

**O PODER EM *MACBETH*:
A (DES)CONSTRUÇÃO DA ORDEM E DA (DES)MEDIDA**

Ângela Barbosa Franco*

Maria Cristina Pimentel Campos**

Fernando José Armando Ribeiro***

Luciano Augusto de Freitas Nunes****

RESUMO

Shakespeare, em *Macbeth*, apresenta a temática recorrente nas diversas literaturas, desde os primórdios da civilização, ao retratar a tão almejada e combatida característica humana, resumida nos sentimentos de ambição e de poder. O desejo pelo poder, paradoxalmente, governa e desgoverna o comportamento do ser humano que, investido de ambição, torna-se vulnerável a sentimentos e atitudes injustificáveis perante as leis de Deus e do homem. Na sua pequenez de ser racional, sobressaem-lhe os instintos que o levam a mentir, a trair e a matar. A ambição latente na personagem Macbeth aflora com a profecia das três bruxas, que lhe predizem a posição hierárquica máxima. De soldado valoroso a rei, os atos de Macbeth descortinam uma série de atrocidades e assassinatos em busca incessante pelo alcance do objeto desejado: a coroa. Assim, sob a luz dos ensinamentos filosóficos, este trabalho objetiva analisar a trajetória de Macbeth, ilustrada com a brevidade do discurso análogo à própria fugacidade dos eventos, em termos de ascensão e queda, enquadrando o comportamento das personagens nos parâmetros regidos pela moral e pelo Direito. Sob a luz do texto shakespeariano, este trabalho objetiva, também, polemizar as falácias do comportamento dos detentores do

* Mestranda em Direito Empresarial pela Faculdade de Direito Milton Campos, Especialista em Direito Civil e Processo Civil pela Escola Superior do Ministério Público, ex-Professora Substituta do Departamento de Direito da Universidade Federal de Viçosa/MG, Professora de Direito do Trabalho da ESUV, Advogada.

** Doutora em Estudos Literários (Literatura Comparada), Professora Associada do Departamento de letras da Universidade Federal de Viçosa.

*** Doutor e Mestre em Filosofia do Direito; Professor Adjunto dos cursos de Graduação e Mestrado da Faculdade Mineira de Direito da PUC-Minas e da Faculdade de Direito Milton Campos; Diretor do Departamento de Teoria do Direito do IAMG, Advogado.

**** Mestrando em Direito Empresarial pela Faculdade de Direito Milton Campos, Especialista em Direito Público pela PUC-Minas, Professor de Direito Processual Penal da PUCMINAS e do Centro Universitário UNA, Advogado.

poder, ou seja, dos governantes do mundo moderno, cujas atitudes denotam o descaso pela organização da *polis* e pelo bem-estar da sociedade, gerando, assim, oposições binárias, traduzidas em crises dos valores morais e no fortalecimento da impunidade.

PALAVRAS CHAVES: MACBETH; CRIMINALIDADE; PODER; MORAL; ORDEM.

ABSTRACT

Shakespeare, in *Macbeth*, presents the recurrent theme, which is stressed in the various works of world literature, since the beginning of civilization, as he depicts the most desired and rejected of the human characteristics, sanctioned in the feelings of ambition and power. The wish for power, paradoxically, regulates and deregulates the human being's behavior which, invested with ambition, becomes vulnerable to feelings and attitudes unwarranted by God's and man's laws. In his meanness as a rational being, the instincts which lead man to lie, betray, and kill are overwhelming. The latent ambition in Macbeth's character ostentatiously flourishes with the prophecies of the three witches, who presage him to the highest hierarchical position. From honorable soldier to King, Macbeth's criminality journey which, once begun, unveils a series of atrocities and murders in an incessant search for the achievement of the desired object: the crown. In this context, under the perspective of Philosophical teachings, this article has the objective to analyze Macbeth's journey, illustrated in the brevity of the play's discourse which is analogous to the proper fugacity of the events, characterized by the quick movement of ascension and fall, setting the characters' behaviors under the parameters regulated by Moral and Law. Under the light of Shakespeare's text, the work also aims to discuss the fallacies of the behaviors of those who hold power in their hands in the modern times, those who are in charge of public positions, whose attitudes denote the lack of attention to the *polis*, organization and to the welfare of the society, generating, thus, binary oppositions, translated into crises of the moral values and strength of impunity.

KEYWORDS: MACBETH; CRIMINALITY; POWER; MORALITY; ORDER.

1. INTRODUÇÃO

A peça teatral *Macbeth*¹, escrita por William Shakespeare no século XVI, incita a mente do leitor/espectador a associar personagens da ficção com os da vida real. A sangrenta tragédia retrata fraquezas humanas que assolam a sociedade contemporânea, tornando-se possível identificar no protagonista, pessoas que almejam o poder a qualquer custo.

Macbeth, *thane*² de Thamis e general de guerra do rei Duncan da Escócia, era muito estimado na corte por suas habilidades nos combates. Ao retornar de mais uma vitoriosa batalha, acompanhado do amigo Banquo, é surpreendido por três bruxas com as seguintes profecias: Macbeth seria *thane* de Cawdor e rei da Escócia, e os descendentes de Banquo herdariam a coroa. As bruxas dissipam-se no ar, deixando as duas personagens refletindo sobre as previsões do sobrenatural. Para a surpresa de Macbeth, o mensageiro do rei o informa sobre sua nomeação como *thane* de Cawdor, concretizando-se assim, uma das profecias das feiticeiras. Em vista disso, torna-se palpável para Macbeth vislumbrar a posição máxima do reinado, o que domina sua alma e acarreta sua perdição. Assim, tomado de furiosa ambição e encorajado por Lady Macbeth, esposa pautada pelos mesmos valores vis, Macbeth mata o rei Duncan, em busca da posse da coroa.

