



## O Bem, o Mal – é tudo igual? O drama das palavras e paixões em *Macbeth* de Shakespeare

Good, evil – are they all the same? The drama of the words and passions in Shakespeare's *Macbeth*

Dante Marcello Claramonte Gallian  
Rafael Ruiz  
Universidade Federal de São Paulo  
Brasil

### Resumo

Partindo de uma experiência de leitura e reflexão do drama de Shakespeare, *Macbeth*, no Laboratório de Humanidades do Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde da Escola Paulista de Medicina da Universidade Federal de São Paulo, este artigo procura problematizar a questão do poder das palavras. Dialogando com filósofos antigos, modernos e contemporâneos, procuramos, no itinerário delineado por Shakespeare em sua peça, analisar as qualidades, força e efeitos da palavra no âmbito das paixões, dos atos e da ética humana.

**Palavras-Chave:** literatura; Shakespeare; palavra; ética; paixão

### Abstract

Starting from an experience of reading and reflection of the drama of Shakespeare, *Macbeth*, in the Laboratory of Humanities of the Center of History and Philosophy of Paulista Medical School of Federal University of São Paulo, this article aims at problematizing the question of the power of words. Dialoguing with ancient, modern and contemporary philosophers, this article seeks, by the itinerary outlined in Shakespeare's play, to analyse the qualities, power and effects of the word in the scope of human passions, acts, and Ethics.

**Keywords:** literature; Shakespeare; word; ethics; passion

### Introdução: Meras Palavras?

É curioso observar como, numa época tão pródiga de palavras como a nossa, estas acabem sendo tão desvalorizadas. Talvez porque se aplique aqui também a lei fundamental do mercado: quando algo sobra, acaba, inevitavelmente, perdendo o valor. E palavras, assim como aparelhinhos eletrônicos e microchips, encontram-se *ad nauseam* em nosso mundo. São miríades de miríades pronunciadas, escritas e difundidas nas mais diversas e tecnológicas maneiras todos os dias, minutos, segundos. Elas superpovoam nosso campo de visão nas ruas, nas telas de nossos computadores, celulares, “i-trecos”, ressoam incontroláveis pelas ondas do rádio, MPs 3, 4, 5, 6... nas reuniões de escritório, salas de aula, bares, elevadores... Há uma superpovoação e uma superprodução de palavras, de maneira que ninguém já lhes dá mais atenção. São proferidas de maneira automática, em escala industrial, e recebidas



como algo praticamente desprovido de impacto ou significado, tal como consumimos a maior parte das coisas que adquirimos no mercado. Afinal, palavras são apenas palavras e nada mais do que meras palavras.

Mas, será isso mesmo? Seriam as palavras *nada mais do que* palavras? Uma experiência recente realizada no Laboratório de Humanidades (LabHum) do Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde (CeHFi) da Escola Paulista de Medicina (EPM) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), que propõe fomentar a reflexão humanística na área da saúde através da leitura e discussão de clássicos da literatura em encontros semanais<sup>1</sup>. A obra provocadora foi o drama Shakespeareano *Macbeth* que, ao ser lido e discutido no LabHum, levantou este questionamento e nos levou (os coordenadores da atividade e demais participantes) a concluir o contrário: as palavras são coisa séria; elas são muito poderosas, podendo determinar a nossa forma de ser e agir.

Não se chegou de imediato a essa conclusão. O método do LabHum exige paciência: voltar uma vez e outra, numa reunião e noutra, sobre o texto de Shakespeare (as discussões sobre *Macbeth* duraram oito semanas), e principalmente sobre aquilo que cada um dos participantes pensava sobre o mesmo e também aquilo que na discussão e no debate, e a cada reunião, voltava-se a repensar sobre o mesmo texto. É o que poderíamos denominar de construção do conhecimento em espiral: para entender a fundo o sentido das palavras é preciso voltar uma e outra vez sobre as mesmas. E é isso o que se faz no LabHum.

A partir daí, os autores deste artigo resumiram e sistematizaram as diferentes ideias, sentimentos e reflexões que o debate sobre *Macbeth* provocou nos participantes que aqui procuram compartilhar.

