

QUESTÕES DE POLÍTICA EM *MACBETH*, DE SHAKESPEARE

Daise Lilian Fonseca DIAS¹
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)
daise.lilian@professor.ufcg.edu.br

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise da peça *Macbeth* (1606), do escritor inglês William Shakespeare, na perspectiva política, sobretudo por se tratar de uma tragédia que envolve regicídio, traição, luta ambiciosa pelo poder, usurpação, sendo essas temáticas comuns nas obras do autor, que se materializam na peça em lume, por intermédio das ações maquiavélicas do herói-vilão que dá título à peça. Inicialmente, será apresentado um panorama relacionado a questões teóricas sobre política, em seguida, será feita uma abordagem acerca da poética do autor e, por fim, a obra será analisada. Para tal empreitada, serão utilizados os suportes teóricos e analíticos de Aristóteles (2019), Maquiavel (1998), Rousseau (2005), Mutalleb e Rawashdeh (2021), dentre outros. A análise mostrará que a peça em exame debate típicas convicções político-culturais do contexto histórico de sua produção, como legitimação de poder de um rei, notadamente por ter sido escrita logo após a morte da rainha Elizabeth I e a ascensão do escocês James I ao trono da Inglaterra, fato que, em certa medida, assemelha-se ao enredo da peça, que trata do assassinato do rei da Escócia por um dos seus mais leais nobres, Macbeth, que assume o trono em seu lugar, provocando um forte desequilíbrio político à nação escocesa. Os resultados da análise revelam que o fazer política no tempo de Shakespeare já havia se distanciado dos moldes virtuosos propostos pelos gregos, em favor de uma prática “maquiavélica”, como bem ilustra seu herói-vilão.

PALAVRAS-CHAVES: Política, história, literatura inglesa.

POLITICAL ISSUES IN *MACBETH*, BY SHAKESPEARE

ABSTRACT: This paper presents an analysis of the play *Macbeth* (1606), by the English writer William Shakespeare, from the political perspective, mainly because it is a tragedy that involves regicide, betrayal, ambitious fight for power, usurpation, being them common themes in the author's works, that can be seen in the play in focus, through machiavelian actions of the hero-villain that gives his name to the play. Firstly, a panorama of theoretical aspects related to politics will be provided, then, the poetics of the writer will be approached and, finally, the play will be analyzed. For such an enterprise, the theoretical and critical support of Aristotle (2019), Machiavel (1998), Rousseau (2005), Mutalleb e Rawashdeh (2021), among others will be used. The analysis will show that the

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, UFPB, Brasil. Docente do Curso de Letras Língua Inglesa, da Universidade Federal de Campina Grande, Centro Formação de Professores, Campus Cajazeiras-PB, Brasil.

play in focus debates typical political and cultural convictions of the historical context of its production, such as the legitimization of a king's power, notably because it was written right after the death of Queen Elizabeth I and the rise of the Scottish James I to the English throne, fact that, in such a way, is similar to the play's plot, that deals with the murder of the king of Scotland by one of his most loyal nobles, Macbeth, who takes the throne in his place, provoking a strong political unbalance in the Scottish nation. The results of the analysis show that politics at the time of Shakespeare was different from the virtuous models proposed by the Greeks, since a machiavelian practice had been adopted, as his hero-villain shows.

KEY-WORDS: Politics, history, English literature.

1 INTRODUÇÃO

Como se sabe, o inglês William Shakespeare é considerado o autor mais importante do Ocidente, eis por que está posicionado no centro do (controverso) Cânone Ocidental (Bloom, 2001). Suas obras são algumas das mais estudadas nessa tradição literária, tanto no universo acadêmico quanto no escolar, uma vez que costumam figurar tanto em currículos de Cursos de Graduação em Letras, quanto em Livros Didáticos de Língua Portuguesa, bem como em programas do governo federal que levam adaptações de suas obras sob a nomenclatura de “paradidáticos” para as salas de aula do Ensino Fundamental e Médio, beneficiando, por extensão, leitores da Educação de Jovens e Adultos - EJA.

Diante da importância de Shakespeare, este artigo oferece um panorama sobre algumas das principais teorias políticas, no fito de prover um contexto teórico para uma análise diferenciada da sua tragédia *Macbeth* (*Macbeth*, 1606) – pois esta obra tem sido analisada nas mais diferentes perspectivas crítico-teóricas –, notadamente pelo fato de que trata de questões políticas das mais sensíveis para o período do seu contexto de produção, dentre elas, a morte recente de uma monarca querida (Elizabeth I) e a ascensão de outro soberano (o problemático James I, que até então fora rei da Escócia), o qual, diferente de

sua antecessora, trouxe um elevado nível de caos político aos país. As consequências políticas referentes aos desdobramentos da morte do monarca escocês, Duncan, na peça, se constituem no cerne do debate da obra em apreço, sobretudo pelo fato de que Macbeth, um dos seus generais mais confiáveis, mata o rei à traição, para assumir o trono.