Sob essa perspectiva, William Shakespeare retrata com maestria a passionalidade do protagonista, que nada mais é do que uma das características inerentes do ser humano. Este é movido por paixões excessivas e contraditórias, como o amor, o ódio, a vingança, a tristeza, a alegria, a generosidade, a cólera. No decorrer da peça, a passionalidade é desvelada na ambição desmedida que atua sobre o caráter do ser, responsável por conseqüências terríveis, trágicas, imorais e criminosas.

2. DESENVOLVIMENTO

Em *Macbeth*, percebe-se claramente uma dialética de implicações causalistas entre os conceitos de poder e ganância, legitimidade e subversão, virtude e excesso

¹ Todos os trechos traduzidos foram extraídos do site: <<http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/shakespeare/macbeth.htm/>>. Acesso em 18 de setembro de 2006, 17:51h.

² *Thane* representa um alto título da aristocracia especificamente escocês. No final da peça, Malcolm, o primogênito da família real, proclama que os que o apoiaram serão os primeiros *earls*/condes da Escócia.

(*hybris*), todos amplamente concatenados em uma grande idéia de ordem que lhes condiciona de forma imperativa. Assim, na segunda cena do primeiro ato da peça, ao determinar a morte por traição do *Thane* de Cawdor, concedendo tal título a Macbeth, manifesta-se o rei Duncan, da Escócia: “O que ele perdeu, o nobre Macbeth conquistou”.³ Ora, tal frase irá se espalhar por toda peça, sendo mesmo um dos eixos centrais da tragédia. Afinal, o que o antigo *Thane* de Cawdor perdeu não foi apenas o título nobiliárquico, mas a própria virtude que deve respaldar os detentores de tais títulos de nobreza. Todavia, indo contra a ordem natural das coisas Macbeth passa então, uma vez feito *Thane*, a cobiçar a outra predição feita pelas bruxas, qual seja, tornar-se rei da Escócia. Aí então tem início o seu declínio moral. É que ele não reconhece o princípio de ordem que estabelecera sua ascensão ao novo posto dado pelo monarca como uma decorrência de sua virtude, em conjugação com a negação da virtude do antigo *Thane* de Cawdor, que se tornara um traidor do reino. Cego pela cobiça, Macbeth não vê outra possibilidade de acesso ao trono que não mediante o assassinio de seu titular, o mesmo e valoroso rei Duncan que lhe havia concedido tantas honrarias. Seria o caminho mais curto, como reconhece a própria esposa, Lady Macbeth, mas afrontoso à natureza das coisas.

Nesse contexto, o início trágico da obra estabelece então a luta tradicional entre o bem e o mal, quando os justos e inocentes tornam-se vítimas de seres embrutecidos por mentes desequilibradas. O rei Duncan, retratado como o rei bom, o rei justo que veste seu manto real com humildade e preocupa-se em agradar seus súditos, é assassinado por Macbeth. O vilão recebe o monarca e a comitiva real em sua morada, planeja o crime, fraqueja e pensa até em desistir, pela dificuldade em agredir ser tão fraterno, mas sua companheira, Lady Macbeth, o encoraja e assim prossegue a trama. Duncan é morto enquanto dorme e, para não deixar suspeitas, Macbeth também mata os acompanhantes do rei, recaindo sobre eles a autoria do ato macabro. Temendo o mesmo destino do pai, os herdeiros ao trono, Malcom e Donalbain, fogem do país. Macbeth, sucessor imediato em virtude da ausência dos descendentes do rei, toma o poder.

³ “What he hath lost, noble Macbeth hath won.”

SHAKESPEARE, William. *The Riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, Ato I, cena 2, 67.

Para Lings,⁴ o papel de Duncan é belamente escrito por destacar-se na peça como homem de personalidade íntegra, sempre honrado em suas decisões como governante e com características até mesmo santa, conforme ilustram as palavras de Macduff a Malcolm: “vosso real pai era um rei muito santo”.⁵ Sua morte representa o início da trajetória dramática de Macbeth, que se processa em dois sentidos opostos: um de ascensão e o outro de declínio. À medida que Macbeth ascende à coroa e usurpa o direito do outro, dá-se sua degradação moral e física. A construção de seu império se faz tão rapidamente quanto a destruição de seu ser.

Logo após o assassinato de Duncan, há o desencadeamento de uma sucessão de mortes. Todos aqueles que, de alguma forma, ameaçam o império de Macbeth no poder estão condenados. Ironicamente, o vilão é atormentado por sua própria consciência que o faz perder a tranquilidade e a sofrer alucinações. A visão de espectros se intensifica quando Macbeth se vê obrigado a impedir a realização da segunda parte da profecia das feiticeiras, na qual os filhos de Banquo reinariam. Utilizando-se do pretexto de um banquete para homenageá-los, Macbeth prepara-lhes uma emboscada quase fatal. Banquo é morto, mas seu filho Fleance consegue escapar. Este crime intensifica ainda mais os distúrbios emocionais/mentais no protagonista que, ao se ver assombrado pelo espectro de Banquo, deixa escapar palavras comprometedoras durante a recepção.