### O Poder da Palavra-Ato

Segundo Larrosa Bondía (2002), professor de linguística da Universidade de Barcelona, “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (p. 20-21). E continua o professor, numa espécie de profissão de fé da palavra:

Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é, sobretudo, dar sentido ao que somos e ao

---

<sup>1</sup> Para maiores informações sobre o Laboratório de Humanidades do CeHFi/EPM/UNIFESP acessar: <http://labhum.blogspot.com.br/2009/10/o-que-e-o-laboratorio-de-humanidades.html>



que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras (p. 21).

Ao concordar com Larrosa Bondía (2002), na crença no poder e na força das palavras, com a convicção de que fazemos coisas com as palavras e que as palavras fazem coisas conosco, não podemos acreditar ingenuamente nas Três Bruxas que abrem o drama de Shakespeare dizendo: “O bem, o mal - é tudo igual”<sup>2</sup> (Shakespeare, 1623/2004, p. 9). Apesar de ser esta exatamente a perspectiva que não apenas vigora em nosso contexto mental, mas que inclusive lhe dá sustentação.

Não é o mesmo uma palavra, analisada do ponto de vista filosófico, e uma palavra inserida numa peça teatral. A palavra, quando filosófica, é um conceito abstrato, previamente definido e sobre o qual recai um sentido e significado preciso, delimitado precisamente pela sua definição. E, nesse sentido, quando nos deparamos com os termos “bem” e “mal” poderemos estabelecer uma série de considerações teóricas, a partir das diferentes perspectivas que a Filosofia nos oferece. Não acontece o mesmo quando encontramos termos idênticos numa peça de teatro, como a de Macbeth. Nesse caso, as palavras ganham corporeidade, concretude e, principalmente, intencionalidade, tornando-se, por isso mesmo, muito mais complexas.

Por que isso é assim? Porque não estamos mais no âmbito da Ciência nem no da Filosofia, à procura da verdade, mas estamos no âmbito do poético e, portanto, do verossímil. Quando Aristóteles (séc IV a. C/1959) explicava o que se passava com a tragédia, dizia-nos que estávamos diante não de palavras que fossem conceitos, mas de palavras que eram atos, e segundo o filósofo

a ação supõe personagens que agem, é de todo modo necessário que estas personagens existam pelo caráter e pelo pensamento (pois é segundo estas diferenças de caráter e de pensamento que falamos da natureza dos seus atos); daí resulta, naturalmente, serem duas as causas que decidem dos atos: o pensamento e o caráter; e, de acordo com estas condições, o fim é alcançado ou malogra-se (p. 11 - Poét., VI, 7).

A palavra poética permite-nos ver algo que a mera palavra, enquanto conceito, nos oculta: a intencionalidade do agente e, portanto, o seu caráter, bem como todo o desenlace da trama das ações, permitindo-nos perceber não só se o fim foi atingido ou não, mas a qualidade ética das ações realizadas.

---

<sup>2</sup> No original em inglês as palavras utilizadas são: “*Fair is foul, foul is fair*”. Das diferentes traduções em português, optamos pela de Manuel Bandeira, não apenas porque foi a utilizada na leitura e discussão do Laboratório de Humanidades, como também, apesar de não remeter explicitamente ao sentido mais direto das palavras “*foul*” (loucura) e “*fair*” (sensatez), transcria de maneira poética e correta a ideia central que quisemos ressaltar na elaboração deste ensaio, e que utilizamos inclusive no seu próprio título.



A intuição aristotélica é extremamente rica com relação à abrangência do olhar do leitor. Quem adentra na leitura de uma tragédia vê atos, não palavras (embora, é claro, esses atos sejam significados por meio das palavras) e, portanto, está capacitado para ver

ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma forma de ser. Os caracteres permitem qualificar o homem, mas é da ação que depende sua infelicidade ou felicidade (Aristóteles, séc IV a. C/1959, p. 12 - Poét., VI, 12).

A tragédia remete-nos, por meio de palavras que são mais do que palavras, ao âmago do homem: à sua maneira de ser e à sua maneira de agir e, por isso mesmo, dão-nos uma dimensão moral, não no sentido de “moralizante”, mas no sentido de qualidade ética da conduta e da pessoa, e, portanto, dizem-nos mais, muito mais do que a Filosofia e a Ciência, com relação à questão decisiva sobre *quem* é o homem e *quem* somos nós, porque “a ação, pois, não se destina a imitar os caracteres, mas, pelos atos, os caracteres já são representados” (Aristóteles, séc IV a. C/1959, p. 12 - Poét., VI, 12).

