver aquilo que lhe fora revelado.

Macbeth, eis o nome da obra², homônima àquele a quem as bruxas dirigem sua saudação profética em um ambiente tipicamente medieval, que revela o poder das palavras não-autorizadas, normalmente associadas aos lugares mais baixos da religião. É justamente destes porões³, repletos de símbolos estranhos ao cristianismo oficial, que emerge o prenúncio da tragédia inerentemente humana: quan-

¹ Considerado o maior escritor da literatura inglesa, Shakespeare nasceu em Stratford-upon-Avon, em 23 de abril de 1564, onde também faleceu no dia do seu aniversário, em 1616. São poucas as informações biográficas diretas sobre esse importante autor. Especula-se, inclusive, a respeito de sua própria existência, o que, no entanto, torna-se insustentável diante de documentos públicos que permitem a reconstituição de sua vida. (SILVA, 2006, p. 118).

² Publicada pela primeira vez no Fólho de 1623, especula-se que esta peça foi composta entre 1603 e 1610. (Cf. SHAKESPEARE, s.d., p. 11, prefácio).

³ Uso o termo “porões” para expressar o lugar marginal da bruxaria na Idade Média. Importante dizer, todavia, que a peça usa duas outras palavras para descrever o lugar geográfico em que as bruxas se encontram, a saber, “charneca” e “caverna”.

* Mestrando em Ciências da Religião (área de Teologia e História) pela Universidade Metodista de São Paulo e graduando em Inglês/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

to mais próximo do que não se é, mais perto do que se é. O personagem principal encarna, portanto, a dúvida shakespeariana quanto ao *ser ou não ser*⁴. No início, um prestigiado general do exército do rei; no fim, um homem isolado, sem espaço na comunidade social. Tudo o que Macbeth vive, no entanto, resulta de suas próprias ações. Sua glória e sua derrota florescem a partir de escolhas cujas consequências posteriores, porém, pesam-lhe de tal maneira que não consegue suportar. Ele acaba morto, com a cabeça nas mãos daquele a quem queria de todos os homens evitar, pensando que tudo podia controlar, mas não pôde.

Não há controle sobre si mesmo, sobretudo quando se luta contra aquilo que traz sentido a sua própria vida, aquilo que diz respeito a sua própria situação humana. A partir das palavras que lhe foram profetizadas, esse homem assumiu a responsabilidade de tentar construir seu futuro, uma tarefa que está para além de sua própria condição de ser humano. Por isso, ele pagou o alto preço de fazer o que fosse necessário para atingir o objetivo de trazer para sua realidade o que foi dito pela profecia: "Hail, Macbeth! that shalt be king hereafter" ["Viva Macbeth, que há de ser rei mais tarde!"]⁵.

As bruxas

As bruxas desempenham um papel muito importante nessa peça de Shakespeare. Afinal, é interagindo com elas que Macbeth repensa sua própria vida e encontra sentido na idealização daquilo que dizem. Essas mulheres são descritas tanto por ele como por seu amigo como criaturas estranhas, que apesar de fazerem parte da paisagem terrestre, não se parecem com pessoas.

Quem são essas criaturas tão mirradas
e de vestes selvagens, que habitantes
não parecem da terra e, no entanto,
nela se movem? Acaso tendes vida?

⁴ Famosa frase de *Hamlet, Prince of Denmark*: "To be, or not to be: that is the question".

⁵ De acordo com a tradução para o português de Carlos Alberto Nunes (SHAKESPEARE, s.d., p. 23). A partir daqui, todas as citações da obra em português referem-se a esta versão.

Sois algo a que perguntas dirijamos?
Pareceis compreender-me, pois a um tempo
levais os dedos ósseos a esses lábios
encarquilhados. Quase vos tomara
por mulheres; no entanto, vossas barbas
não me permitem dar-vos esse nome.
(SHAKESPEARE, s.d., p. 23).

Banquo, cuja boca pronuncia tais palavras, não nutre muita crença no que ouve dessas personagens, mostrando-se consciente do perigo que a realização da profecia pode provocar. Mas seu amigo leva tão a sério o poder profético dessas mulheres que lá na frente vai suplicar, após perguntar sobre a origem daquelas "misteriosas e sombrias bruxas": "Conjuro-vos por vosso próprio ofício, seja qual for sua origem: respondi-me" (Ibidem, p. 81).