Os acontecimentos decorrentes das atrocidades de Macbeth levam-no a perder antigos aliados que se unem para defender o reino. Após o falecimento da esposa, comparsa no mal, o sangüinário tirano decide lutar em combate pessoal contra aqueles que buscam justiça para os assassinatos. O fim da peça é funestamente encenado com a decapitação de Macbeth pelo oponente Macduff⁶ e Malcom, o primogênito da família real, torna-se o novo rei da Escócia.

Diante desse cenário, vale ressaltar que, no universo de Shakespeare, a representação da criminalidade vem acompanhada de um restabelecimento da ordem, quando a justiça se faz pelos defensores da moral. Assim, o banho de sangue alcança também os malfeitores, ou seja, não há impunidade no mundo de Shakespeare.

⁴ LINGS, Martin. *A arte sagrada de Shakespeare: o mistério do homem e da obra*. São Paulo: Polar Editorial, 2004.

⁵ SHAKESPEARE, William. *The riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, Ato IV, cena 3, 108-9.

⁶ Nobre da Escócia, que ao ver os desmandos do rei, foge para a Corte Inglesa a fim de buscar reforços para enfrentar Macbeth.

Campos argumenta que as personagens shakespearianas, de um modo geral, cujos comportamentos revelam seres de caráter íntegro, não percebem a diferença entre aparência e evidência, sendo incapazes de discernimento quanto à realidade referente às atitudes das pessoas e situações.⁷ Dessa forma, como resultado da falta de malícia ou da excessiva bondade, tornam-se aptas à manipulação, desenganos e astúcia, presas fáceis nas redes daqueles que se vêem encobertos por máscaras e peles de cordeiros. Em *Macbeth*, essa oposição paradoxal dos comportamentos não é diferente; Duncan e Banquo são covardemente assassinados por confiarem na “integridade moral do valoroso Macbeth”.⁸

Segundo Harrison, Lady Macbeth e Macbeth abrem as portas para suas mentes, corações e almas, demonstrando ao leitor as estratégias frias e mortalmente determinadas que utilizam para alcançar seus objetivos, independente dos impedimentos, sejam estes animados ou inanimados, que surgissem em seus caminhos. O crítico menciona, ainda, que a ambição extremada e a falta de diretrizes morais de Lady Macbeth, condições de caráter que a motivam a agir no intuito de concretizar seus propósitos, constituem as forças maiores da trama.⁹ Seu instinto agressivo é sugestivo de um quadro patológico. Lady Macbeth lava freneticamente as mãos, mas jamais

⁷ CAMPOS, Maria Cristina P. “The end of Othello”. In: *Discurso e diferença no limiar do milênio*. Anais da VIII Semana de Letras. Viçosa: UFV, 2002, p. 193.

⁸ Desde o início da peça, vários são os elogios a Macbeth, por diferentes personagens, ressaltando seu valor tanto pessoal quanto público, como se observa nas passagens a seguir:

“O Sargento do Rei reporta notícias do confronto inesperado entre a Noruega e a Escócia, caracterizando-se a traição de Macdonwald, então thane of Cawder, e a valentia, honradez e lealdade de Macbeth em defesa do reino, motivo que o leva a obter o título do traidor (Ato I, cena 1, 16-20)”.

A resposta do Rei Duncan ao ouvir o narrado, refere-se a Macbeth ressaltando não somente sua valentia, mas também as qualidades de cavalheiro valoroso: “O valiant cousin, worthy gentleman!” (Ato I, cena 1, 24)

Em seguida, quando Duncan pergunta sobre a reação de Macbeth e de Banquo à emboscada, o Sargento continua o seu discurso, enfatizando a bravura desses dois Generais do Rei, que lutam lado a lado em defesa do reino. Observa-se na passagem a seguir o uso de símiles, em que eles são comparados a águias, leões e canhões: “As sparrows eagles; or the hare the lion./If I say sooth, I must report they were/As cannons overcharg’d with double cracks, so they/Doubly redoubled strokes upon the foe.” (Ato I, cena 1, 35-38)

O Rei os considera, ainda, soldados honrados: “They smack of honor both”. (Ato I, cena 1, 43)

O discurso sobre o confronto entre a Escócia e a Noruega enfoca os valores de Macbeth. Rosse, um nobre da Escócia, também atribui a Macbeth a vitória na batalha, denominando-lhe, por meio de alusão, o título de “noivo de Bellona, deusa da guerra”: “Till that Bellona’s bridegroom, lapp’d in proof,/Confronted him with self-comparisons”.(Ato I, cena 1, 54-55)

Todas as passagens citadas em língua estrangeira foram extraídas da obra:

SHAKESPEARE, William. *The Riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974

⁹ HARRISON, Karl C. *Every Man’s Shakespeare*. Nashville, Tennessee: Winston-Derek Publishers, Inc., 1992, p. 32.

consegue se desfazer da sensação de estarem elas sempre manchadas de sangue. O próprio Macbeth questiona, nos vários graus de consciência que o acometem, se “todo o oceano do grande Netuno irá limpar este sangue de [suas] mãos”.¹⁰ Ironicamente, suas mãos delicadas, conforme caracterização do autor, tornam-se os instrumentos de morte e os tormentos da alma. Ela assume o papel que extrapola o universo feminino, e se insere no patamar acima dos homens, sem qualquer identificação de gênero: nem mulher, nem homem; bruxa talvez.¹¹ Torna-se passional na ansiedade pelo poder. Racional e calculista, Lady Macbeth é consciente de seu papel de estrategista hábil no relacionamento marido e mulher. Assim, dita as ordens e comanda aquele que ama, visto considerá-lo fraco, feito de leite da bondade humana.¹² A diabólica esposa teme que a natureza do marido o faça desistir dos ideais compartilhados e, por isso, assume a liderança tipicamente masculina. Transforma-se de personagem tirana e impiedosa a demente. A facínora mulher, que apela às bruxas por sua desumanização, é tomada pela própria loucura que a consome. A violentação pela qual Lady Macbeth se sujeita é sinônimo de autodestruição.