Há uma tendência moderna a entender “o verossímil” como aquilo que é aceito ou pensado pela maioria, ou seja, pensa-se que algo é verossímil porque assim nos parece (Bettetini e Fumagalli, 2001), mas essa maneira de pensar tem as suas raízes na longa tradição cartesiana que foi se afirmando durante a Modernidade. Contudo, quando Aristóteles explicava o sentido de *eikós* (verossímil) referia-se àquilo que comumente costumava acontecer e, porque acontecia, aceitava-se como um fato costumeiro. Não se tratava – valha a insistência, mas parece-nos que é muito importante entender esse ponto – daquilo que seria visto ou entendido pela sociedade como razoável ou possível de acontecer, mas daquilo que habitual e normalmente costumava acontecer. O “verossímil” dizia respeito a fatos acontecidos, costumeiros, e não a formas de pensar. Apenas para dar um exemplo que ajude a entender o que estamos querendo dizer: de maneira geral, costuma acontecer que os pais gostem dos seus filhos, é algo verossímil, mas poderia acontecer que, num caso concreto, um pai concreto não gostasse de um filho em concreto. Ou seja, o “verossímil” está ligado à ideia de “um universal provável: aquilo que acontece geralmente e sobre o qual, portanto, os homens estão geralmente de acordo, porque passou a ser costumeiro” (Bettetini e Fumagalli, 2001, p. 48). E é precisamente essa qualidade – o fato de que, em certas circunstâncias, o verossímil admita exceções e inclusive admita exatamente o contrário – que o verossímil, para Aristóteles, não se encontrava nas ciências, mas na retórica e na poética. Assim, por isso mesmo, afirmar algo como verossímil

pode ter mais valor do que afirmar um simples fato verdadeiro: porque o simples fato pode ser algo puramente contingente e particular, enquanto que conhecer um fato verossímil é conhecer algo que é, em certo sentido, universal, algo que coloca de manifesto o raciocínio de quem participa e que,



portanto, diz-nos mais sobre o mundo do que possa fazê-lo um fato simplesmente contingente (Bettetini & Fumagalli, 2001, p. 49).

Estamos falando, portanto, de palavras que são atos e não de meras palavras. Quando lemos “*Macbeth*” não teorizamos sobre o que possam significar o “bem” e o “mal”, nem sobre a existência ou não desses conceitos, nem sobre a evolução dos mesmos na Filosofia ocidental, mas estamos vendo, porque são ali representados, os atos praticados por Macbeth, sua esposa, Banquo, Duncan e as bruxas, nas suas circunstâncias concretas até o desenlace final; atos que nos apontam para o caráter de cada personagem, porque é nos seus atos e através deles que os caracteres se manifestam, e não temos como não nos posicionar perante eles. Nesse sentido, a obra poética, o drama trágico ou a narração literária permitem uma abrangência maior na visão do mundo em que se desenvolvem as ações humanas. Maior porque permitem ver não apenas os indivíduos como agentes econômicos, sociais ou políticos, mas as pessoas naquilo que têm de mais humano, o seu mundo interior, com as suas esperanças, paixões e temores, com aquilo que há de misterioso e extremamente complexo, ao qual, como explica Nussbaum (1995),

é necessário aproximar-se com as faculdades da mente e os recursos da linguagem aptos para a expressão de uma certa complexidade. Em nome da ciência, renunciou-se ao estupor que esclarece e estimula a ciência mais profunda. Em nome de um interesse genuíno para com o sofrimento de cada um, acabamos adquirindo um modo de vida que não pode entender adequadamente o sofrimento da pessoa no seu contexto social ou considerá-lo como o sofrimento de uma pessoa única (p. 74).

Não foram poucos os críticos que apontaram o olhar profético de Shakespeare frente à modernidade que então recém se inaugurava. A sua história sobre Macbeth parece querer dizer que aquilo que parece ser pode muito bem não ser na realidade, ou seja, que Bem e Mal não é tudo igual, e que com as palavras que não são meras palavras, não vale o tanto faz.