Macbeth (2002) tem sido examinada tanto na perspectiva da tragédia (Luna, 2008), por ser uma das mais importantes tragédias do autor, quanto sob o prisma do mal, na clássica leitura desta peça realizada por Bradley (1904), como mostra Palmer (1964), uma vez que o componente sobrenatural – apresentado numa perspectiva negativa – é fator decisivo para a guinada ética do protagonista, bem como no que tange às influências maniqueístas que compunham o arco filosófico de interesse de Shakespeare, e ainda na feminista (Gilbert; Gubar, 1984), sobretudo pelo papel decisivo e negativo que a maior parte das mulheres desempenham na trama. A opção analítica aqui empreendida não segue tais leituras, visto que a realidade atual apresenta um mundo marcado por guerras nos mais diversos continentes, de sorte que a leitura de *Macbeth* (2002) sob a ótica política poderá ensejar uma possibilidade de compreensão e discussão acerca de tais conflitos políticos para leitores de diversas faixas etárias, tendo em vista que as leituras acima aludidas são conhecidas, em razão de sua relevância.

2 ASPECTOS DA TEORIA POLÍTICA

É de conhecimento irrestrito que a literatura pode ser analisada nas mais variadas vertentes crítico-teóricas, inclusive a política, sobretudo porque muitas temáticas selecionadas pelos autores dizem respeito a questões políticas, e este é o caso de Shakespeare, que se dedicou a tratar de assuntos típicos das cortes europeias, no caso,

intrigas palacianas, relações de poder, sucessões, assassinatos de monarcas, guerras, dentre outros.

Nessa toada, é digno de nota que ao desenvolver um dos mais antigos tratados de política, *Política* (séc. III a.C), Aristóteles (2019) utilizou-se de diversos textos literários, notadamente as epopeias homéricas (*Iliada* e *Odisséia*), para ilustrar seu pensamento, de sorte que a literatura lhe serviu de fonte importante e inspiradora, do que se pode entender que a filosofia política e, conseqüentemente, a teoria política surgem, de certo modo, de mãos dadas como uma espécie de crítica literária, em razão das temáticas políticas que predominavam na literatura clássica grega.

Convém sublinhar que, de acordo com Sathler e Sathler (2020, p. 16):

A palavra “política” vem do grego e, na sua origem, fazia referência a tudo o que dizia respeito à cidade. A criação das cidades e o fato de as pessoas passarem a viver mais próximo umas das outras foi uma grande mudança para a humanidade. Com isso, a questão de como se comportar em um espaço comum a todos ficou cada vez mais importante. [...] Pode ser definida também como o conjunto de atividades de ajustamento de uma comunidade, o cuidado com o bem comum.

Diante de sua importância, questões políticas foram debatidas de forma sistemática por diversos pensadores, entre eles, Aristóteles (2019), considerado o primeiro pesquisador no sentido científico do termo, como o entendemos na atualidade, conforme assevera Guimarães (2019²), o qual acentua ainda que este filósofo distinguiu a Ética da Política. Nesse sentido, “sua influência na civilização do ocidente tem sido imensa, especialmente no estabelecimento do método científico” (Jones, 2013, p. 30, tradução nossa).

É interessante observar que, na sua obra em foco, Aristóteles (2019, p. 7) principia suas discussões com a seguinte assertiva: “A Cidade é a forma mais elevada de comunidade e tem como objetivo o bem mais elevado”, pois ela é “um tipo de associação,

² As valiosas concepções de Guimarães (2019) exibidas ao longo desta exposição, foram retiradas de suas colocações nas orelhas e contracapa da sua tradução da obra de Rousseau em epígrafe.

e toda associação é estabelecida tendo em vista algum bem (pois os homens sempre agem visando algo que consideram ser um bem”, eis por que ele classifica a sociedade política, a pólis, isto é, a Cidade-Estado, no sentido grego, como “a mais alta dentre todas as associações, a que abarca todas as outras, [e] tem em vista a maior vantagem possível, o bem mais alto dentre todos” (Aristóteles, 2019, p. 27). Segundo Bonnini (1998, p. 949), “Por Pólis se entende uma cidade autônoma e soberana, cujo quadro institucional é caracterizado por uma ou várias magistraturas, por um conselho e por uma assembléia de cidadãos (politai)”.

Como se pode perceber, a política está inquestionavelmente ligada à vida em sociedade, eis por que

É preciso uma consciência de coletividade para que as pessoas não fiquem desamparadas nas situações em que têm necessidades, mas não podem prover-se sozinhas do que precisam, ou não têm nada para trocar com quem pode ajudá-las. Quando o homem sai de uma posição não política (estado de natureza, luta de todos contra todos) para uma situação política, abre mão de usar a força contra os outros para confiar a uma instituição – o Estado – o monopólio da violência legítima, ou seja, o direito exclusivo de utilizar a força (Sathler; Sathler, 2020, p. 16-17).

Isto posto, Aristóteles (2019, p. 31) assegura que “o homem é um animal político”, que tende a viver em sociedade, no caso, uma *pólis*, isto é, a Cidade-Estado, visto ser tal espaço um ambiente, uma sociedade política, no qual apenas ali o homem poderia fazer desabrochar suas potencialidades (Guimarães, 2019). Nesta obra, o filósofo em exame oferece uma análise da sociedade de alguns povos do seu contexto histórico e do passado, ao tempo em que discorre sobre a importância das leis, das instituições, e de maneiras sobre como se deve administrar a máquina pública (Guimarães, 2019).

Assim, em *Política* (2019), Aristóteles também critica as ideias de Sócrates, apresentadas por Platão em *A república*, por considerá-las impróprias em alguns fatores, de sorte que julga apresentar um modelo melhor de funcionamento de uma sociedade. É

importante considerar que *A república* abarca as ideias do que um dia viria a ser melhor compreendido como utopia, sobretudo a partir da publicação do tratado filosófico do inglês Thomas Morus, *Utopia* (1615), que apresenta a idealização de uma sociedade perfeita, da qual surge a literatura utópica e a distópica; estas obras apresentam a compreensão própria do seu tempo em relação à naturalidade com que tratam da questão da escravidão, como algo plenamente aceitável, e sobre a suposta inferioridade da mulher.

