

Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro
e Secretaria Municipal de Cultura apresentam



Questão de Crítica
Vol. VIII, nº 64, maio de 2015
ISSN 1983-0300

PATROCÍNIO:





ESTUDOS

O oráculo dobrado em *Macbeth*: presente/futuro, história/sobrenatural

Estudo sobre a peça de William Shakespeare

Autor: João Cícero

Resumo: O artigo pretende analisar a tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare, refletindo sobre o significado ambíguo e metalinguístico da fala oracular das bruxas, interpretando o sentido de história e de narrativa que essas figuras sobrenaturais constroem em *Macbeth*. Para isso, refletiremos sobre a temporalidade e as imagens que essa tragédia dá a ver a fim de entender as categorias presente/futuro, história/sobrenatural, nessa obra.

Palavras chave: tragédia, imagem, história, sobrenatural.

Abstract: The article analyzes William Shakespeare's tragedy *Macbeth*, reflecting on the ambiguous and metalinguistic meaning of the witches' oracular speech, interpreting the meaning of history and narrative that these supernatural figures build on *Macbeth*. For this, we will reflect on temporality and images shown in this tragedy in order to understand the categories present/future, history / supernatural, in this work.

Keywords: tragedy, image, history, supernatural.

“*Todas as Bruxas — Bom é mau e mau é bom.*”

(SHAKESPEARE, 2004, p. 20).

Em *Macbeth* de William Shakespeare, vê-se o desenrolar do paradoxo desta fala dita em uníssono pelas três bruxas. A sentença da fala está presente em todo o texto, servindo como conclusão antecipada e paradoxal do que será apresentado no desenvolvimento do drama do personagem principal. É relevante entendermos como se dá a questão oracular na obra, observando com especial atenção o modo como as três irmãs participam da estrutura dramática.

Antes de entrar na análise crítica da peça, é necessário situar de modo breve a questão oracular na tradição dramática ocidental, a fim de que se investigue a mudança de paradigma da concepção de tempo na obra de William Shakespeare em comparação com a de outros autores da tradição clássica. Há, nesse sentido, uma diferença marcante entre as tragédias gregas e as elisabetanas. Diferença que é definida pela tensão entre o tempo da história e o tempo do destino nas obras de Shakespeare. As tragédias gregas, em geral, experimentavam tão somente o tempo do destino. O que nomeamos como tempo do destino tem relação com o fato de as ações já serem dadas a priori; já no tempo da história, as ações não são controladas por um centro originário, absorvendo, em contrapartida, em seu desenlace, uma conjuntura de forças que não retornam a uma origem.

Em *Édipo Rei*, vemos três cenas nas quais o oráculo aparece. A primeira se dá no tempo do presente, quando Tirésias é chamado por Édipo para revelar a causa da peste. As outras ocorrem na forma de rememoração de uma previsão oracular do passado: uma de Jocasta e outra de Édipo. O movimento temporal deve ser enfatizado, visto que é no desenrolar progressivo da ação que a

peripécia se resolverá através do retorno ao tempo originário do passado. Sabemos que Édipo descobre a sua origem a partir da profecia enigmática do oráculo, ou da lembrança dela; é ainda através do oráculo que a peça faz com que o público tome conhecimento de quem é Édipo. Sabe-se, entretanto, que o público da antiguidade já conhecia os personagens e suas tramas, porque as tragédias gregas eram produzidas por meio de temas mitológicos recortados da *Iliada* e da *Odisseia*. Trajano Vieira nos diz, no livro *Édipo Rei de Sófocles*, traduzido por ele, que o tragediógrafo havia modificado grande parte do mito em sua peça (VIEIRA, 2004, 12) A alteração dos fatos míticos não impede que se note o modo como o raciocínio da tragédia prossegue, em busca de um tempo originário em que tudo já está destinado.

1º momento: o vidente, Tirésias, responsabiliza Édipo pelo assassinato do pai:

Édipo — (...) Aclara! / Tirésias — Afirmo que és o matador buscado” (SÓFOCLES, 2004, p.54).

2º momento: Jocasta conta a Édipo sobre uma profecia que Laio havia recebido:

Jocasta – Não deixe que esse assunto te aborreça.
A arte da profecia — deves sabê-lo —
Não interfere nas questões humanas.
Sucintamente posso demonstrá-lo:
Outrora Laio recebeu um oráculo
— senão do próprio Apolo, de seus próceres—,
Segundo o qual a moira lhe traria
A morte pelas mãos de um filho nosso.
Mas forasteiros — dizem — o mataram
Ladrões na tripla interseção de estradas.
Quanto ao menino, em seu terceiro dia,

Laio amarrou-lhe os pés pelos artelhos,
Mandou alguém lançá-lo a um monte virgem.
Assim frustrou-se Apolo: nem o filho
Assassinou o pai, nem padeceu o rei
— temor maior! — nas mãos do filho,
Tal qual fixara o vozerio profético. (SÓFOCLES, 2004,
p.72).

3º momento: Édipo relata, rememorando, que fugiu da profecia do oráculo.

Édipo — Fui em sigilo a Delfos, de onde — flâmeo —
Foibos, sem dar-me o prêmio da resposta,
Me despediu, mas, num lampejo, disse-me
O que previa: miséria, dor, desastre.
Faria sexo com minha própria mãe,
Gerando prole horrível de se ver;
Seria o algoz de meu progenitor.
Ouvi, fugi da pátria; mensurava
Pelo estelário o quanto ela distava. (SÓFOCLES, 2004,
p.76).