Apesar da importância e das implicações que a fala dessas feiticeiras possui, elas não são capazes de desencadear nenhuma ação por parte dos seres humanos. Podendo ser vistas como manifestações do mal no mundo⁶, seu papel é atormentar as pessoas e desafiá-las a olhar para suas próprias vidas, apelando para seu próprio desejo de controlar o futuro. Ou seja, elas apelam para aquilo que Macbeth parece já querer acreditar. Tanto é que elas não o forçam à crença naquilo que dizem, tampouco lhe dizem o que fazer para concretizar a profecia. É por meio de seu próprio ímpeto, com a ajuda inicial de sua mulher, que ele realiza a série de homicídios que julga necessária para alcançar o que pelas bruxas fora pressagiado.

Uma saudação profética

Tudo o que as bruxas anunciaram aconteceu. Macbeth tornou-se *thane*⁷ de Cawdor após sair intrigado com o que ouviu daquelas que seu companheiro comparou com a figura do diabo. O rei

⁶ Esta é a opinião de Ian Johnson, que a considera a "mais óbvia interpretação sobre as bruxas", no seu seguinte texto: Introduction to *Macbeth*. Disponível em: <<http://www.mala.bc.ca/~johnstoi/eng366/lectures/>> Acesso em: 29 jun. 2006..

⁷ Um título real, semelhante ao título de conde, que na Idade Média desempenhava o papel de comandante militar de um território.

Duncan resolveu premiar o bravo general por seu bem-sucedido trabalho em prol do reino ao retirar o título de um suposto traidor e concedê-lo a Macbeth. A centelha de ambição foi acesa instantaneamente no coração do recém-condecorado: “O maior virá a seu tempo” (Ibidem, p. 27).

E veio. Ele se tornou rei da Escócia. Para isso, porém, foi necessário matar o soberano de quem recebia um tratamento privilegiado. A confiança real era tanta que o castelo do casal Macbeth veio a hospedar o regente Duncan, ocasião em que os anfitriões entenderam ser propícia para arquitetar uma factível trama capaz de executá-lo.

O medo ulterior de a conspiração vir à tona leva o protagonista aos oráculos novamente. Agora sozinho, e com um motivo a mais para se preocupar, já que a emboscada contra Banquo, que surpreendentemente ele decide patrocinar, elimina seu amigo, mas deixa o filho dele escapar. A descendência de Banquo permanece intacta. Outrora na charneca⁸, ora na caverna, as bruxas agora alertam Macbeth para ter cuidado com Macduff, o que condiz com seu receio, já que se sentia cada vez mais inseguro com este nobre, responsável pela terra chamada Fife. Chega o alívio logo em seguida:

Sanguinário

sê sempre, ousado e resoluto, e aprende
a rir do homem, porque ninguém nascido
de mulher poderá, em nenhum tempo,
fazer mal a Macbeth. (SHAKESPEARE, s.d., p. 82).

Se isso lhe parecia impossível de acontecer, isto é, de haver um homem não nascido de mulher capaz de confrontá-lo, mais ainda aparentava o fato de que ele só seria derrotado se o bosque de Birnam se movesse, como haviam previsto as irmãs feiticeiras, levando Macbeth a acreditar piamente em sua imunidade. Contudo, ele não contava que o pior estava por acontecer.

A tragédia de Macbeth: o medo e a culpa

Após ler *Macbeth*, é inevitável concluir que Shakespeare tenha descrito o drama do general

⁸ Este é o termo usado pela tradução de Nunes para a palavra inglesa “heath”, que pode ser traduzida também por “brejo” ou “pântano”.

como uma tragédia. Aquele respeitável homem, honrado por seus atos heróicos como militar, tinha um bom relacionamento com sua mulher e vivia num castelo em Inverness. Sua amizade e estima com a nobreza do reino é perceptível, além da alta consideração do rei Duncan. Contudo, ele se torna agora completamente solitário, sem nenhum amigo e com sua mulher morta. Perdeu toda a sua credibilidade na sociedade, tornando-se um homem isolado por causa de seus atos desleais.

A falta de lealdade no comportamento de Macbeth parece vir de seu crescente sentimento de ambição e medo⁹. Após constatar que uma das profecias havia se tornado real, ele escreveu uma carta para sua mulher contando-lhe tudo.

Esta notícia mexeu com a senhora Macbeth, crescendo nela também o ambicioso desejo de ver seu marido tornar-se rei. Após ouvir que o rei Duncan os visitaria, ela decidiu que ele deveria morrer. Esse fato revela que no início ela chega a ser mais forte que Macbeth. Durante o assassinato do rei, é ela quem vai lá e termina o crime não concluído por seu agora fraco cônjuge. Ambos mantêm assim uma relação de cumplicidade. Contudo, após a morte de Duncan, ela se assusta com as consequências de seus atos. Embora tenha entrado ambiciosa, termina temerosa, experimentando, portanto, o gosto da ambição e do medo. No fim, quando a tênue coroa de seu marido estava ameaçada, ela acaba cometendo suicídio.