Com relação ao termo política, não é demais frisar que ele é:

Derivado do adjetivo originado de pólis (politikós), que significa tudo o que se refere à cidade e, conseqüentemente, o que é urbano, civil, público, e até mesmo sociável e social, o termo Política se expandiu graças à influência da grande obra de Aristóteles, intitulada Política, que deve ser considerada como o primeiro tratado sobre a natureza, funções e divisão do Estado, e sobre as várias formas de Governo, com a significação mais comum de arte ou ciência do Governo (Bobbio, 1998, p. 1179).

Mediante o exposto, é importante destacar que:

O termo política, por sua vez, foi cunhado na atividade social desenvolvida pelos homens adultos da polis grega. Toda a vida social grega estava assentada na atividade política. Aristóteles [...] tinha uma visão bastante otimista da política: ele a pensou como a ciência que estuda o sumo bem, e como a finalidade da política é o bem humano, ela devia abranger todas as outras ciências. Essa finalidade poderia ser alcançada e preservada tanto para o indivíduo como para o Estado, mas seria preferível atingi-la para o Estado como um todo, por este englobar mais indivíduos. Pensava Aristóteles que a prática política e a virtude caminhavam juntas [...] No contexto de Aristóteles, a política era uma atividade ética que tinha a função pedagógica de transformar os homens em cidadãos (Silva; Silva, 2009, p. 335).

Como se pode perceber, no contexto de Aristóteles, a política era compreendida como um tipo de experiência compartilhada que dizia respeito à vida, no sentido pessoal, mas também se estendia aos interesses coletivos, e havia uma interface com a questão ética. Na atualidade, entende-se política como algo relacionado à administração de questões públicas, mas tal compreensão também diz respeito às atividades da sociedade

civil, notadamente nas reivindicações de demandas sociais ao poder público, por exemplo. Esta concepção só ganhou corpo a partir do século XVIII.

Nessa direção, observa-se que algumas das mais importantes concepções sobre política surgem na ambiência da filosofia, de sorte que Abagnano, em seu *Dicionário de Filosofia* (2007, p.773), trata das formas de se compreender tal atividade e as acepções da palavra, dentre elas, destaca que:

Como é quase impossível que muitas pessoas possam realizar a melhor forma de governo, o bom legislador e o bom político devem saber qual é a melhor forma de governo em sentido absoluto e qual é a melhor forma de governo em determinadas condições (Pol., IV, 1, 1288 b 21). [...] segundo Aristóteles, a P. tem duas funções: 1ª descrever a forma de Estado ideal; 2ª determinar a forma do melhor Estado possível em relação a determinadas circunstâncias. Efetivamente, a P. como teoria do Estado seguiu o caminho utópico da descrição do Estado perfeito (segundo o exemplo da *Republica* de Platão) ou o caminho mais realista dos modos e dos instrumentos para melhorar a formação do Estado [...].

Quando se olha para a peça em apreço, sob as luzes dessas concepções, é possível perceber que todo o ideal político de antes ruiu com o assassinato do rei Ducan, por Macbeth, que instaura um governo causador de um estado distópico na Escócia.

Outro pensador essencial para a compreensão de *Macbeth* (2002) e da arte política é Maquiavel (1449-1527), um diplomata e escritor italiano, “considerado o fundador da Ciência Política” (Silva e Silva, 2009, p. 336). Em seu livro *O príncipe* (1532), ele trata das qualidades que um príncipe, isto é, um governante deve ter para atingir seus objetivos, notadamente em um contexto corrupto, ao tempo em que oferece orientações práticas para uma boa gestão nas mais variadas frentes de trabalho que a seara política requer. Jones (1998, p. 533, tradução nossa) informa que tanto Spinoza quanto Rousseau entendiam que esta obra se constitui, na verdade, em uma “sátira selvagem contra a tirania”, escrita por alguém que se encontrava cético e pessimista em relação ao fato de que os métodos e as estratégias que ele desprezava na vida pública eram, de fato, mais prováveis de levarem ao

sucesso um governante em determinadas empreitadas políticas do que mesmo políticas de conciliação, por exemplo.

Nesse sentido, *O príncipe* (1998) mostra que em uma era onde a maioria das pessoas busca apenas seus próprios interesses, a esperança da nação está na figura de um líder político que, de fato, se preocupe com o povo. O problema é que para responder bem aos anseios do seu povo, ele, por vezes, deverá agir como um déspota, deixando de lado até mesmo seus princípios morais, pois o autor entende que a máxima “os fins justificam os meios”, de fato, naquela época, já havia se tornado uma realidade prática.

Jones (1998, p. 533, tradução nossa) entende que na Era Elizabetana, contexto histórico de Shakespeare, o que Maquiavel escreveu sobre políticos que se tornariam conhecidos como “maquiavélicos”, em razão do nome do autor, foi tão repudiado que seu apelido Velho Nick (de Nicolau Maquiavel) “se tornou sinônimo de demônio.” Não se pode esquecer que Maquiavel (1998) escreveu seu tratado do ponto de vista de um idealista, tendo em mente a figura importante de um

salvador italiano que expulsaria usurpadores estrangeiros. Ele ensina que as lições do passado (da história romana em particular) deveriam ser aplicadas ao presente, e que a aquisição e o uso do poder podem necessitar de métodos não éticos não desejáveis [...] (Drabble, 2000, p. 625, tradução nossa).