Observa-se que o desenrolar da ação se dá em conformidade com o descortinamento do oráculo, que, do presente da ação, retorna ao passado para modificar o presente de Édipo. Apesar de fugir do oráculo, a profecia persegue o personagem principal. Ela é o seu destino. Antes de nascer, a culpa do herói já estava predestinada. Édipo descobre, portanto, o seu crime involuntário por via do desdobramento oracular. Notamos, assim, o quanto o seu crime está atrelado à sua gênese. Ele é anterior à sua vontade. Ao ouvir a sentença de Tirésias, Édipo se esquiva novamente do oráculo. Foge da visão lançada pelo oráculo sobre o seu parricídio e incesto, e, sobretudo, foge de sua



origem, de seu passado. Entretanto, o oráculo lhe revela o que não pode ser transformado: o seu próprio destino.

Diferente de Édipo, Macbeth procura a sua sorte, lançada pelas três bruxas. O personagem de Shakespeare segue a profecia das bruxas em direção ao futuro. Ele procura, a todo tempo, as palavras das três irmãs a ponto de ultrapassá-las. Um exemplo desse ultrapassamento pode ser observado no fato de Malcom, o filho de Duncan, ser coroado, e não Fleance, o filho de Banquo, conforme mencionado na sentença das bruxas. Esse fato deve nos sugerir que essa fala profética não era tão certa e/ ou que, em parte, elas foram suplantadas pela vontade interpretativa que reveste a ação do personagem principal. Assim sendo, Macbeth construiu parte de sua tragédia, na medida em que optou por interpretar tais profecias.

Se é consenso geral entre os helenistas e os estudiosos da literatura que Édipo já tinha o seu destino traçado antes de seu nascimento, e por conta desse destino maior e involuntário experimentou a sua tragédia, o que ocorre com Macbeth, inversamente, deve ser percebido como da ordem do voluntário. Tal personagem enfrenta sua tragicidade através do seu livre-arbítrio. Ele pretende controlar o seu destino, manipulando os acontecimentos. Alucina-se diante do próprio horizonte de possibilidades que lhe anunciam um plausível poder futuro. Enxerga até mesmo a desrazão e o desvario. Busca entender o paradoxo lançado pelo sobrenatural. E sendo intérprete dessas vozes oraculares, busca controlar o seu próprio destino. Entretanto, perde-se em seu desejo.

Macbeth não acredita na possibilidade de uma floresta se mover. Não crê na existência de um homem não parido de mulher. Imagens simbólicas que são proferidas pelas bruxas. Sua obsessiva lucidez o bloqueia perante os meandros oraculares, impedindo-lhe de interpretar a parte conotativa da

profecia. Ao avesso de Édipo, ele assistiu ao seu crime. Em nenhum momento, Macbeth acreditou ser inocente. Assim sendo, sua tragédia é absolutamente consciente.

I ato: a profecia dobrada e o tempo do futuro

"Macbeth se fixa nesse momento de crise, um momento que parece isento do movimento normal do tempo, quando o futuro é atulhado no presente."

(KERMODE, 2006, p.295).

A citação de Frank Kermode, importante estudioso da obra de Shakespeare, nos dá uma indicação de leitura para a peça estudada no que se refere à temporalidade seguida pela obra. O tempo anunciado em *Macbeth* é o do futuro. No presente, nota-se a ação intensa daquilo que está por vir. E a nossa análise partirá da sugestão desse estudioso.

A peça se inicia com as três irmãs. Deve-se atentar para o fato de que o nome de Macbeth surge pela primeira vez sendo mencionado por uma delas: "Bruxa 1: Onde? / Bruxa 2: A charneca é o lugar./Bruxa 3: Para Macbeth encontrar" (SHAKESPEARE, 2004, p. 20). Esse evento é relevante porque mostra esses seres funcionando como uma espécie de prólogo dramático. São, conseqüentemente, elementos estruturais da dramaturgia que apresentam o personagem principal da peça. Do mesmo modo, Macbeth não vai atrás da profecia, e sim ela lhe é dita. Só mais adiante, no quarto ato, que ele buscará as três irmãs a fim de saber sobre o seu futuro.

Em nenhum momento, as bruxas disseram a Macbeth que ele mataria o rei Duncan. A decisão dele foi voluntária. Na verdade, há o efeito de persuasão de Lady Macbeth sobre o seu marido. Porém, interpretar a ação de Macbeth

apenas pela indução de sua esposa não explica a desgraça que ocorre no final da peça. A leitura de que a desgraça se dá apenas pela indução de Lady Macbeth não se confirma por completo, porque no último ato, Macbeth não se importa mais com a morte de sua mulher. A nossa interpretação leva em conta, fundamentalmente, que há nesse personagem uma ânsia de futuro própria ao homem moderno, que busca apenas o seu desejo, embaralhando-se com o mundo sobrenatural das três irmãs.

A profecia das bruxas está dobrada. Ela é dita tanto para Macbeth quanto para Banquo. Ela propõe um paradoxo moral, porque será, ao mesmo tempo, boa e ruim. E a interpretação oracular é, igualmente, cindida, uma vez que o conteúdo profético será lido/discutido por ele e por sua esposa. Nesse mundo de dobras, ligado conceitualmente ao barroco, Macbeth quer agir acelerando o futuro. E será no futuro que ele encontrará sua desgraça.