### A Qualidade das Palavras

Macbeth, *Tane* de Gladis, é um grande nobre de velha cepa escocesa. Diante da ameaça traidora que paira sobre seu reino e sobre seu rei, não hesita em enfrentar, juntamente com Banquo (outro grande nobre) o perigo e a própria morte “qual favorito do valor” (Shakespeare, 1623/2004, p. 10). Tendo seus feitos noticiados ao rei Duncan, este lhe confere título maior, *Tane* de Cawdor, recém-retirado do indigno traidor vencido.

Antes porém que a boa nova lhe seja comunicada por boca humana, Macbeth é avisado por três criaturas estranhas, que lhes aparecem, a ele e a Banquo, numa charneca próxima de onde se travara a derradeira batalha. Como sabemos, as três parcas não apenas predizem a sua promoção imediata a *Tane* de Cawdor, como também a própria glória real, ainda que



(terceira profecia) não transmitida a seus descendentes, já que aos de Banquo ela estaria reservada.

As palavras proferidas pelos “agentes das trevas” (Shakespeare, 1623/2004, p.19) nas palavras de Banquo, Ato I, cena 3, afetam sobremaneira o pobre e desavisado Macbeth, que imediatamente começa sentir o seu efeito insidioso e inquietante. Instantes depois de haverem desaparecido as bruxas, chegam os arautos do rei informando-lhe do seu novo título: *Tane* de Cawdor. Mal tinha tido tempo de refletir nas palavras proferidas e a profecia já começava a se cumprir.

Sabemos que as palavras, quando são mais do que *meras palavras*, não se limitam a um simples som, vocábulo ou conjunto de letras e sílabas. As verdadeiras palavras - *logos* em grego, *verbum* em latim - são como cápsulas que encerram um conteúdo denso, potente, capaz de afetar, mobilizar, vivificar, envenenar, matar. Segundo Larrosa Bondía (2002), a tradução que normalmente se faz da palavra grega *logos* pela palavra latina *ratio*, origem da vernácula razão, é na verdade mais que uma tradução, uma “traição, no pior sentido da palavra” (p. 21). Assim, ao se tomar a definição de homem de Aristóteles, *zôon lógon échon*, a tradução mais fiel seria “vidente dotado de palavra” e não “animal racional”, como se costuma encontrar normalmente. Ora, tal noção manifesta de forma incontestável a importância da palavra enquanto elemento *definidor* do ser humano.

O homem é um vivente com palavra. E isto não significa que o homem tenha a palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas que o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, que todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. Por isso, atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eleger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras etc. não são atividades ociosas ou vazias, não são mero palavrório (Larrosa Bondía, 2002, p. 21).

Dizíamos que as palavras têm conteúdo denso e potente. Isto porque elas têm *qualidades*. Ou seja, as palavras também são gestos, são cenas, e expressão. Todo este universo de conteúdo e forma que cerca, informa e qualifica a palavra, e que é a mesma palavra, determina o seu efeito e sua potência. Aqui, no drama shakespeariano a sua “qualidade” é, fundamentalmente, “profética”; quer dizer, uma palavra *proferida* por alguém que simplesmente a *professa*, ou seja, a transmite, a *repete*, tal como lhe foi dita por um Outro, invariavelmente maior, mais poderoso, *sobrenatural* – literalmente, alguém acima da natureza mutável, mortal.

Não é pouco conhecida a importância que tiveram os profetas na história da Civilização Ocidental. Na tradição judaico-cristã, a palavra profética comunica os sentimentos de Deus em relação aos homens, em especial ao seu povo escolhido, e prediz o



futuro, conclamando assim à conversão dos corações, ao arrependimento, à contrição. Neste contexto, a profecia pode tanto anunciar, prever, como também simplesmente advertir o futuro, futuro este que pode ser “mudado”, caso a palavra dê bons frutos nos corações e nas ações dos homens (Cf. Lucas 3, 9).

Encontramos também Profetas em outras tradições como entre os gregos, onde as pitonisas e as sibilas aparecem servindo aos diversos oráculos, sendo o de Delfos (o qual até Sócrates vai consultar diante da inquietante questão sobre a sua incomparável sabedoria) o mais famoso. E assim como os deuses, os demônios também têm seus profetas. Neste caso, como bem fica demonstrado no drama escocês de Shakespeare, a palavra profética é proferida não para advertir-nos e salvar-nos, mas “para perder-nos”, como bem informa Banquo na cena 3 do ato I (Shakespeare, 1623/2004, p.19).