Assim, na obra em discussão, política tem a ver “com estratégias, ações racionais e objetivos a conquistar [...]”, e seus objetivos “podem ser assim resumidos: como conquistar e manter o poder sobre os principados. O livro é um compêndio de estratégias políticas, de aconselhamentos aos soberanos” (Silva; Silva, 2009, p. 337). Maquiavel (1998) destacou um “conceito de política ligado ao Estado, deixando de lado as classes sociais e suas contradições. No século XIX, Karl Marx resolveu pensar a política a partir das classes sociais e de suas contradições” (Silva; Silva, 2009, p. 337). O perfil do governante maquiavélico desenvolvido por Machiavel (1998) encontra eco no protagonista de

Shakespeare, pois, em *Macbeth*, o protagonista abre mão de toda a postura moral e ética que sempre adotara, para atingir seus objetivos políticos por meios escusos.

Por óbvio, as concepções sobre política foram se somando com o passar do tempo nas mais variadas sociedades, e vale ressaltar com Jones (1998, p. 728, tradução nossa), aquelas produzidas pelo escritor e filósofo político, Jean Jacques Rousseau (1712-1778), por haverem se tornado essenciais no mundo ocidental, tendo em vista que esse autor francês entendia que “as artes e as ciências corrompiam a bondade natural do homem”, entendimento que o levou a desenvolver a ideia do “noble savage”, presente na maior parte de seus trabalhos. Em seu famoso tratado *Do contrato social* (2005, p. 23), de 1762, a linha de abertura já explicita um pensamento que se tornou notório: “O homem nasceu livre, e por toda parte geme agrilhado”, ou seja, aonde for, o indivíduo sente as amarras sociais que o prendem, o limitam, de alguma forma. Isto quer dizer que os homens nascem bons, livres e iguais, porém, a sociedade o corrompe, em razão das limitações ou liberdades que ela lhe impõe, como no caso do personagem Heathcliff, do romance inglês *O morro dos ventos uivantes* (1847), transformado em outro homem, em razão do preconceito racial.

Contudo, a maior parte da obra *Do contrato social* (2005) diz respeito à discussão sobre o surgimento de uma comunidade que compartilha de um desejo em comum ou de desejos semelhantes que geram identificação. Diante disso, no sentido político, a soberania de fato estaria com o povo como um todo, e ela diz respeito à vivência mútua desse desejo compartilhado. Esta compreensão gera a ideia de que há um “contrato social”, no qual, cada indivíduo “entrega todos os seus direitos pessoais à comunidade sob a compreensão de que os preceitos do desejo geral são observados”, questão que gerou “uma preparação intelectual para a Revolução Francesa, mas também igualmente proveu textos em apoio aos despotismos de estado do nosso tempo” (Jones, 1998, p. 728, tradução nossa).

Em *Do contrato Social* (2005), no qual explicita sua teoria política, Rousseau defende “justiça universal através da igualdade perante a lei, uma distribuição de riqueza equitativa, e definiu o governo como fundamentalmente uma questão de contrato visando o exercício do poder, de acordo com o ‘desejo geral’ e para o bem comum [...]” (Drabble, 2000, p. 881, tradução nossa). Este tipo de entendimento auxilia na compreensão de que em um governo tirano, como o de Macbeth, não há justiça, ao contrário, desafetos políticos são caçados e assassinados para que o rei ilegítimo se mantenha no trono.

A questão do peso da sociedade, da comunidade nas relações interpessoais e políticas leva à ideia de que a

palavra política não pode ser entendida separada da ideia de “poder”. O poder, por sua vez, às vezes é confundido com o Estado, instituição normatizadora da vida em sociedade. Entretanto, o poder não é unicamente o Estado, pois está disseminado por toda a sociedade (Silva; Silva, 2009, p. 335).

Diante disso, é importante sublinhar que:

Os teóricos definem o poder como uma relação. Para Max Weber, o poder é uma relação assimétrica entre pelo menos dois atores, quando o primeiro tem a capacidade de forçar o segundo a fazer algo que este não faria voluntariamente e que só o faz conforme as sugestões e determinações do primeiro. A relação de poder, todavia, não gera necessariamente conflito, podendo haver negociação entre as partes. Essas relações de poder mostram-se em todo lugar, em todo o corpo social, segundo Michel Foucault (Silva; Silva, 2009, p. 335).

Tais assertivas pavimentam o caminho para o entendimento de que o poder não deve ser visto como responsável por exercer apenas repressão, porque também se manifesta no exercício da persuasão (através de propagandas do governo, de discursos políticos, como no nazismo), e, em ambos os casos, pelos aparelhos repressores (Forças Armadas, polícia etc) e ideológicos (família, escola etc) do Estado (Althusser, 1985). Rousseau indicou que não é pelo uso da força que se faz o direito. Na verdade, na sua forma de pensar, “nenhum governo [...] que se baseie unicamente na força subsiste por

muito tempo se não fizer dessa força um direito, ou seja, se não a legitimar perante os indivíduos sobre os quais ela se exerce” (Silva; Silva, 2009, p. 336). Esta questão é essencial para a compreensão do governo despótico que Macbeth leva a efeito na Escócia, que, sob sua tutela, torna-se um Estado repressor e brutal para seus desafetos políticos.