No que cerne a Macbeth, Campos assevera que ele, consciente da existência de hierarquia social, torna-se, cada vez mais, cego aos direitos e deveres sociais que um cidadão deve respeitar, na busca eloqüente da posição hierárquica máxima. Megalomaníaco, tendo como verdade unívoca o poder real, busca, de forma incessante, cega, determinada, doentia e passional, o alcance de seu objetivo, sem medir as conseqüências particulares ou sociais de seus atos.¹³ Marilena Chauí, ao comentar sobre a passionalidade humana, faz alusão à metáfora do barquinho solto no mar turbulento, desgovernado, sem destino, a deriva. A paixão pelo poder equipara-se ao barquinho. Os Macbeths não conseguem distinguir o bem do mal, a virtude do vício. Visam ao reinado

¹⁰ No texto original: “Will all great Neptune’s ocean wash this blood / Clean from my hand?” SHAKESPEARE, William. *The Riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, Ato II, cena 2, 56-57.

¹¹ Para Harrison, a esposa de Macbeth, para assegurar que nenhum instinto benévolo possa interferir na sua ascensão ilícita ao poder, solicita aos espíritos das trevas que a transformem em ser semelhante às bruxas, sem sexo e sem alma, despindo-a de características humanas. O processo de desumanização de Lady Macbeth permite-lhe viabilizar a realização de seus planos, instigando o marido a cometer o primeiro crime.

HARRISON, Karl C. *Every Man’s Shakespeare*. Nashville, Tennessee: Winston-Derek Publishers, Inc., 1992, p. 32.

¹² No texto original: “Yet do I fear thy nature, / It is too full o’ th’ milk of human kindness”

SHAKESPEARE, *op. cit.*, Ato I, cena 5, 15-17.

¹³ CAMPOS, Maria Cristina P. Deconstructing the great Gatsby: a reading of Fitzgerald’s *The Great Gatsby*. In: *Estudos Anglo Americanos*. Números 25-26. São Paulo: Insular, 2002, p. 82.

e ficam, desorientados, ou melhor, desvairados, desnorteados, na vertigem, sem saber como consertar ou apagar os erros cometidos. Chauí afirma que o homem é movido por paixões e, para que estas não dominem o ser, é preciso ter educação do caráter ou da vontade. Para a autora, a educação da vontade representa a compreensão dos valores éticos, da vida justa, da vida plena e pacífica a qual todos deveriam estar destinados por natureza.¹⁴

Sabiamente afirmam as bruxas, no início da obra: *fair is foul, and foul is fair*.¹⁵ Esta manifestação, ambígua e paradoxal, estabelece o tom da tragédia, análogo ao comportamento humano. Kermode aduz que “as oposições e alternativas soam com continuidade”¹⁶ em *Macbeth* e, por isso, há sempre a “oposição do feito com o não-feito, de atos futuros e imaginações presentes”.¹⁷ Nesse sentido, lado a lado, em posições equivalentes, situam-se o belo e o repugnante, o bem e o mal, o correto e o obscuro, o justo e o injusto, o honrado e o desonrado, o amável e o detestável, tudo aquilo que é ofensivo aos sentidos em contraposição ao consistente com as leis, a lógica e a ética. Para Harrison, Shakespeare apodera-se de um pensamento e o converte em um objeto inanimado, transformando-o, então, em objeto animado para torná-lo significativo, perigoso, mortal e poético.¹⁸ A complexidade de *fair is foul, and foul is fair*, no contexto da obra, sugere muito da personalidade de Lady Macbeth, que estabelece uma equivalência para tudo, inanimados e animados, homens e animais. É ela que no momento de fraqueza do marido, garante o sucesso da ação, raciocinando que homens dormindo ou mortos são nada mais do que retratos.¹⁹ A ambição de Lady Macbeth a conduz cega e incansavelmente para frente, sem recuos.

¹⁴ CHAUI, Marilena. A Arte do Viver. *Ética*. Cultura: Fundação Padre Anchieta, [?] v. 1. 1h35min. 1 DVD.

¹⁵ SHAKESPEARE, William. *The Riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, Ato I, cena 1, 11.

¹⁶ KERMODE, Frank. *A linguagem de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 293-296.

¹⁷ Em tradução livre da obra *The Random House College Dictionary*, “foul” representa um comportamento vil, ofensivo, abominável, profano, obscuro, contrário às regras e às leis. A palavra “fair” é o antônimo de “foul”, ou seja, moderadamente bom, justo, honesto, legitimamente procurado e feito, imparcial. Já a expressão “fair is foul, foul is fair” significa romper com as regras, estruturas. Desestruturar.

STEIN, Jess [et al.] *The Random House College Dictionary – revised edition*. New York: Random House Inc., 1980.