Antes de Macbeth e Banquo entrarem em cena, as três bruxas dizem o seguinte: “Todas — o encanto está começando!” (idem, p. 25)¹. A fala se refere ao conteúdo do caldeirão. Ela constrói, igualmente, uma metáfora do que sai de dentro do recipiente das bruxas e se desdobra, como encantamento, no transcorrer da representação. É como se o próprio Shakespeare anunciasse por intermédio desses personagens que estamos ali diante de uma obra de ficção, ou seja, de uma encenação teatral. Assim, esses três personagens devem ser entendidos como significativos. Mais do que figurações do sobrenatural, citadas da tradição medieval por Shakespeare, as três irmãs são agentes para a ação cênica. Elas dizem o nome do protagonista (e da peça). E, quando falam do encanto que sai do caldeirão, anunciam a graça e o encantamento (*the charm's*) que perpassará a fábula. Trata-se, pois, de três

¹“All Peace! The charm's wound up.” In: <http://www.online-literature.com/shakespeare/macbeth/4/>. Acesso: 10/02/2015.

personagens que revelam a metateatralidade da peça, “o encantamento” da história contada no palco.

Vejamos como surge a profecia: “B. 1— Salve, Macbeth; oh salve. Thane de Glamis!/ B. 2 — Salve Macbeth; oh salve, Thane de Cawdor! / B.3 — Salve Macbeth; que um dia há de ser rei!” (idem, p. 26)². Nessa fala das três irmãs, há um movimento temporal que deve ser entendido. A primeira fala se refere à posição que Macbeth acredita gozar no momento, mas que já se tornou passado — visto que ele foi promovido pelo rei. A segunda se trata de um futuro próximo, que na verdade já se concretizou como presente, embora não seja conhecido por Macbeth. Já a terceira fala expressa o sentido de um futuro indeterminado. “*Thou Shalt be King Hereafter*”, poderia ser traduzido, literalmente, por “Vós deveis ser rei *daqui em diante*” ou “Vós deveis ser rei *para o futuro*”. A frase pode ser entendida como um futuro próximo ou um futuro mais distante. Vê-se, portanto, nela, um futuro indefinido com um duplo sentido de indeterminação. Nota-se aí uma forte ambiguidade nessas três falas das bruxas.

Na peça, o tempo do presente está sendo mostrado de modo simultâneo. Macbeth se considera ainda um Thane de Glamis, mas já foi promovido a Thane de Cawdor. A fala da primeira bruxa não está mais de acordo com os acontecimentos apresentados pela trama. Na cena anterior, o rei já havia conferido o título de Thane de Cawdor a Macbeth. Ele apenas não sabe do ocorrido. Logo, as bruxas profetizam uma espécie de relato do que foi consumado anteriormente pela ordem de Duncan, o rei, e não um acontecimento do futuro. Logo, o sentido de simultaneidade se dá a ver pelo

²A última fala da terceira bruxa é a seguinte: “*All Hail, Macbeth, Thou Shalt be King Hereafter.*” In: <http://www.online-literature.com/shakespeare/macbeth/4/>. Acesso: 10/02/2015.

contratempo entre o conhecimento de Macbeth sobre os fatos e a realidade histórica definida pelo rei, atravessada pelo oráculo das bruxas.

Esse fato também nos faz pensar em outro aspecto importante dessa obra de Shakespeare. A profecia que convence Macbeth do poder sobrenatural das bruxas é uma profecia que se confunde com a ordem dos acontecimentos que já se processaram em outros planos da narrativa (a “história”) da peça. O público sabe do ocorrido em tempo anterior ao de Macbeth, porque o dramaturgo localiza o dizer profético e sobrenatural das bruxas dentro da órbita narrativa e cronológica dos fatos da ficção, coincidindo, igualmente, com a recepção do espectador, e este já pode notar a fragilidade desses seres sobrenaturais — pois os fatos históricos acontecem antes dos milagres sobrenaturais. Sendo assim, a fala sobrenatural é mais potente para a personagem do que para os espectadores, que acompanham os acontecimentos numa linearidade de causa e efeito. O que mostra dois planos de acontecimentos se construindo: o sobrenatural na mente de Macbeth e o histórico.

Na peça, o sobrenatural (ou o destino) não ultrapassa os acontecimentos históricos. E, como já foi dito, é a interpretação de Macbeth (seu livre arbítrio), acerca da fala das bruxas, que produz a sua desgraça.

Lady Macbeth — (...) ‘Thane de Cawdor’, por cujo título essas estranhas irmãs me haviam antes chamado, referindo-se a um tempo por vir com um ‘salve quem vai ser rei!’ (idem, p. 35)³.

Essa cena é a quinta do primeiro ato. Nela, Lady Macbeth lê a carta que o seu marido lhe enviou para contar sobre as aparições e as profecias das bruxas.

³ “LADY MACBETH – ‘Thane of Cawdor’; by which title, before, these weird sisters saluted me, and referred me to the coming on of time, with ‘Hail, king that shalt be!’”. In: <http://www.online-literature.com/shakespeare/macbeth/4/>. Acesso: 10/02/2015.