3 MACBETH: TENSÕES NO CORPO POLÍTICO

O escritor inglês William Shakespeare era fascinado pela realeza, e marcou sua carreira de forma ambiciosa, escrevendo peças político-históricas, no caso, sobre reis ingleses, a exemplo de *Henrique V (Henry V)*; *Ricardo III (Richard III)*; *Rei João (King John)*, além das tragédias com temas políticos relacionados ao contexto do Império Romano, no caso, *Antônio e Cleópatra (Anthony and Cleopatra)*, *Júlio César (Julius Caesar)*, entre outras, que tratam de traições e sucessões no cenário político, como *Macbeth (Macbeth)* e *Hamlet (Hamlet)*. Segundo (Jones, 2013, p. 765, tradução nossa), aquele dramaturgo inglês bebia na fonte de grandes expoentes da literatura, a exemplo “de Homero, Ovídio, Platão, Seneca”, dentre outros, tais como, Chaucer e a Bíblia. O interesse de Shakespeare com o tema em foco pode estar relacionado com o contexto histórico-político efervescente em que viveu, notadamente a Era Elizabetana, quando ocorreu a derrota da marinha espanhola pelos ingleses, a Armada, em 1588, fato marcante que elevou o nacionalismo inglês, o qual dava seus primeiros passos rumo ao grande e poderoso império que a Inglaterra se tornaria (Lilian, 2024).

Quando se analisa a literatura na perspectiva da política, observa-se que há alguns personagens que são típicos de textos cujos enredos tratam de questões políticas no âmbito de governos, por exemplo, nas obras de Shakespeare, se encontram reis, rainhas, príncipes, nobres, generais, soldados e serviçais domésticos. Na verdade, cada tipo de trama

determina os tipos de personagens que nelas aparecem, sendo este o caso da ficção científica, quando professores, arqueólogos, inventores e cientistas, em geral, são comuns. Segundo a “regra” vista na *Poética* (1985), de Aristóteles, os protagonistas desde a literatura grega clássica eram da realeza, já que a vida do homem comum não era considerada matéria interessante o suficiente para uma trama literária, fato que sofreu alteração definitiva apenas a partir do Romantismo (Lilian, 2024). Somando-se a isso, as tramas de qualquer obra se desenrolam em espaços específicos, a depender do tipo de assunto de que tratam. No caso em apreço, é comum espaços, tais como castelos, salões de festa, florestas, estradas, câmaras reais, salas de reuniões, planícies, onde se desenrolam os acontecimentos sociais e militares, os quais são importantes por dizerem respeito a quem governa a nação, e se constituem espaços de poder, onde aqueles que governam o país circulam e tratam dos destinos do povo.

Os enredos das peças de Shakespeare se passam em vários lugares com conotações geopolíticas interessantes, e isso tanto para os leitores do seu tempo quanto para os atuais, dada a atualidade de suas obras, como “*Henrique V* na Inglaterra e na França, *Antônio e Cleópatra* em Roma e no Egito, *Otelo* em Veneza e Chipre [...]” (Jones, 2013, p. 764-765 tradução nossa), ou seja, essas histórias se passam no centro dos impérios que governavam o mundo de então, e revelam o poderio militar daqueles povos conquistadores, como ingleses, franceses e romanos, enquanto, em outras, o lugar não é plenamente especificado, como é o caso de *A tempestade* (*The tempest*; uma ilha “amigavelmente invadida” e, depois, dominada por um europeu, em um exercício de prática colonizadora que deu a esta peça o *status* de obra símbolo dos encontros coloniais na literatura ocidental moderna, segundo Bonnicci (2000). Outras 14 peças se passam na Inglaterra, 12 na Itália, 5 na França, 2 na Turquia, Troia, e Éfeso, outras 2 na Bohemia, e ainda na Croácia, Líbano, Viena, Escócia, Dinamarca e Egito (Jones, 2013), um verdadeiro passeio por mundos

colonizadores e colonizados, marcado por tensões militares. Esta característica reflete o interesse do autor por diversas culturas, muitas delas antigas, mas que se ajustam aos seus propósitos de tratar de temas políticos polêmicos, situando-os fora da Inglaterra, uma postura política que, de certo modo, o eximia de algum tipo de crítica por parte da nobreza que assistia regularmente suas peças.

Quanto ao enredo de *Macbeth* (2002), ele trata da história do renomado general escocês que dá nome à obra, aliado dos mais próximos do bondoso rei da Escócia, Duncan. Ao retornar de uma batalha contra invasores noruegueses, na qual se destacara por bravura e pela brilhante condução da arte da guerra, três bruxas predizem que ele será rei, e que seu amigo, o general Banquo será pai de reis – Macbeth é casado há anos e não tem filhos, o que lhe desperta a suspeita de que um descendente de Banquo o sucederá e, por esta razão, a família precisa ser eliminada para ele se manter o maior tempo possível no poder, quando o assumir. Estimulado pelo oráculo, o protagonista e sua esposa, Lady Macbeth, armam um plano para matar Duncan. Sabedores de tal ato de traição, Malcom e Donalbain, filhos do monarca assassinado, fogem. O casal real passa a ter problemas mentais, em razão do trauma resultante da morte do amigo, a quem o novo rei Macbeth matara, enquanto Duncan dormia no castelo do assassino, entretanto, encontra forças para arquitetar o assassinato de Banquo, visando manter-se no poder. Enquanto o protagonista imprime um ar de terror ao seu reinado, o nobre Macduff une seu exército ao de Malcom, e com a ajuda da Inglaterra, matam Macbeth e trazem a paz para a Escócia; Malcom se torna o novo rei.