Antes porém de consumir a sua obra, toda palavra precisa primeiro ser ouvida, ou melhor, ser aceita. As palavras proféticas das três bruxas só surtem efeito em seus destinatários porque se apresentam “sob a cor da verdade” (quem o diz é o próprio Macbeth, como sabiamente considerava Banquo, a quem já citamos anteriormente). Eis a frase completa: “E muita vez, para perder-nos, os agentes das trevas são verídicos: captam-nos com inocentes bagatelas por afundar-nos nos piores crimes” (Shakespeare, 1623/2004, p. 19).

A própria artífice dos malefícios em forma de profecia (de palavras), Hécate, senhora das bruxas, revela que tal sortilégio, “tão rico de artificiosa ilusão” é o que afundará o nobre Macbeth “em confusão”, ao lhe infundir “a temerária confiança” – pois esta, “quando por demais, é a perdição dos mortais” (Shakespeare, 1623/2004, p. 74).

Eis, pois, o conteúdo, a *qualidade* e o poder deste tipo de palavra: revestida da “cor da verdade”, adentra o entendimento e chega ao coração, atijando as paixões. O belo, bravo e fiel Macbeth, virtuoso e favorito vassalo do rei, que há pouco tinha demonstrado toda sua força e valor lutando corajosamente contra temíveis inimigos, vê seu coração sucumbir não diante de lanças e espadas, mas diante da palavra de três tristes e repugnantes bruxas.

As palavras adentram-no com sua capa de brilho e verdade, espicaçando-lhe a cobiça e confundindo-lhe a razão:

Esta insinuação sobrenatural não pode nem ser má, não pode ser boa. Se má, por que certeza de sucesso, me dá neste começo de verdade? Pois sou *Tane Cawdor*; E se boa, por que assim cedo à imagem pavorosa que os cabelos me eriçam e faz meu firme coração palpitar contra as costelas, fora do que é normal na natureza? Os temores presentes são mais fracos do que as horríveis imaginações. Meu pensamento, onde o assassinio é ainda projeto apenas, move de tal sorte a minha simples condição humana, que as faculdades se me paralisam e nada existe mais senão aquilo que não existe. (Shakespeare, 1623/2004, p. 19-20).

A palavra das bruxas, que para Banquo, homem prudente – de acordo com o próprio Macbeth, “Nele aponta algo que é de temer: tem grande audácia; e à têmpera indomável de



su'alma alia uma prudência que encaminha o seu valor a agir com segurança." (Shakespeare, 1623/2004, p. 55) –, é algo a ser posto sob suspeita, a ser examinado ou mesmo descartado dada a qualidade de seus emissores, para Macbeth é algo "relativo": "não pode ser má, não pode ser boa" (p. 19-20). Este flerte com a palavra temerária é já o princípio de sua aceitação, e a sua aceitação é já o ceder ao seu conteúdo, ao seu poder. Os primeiros sintomas logo são sentidos: os calafrios e palpitações que indicam que algo "fora do que é normal na natureza" (p. 19-20) tomou conta do coração e da imaginação, submetendo a inteligência e a vontade.

É verdade que, num primeiro momento, Macbeth procura resistir e lutar contra o poder envenenador: "Se a sorte me quer rei, há de corar-me sem que eu me mexa" (Shakespeare, 1623/2004, p. 20). Entretanto, o compartilhamento das palavras com a sua esposa, Lady Macbeth, acabarão por dinamizá-las e potencializá-las, de forma que estas, encontrando um terreno ainda mais fértil no coração da mulher, retornarão ao destinatário da profecia com maior potência ainda, fazendo cederem às últimas resistências. Frente às hesitações do atormentado marido, Lady Macbeth despeja-lhe no coração, pelos ouvidos, argumentos suficientemente fortes para fazê-lo tomar a "firme decisão": "já sinto tensa em todo o meu corpo cada fibra para cumprir o ato terrível. Vamos! Respirem inocência, enganadoras, tuas feições: falsa aparência esconda no falso coração a trama hedionda" (p.32).