“Coming on of time” indica o tempo futuro. Ao contrário da profecia das bruxas, essa expressão usada pela esposa de Macbeth estabelece uma maior delimitação acerca da proximidade do futuro esperado. De fato, Macbeth escolheu interpretar a dupla mensagem cheia de indeterminação das bruxas através de um tempo mais aproximado. Adianta-se à fala oracular. Interpreta, pois, o oráculo pela rapidez juxtaposta das promessas anteriores que lhe conferiram o título de Thane de Cawdor. Lady Macbeth prossegue:

Lady Macbeth — Vem, para que eu jorre brio em teus ouvidos, / E destrua com a bravura desta língua/ O que te afasta do anel de ouro/Com que o destino e a força metafísica /Te querem coroar. (...) (Entra Macbeth.)/ Lady Macbeth — (...) tua carta transportou-me para além / Deste pobre presente, e sinto agora./ O porvir neste instante. (idem, p. 36-37).

Lady Macbeth sente o futuro no presente. Ela teme que Macbeth esteja se afastando do que está por um triz. Até o rei Duncan, apesar de ingênuo sobre sua morte iminente, nota a velocidade dos fatos: “Viemos a galope, com intento de ser seu intendente; mas, velozes, as esporas do amor o ajudaram” (idem, p. 40). Ou seja, a velocidade perpassa toda a peça de Shakespeare, sendo sentida, portanto, por outros personagens.

A profecia das bruxas não determina a sequência dos fatos. Elas estão cindidas entre Macbeth e Banquo, não possuindo um tempo determinado. As ações de Macbeth optam por interpretá-las a seu favor, negando até mesmo a sentença de seu aparte: “Se o fado me quer rei, que me coroe sem que eu me mova” (idem, p. 31). Esse trecho apenas exprime uma contravontade da personagem. Macbeth escolhe não aceitar a dúvida de sua alma. Deseja subverter sua indecisão. Move-se veloz na direção de fixar a sua interpretação da fala das três irmãs. Fixa apenas a fala que lhe profere sorte. É a sua

ambição e o seu medo que matam Banquo. Na verdade, a peça é marcada pela ânsia de Macbeth diante do destino que lhe é lançado. E este destino se sustenta como um paradoxo propagado pela sentença das bruxas: “Bom é mau e mau é bom”.

II ato: o oráculo que nasce em Macbeth

Nesse ato, Banquo, que havia perguntado a Macbeth no ato anterior: “o demo diz verdades?” (idem, p. 29), diz para o novo Thane de Cawdor: “Ontem à noite sonhei com as três bruxas: disseram-lhe verdades” (idem, p. 47). Há nessa passagem um exemplo do que ocorre nesse segundo ato: o que elas profetizaram já é tido como certeza até para Banquo, que já está a sonhar com a profecia das bruxas. Sendo assim, esses seres sobrenaturais foram internalizados no inconsciente dos personagens. Não são deuses que ditam o destino dos homens, e sim imagens que se fixam no imaginário dos indivíduos. O exemplo de Banquo é um duplo do que acontecerá de forma intensificada a Macbeth.

Macbeth: Será um punhal que vejo, a minha frente,
com o cabo para mim?
Vem que eu te agarro!
Não te alcanço, mas fico sempre a ver-te!
Então não és, visão fatal, sensível
Ao tato como aos olhos? (idem, p. 48).

Nesse trecho, Macbeth começa a produzir uma espécie de visão delirante que antecipa o que acontecerá na peça. Mas essa visão é fruto de sua ambição. Porém, o desejo de Macbeth é deslocado e figurado na ordem de um sobrenatural interno. O mundo metafísico não está situado em um mundo

originário e imutável, como na construção oracular de *Édipo Rei* de Sófocles, mas se confunde com a subjetividade do personagem. Na fala de Macbeth, observamos que a profecia foi introduzida nele como uma espécie de incumbência.

Não podemos propor um ceticismo moderno na obra de Shakespeare. Mas é possível que se vislumbre aqui uma mudança de paradigmas quanto à questão do sobrenatural. O sobrenatural para o homem grego estava acima do mundo sensível, o mundo natural (da *physis*). Em Shakespeare, o sobrenatural já faz parte de um processo de torção da metafísica grega gerada pelo cristianismo, como nos dirá George Didi-Huberman, em seu livro *Diante da Imagem*, acerca de uma metafísica encarnada, aprisionada à luta da carne e da alma (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 38). O comentário de George Didi-Huberman se refere ao conceito da divindade encarnada no Cristo e à resolução da iconoclastia cristã. Na peça de Shakespeare, essa metafísica encarnada pode ser captada na confusão em torno da imagem oracular no ser de Macbeth. As profecias não são apenas um fato a se realizar independentemente do querer do personagem. Elas estão misturadas ao seu desejo. É como a imagem de um céu barroco que se encosta à terra. Um céu cheio de carnalidade — conforme explicaremos mais a frente.

O clima de encantamento já expõe a incerteza do oráculo em *Macbeth*. O sobrenatural em *Édipo Rei* não é associado ao encantatório no sentido do caldeirão das bruxas de Macbeth. Para os gregos, os mitos estão ligados à origem. Se os mitos são modificados pelos tragediógrafos e até mesmo pelos filósofos, vide a variedade de mitologias sobre *Eros* em *O Banquete* de Platão⁴.

⁴O *Banquete* é um diálogo platônico no qual os convidados discursam sobre quem vem a ser *Eros* (o amor). A cada discurso uma nova mitologia sobre a gênese de *Eros* se erige. Basta que comparemos o ser Andrógino descrito por Aristófanes e a descrição de um ser mediador no discurso de Sócrates e Diotima para que verifiquemos a diferença das mitologias da obra de Platão.