Por outro lado, Macbeth enfrenta sua ambição até o fim, assumindo um comportamento violento para superar seu medo. Ele estava preocupado com o que havia ouvido da boca das bruxas sobre Banquo ter reis em sua linhagem, apesar de elas negarem qualquer possibilidade de ele reinar. Mes-

⁹ Ambição e medo são temas característicos de *Macbeth*. Tomar a peça como tragédia da ambição, no entanto, apesar de encontrar justificativa na importância que este sentimento possui no enredo, pode colocar em segundo plano o fato de que Shakespeare escreve aqui um verdadeiro estudo sobre o medo. Lily Campbell chega a citar que, de acordo com a quantificação feita por uma concordância, “ambição” é mencionada três vezes pelo dramaturgo, enquanto “medo” aparece quarenta e duas vezes. Para mais detalhes, conferir o seguinte trabalho, que considera a peça um estudo do medo: CAMPBELL, 1970, p. 208-239.

mo que esse seu companheiro de guerra se mostrasse apenas surpreso com a profecia, Macbeth mandou matá-lo para assegurar que seus descendentes não colocariam em perigo o seu trono. Banquo morreu fisicamente, mas o culpado por sua morte não teve paz a partir de então. Primeiro, porque o filho da vítima, também alvo da tocaia, escapou; e segundo, porque passou a se sentir assombrado pelo espectro do morto. Se um fantasma era capaz de lhe causar medo, o mesmo não pode ser dito de seus maus pensamentos e da falta de escrúpulo deles resultante, o que pode ser observado em sua decisão de vitimar a família de Macduff.

À beira da derrota, após constatar que a floresta havia se movido, pois os homens do exército inimigo usaram galhos de árvores para se esconder, Macbeth se encontra com aquele a quem ele havia ferido com tanta crueldade e covardia, matando seus entes queridos. “Dentre todos os homens só a ti tenho evitado”, declarou em batalha diante de Macduff. Imaginava Macbeth que estava se referindo a todo o sangue que havia derramado na casa de seu oponente, mas descobriu que o nobre de Fife era mais evitável ainda, após dizer a ele que sua vida estava assegurada contra qualquer homem nascido de mulher:

Perde a confiança
em tal encantamento, e que o mau anjo
a que serviste até hoje te declare
que do ventre materno foi Macduff
tirado antes do tempo. (SHAKESPEARE, s.d., p. 115).

O fim chegou para o tirano. A vida de alguém que viveu a ambição e o medo só pode terminar em tragédia. Seu fim trágico, no entanto, fora prenunciado antes, quando voltava cheio de confiança de seu segundo encontro com as bruxas, animado mais uma vez pela ambiciosa possibilidade de manter seu trono na Escócia. Ali ele ouviu barulho de cavalo. Revelou seu medo ao perguntar se alguém havia chegado. Eram mensageiros dizendo que Macduff tinha fugido para a Inglaterra. Esse fato suscitou sua mais sinistra resposta diante daquilo que o atemorizava — a confirmação de que o *thane* de Fife era uma ameaça —, o que denota uma possível consciência incipiente de que seu fim estava próximo:

Ó tempo! antecipaste-te a meus atos
assustadores! Nunca alcançaremos
a intenção fugitiva se com ela
não fizermos seguir o ato expedito.
[...] E agora mesmo, porque fiquem
coroadas as ações com os pensamentos,
em prática ponhamos essa ideia.
Vou surpreender o burgo de Macduff,
de Fife apoderar-me, sua esposa
passar à espada, os filhos e, assim, todas
as almas desgraçadas de sua raça. (SHAKESPEARE,
s.d., p. 85).

A tragédia: um problema¹⁰ literário que expressa uma condição humana — a queda

Este controverso personagem de Shakespeare lembra a figura do primeiro rei de Israel segundo a Bíblia, Saul. Não só por suas origens bélicas, mas também por recorrer à prática de necromancia num momento de instabilidade em seu reino, e por buscar executar seus opositores. A valentia final de Macbeth, em não desistir diante da ira vingativa de Macduff, traz à memória também os últimos momentos daquele comandante-em-chefe do povo de Iahweh no campo de batalha contra os filisteus, quando ele corajosamente prefere dar cabo de sua vida a cair na mão dos inimigos. Depois de morto, sua cabeça é cortada, semelhantemente ao general escocês¹¹.