Instigado pelo poder sedutor das palavras proféticas, Macbeth vê alterar-se em seu coração a medida das paixões. A ambição, paixão tão própria de corações nobres, instiga-se, cresce e transborda, arrastando na sua correnteza os diques da razão. Como observaria Pascal, pouco menos de um século depois de Shakespeare: "(...) pois, quando as paixões são as senhoras, elas são vícios, e então dão à alma seu alimento, e a alma com elas se nutre e se envenena" (Pascal, 1670/1973, p. 88 - Pensamentos, XVI, XCVIII).

Despertadas e mobilizadas pelos sentidos e principalmente pelas palavras que chegam ao interior através dos sentidos, as paixões alimentam nossa alma, nosso ser. Entretanto, segundo Pascal, "é preciso servirmo-nos delas como de escravos (...) dizendo a uma: *Vai*, e *Volta*. *Sub te erit appetitus tuus* ["debaixo de ti estará o teu apetite" (Gen., 4,7).]" (idem); para que elas não se tornem senhoras e não nos envenenem, desencadeando nossa "perdição", como bem advertia Banquo. "As paixões assim dominadas são virtudes", explica o filósofo, para quem "a avareza, a inveja, a cólera, o próprio Deus as atribui a si; e são tanto virtudes como a clemência, que são também paixões" (idem).

Essa mesma ideia aparece de forma condensada e lapidar no drama shakespeariano através da boca de Macduff, que em diálogo com Malcolm, filho do rei assassinado, afirma: "A intemperança, quando ilimitada, é tirania em nós da natureza" (Shakespeare, 1623/2004, p. 95). E – desenvolvendo o tema, desta vez através da voz do médico chamado a socorrer a "loucura" de Lady Macbeth – "Quando os atos violam a natureza, eles produzem desordens também contra a natureza" (p. 109).



Macbeth, como vimos, desde o momento em que ouviu as maléficas palavras e as acolheu em seu coração, começa a sentir algo “fora do que é normal na natureza” (Shakespeare, 1623/2004, p. 19). E, na medida em que a trama se desenvolve e o ato assassino se consuma, este estado de desordem e tirania do contranatural vai crescendo e dele se apoderando, lançando-lhe numa espiral de medo, ansiedade, melancolia. Desde então já não consegue dormir “O sono inocente, o sono dissipador das preocupações, morte da vida de cada dia, banho após a dura labuta, bálsamo de almas doridas, principal alimento no banquete da grande natureza” (p. 38). E a tristeza, ao invés da alegria, é o prêmio encontrado na consumação de seus desejos: “Tudo é futilidade: honra e renome estão mortos; o vinho da existência esgotou-se até à borra e só lhe resta borra a esta triste adega” (p. 46).

O mesmo acontece, surpreendentemente, com aquela que depois de haver invocado os “espíritos sinistros” e os “ministros do mal”, pedindo-lhes que a dessexuassem, que a espessassem o sangue, “prevenindo todo acesso e passagem ao remorso; de sorte que nenhum compungitivo retorno da sensível natureza” (Shakespeare, 1623/2004, p. 26), abalasse a sua “determinação celerada” (p. 26), instigando assim “o que é contrário aos sentimentos naturais humanos” (p. 26); mesmo a esta que parece ser mais uma encarnação do mal do que uma mulher, Lady Macbeth, os efeitos do “contranatural” se fazem presente em sua humana natureza. No ato II, cena 2 desabafa: “Nada ganhamos, não, mas ao contrário, tudo perdemos quando o que queríamos obtemos sem nenhum contentamento: mais vale ser a vítima destruída do que, por a destruir, destruir com ela o gosto de viver” (p. 60).

Nem a um nem a outro, porém, o gosto amargo do crime é o suficiente para convertê-los. “O que está feito, está feito” (Shakespeare, 1623/2004, p. 60), desfere Lady Macbeth depois de seu lamento. E Macbeth, mesmo corroído pela tristeza, faze-lhe coro, dizendo: “As coisas começadas no mal, no mal se querem acabadas” (p. 63). A tirania do mal, uma vez consentida, se instaura, e ainda que a consciência grite e revolte-se, a vontade se vê fraca, incapaz e vencida, restando-lhe apenas o reconhecimento da derrota: “mas fartei-me de horrores” (p.117), - diz Macbeth na última cena, do último ato - “o terror, já acostumado com os meus pensamentos homicidas, não me surpreende mais” (p. 117). A paixão tornou-se vício e a razão e a vontade estão à sua mercê.