¹⁸ HARRISON, Karl C. *Every Man's Shakespeare*. Tennessee: Winston-Derek Publishers, Inc., 1992, p. 33.

¹⁹ No texto original: “The sleeping and the dead / Are but as pictures” SHAKESPEARE, *op. cit.*, Ato, II, 2, 50-51.

Percebe-se então que o desejo pelo poder, paradoxalmente, governa e desgoverna o comportamento do homem. Este, quando investido de ambição incontrolável, torna-se vulnerável a sentimentos e atitudes injustificáveis perante a lei de Deus e do homem. O casal Macbeth articula o mal para a conquista daquilo que considera o bem: a veste do outro, a coroa alheia. Sob essa ótica, o bem e o mal representam as faces de uma mesma moeda que simboliza o poder. O ser humano vive necessariamente em companhia de outros indivíduos e, conseqüentemente, não pode subsistir, ou melhor, coexistir sem o mínimo de ordem, de direção e solidariedade. Com isso, inconscientemente, forma grupos sociais, sendo a família, a unidade mínima da sociedade. Segundo Freud, é próprio da raça humana a inclinação para a agressividade que se caracteriza por componente inerente e instintivo.²⁰ A sociedade é que impõe limites para o controle desse instinto agressivo, caso contrário, os homens não conseguiriam viver juntos. Diante de tais agrupamentos, faz-se fundamental outorgar poderes a alguns dos membros da sociedade, em busca de uma convivência coordenada e pacífica. Os outorgados recebem poderes de direção, ficando os outorgantes sujeitos às regras impostas por aqueles. Assim, a moeda assume, em suas duas faces, as formas dicotômicas de poder: o lado do bem que é democraticamente dirigido, e o lado do mal, caracterizado pelos instintos primitivos do ser, que o leva a mentir, a trair, a matar para alcançar e se manter no ápice de uma posição hierárquica.

Nas palavras de Rousseau, citado por Bobbio, “o mais forte nunca seria suficientemente forte para ser sempre o senhor se não transformasse a sua força em direito e a obediência em dever”.²¹ Macbeth desconstrói a noção de poder, força e direito, visto que a força que se utiliza e que o define não está legitimada no direito. Tendo usurpado o trono, através de mecanismos criminosos, o poder que ele exerce não é considerado legítimo. Segundo Bobbio, “em uma monarquia absolutista, a norma fundamental autorizadora, e, enquanto tal, legitimante, é a lei que estabelece a ordem de sucessão ao trono”.²² Macbeth, além de não pertencer à linhagem de sucessão ao trono, destrói e procura eliminar qualquer possibilidade que uma sucessão legítima pudesse interferir em seus planos de obtenção do poder monárquico. Todavia, “não é o rei que

²⁰ FREUD, Sigmund. *Civilization and its discontent*. New York: W.W. Norton & Company, 1961.

²¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques *apud* BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 235.

²² BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 235.

faz a lei, mas a lei que faz o rei”.²³ Tal máxima do comparativismo jurídico, ilustra a distorção e a inversão de valores ocasionadas pela ambição desmedida de Macbeth ao poder.

A deslegitimação, como se pode considerar a ascensão de Macbeth ao trono, pressupõe, segundo Bobbio, “recusa e desobediência”.²⁴ Para o teórico, ambos “obediência e desobediência são comportamentos humanos orientados”. Todos aqueles membros do reino que percebem o golpe dado por Macbeth armam-se contra ele em busca de uma maneira de restaurar a ordem e a harmonia do reino, respaldando em pilares legitimados pelo direito de sucessão. Assim, após a emboscada armada por Macbeth, na qual o usurpador assassina o rei, os filhos de Duncan refugiam-se, um para Inglaterra e outro para Irlanda, mas se organizam estrategicamente com o objetivo de avocar o reino que lhes pertence por direito.

Durante toda a trama, observa-se no comportamento de Macbeth, o desejo do poder acima de tudo, transformando essa ambição/desejo em paixão incontrolável, que ele partilha com Lady Macbeth de forma indissociável em termos de afinidade e identidade sobre a paixão que os motiva a praticar crimes vis em busca da concretização do poder. Segundo Bobbio, citando Aristóteles em “Política 1286 a”, “a lei não tem paixões que necessariamente encontramos em cada homem”.²⁵ Em *Macbeth*, as paixões humanas encontram-se retratadas nos comportamentos das personagens, paixões estas que se revelam seres dominados pela volúpia ao poder e pela ambição desmedida. Paixões que assumem a dimensão do sobre-humano, mas que se caracterizam por sentimentos e ações subhumanas, que se distanciam de tudo aquilo que é aceito como moral e justo. O comando de Macbeth é não-autorizado, em oposição ao comando de Macduff que é o comando autorizado, visto representar a linha sucessória do poder, isto é, legitimado.

Nesse contexto, as atitudes de Macbeth, na ânsia de ser rei, o transformam em ser embrutecido, distante das leis naturais, das leis positivadas, da ética e da justiça. A trama envolvida na peça diz muito acerca da matriz do pensamento jusnaturalista medieval, marcado pelas idéias de *ordem e natureza das coisas*, que estruturavam toda a

²³ *Ibidem*, p. 235.

²⁴ BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 236.