Na verdade, essa condição trágica, na qual terminaram ambos os reis, representa a condição de todos os seres humanos. Afinal, toda tragédia remonta à culpa histórica que é fruto da maior de todas as tragédias, a queda. Ora, se o símbolo da queda possui significação antropológica universal e representa a situação humana em todos os tempos, como observa Paul Tillich (2005, p. 324), a literatura nos ajuda a conhecer melhor essa nossa situação enquanto pessoas. E naquele herói trágico de Shakespeare encontramos a expressão de nossa própria capacidade de reagir diante das ambiguidades da vida.

¹⁰ A palavra “problema” é usada unicamente para expressar uma questão não resolvida.

¹¹ Para mais detalhes sobre os eventos relacionados à vida de Saul, conferir 1 Samuel 9-31.

A ambição leva Macbeth a reviver a queda, o que significa enfrentar o medo, que, por sua vez, prenuncia seu destino inevitável, a morte. A morte iguala todos os seres humanos. É uma lei natural que revela a união indissolúvel entre natureza e humanidade, já que ao morrerem as pessoas estão pagando tributo pela queda. A natureza, então, não é inocente diante do culpado. Ela participa da tragédia humana, porque é a própria possibilidade histórica. Como diz Walter Benjamin (1984, p. 114), “assim como a vida interior dos personagens precisa realizar-se misticamente na condição da criatura, mesmo entre sofrimentos mortais, assim a história estava sujeita às mesmas restrições”.

Somente tendo a natureza como elemento igualador dos seres humanos, a queda pode ser considerada tanto individual como universalmente. Como explica Tillich (2005, p. 333):

O tema do mito da queda transcendente é o caráter trágico-universal da existência. Este mito significa que a constituição mesma da existência implica a transição da essência à existência. O ato individual da alienação existencial não é o ato isolado de um indivíduo isolado; é um ato de liberdade que, contudo, está enraizado no destino universal caído do ser. Toda decisão ética é um ato tanto de liberdade individual quanto de destino universal. [...] A existência está enraizada tanto na liberdade ética quanto no destino trágico.

Neste sentido, a tragédia de Macbeth está relacionada à tragédia de todos os seres humanos, porque a condição humana em si é trágica. Portanto, a queda deve ser interpretada como uma transição da essência à existência, em que o ser humano se enxerga numa situação embaraçosa com duas saídas difíceis, o desejo de efetivar a sua liberdade e a exigência de preservar sua inocência sonhadora, decidindo, no impulso de sua liberdade finita, pela efetivação. A culpa e a tragédia são resultados naturais dessa transição.

Aquí emerge um tema subjacente à peça shakespeariana, a tentação. Como já dito, o herói trágico é tentado a ser aquilo que não era. Tem sua liberdade despertada. E é aí que começa a experimentar o caro gosto de deixar de ser inocente.

No momento em que o ser humano se torna consciente de sua liberdade, apodera-se dele a consciência de sua situação perigosa. O ser humano experimenta uma dupla ameaça, que está enraizada em sua liberdade finita e se expressa na angústia. O ser humano experimenta a angústia de perder-se a si mesmo por não efetivar a si mesmo e as suas potencialidades, e a angústia de perder-se a si mesmo mediante a efetivação de si mesmo e de suas potencialidades. Ele se encontra diante do dilema de preservar sua inocência através do conhecimento, do poder e da culpa. A angústia dessa situação é o estado de tentação. O ser humano se decide pela auto-efetivação, produzindo assim o fim da inocência sonhadora. (TILLICH, 2005, p. 331)

Em suma, não há dúvida de que Macbeth colhe os frutos que plantou, mas tampouco a peça nos leva a concluir que ele um dia tenha acordado disposto a fazer tudo o que fez. De sua liberdade participa todo o universo, porque “liberdade é a possibilidade de um ato total e centrado da personalidade, um ato que todos os impulsos e influências que constituem o destino do ser humano se integram na unidade centrada de uma decisão” (Ibidem, p. 337).

As próprias bruxas, que aparecem e desaparecem durante o contato com o general, podem ser vistas menos como entidades independentes do que como parte daquilo que há de construtivo e destrutivo nas pessoas. Como anjos e demônios, são personagens mitológicos, “não são seres, mas poderes do ser que dependem da estrutura global da existência e estão envolvidos na ambiguidade da vida” (Ibidem, p. 335). É importante notar que as vozes da profecia prenunciam desde o início a tragédia, já que elas nunca esconderam o caráter ambíguo de sua glória — ele seria rei — e de sua desgraça — seu reino seria estéril.