Neste contexto, o nobre e ambicioso homem que se tornou senhor de um reino vê-se, paradoxalmente, escravo de sua própria ambição, de suas próprias paixões. Percebendo-se como um simples títere nas mãos do destino, aquele que almejava o mais pleno e livre senhorio, depois de cumprir a sua sina, conforme a previsão e a intenção das parcas, deseja apenas a morte; única e desesperada maneira de talvez reencontrar a liberdade:

Breve candeia, apaga-te! (grita Macbeth numa das passagens mais célebres da literatura universal) que a vida é uma sombra ambulante: um pobre ator



que gesticula em cena uma hora ou duas, depois não se ouve mais; um conto cheio de bulha e fúria, dito por um louco, significando nada (Shakespeare, 1623/2004, p. 117).

## Palavra e Ética

Por que, quando lemos *Macbeth*, embora não tenhamos tido, nem lido, com certezas científicas nem filosóficas, percebemos as consequências trágicas e funestas aonde pode levar a ambição humana? Porque é assim que geralmente acontece, e o sabemos. É verossímil. A ambição pode ser grande e levar o homem a realizar a sua própria grandeza, mas também pode levá-lo aos abismos da vilania, da traição e do crime. Essa é a característica do mundo moral vislumbrado por Aristóteles. Diante do apelo por certezas absolutas, ao estilo cartesiano, Aristóteles defendia a ideia da incerteza do provável nas ações humanas (Montoya, 2007, p. 179). Nem todos os argumentos e raciocínios permitem-nos agir com um rigor exato e preciso, e nem por isso deixariam de ser verdadeiros. São verdadeiros não porque assim foi demonstrado analítica e cientificamente, mas porque é assim que, de maneira geral, acontecem com os homens e com as ações humanas, porque são *verossímeis*. Como o próprio filósofo grego afirmava:

Ao tratar, pois, de tais assuntos e partindo de tais premissas, devemos contentar-nos em indicar a verdade aproximadamente e em linhas gerais; e ao falar de coisas que são verdadeiras apenas em sua maior parte e com base em premissas da mesma espécie, só poderemos tirar conclusões da mesma natureza (Aristóteles, séc. IV a. C/1973, p. 2 - EN, 1094b).

Talvez, para nossos gostos modernos, precisados de certezas absolutas, saber que não se possa ir mais longe nesta matéria pode ser decepcionante, porém, por outro lado, não podemos deixar de concordar com Aristóteles, pois, nas questões práticas, diante dos atos humanos, conhecemos que sempre há um elemento de imprecisão e de incerteza (Aristóteles, séc. IV a. C/1973, p. 14 - EN, 1112 a-1118b). Reconhecemos que é bastante *verossímil* que as coisas sejam dessa forma. Na verdade, o que se passa é que Aristóteles parte de uma visão em que o que está em jogo é o *caráter* da pessoa, ou seja, sua dimensão ética. E é justamente nesta “maneira de ser” que se revela o *caráter ético* - como o próprio Aristóteles insiste ao falar referindo-se à tragédia. Caráter ético que, por sua vez, não pode ser reduzido a um conjunto de regras ou um código de condutas, como modernamente se costumou considerar. Estamos aqui no âmbito da virtude e não do cumprimento da norma.

Para Aristóteles, a virtude diz respeito a uma disposição interior, uma qualidade que vai sendo formada na pessoa e que a vai constituindo em uma pessoa virtuosa, ou não. Isso significa que mais do que tentar definir o que seria “a generosidade”, por exemplo, deveríamos olhar para o enorme número de “ações generosas”, que essas, sim, podem ser vistas e representadas de forma verossímil, porque habitualmente uma pessoa generosa tem



capacidade para perdoar, para esquecer, para ajudar, para sacrificar-se etc. A “generosidade”, como mera palavra poderia ser até definida, contudo dir-nos-ia muito pouco sobre as múltiplas possibilidades das diferentes ações que poderiam ser praticadas por alguém que, de fato e verdadeiramente, fosse generoso. Dito de outra maneira, se limitarmos a ética a um conjunto de regras de conduta, a ação será imposta de fora, por algum tipo de coação, mas se a ética for uma forma de ser e de agir, então se trataria de uma tendência interna, caracterizada por responder, habitualmente, de uma certa maneira, geralmente virtuosa (Montoya, 2007, p. 180).