²⁵ ARISTÓTELES *apud* BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 237.

fundamentação do universo. No direito, eram padrão de legitimação não apenas das ações dos homens, mas da própria normatividade produzida. Afinal, como ensina Ribeiro

Para o jusnaturalismo, o direito natural, dimanado da *natureza das coisas*, constitui o elemento básico e nuclear da ordem jurídica e a medida da legitimidade do direito positivo. Este problema do fundamento do Direito, que interessa à filosofia jurídica e política, está intimamente relacionado à questão mais geral da existência de uma lei natural reguladora do agir humano. O direito natural considera a razão universal das coisas que sentimos existir no mundo. Basta contemplar a organização do Universo para sentirmos a força das leis imutáveis que o dirigem. Assim, como existem princípios eternos nos domínios do Universo, na elaboração das leis devem entrar noções eternas como a do justo, a da equidade, a da justiça comutativa e distributiva, a de dar a cada um que lhes é devido.²⁶

Para Kaufman, a justiça é algo indefinível, irreduzível, mas vinculado à ética, à filosofia social e jurídica, indistanciável da dinâmica social, religiosa, jurídica e política. Segundo o autor, a justiça “surge no entendimento filosófico e teleológico como a segunda das quatro virtudes cardinais: prudência, justiça, coragem e temperança”.²⁷ Já Reale, ao discorrer sobre o mundo ético, preceitua que “a Justiça é, sempre, um laço entre um homem e outros homens, como bem do indivíduo, enquanto membro da sociedade, e, concomitantemente, como bem do todo coletivo”.²⁸ Sob essa perspectiva, pode-se compreender que o comportamento ético somente existe quando há limitação da liberdade decorrente da existência de normas duras e impositivas. É por essa razão que o ser humano cria uma organização do poder, a fim de que sejam cumpridos preceitos essenciais à convivência humana.

Todavia, a desonestidade permeia naqueles a quem o povo concede os poderes de direção e, por isso, a personagem Macbeth ganha vida no palco real, no papel daqueles que detêm a posição de governantes de quaisquer grupos sociais. Oficializa-se então, a imoralidade ficando cada vez mais difícil encontrar homens justos e honestos para combater e erradicar a marginalidade. Para Bloom, “a peculiar magnificência de Shakespeare está em seu poder de representação do caráter e personalidade humanos e

²⁶ RIBEIRO, Fernando Armando. *Conflitos no Estado Constitucional Democrático*. Belo Horizonte: Mandamentos, 2004, p. 79-80.

²⁷ KAUFMAN, Arthur. *Filosofia do direito*. Trad. António Ulisses Cortês. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004, p. 225.

²⁸ REALE, Miguel. *Lições preliminares de direito*. São Paulo: Saraiva, 2006, p. 38.

suas mutabilidades”.²⁹ Como bem retrata o autor, os maus exemplos vêm de cima para baixo. Em ambos os palcos, o fictício e o real, usam-se disfarces, enganos e mentiras no lugar da verdade. Praticam-se todos os tipos de crimes e perversidades. Há a banalização do ilícito, tendo em vista que pelo poder e pelo dinheiro os fins justificam os meios. Antonio Candido preleciona estar o mundo contemporâneo doente por causa da crise dos valores morais.³⁰ Na política medieval, o governante agia dentro de certos valores da justiça, da bondade, da caridade, conforme era imposto pela igreja cristã. O rei justo era aquele caridoso, que dava esmola aos pobres ou entregava um grande feudo a um nobre como recompensa por um ato extraordinário, demonstrando sua generosidade. Já no mundo contemporâneo, o governante deixa de ser bom, para se tornar gestor de questões econômicas e a política, como técnica social, passa a permitir coisas que a moral não permite.

Contrariamente à realidade da impunidade que aflige o ser moderno, Shakespeare, em *Macbeth*, apresenta o arrependimento e o tormento de consciência dos criminosos, assim como suas punições. O protagonista se dá conta da violação da ordem que pretende perpetrar, e em várias passagens deixa mostrar dúvidas e arrependimentos diante do projeto. Veja-se, por exemplo, a passagem em que reflete para si mesmo acerca do assassinio planejado, colocando-se a seguinte indagação: “Se for boa (a empreitada por ele planejada), por que ceder a uma sugestão cuja horrível imagem eriça meus cabelos de pavor e faz que meu coração tão firme bata em minhas costelas contrariamente às leis da Natureza?”.³¹

Performática e absolutamente conclusiva neste sentido é a passagem em que Macbeth tenta convencer a si mesmo do desvario de seu projeto, dizendo :

A justiça, com mão equitável, apresenta a nossos próprios lábios os ingredientes do cálice que nós mesmos empeçonhamos... Ele (o Rei) está aqui sob uma dupla salvaguarda. Primeiro, sou parente e súdito dele: duas razões poderosas contra o ato... Depois, sou o hospedeiro e deveria barrar a porta do assassino e não trazer eu mesmo o punhal... Além disto, Duncan foi tão doce

²⁹ BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p. 68.

³⁰ CANDIDO, Antonio. A culpa dos reis. *Ética*. Cultura: Fundação Padre Anchieta, [?] v. 1. 1h35min.1 DVD.

³¹ No texto original: “Whose horrid image doth unfix my hair/And make my seated heart knock at my ribs,/Against the use of nature? Present fears/Are less than horrible imaginings:/My thought, whose murder yet is but fantastical,/Shakes so my single state of man that function/Is smother’d in surmise, and nothing is/ But what is not”.