Shakespeare tinha grande interesse em temas históricos, eis por que criou a peça em apreço com base na história de Macbeth (c.1000-1057), rei de Moray, uma província escocesa à época. Este personagem histórico “matou o rei Duncan I, assumiu o trono e o governou até ser derrotado e morto em batalha pelo filho de Duncan, Malcom III. Seu reino parece ter sido relativamente próspero” (Jones, 2013, p. 529, tradução nossa).

Como se pode observar, o protagonista da peça em exame faz parte de uma tradição de heróis-vilões. Por oportuno, na dramaturgia Elizabetana, era comum a presença de anti-heróis e vilões maquiavélicos, os quais aparecem como ateus, políticos, vingadores, entre outros, como mostra Drabble (2000, p. 625, tradução nossa), a qual informa que o próprio “nome maquiavélico é frequentemente invocado”, para caracterizar tais personagens.

Macbeth (2002) aborda o contexto político de então, sobretudo em relação às questões de legitimização do poder, visto que o protagonista assume o trono graças a um oráculo de três bruxas, em uma remota área da Escócia, fato que remete ao passado pagão daquele país (o sobrenatural é uma constante nas obras de Shakespeare, e ajuda a tornar suas peças proto-góticas), em dissonância com o momento do contexto de produção da obra por um lado, mas em consonância por outro, uma vez que o rei da Escócia, James I, havia recentemente assumido o trono inglês, após a morte da rainha Elizabeth I em 1603 (por ser o parente mais próximo dela, que não casou e não teve filhos), mas vinha fugindo do exemplo “democrático” da monarca, ao apresentar características despóticas (Lilian, 2024). É interessante que o novo rei da Inglaterra era também patrono de Shakespeare, de sorte que sua peça pode ser vista como uma crítica velada a ele.

Esta questão pode ser compreendida como subversiva, porque permite uma leitura dupla: Shakespeare estaria agradando ao rei ao apresentar a Inglaterra como aliada da Escócia (país de nascimento de James I), mas pode também permitir uma leitura de que os rompantes tirânicos do novo soberano eram assustadores, tanto do ponto de vista político quanto religioso, uma vez que James I não se dava bem com o parlamento, por não honrar suas promessas (Silva, 2005), e fazia insinuações afrontosas à moral e à fé cristã; questões por demais preocupantes para a sociedade de então, em especial.

Ademais, de certo modo, *Macbeth* chegara ao poder graças à “ajuda” de poderes mágicos para fins de ganho político ilícito, o que permite que se compreenda a questão à

luz do fato de que meios escusos são comuns nos cenários políticos, notadamente no que diz respeito a direitos de sucessões, o que envolve manipulação e abuso de poder para ganhos políticos, que envolve os males do autoritarismo, uma ruptura, portanto, com qualquer ética política, conforme aponta Maquiavel (1998, p. 47), o qual indica claramente que “há ainda duas maneiras de se tornar príncipe, que não podem ser atribuídas exclusivamente à sorte ou ao merecimento, que não devem ser silenciadas [...]”, no caso, “consistem em tornar-se soberano por algum meio vil, ou criminoso [...]”. Em *Macbeth* (2002), isso ocorreu por intermédio do assassinato de Duncan. Além disso, a peça trata de traição e tirania, e mostra que o protagonista, a exemplo de outro político a quem Maquiavel (1998, p. 480) se refere:

se manteve no poder [...] mediante muitos expedientes animosos e arriscados. Não se pode, contudo, achar meritório o assassinio dos seus compatriotas, a traição dos amigos, a conduta sem fé, piedade e religião; são métodos que podem conduzir ao poder, mas não à glória [...] Não obstante, sua desumanidade, sua crueldade bárbara, juntamente com as atrocidades incontáveis que praticou, não permitem nomeá-lo dentre os grandes homens.

Em tempo:

O príncipe de Maquiavel era conhecido pela sua reputação na Inglaterra de Shakespeare, embora a primeira tradução completa não apareceu até 1640, uns trinta e quatro anos após as primeiras encenações de *Macbeth*. O seu pragmatismo lógico era visto como cínico, em oposição a todas as noções comuns de moralidade, seu nome veio a representar os elementos ‘diabólicos’ dos expedientes políticos, que buscariam o poder a despeito da virtude (Linkindorf, 1987, p. 59, tradução nossa).

Como se pode perceber, esta peça discute o fato de que o poder corrompe, notadamente porque *Macbeth* era um dos nobres mais honrados e queridos no entorno de Duncan, tratado com toda deferência por se notabilizar no campo de batalha, mostrando-se como digno da mais alta confiança por parte de todos os seus pares militares e da corte, como se percebe logo no início da peça:

ROSS: Nobre Macbeth, o rei acolheu, venturoso, a nova de tuas vitórias. Jubiloso, ao ler a narrativa dos teus feitos ousados, em pessoa, a combater encarando os revoltados, fica entre admiração e os elogias suspenso. Ele te vê plantado. Neste dia, no denso da gente norueguesa vencendo as fileiras. Vê com que bravura as transmutastes inteiras [...] (Shakespeare, 2002, p. 42, ato 1, cena 3).