Ambos, tragediógrafos e filósofos, prosseguem na fé de que há uma origem certa, mesmo que não revelada. Origem que se verifica no fato de que o homem está fadado ao destino.

Em *Macbeth*, a metateatralidade presente nas ações das bruxas embaralha o sobrenatural a uma dimensão artificiosa da cena — e isso nos dá a ver um organismo complexo. Nele, captamos a lógica causal de uma visão ainda historicista, que liga fatos e títulos de realeza à ideia de uma sequência cronológica, e o sobrenatural imiscuído ao que é da ordem do subjetivo e, conseqüentemente, falho. É como se o homem experimentasse um destino trágico inscrito em suas paixões e desejos, e não escrito por uma divindade. Isso se dá devido ao livre-arbítrio que é dado ao homem no cristianismo. Deus não interfere em sua escolha. Daí o fato de o oráculo levar o personagem à irracionalidade. Em *Édipo Rei* acontece o oposto: ele toma conhecimento da verdade sobre si mesmo.

A mesma mão que mata o rei é a mão que se arrepende. “Macbeth (olhando a mão) — É uma triste visão” (SHAKESPEARE, 2004, p. 51). Macbeth vai do desejo vinculado à profecia sobrenatural à culpa do ato praticado. Logo, essas bruxas são seres malignos e não as donas de seu destino. A culpa não foge de Macbeth. Ele experimenta a contradição do homem que está pressionado entre o céu e a terra.

Macbeth — Que mãos são essas que me arrancam os olhos?

Será que o vasto oceano de Netuno

Pode lavar o sangue destas mãos?

Não; nunca! Antes estas mãos conseguiriam

Avermelhar a imensidão do mar

Tornando rubro o verde. (idem, p. 53-54).

Além de bela, a fala que descreve a culpa de Macbeth faz referência ao gesto de Édipo de furar os olhos. Mas, ao contrário do herói grego, Macbeth se escandaliza com o seu ato no momento presente de seu agir. Ele vê o seu crime e, ao mesmo tempo, mensura o alcance que um ato como o seu pode ter. Em contrapartida, a relação entre a morte e a visão continuam como metáforas na peça. Macduff diz “vão ao quarto e destruam a sua visão” (idem, p. 59). No caso, já não é mais a morte cegando os olhos do criminoso, mas ela agindo em todos aqueles que, por sua vez, entrarem no quarto.

III ato: o desejo de reverter a profecia (ou a história) / o assassinato de Banquo / o fantasma

Neste ato, Macbeth já conquistou o título de rei. O ato se inicia com uma fala explicativa de Banquo no palácio. Nela, o personagem faz considerações sobre o oráculo e sobre as ações de Macbeth. Além disso, ele reflete sobre a sua possível sorte futura. A fala explicativa de Banquo anuncia o próximo ato de Macbeth: este vai tentar destruir a profecia que o impede de ser pai de reis. Vai mandar matar Banquo e o seu filho, que não morre. Por conta disso, Macbeth acabará por ter visões/alucinações do fantasma de Banquo.

Em *Macbeth*, a experiência do personagem central é ao mesmo tempo sobrenatural e histórica. Nesse mundo barroco, entre reforma e contrarreforma, mais do que diante de um ceticismo radical, sente-se uma confusão sobre a natureza da fé, e sobre as formas que essa fé deve tomar. Há a ideia do livre-arbítrio do homem convivendo com as formas agigantadas do sobrenatural: bruxas, fantasmas, aparições. Não podemos ler *Macbeth* como apenas uma tragédia da vontade. É numa mediação entre a vontade do homem e o

mundano qual ele se vê inserido. Ele está sempre entre a ambição e o medo, o sobrenatural e o histórico. Entendemos aqui o mundo sobrenatural como o mundo dos seres fantásticos, dos diabos, das bruxas, assim como desses seres da peça. O mundo histórico é o mundo das sucessões dos reis, dos assassinatos, das tomadas de poder, como a que foi feita por Macbeth.

Banquo — Glamis, Cawdor, Rei, tu já tens tudo agora,
Que as bruxas prometeram; temo, entanto,
Que agiste mal pra tê-lo; mas foi dito
Que nada passaria a teus herdeiros,
E que seria eu pai e raiz
De muitos reis. Se elas dizem verdades
(E em ti, Macbeth, rebrilham suas falas),
Então segundo o que a ti já trouxeram,
Não seriam pra mim também oráculo,
Fazendo-me esperar? Mas chega disso. (idem, p. 67)⁵.

Nos dois primeiros versos dessa fala de Banquo, nota-se nele uma consciência sobre uma possível ação errada de Macbeth como independente da profecia das bruxas. É como se Banquo não entendesse a profecia das três irmãs como ligadas ao ato ilícito do protagonista da peça. Do quinto verso em diante, Banquo ainda avalia a profecia que as três irmãs proferiram para ele. Dentro da dinâmica desse subjuntivo (*if/ se*), Banquo refletirá — com dúvida — sobre a

⁵ “*Thou hast it now: king, Cawdor, Glamis, all, / As the weird women promised, and I fear / Thou play’dst most foully for’t: yet it was said / It should not stand in thy posterity, / But that myself should be the root and father / Of many kings. If there come truth from them — / As upon thee, Macbeth, their speeches shine — / Why, by the verities on thee made good, / May they not be my oracles as well, / And set me up in hope? But hush, no more.*” In: <http://www.online-literature.com/shakespeare/macbeth/4/>. Acesso: 10/02/2015.

parte da profecia que lhe compete. E de modo definitivo se nega a acreditar na fala dessas irmãs: “Mas chega disso!”.