SHAKESPEARE, William. *The Riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, Ato I, cena 3, 135-142.

no emprego de seu poder, tão puro em suas altas funções, que suas virtudes falarão como se fossem trombetas angélicas contra o crime maldito de seu assassinato!... E a piedade, semelhante a um recém nascido cavalgando na tempestade, ou a um querubim celeste que monte os corcéis invisíveis do ar. Soprará o ato horrível nos olhos de todo homem até afogar o vento no meio das lágrimas!³²

A culpa é um sentimento que resulta da violação do eu. A sombra da culpa devora Macbeth e sua amada. A memória dantesca do crime impossibilita-os de gozar pacificamente do posto tão almejado. A descida deliberada dos Macbeth ao inferno dá-se paralelamente à descida sentenciada de suas condenações. Como afirma Lings, “é somente a estes últimos que se dirigem as palavras da inscrição do portão de Dante: *Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate* [Abandonai toda a esperança, vós que aqui entráis]”.³³ A partir dessa interpretação, tem-se a moral da história: o desejo irrestrito pelo poder consome o ser humano, retirando-lhe seu bem mais precioso, que é o usufruto de uma vida tranqüila e feliz. Nesse sentido, no microcosmo Shakespeariano, nem mesmo a alma mais grotesca consegue se livrar do sentimento de culpa.

Bloom ressalta que Shakespeare é o centro do cânone da literatura.³⁴ O autor bardo é capaz de tecer, em sua literatura profundamente universalista, um denso, complexo e representativo perfil para cada uma das imagens por ele trabalhadas. Como anota Samuel Johnson, um dos mais brilhantes comentaristas de Shakespeare, “nas obras de outros poetas, uma personagem é quase sempre um indivíduo; nas de Shakespeare, geralmente é uma espécie”.³⁵ O dramaturgo conhece mais da natureza humana em sua complexidade do que os próprios homens. Acontece, porém, que a mensagem abstraída da obra do grande conhecedor da alma humana, trazida à luz da modernidade, aparenta-se insignificante. O século XXI substitui a consciência pela ideologia, que tudo permite e releva. Os ventos da impunidade tanto sopram que a

³² No texto original:

“This even-handed justice /Commends th’ ingredience of our poison’d chalice/To our own lips. He’s here in double trust:/ First, as I am his kinsman and his subject,/Strong both against his murderer shut the door,/ No bear the knife myself. Besides, this Duncan/Hath borne his faculties so meek, hath been/ So clear in his great office, that his virtues/Will plead like angels, trumpet-tongu’d, against/ The deep damnation of his taking-off;/And pity, like a naked new-born babe,/Striding the blast, or heaven’s cherubin, horn’d/Upon the sightless couriers of the air,/Shall blow the horrid deed in every eye,/That tears shall drown the wind.”

SHAKESPEARE, William. *The riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, Ato I, cena 7, 10-25.

³³ LINGS, Martin. *A arte sagrada de Shakespeare: o mistério do homem e da obra*. São Paulo: Polar Editorial, 2004, p. 164.

³⁴ BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p. 55.

³⁵ JOHNSON, Samuel. *Prefácio a Shakespeare*. São Paulo: Iluminuras, 1996, p. 37.

marginalidade permeia os ambientes de cada cidadão brasileiro. De alguma forma, todos se vêem envolvidos pelo vendaval da ilegitimidade, seja participando efetivamente de seus benefícios ou mesmo sendo conivente com ela através da inatividade e do conformismo.

A corrupção, o nepotismo, o favorecimento ilícito e os demais crimes contra a confiança popular são uma afronta à sociedade. A desonestidade é uma regressão à evolução da espécie humana como ser racional. Buscar inescrupulosamente o poder, em detrimento da ordem e da moral social, é uma atitude espúria. Aqueles que praticam a improbidade social destruindo o meio em que vivem com intuito de obter vantagens pessoais, devem ser penalizados, assim como os Macbeths o são. Isso porque, ainda que a sanção não seja imediatamente aplicada, mais cedo ou mais tarde o meio cobra o que lhe é devido, seja sob a forma da insegurança reinante ou sob o jugo da desordem total.

Note-se que a análise da obra em comento, no momento histórico de construção de um movimento pós-positivista, em que se destaca, com profusão e importância suprema a preocupação com a legitimidade do Direito, e não sua mera legalidade e validade formal, é capaz de alcançar uma dimensão auto-reflexiva em toda compreensão do fenômeno jurídico. Segundo Dworkin, “a política, a arte e o Direito estão unidos, de algum modo, na filosofia”.³⁶ Assim, como acentua Galuppo, pode-se conhecer muito sobre o Direito estudando, por meio da Filosofia, a Arte e a Literatura em especial. É que, como acentua o pensador mineiro, por meio delas é possível compreender melhor as matrizes do pensamento jurídico.³⁷ Essas, as matrizes, não são apenas fontes ou paradigmas, mas fios condutores sedimentadores da percepção de um dado fenômeno, estruturando o sentido, ou os sentidos possíveis de lhe serem atribuídos ou deles desvelados.

Macbeth, em sua aberração, transcende os limites de seu universo fictício, inserindo-se, devido à fidelidade na identificação de comportamentos humanos, no macrocosmo da atualidade. Na obra, a relatividade dos valores terrenos sugere que a

³⁶ DWORKIN, Ronald. *A matter of principle*. Cambridge: Harvard University Press, 1985, p. 166.