Contudo, o oráculo das bruxas posiciona Macbeth em uma oportunidade nunca antes ventilada, no caso, a de assumir o trono da Escócia. Assim, para atingir seu objetivo, ele se torna um tirano perverso e insensível. De herói de guerra, que viveu sob uma conduta heroica, ele é corrompido por sua ambição e se torna um assassino cruel e sanguinário. Mesmo tendo tido total apoio de Duncan para desenvolver suas habilidades, naquele espaço comunitário de perfeita ordem e harmonia, sob a tutela do bondoso rei, o protagonista não resistiu à tentação de adquirir mais poder e prestígio, rompendo com a postura ética que sempre adotara, como se tivesse vivido até então em um estado de incorrupção, um claro exemplo de como o meio pode corromper o indivíduo, conforme Rousseau (2005) preconizou.

Enquanto Duncan é a imagem da bondade, Macbeth se reveste daquela da maldade, uma maldade que até então o protagonista não sabia que possuía. Macbeth não se furta de utilizar do pior meio escuso para atingir seus objetivos, e comete regicídio, algo visto como um sacrilégio tanto no contexto de produção quanto na economia da obra: “o extermínio, o extermínio realizou sua obra-prima. Sacrílego assassínio acaba de arruinar o templo do senhor e lhe tirou da vida o sopro” (Shakespeare, 2002, p. 67, ato 2, cena 3).

De acordo com Linkindorf (1987, p. 60, tradução nossa), esta peça indica que “a política eficiente consiste mais do que se supunha nos conceitos clássicos cristãos de moralidade”. Nesse sentido,

o termo ‘moralidade’ tem estado conectado com a distinção entre virtude e vício ao invés de problemas de prosperidade política ou fracasso. Seu

estudo tem explorado interações sociais e os efeitos das escolhas pessoais; tem analisado o comportamento humano em termos de comportamento ético ou critérios ‘morais’[...]; *Macbeth* de Shakespeare examina cuidadosamente os princípios da política em ação (Linkindorf, 1987, p. 60, tradução nossa).

Na verdade, “o conceito de ‘moralidade’ em *Macbeth* é baseado firmemente na teologia das virtudes (ou ‘principais’ ou ‘morais’) cardeais, e na compreensão de que o mal é a perversão da bondade” (Linkindorf, 1987, p. 60, tradução nossa).

Em *Macbeth* (2002), o bem-estar da corte e o reino são diretamente afetados por um elemento estranho a eles, no caso, alguém que assumira o poder não para agir em benefício da nação, como fica implícito que havia sido o caso de Duncan, mas para saciar suas próprias ambições políticas, de sorte que não existe uma busca por parte do casal real de empreender algum ato em benefício dos súditos, visto que se concentram apenas na manutenção do novo cargo. O próprio espaço geográfico, no caso, a natureza é afetada pela presença ilegítima de *Macbeth* no trono de Duncan, uma vez que se compreendia que o rei legítimo tinha o direito divino de governar, e a natureza, como nas lendas do rei Arthur, respondiam ao estado de espírito do monarca no comando da nação. Nessa direção, a Escócia se torna um espaço inóspito, não pela sua posição geográfica remota, quando comparada ao centro do poder, a Inglaterra, mas pelo que Frye (1998) chama de “solene simpatia da natureza” (ao tratar desse tipo de conexão entre os heróis da literatura e a natureza), um termo de que refletia agora o estado de espírito decaído do povo que a natureza espelhava, notadamente a nobreza, por ter mais contato com *Macbeth* e sua esposa.

Até mesmo a figura feminina que costumava, à época, em geral, ser representada como terna e delicada, especialmente aquelas da nobreza, na peça em apreço, ela assume uma natureza quase que sobrenatural em maldade, pois *Lady Macbeth* parece encarnar o espírito das feiticeiras que renunciaram o reinado do casal, ao ponto de invocar espíritos

para remover dela qualquer traço do sexo feminino, para que ela possa se manter firme em suas convicções e ações malévolas: “Espíritos que estais ao labor das ideias, dessexuai-me aqui. Da crueldade mais ignóbil enchei-me até a saciedade. Desde a cabeça aos pés” (Shakespeare, 2002, p. 50, ato 1, cena 5).

Esse seu desejo indicava também que a nova rainha visava cada vez mais exercer uma autoridade sobre seu marido, que por vezes se mostrava inseguro quanto à realização de atos reprováveis, algo não recomendável para os padrões femininos e masculinos de então, respectivamente, o que indica que as tensões políticas tiveram consequências até mesmo nas questões/relações de gênero. Assim, Lady Macbeth assume de forma simbólica a assustadora a imagem da mulher mostro, tão presente na literatura de autoria masculina (Gilbert; Gubar, 1984), e tão típica do universo gótico. Inicialmente, o casal se uniu mais ainda em torno do objetivo reprovável, porém, o acúmulo de vilania os afasta, pois Macbeth parece vislumbrar, ainda que não claramente, que atingira aquele patamar ético destrutivo, graças às influências nocivas de sua esposa ou porque perde qualquer contato com a realidade, inclusive no plano pessoal. Lady Macbeth tem um fim trágico que prenuncia aquele que sobrevirá ao seu marido.

Como se pode observar, de acordo com Mutalleb e Rawashdeh (2021, p. 673 e 676, respectivamente, tradução nossa), “*Macbeth*, por exemplo, pode ser vista como uma tragédia da ambição, e ambição é obviamente a ‘falha trágica’ de Macbeth”, de sorte que, “Macbeth confirma que a usurpação é um grande pecado, punível pelo tumulto para o país e morte para o usurpador”, nesse caso, “a ambição ilegal de usurpar o trono é a maior fonte de eventos trágicos na peça, do início ao fim”. Nesse sentido, “a melhor compreensão sobre *Macbeth* é que ela é uma tragédia da ambição ilegal: o desejo pela grandeza” e, diante disso, pode-se dizer que: “Reinar, em Shakespeare, é o destino daqueles que

nasceram para buscar tal coisa. É também o destino daqueles que foram levados a exercitá-lo em seu desespero” (Mutalleb; Rawashdeh, 2021, p. 680, tradução nossa).