É importante pensar, também, que Shakespeare inicia essa cena com uma fala de Banquo refletindo sobre o seu quinhão profético. Na mesma cena, Macbeth contratará assassinos para matá-lo. “Elas o honraram como pai de reis: a coroa que uso não dá frutos” (idem, p.70), Macbeth revolta-se contra o oráculo. Ele não acha justo cometer um crime para ter um reino que terá de deixar como herança aos filhos de Banquo. A profecia das três irmãs continua a atormentá-lo: “Escorpiões entopem minha mente, querida! Banquo e Fleance vivem” (idem, p.76) Como rei, ele não descansa. Em nenhum momento, reina — como foi o caso de Édipo que se esqueceu do seu crime. Assim que foi coroado rei, Macbeth já estava pensando na sucessão estéril que lhe fora profetizada. Como bem observou Kermode, o tempo está violentamente precipitando-se para o futuro: de uma tragédia que surge de uma promessa oracular.

No livro *Shakespeare: nosso contemporâneo*, Jan Kottopta por ressaltar uma consciência histórica em Shakespeare. Kott vê a história na metáfora do pesadelo de Macbeth. O crítico cria uma belíssima imagem a partir da ideia de uma escadaria que a personagem percorreria até chegar ao ponto máximo de sua morte. “Em *Macbeth*, a história é mostrada através de uma experiência pessoal, assim como o crime” (KOTT, 2003, p. 92). Diferentemente de Kott, acreditamos que há um outro nível de consciência histórica nessa peça. Porque achamos que, quando Kott usa apenas a imagem do pesadelo, usa-a por uma compreensão enraizada na ideia de Homem/Sujeito moderno dotado de consciência sobre os seus atos, deixando de levar em conta a presença da imagem do sobrenatural delimitado na peça. Embora saibamos que todo o sobrenatural se passa por dentro/ por meio das ações de Macbeth, não podemos concluir, por isso, que há apenas pesadelo e não visões (do

sobrenatural) como a do fantasma que Kott diz não haver. Isso seria não perceber o modo como o autor faz uso desses seres (bruxas, fantasmas, etc.) para a construção de uma paisagem encantatória que ratifica a incerteza do mundo de Macbeth — não sendo apenas um drama do inconsciente da personagem, mas a apresentação de um mundo artificioso e pouco seguro.

O que se nota é a ambiguidade de figuras que estão, ao mesmo tempo, entre o delírio do imaginário interno de Macbeth e em um mundo de imagens inseguras (“não naturais”). Não é somente Macbeth que tem pesadelos e sofre de ambição. O mundo que está à sua volta também delira e se debate nas mesmas incertezas que se passam por dentro desse protagonista. Por que ele não persegue Malcom, o filho fugido de Duncan? Essa é a sucessão lógica do trono. Há, na peça, indícios de que Macbeth se sente ameaçado por Malcom. “Macbeth — O filho príncipe! Esse é um tropeço que me derruba se eu não superar; pois está em meu caminho” (SHAKESPEARE, 2004, p. 34). Isso se dá porque o oráculo não prevê o óbvio, que é a sucessão histórica, e Macbeth delira a partir dessa profecia que lhe é dita. Sendo assim, a sua vontade interna está entretecida com um mundo sobrenatural de características artificiosas. Macbeth está, a todo tempo, criando a sua ação a partir da interpretação dos oráculos.

O mundo sobrenatural dos oráculos e das visões só se realiza para Macbeth e para a sua esposa. Para Banquo, embora ele de algum modo também acredite no que foi dito pelas bruxas, o oráculo não acerta a previsão. Os oráculos fazem sentido para Macbeth porque ele é, de certo modo, crédulo. Macbeth manda matar Banquo e seu filho porque quer também reverter a profecia — porque a teme. Entretanto, sua ambição se põe à frente do oráculo. Ele é, sobretudo, o agente, e a sua ação não está sendo ditada por profecias. Vale lembrar, contudo, que estas não são meras projeções psíquicas de Macbeth;

são imagens de um mundo mágico, que não está sustentado na segurança de um mundo burguês.

Jan Kott diz em seu livro que há apenas um único tema em Macbeth: “O assassinato” (KOTT, 2003, p. 93). Entretanto, esse não é o único tema da peça. Nem é necessário que seja esse o único tema para que se tenha certeza de que Shakespeare construía a sua obra com consciência histórica, ou de que há ali uma gênese do homem moderno pela sua força de ação. O interessante é notar que Shakespeare é capaz de criar uma peça em que o personagem principal é um vilão extremamente moral. “A tentação do sobrenatural não pode ser má e nem ser boa: Se má, por que indica o meu sucesso, de início, com a verdade?” (SHAKESPEARE, 2004, p. 30). Macbeth vive nesse movimento oscilatório.