Parece-nos que essa intuição aristotélica com relação à virtude abre uma perspectiva interessante no debate sobre a questão ética, porque, nesse sentido, não se trataria de “cumprir” uma norma determinada, mas viver de uma determinada maneira. A virtude, precisamente pela sua heterogeneidade múltipla de ação, não é algo que possa ser cumprido, mas algo que pode ser desenvolvido, afirmado, estendido para outros campos ou, pelo contrário, pode diminuir, debilitar-se ou, inclusive, perder-se... Trata-se de uma mudança de perspectiva: não se trata de compreender as ações como cumprimento (ou não) das normas jurídicas, mas de expressões de um caráter, de revelações de um modo de ser, que é preciso antes “ler” do que julgar (Montoya, 2007, p. 180).

*Macbeth*, peça de William Shakespeare em cinco atos, pode certamente ser lida como o drama das palavras e das paixões; de como podemos fazer coisas com as palavras e, principalmente, de como as palavras podem fazer coisas conosco. Shakespeare mostra aqui a intrincada economia que existe entre as palavras e as paixões, revelando a “matéria” de que somos feitos e o “modo” como operamos. Entre *logos* e *pathos*, entre palavra e paixão, somos e nos movemos, para o Bem ou para o Mal. Cabe, pois à inteligência, à “inteligência das palavras” como escrevia Pascal (Pascal, 1670/1973, p. 84.), discernir e decidir se, efetivamente, é tudo igual.

## Referências

- Aristóteles. (1959). *Arte retórica e arte poética* (A. P. Carvalho, Trad.). São Paulo: Difel. (Original do séc. IV a.C.).
- Aristóteles. (1973). *Ética a Nicômaco* (L. V. Valandro, Trad.). São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores, Vol. II). (Original do séc. IV a.C.).
- Bettetini, G. & Fumagalli, A. (2001). *Lo que queda de los medios: ideas para una ética de la comunicación*. Pamplona, Espanha: Eunsa.
- Bíblia. (1981). *Bíblia de Jerusalém* (S. M. Barbosa et al., Trads.). São Paulo: Paulus.
- Larrosa-Bondía, J. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 19, 20-28.



Montoya, J. (2007). Lo verosímil en la ética de Aristóteles: una aporía en el vocabulario filosófico griego. *Isegoría*, 37, 177-184. Recuperado em 19 de abril, 2012, de <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/115/115>

Nussbaum, M. C. (1995.). *Poetic justice: the literary imagination and public life*. Boston: Beacon Press.

Pascal, B. (2002). *Pensamentos*. S.l: Ngarcia. (Original publicado em 1670). Recuperado em 20 de abril, 2012, de <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/pascal.html>

Shakespeare, W. (2004). *Macbeth* (M. Bandeira, Trad.). São Paulo: Paz e Terra (Coleção Leituras). (Original publicado em 1623).

### Notas sobre os autores

*Dante Marcello Claramonte Gallian* é professor de História da Medicina para o curso médico da UNIFESP, de História e Filosofia das Ciências e Bioética para os cursos biomédico e de enfermagem da mesma universidade. Participa como professor-orientador dos Programas de Pós-Graduação Ensino em Ciências da Saúde do CEDESS da UNIFESP e Saúde Coletiva do Departamento de Medicina da UNIFESP. Suas linhas de pesquisa são História das Ciências da Saúde e da Medicina, Humanidades e educação em Ciências da Saúde e História Oral. E-mail: [dante.cehfi@epm.br](mailto:dante.cehfi@epm.br)

*Rafael Ruiz Gonzalez* é professor adjunto de História da América da Universidade Federal de São Paulo e desenvolve o Projeto Direitos e Justiça nas Américas, aprovado pela FAPESP. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da América, atuando principalmente nos seguintes temas: legislação indigenista, união das Coroas, jesuítas em São Paulo e Guairá, política da coroa espanhola, catequese e Francisco de Vitoria. E-mail: [rafael.ruiz@unifesp.br](mailto:rafael.ruiz@unifesp.br)

Data de recebimento: 02/05/2012

Data de aceite: 20/08/2012