A peça em apreço mostra as consequências políticas das escolhas erradas do protagonista, especialmente porque ele termina de forma oposta à que começou, isto é, sendo detestado pelos súditos e pelos seus pares da nobreza que antes o apoiavam na corte, de sorte que perdeu o prestígio, a admiração e a lealdade de todos. Diante de tal cenário, na reta final de sua gestão, ele se valerá apenas de mercenários para lutar em sua defesa, uma vez que os soldados do seu exército desertaram para se unirem às forças de Malcolm, Macduff e Siward. Em *O príncipe*, Maquiavel (1998) deixa um aviso acerca de governantes que, por inabilidade política, levam o país à guerra civil e, conseqüentemente, à ruína política.

Assim, Macbeth fracassa tanto na sua política interna, por falta de apoio, quanto na externa, pois termina acuado e morto por uma colisão de forças militares nacionais e inglesas que se unem para salvar a Escócia. Este é um exemplo da soberania da sociedade em ação, para resolver um problema dos mais graves, conforme aponta Rousseau (2005). Em linha com o que Rousseau (2005) discute, pode-se dizer que a legitimidade do poder e do cargo de Macbeth foram questionados ao ponto de a sociedade (representada pelos nobres) se elevar em uma luta pelo fim do poder despótico.

Macbeth (2002) termina como começa, no caso, com a morte do rei, desta vez, não com a remoção de uma monarca querido, como Duncan, mas de um tirano (um herói-vilão trágico) que o matara, e agora, a paz e a ordem são restauradas, e isto corre por meio de outra invasão estrangeira, desta vez não dos inimigos noruegueses que ameaçavam o governo de Duncan no início da trama, mas dos aliados ingleses.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante o exposto, observa-se que a política é uma das matérias mais importantes da literatura, tanto por ser uma temática fascinante, quanto pela relevância das discussões que ela enseja, sobretudo quando se pensa na questão do engajamento de um autor em causas sociais, embora há quem discuta que se deve produzir “a arte pela arte” e não com outros fins em mente. Todavia, por mais que a fruição estética seja essencial tanto para a produção quanto para o “consumo” de uma obra literária, não se pode esquecer do peso que a literatura tem para promover a conscientização dos leitores em torno de uma temática, sem contar que neste processo, engajada ou não, ela desenvolve a cota de humanidade ao instruir deleitando o leitor, como entendem Candido (2000) e Cosson (2006).

É digno de nota que, quanto mais o tempo passa, por óbvio, mais as sociedades vão mudando. Contudo, aparentemente, as questões políticas vão se repetindo, apenas transmutadas por meio de releituras e adaptações que cada sociedade imprime aos processos históricos que vão surgindo, a depender de cada contexto, eis por que obras de Shakespeare, como *Macbeth* (2002), são sempre atuais, especialmente ao tratar de jogos políticos que resultam em gestões marcadas por tirania política, em um mundo atual cada vez mais politizado, tanto nos planos nacionais quanto no global. Adicionalmente, as peças de Shakespeare oferecem ao leitor uma “verdadeira educação em sabedoria política” (Dobski; Gish, 2013, p. 1, tradução nossa), em razão da sua própria sabedoria, enquanto autor tão experiente no manejo desta temática e na vivência dela, sobretudo porque a maior parte de sua vida e sua arte floresceram na ambiência do que Aristóteles (2019) chamou de uma “comunidade política”, no caso, uma das mais extraordinárias da história, a Era Elizabetana.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Política**. Tradução: Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2019.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOBBIO, Norberto. *Política*. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (org.). **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BONNICCI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: UEM, 2000.
- BONNINI, Roberto. *Pólis*. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (org.). **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- DOBSKI, Bernard J.; GISH, Dustin. *Shakespeare and the Body Politic*. In: **Political Science Department Faculty Works**. Assumption University, 2013.
- DRABBLE, Margareth (ed.). **The Oxford companion to English Literature**. New York: Oxford University Press, 2000.
- FRYE, Northrop. **Anatomy of criticism**. New York: Penguin, 1998.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic: the woman writer and the Nineteenth-century literary imagination**. Boston: Yale University Press, 1984.
- LILIAN, Daise [Fonseca Dias]. **Chamados para a política** [livro eletrônico]: de José a Salomão. Natal: Ed. da Autora, 2024.
- LINCKINDORF, Elisabeth. *Morality and the politics of Shakespeare's Macbeth*. In: **Literator**, v. 8, n. 3, 1987.
- MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. São Paulo: Martin Claret, 1998.
- MUTALLEB, Fuad Abdul; RAWASHDEH, Mohammad Khair. *Macbeth's Political Imagination: The Struggle for Kingship in Macbeth*. In: **Jerash for Research and Studies Journal**, v. 20, n. 2, 2021.
- PALMER, D. J. A. C. Bradley. In: **Critical Survey**, v. 2, n. 1, 1964.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Do contrato social**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. New York: Penguin Books, 1994.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Alexander Meireles da. **Literatura Inglesa para Brasileiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Ciências Modernas, 2005.