Devemos acrescentar à imagem de Kott — a escada que Macbeth sobe —, a ideia de que esta escada está em espiral. Em seus atos, existem muitas oscilações geradas pelo paradoxo da fala das bruxas. Macbeth não é uma personagem que apenas anda para frente de modo seguro. O próprio tempo está sendo sentido por ele de modo acelerado. Mas esse *télos* não é completamente coerente com sua vontade. Macbeth também está preso a um jogo. Ele foi manipulado por esses seres emblemáticos que iniciam a peça, e assumem ambigualmente o lugar da ficção da peça e do encantamento, conforme já explicamos. Depois da assombração do fantasma de Banquo, ele irá novamente atrás das bruxas, em busca de novas profecias. Ele persegue uma nova sentença profética, pois está perdido. Ele necessita do apoio das profecias para agir. Há muitas semelhanças a se discutir entre a tirania involuntária de Édipo e a voluntária de Macbeth. Porém, o mundo oracular grego se dirige para uma origem certa, e o das bruxas em Macbeth aponta para um futuro de incertezas. Logo, essa questão religiosa merece ser refletida,

pois compõe uma paisagem da própria peça. Não é suficiente uma interpretação que isola a personagem do contexto dramático da peça.

IV e V atos: a visão dobrada/ Quebra do encanto.

“Há dobras em toda parte: nos rochedos, rios e bosques, nos organismos, na cabeça e no cérebro. (...) mas nem por isso a dobra é um universal.”

(DELEUZE, 2004, p. 194).

“O conceito de dobra é sempre um singular, e ele só pode ganhar terreno variando bifurcando, se metamorfoseando.” (DELEUZE, 2004, p. 195).

Gilles Deleuze cria o conceito de dobra como sendo um singular em constante transformação. Na peça, é esse mundo dobrado que vemos configurado. Dobra que aproxima a história da visão do sobrenatural. Esse mundo de uma metafísica cristã, com um imaginário repleto de seres malignos, está misturado ao mundo público das sucessões reais e dos ofícios. Um exemplo claro desse fenômeno é a cena do porteiro bêbado que descreve o seu ofício como a de um porteiro do inferno. A embriaguez do porteiro o aproxima, metaforicamente, deste mundo infernal. Do mesmo modo, o delírio de Macbeth o põe nessa encruzilhada entre o mundo da história e dos seres sobrenaturais. O histórico (o porteiro, o rei) e o sobrenatural (as bruxas e o inferno) se dobram, criando imagens que instabilizam o lugar da história e do sobrenatural como certos.

A alegoria [barroca] descobre a natureza e a história segundo a ordem do tempo; faz da natureza uma história e transforma a história em natureza, num mundo que já não tem centro.⁶ (DELEUZE, 2000, p. 209).

⁶ Em seu livro sobre Leibniz e a dobra barroca, Deleuze diz que Walter Benjamin é o responsável por construir esse entendimento sobre a alegoria Barroca.

Assim, Deleuze constrói uma reflexão que nos ajuda a entender a força figurada e alegórica das três irmãs e das alucinações em *Macbeth*. As três bruxas não são apenas figurações do psiquismo de *Macbeth*. O que há nelas é uma imagem descentrada, na qual a história de um tempo oracular — uma mentalidade medieval — e a história de um tempo de sucessões de reis — Jaime VI, rei da Escócia, primo de Elizabeth I, um dos editores da *Bíblia James*, que assume no lugar de sua prima⁷ — estão sendo embaralhadas dentro da peça. Uma naturalização que deve ser entendida não pelo centramento de códigos que segue a formalização de um símbolo social, mas de uma história imiscuída a uma natureza descentrada.

Quando Hegel diz “as bruxas são apenas a figuração poética da vontade rígida e sem escrúpulos de *Macbeth*” (HEGEL, 1996, p. 639), ele diz isso porque tem uma leitura que busca acentuar o domínio do sujeito. Essa leitura é importante quando se pretende formar graus de comparação entre Shakespeare e as tragédias gregas; mas, por outro lado, aprisiona a peça ao imaginário de que tudo se passa dentro do indivíduo, retirando a potência desse mundo descentrado e dobrado que vemos na obra. Não é possível explicar todo o sobrenatural como projeção de *Macbeth*. O que há, na verdade, é a mistura desse sobrenatural ao mundo da história. As bruxas são antes uma paisagem de um mundo artificioso e encantatório.

Na peça, algumas vezes, haverá a metáfora — bem no clima da reforma e da contrarreforma — dos soldados pertencentes ao exército de Deus ou ao exército das trevas. “Nem na tropa que habita o inferno pode haver demônio

⁷ Barbara Heliodora, no prefácio da peça, comenta o fato de ela ter sido feita como encomenda no período em que Jaime I era o rei da Inglaterra, da Escócia e da Irlanda. Bárbara menciona também o fato de esse rei ser grande conhecedor de bruxas, tendo escrito um tratado sobre demologia. Shakespeare, trabalhando nesse horizonte de expectativa, como dramaturgo real, soube usar bem essa tópica; mas fez uso dela a partir de um pensamento cênico.

pior do que Macbeth” (SHAKESPEARE, 2004, p. 110), Macduff fala esse verso quando resolve ir contra Macbeth. A última fala do ato é a de Malcom que diz, “o próprio céu está armado”(idem, p. 120). Ele diz essa frase após estar vestido com a sua armadura. É como se a peça fundisseesse imaginário sobrenatural como retórica a uma práxis histórica. É essa visão de mundo barroca que vive numa oscilação que naturaliza o sobrenatural e se enraíza na história, como nos diz Gilles Deleuze.