Não seria, portanto, a saudação inicial — “Hail, Macbeth!” (“Viva Macbeth!”) — o prenúncio de que antes de ser qualquer coisa, de receber qualquer título, ele era um ser humano condenado a ser Macbeth? Sua tragédia não seria parte de sua própria condição de gente? A peça não diria respeito mais a uma pessoa do que a um general, a um *thane* ou a um rei? Sendo assim, tudo o que a saudação

tem de profético não passaria de uma antecâmara trágica? Ou seja, estaria a profecia dizendo apenas que a tragédia de Macbeth é ser Macbeth?

Considerações finais

Se tais perguntas parecem cabíveis, a literatura se aproxima, assim, da experiência última do sentido e do ser¹², porque ao expressar, enquanto arte, a condição humana inerentemente trágica, está corroborando a alienação do ser humano diante do fundamento do ser¹³. Ao colocar no palco nossos sentimentos e questionamentos existenciais, Shakespeare revela a dimensão religiosa de sua peça. Religião não no seu significado institucional, mas como aquele “estado de ser capturado e envolvido por uma preocupação suprema, de ordem incondicional, que abala existencialmente o ser humano e sua cultura” (CALVANI, 1998, p. 95).

Macbeth poderia ser classificada como uma obra de “estilo religioso e tema não-religioso”¹⁴, sobretudo por seu nível existencialista. “Este estilo se caracteriza pelo fato de que ali há algo que irrompe das profundezas para a superfície” (DREBES, 2005, p. 188). O estilo é justamente aquele elemento que expressa a experiência última de sentido e de ser¹⁵. É onde se expressa a preocupação última. “Nossa preocupação última é aquilo que determina nosso ser ou não-ser”, explica Tillich (2005, p. 31s), fazendo referência à famosa expressão shakespeariana “ser ou não ser”, o que ele considera não apenas uma questão de preocupação última, mas “incondicional, total e infinita”.

Todavia, deve ser dito que a literatura tem uma linguagem autônoma, porque tem a capacidade de

organizar e estruturar mundos expressivos. “Por isso mesmo, a linguagem literária pode ser explicada, mas não verificada: ela constitui um discurso contextualmente fechado e semanticamente orgânico que institui uma verdade própria” (AGUIAR E SILVA, 1969, p. 27). Não coube aqui outra tarefa senão a de respeitar a autonomia da composição de Shakespeare, atentando, no entanto, para aquilo que há de inerente a qualquer produção artística: sua expressão.

Eis, então, a riqueza expressiva desta peça, que proporcionou interpretar uma simples saudação como desencadeadora de uma série de possibilidades dentro e fora do texto.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*, 2. ed. Coimbra: Almedina, 1969.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRADLEY, A. C. *Shakespearean tragedy: lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. Londres: Penguin, 1991.
- CALVANI, C. E. B. *Teologia e MPB*. São Paulo/São Bernardo do Campo: Loyola/Umesp, 1998.
- CAMPBELL, L. *Shakespeare's tragic heroes: slaves of passion*. New York: Barnes & Nobles, 1970.
- DREBES, H. A teologia da Arte. In: MUELLER, E. R.; BEIMS, R. (orgs.). *Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Sinodal, 2005.
- JOHNSON, I. Introduction to *Macbeth*. Disponível em: <http://www.mala.bc.ca/~johnstoi/eng_366/lectures/macbeth.htm>. Acesso em: 29 jun. 2006.
- SHAKESPEARE, W. *Macbeth e Coriolano* (tragédias). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- SILVA, A. M. da. *Literatura inglesa para brasileiros*, 2. ed. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.
- STAUNTON, H. (ed.) *The complete illustrated Shakespeare*. Londres: Platinum Press, 1995.
- TILLICH, P. *Teologia sistemática*. Trad. Getúlio Betelli e Geraldo Korndörfer. 5. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

¹² Estou seguindo Haidi Drebes (2005, p. 181), em sua interpretação sobre a teologia da arte tillichiana, quando diz que a arte “é religiosa na medida em que expressa a experiência última do sentido do ser”.

¹³ “A palavra religiosa que designa o que chamamos ‘fundamento do ser’ é Deus” (TILLICH, 2005, p. 166).

¹⁴ Tanto Calvani (1998) como Drebes (2005) descrevem detalhadamente cada possibilidade de classificação da obra de arte a partir do estilo e do tema proposto por Tillich na seguinte publicação: *Existentialist Aspects of Modern Art*. Vale lembrar que Tillich privilegiou as pinturas em sua análise.

¹⁵ Em alemão, *Sinn* e *Sein*.