³⁷ GALUPPO, Marcelo C. Matrizes do pensamento jurídico: um exemplo a partir da literatura. In: *O Brasil que queremos: reflexões sobre o Estado Democrático de Direito*. Belo Horizonte: EDIPUC, 2006, p. 515-530.

batalha está perdida e ganha.³⁸ A ambigüidade indica a indeterminação e diferentes perspectivas. Toda vitória implica em perda. A inter-relação entre perder e ganhar é tênue como *fair is foul*. Ganha-se o poder e perde-se a alma e a vida.

Conseqüentemente, *Macbeth* choca e fere a sensibilidade do leitor, principalmente por ele encontrar na obra uma identificação que não o distancia da realidade indesejável que o circunda. “O domínio que tinha Shakespeare da natureza humana é tão firme que todas as personagens pós-shakespereanas são em certa medida shakespereanas”.³⁹ O palco construído pelo autor em muito se assemelha às cenas do cotidiano do mundo moderno. Lamentavelmente, constata-se que a evolução da espécie não implica em desenvolvimento ético e moral. Há ainda vários Macbeths nos dias de hoje, com o mesmo perfil do protagonista criado no século XVI. Para Bloom, “Shakespeare abre de tal modo suas personagens a múltiplas perspectivas que elas se formam instrumentos analíticos para nos julgar”.⁴⁰ Os cenários e as vestimentas podem ser diferentes, mas as máscaras velam e desvelam sentimentos vis, próprios de seres embrutecidos, animalizados por seus próprios desejos e ambições.

Sarcasticamente, as palavras finais de Macbeth são sábias quando ele reflete sobre a natureza da vida humana. Para ele, “a vida não passa de uma sombra que está caminhando: um pobre ator que suporta e sofre sua hora no palco para depois não ser mais ouvido. É uma história contada por um idiota: uma história cheia de som e fúria, e seu significado é nada”.⁴¹ Tais palavras soam patéticas na voz da hipocrisia (des)velada de Macbeth, que mesmo quando diz a verdade, é a mentira que se registra, como conseqüência de seus atos terríveis.⁴² O tirano é assaltado por uma passionalidade desvelada na cobiça, na usurpação, no desmedido gozo, que nunca lhe é prazeroso. A monarquia, em *Macbeth*, é um bem efêmero, sua manutenção é impossível de forma pacífica.

³⁸ No texto original: “When the hurly-burly’s done,/When the battle’s lost and won.”SHAKESPEARE, William. *The Riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, Ato I, cena 1, 3-4.

³⁹ BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p. 185.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 69.

⁴¹ No texto original: “Life’s but a walking shadow, a poor player, / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more. It is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing”.

SHAKESPEARE, *op. cit.*, Ato V, cena 5, 24-28.

⁴² GREER, Germaine. *Shakespeare: a very short introduction*. Oxford: Oxford University, 2002, p. 71.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A peça constrói e desconstrói o significado da vida, que atinge o grau de nulidade de sentidos, característico do ser e do não-ser. Shakespeare ilustra como a marginalidade é um construto social e pessoal. O comportamento humano é resultado de elementos externos (culturais) e internos (personalidade). Macbeth, ao exercer o livre arbítrio, escreve sua própria história, cujos caminhos percorrem a criminalidade, ilusória no alcance de bens efêmeros na cadeia de valores que, supostamente, edificam o homem de bem.

REFERÊNCIAS

- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000
- CAMPOS, Maria Cristina P. “The end of Othello”. Anais da VIII Semana de Letras. *Discurso e diferença no limiar do milênio*. Viçosa, Universidade Federal de Viçosa, 2002.
- _____. Deconstructing the great Gatsby: a reading of Fitzgerald’s *The Great Gatsby*”. In: Estudos *Anglo Americanos*. Números 25-26. São Paulo: Insular, 2002.
- CANDIDO, Antonio [et,al]. A arte do viver. A culpa dos reis. *Ética*. Cultura: Fundação Padre Anchieta, [?], v. 1. 1h35min.1 DVD.
- DWORKIN, Ronald. *A matter of principle*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- FREUD, Sigmund. *Civilization and its discontent*. New York: W.W. Norton & Company, 1961.
- GALUPPO, Marcelo C. Matrizes do pensamento jurídico: um exemplo a partir da literatura. In: *O Brasil que queremos: reflexões sobre o Estado Democrático de Direito*. Belo Horizonte: EDIPUC, 2006.
- GREER, Germaine. *Shakespeare: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- HARRISON, Karl C. *Every Man’s Shakespeare*. Tennessee: Winston-Derek Publishers, Inc., 1992.
- JOHNSON, Samuel. *Prefácio a Shakespeare*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

KAUFMAN, Arthur. *Filosofia do direito*. Trad. António Ulisses Cortês. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

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

LINGS, Martin. *A arte sagrada de Shakespeare: o mistério do homem e da obra*. São Paulo: Polar Editorial, 2004.

REALE, Miguel. *Lições preliminares de direito*. São Paulo: Saraiva, 2002.

RIBEIRO, Fernando Armando. *Conflitos no Estado Constitucional Democrático*. Belo Horizonte: Mandamentos, 2004.

SHAKESPEARE, William. *The riverside Shakespeare*. G. Blakemore Evans (Ed.). Boston: Houghton Mifflin Company, 1974.

STEIN, Jess [et al.] *The random house college dictionary – revised edition*. New York: Random House Inc., 1980.