No quadro *O desembarque de Maria de Médicis em Marselha* do pintor flamengo Peter-Paul Rubens (1622-1625), enxergamos uma cena em que asimagens do sobrenatural são utilizadas para dar ênfase retórica a um acontecimento histórico. Essa cena é um acontecimento histórico. É a chegada da rainha Maria de Médicis na cidade de Marselha, na França. Apesar desse componente histórico, o quadro está repleto de imagens do sobrenatural em suas extremidades (alto e baixo do quadro). Há um anjo acima da rainha tocando trombeta. Embaixo dela, há uma mistura de seres como que sátiros e nereidas, opondo-se às imagens angelicais e bíblicas que estão acima da rainha no quadro. Símbolos cristãos e pagãos se misturam, ocupando o alto e o baixo do quadro. Nele, temos um exemplo plástico que nos fornece uma aproximação do drama de Shakespeare. O histórico em Macbeth está sendo apresentado nesse mundo cujas dobras sobrenaturais compõem um quadro alegórico.

As bruxas repetem três vezes: “*Dobrem males e aflição nas bolhas do caldeirão*” (idem, p. 93-95). A fala altamente enfática mostra o domínio delas sobre os acontecimentos criados pela trama. Logo, a imagem do sobrenatural é ao mesmo tempo uma espécie de afirmação de um mundo simulacral e enganoso. William Shakespeare se utiliza desses seres “metafísicos” / “metalinguísticos” a fim de criar um lugar de consciência metateatral para a

própria tragédia. Elas introduzem a peça, comentam a ação de Macbeth e antecipam algumas das ambiências que estão sendo criadas.

Bruxa 1 — Diz se preferes que falemos nós, ou nossos mestres?

Macbeth — Eles. Quero vê-los.

(...)

Todas as bruxas — Alto a baixo, fim e início, mostra-te, e ao teu ofício. (idem, p. 97).

A resposta das bruxas sugere uma imagem de dobra complexa. Essa ordem “do alto e do baixo e do início e do fim” é como que, sucessivamente, a imagem de um céu e de uma terra dobrados em um tempo presente adensado de futuro (e/ou um futuro que se precipita). É como a imagem infinita de uma caverna dentro de uma outra caverna, proposta por Deleuze em seu livro sobre o barroco.

Em seguida, aparece uma cabeça cortada que diz a Macbeth para tomar cuidado com Macduff. Depois, surge uma criança ensanguentada que diz a ele: “ninguém parido de mulher fere Macbeth.” A terceira aparição é a de uma criança coroada que diz: “Macbeth jamais será vencido enquanto a floresta de Birnam não subir contra ele em Dunsiname.” Mensagens pseudoesperançosas, pois construídas de modo paradoxal.

O oráculo segue direcionando Macbeth para a sua própria ruína. Não dita ao protagonista o caminho que parece lógico de uma sucessão linear. É o próprio Macbeth que causa a sua própria morte, já que Macduff veste-se de um sentimento de vingança contra ele. Isso porque o vilão manda matar Macduff e acaba matando os filhos e a mulher deste homem.

Em seguida, a cena vai ficando cada vez mais etérea e espetaculosa. Acontece um desfile de oito reis e o último, com um espelho na mão, é seguido pelo fantasma de Banquo. Anteriormente, Macbeth havia perguntado às bruxas, “Podes dizê-lo se a raça de Banquo irá reinar aqui?” (idem, p. 96). Ele ainda teme as primeiras previsões oraculares.

Macbeth é jogado de um lado para o outro pelo oráculo. A fala oracular é falha e mentirosa. Sendo assim, ele é um vilão que é, ao mesmo tempo, vítima. Shakespeare cria essas três irmãs um pouco como agentes aleatórios, uma espécie de paisagem metamórfica. Gostamos da imagem de Jan Kott das três irmãs como uma paisagem do mundo. De fato, há nelas essa imagem. Elas são uma paisagem que manipula o agente. São, ao mesmo tempo, dispositivos sobrenaturais e metalinguísticos. O próprio Shakespeare se utiliza delas para deixar claro na própria peça a consciência da ficção. Assim como o mundo, elas sopram em direções confusas e acabam por indicar o mau caminho. Por isso, ao morrer, Macbeth diz, “A vida é só uma sombra: um mau ator” (idem, p. 134). Em parte, ele diz isso sentenciando a si próprio. Ele julga seu próprio desempenho no mundo. A vida é um mau ator, ou seja, um mau agente. E ele não entendeu, sobretudo, o paradoxo lançado pelas bruxas: “Bom é mau e mau é bom”. Quis dominar a fala oracular, antecipando-a pela precipitação de suas ações.

Referências bibliográficas:

DELEUZE, Gilles. *A dobra* — Leibniz e o Barroco. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Papyrus, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart São Paulo: Editora 34, 2004.

DIDI-HUBERMAN, George. *Diante da imagem*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: editora 34, 2013.

HEGEL, G.W.F. *Curso de estética— o belo na arte*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

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

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

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SÓFOCLES. *Édipo Rei de Sófocles*. Trad. Trajano Vieira. Perspectiva: São Paulo, 2004.

VIEIRA, Trajano. "Prefácio". In: SÓFOCLES. *Édipo Rei de Sófocles*. Trad. Trajano Vieira. Perspectiva: São Paulo, 2004.

Link no site da revista Questão de Crítica:

<http://www.questaodecritica.com.br/2015/05/o-oraculo-dobrado-em-macbeth/>

João Cícero Bezerra é crítico e teórico de arte e teatro, dramaturgo e escritor. Formado em Teoria do Teatro pela UNIRIO, é Mestre em Artes Cênicas pela mesma instituição e Doutor em História Social da Cultura pela PUC-Rio. Desde 2008, leciona Estética e História da Arte no bacharelado de Artes Visuais do Senai-Cetiqt.