

A representação do feminino em *Lady Macbeth*: deslocamento e tragicidade¹

Almir Gomes de Jesus²

Kelli Cristina de Oliveira Souza³

Resumo: Nosso artigo tem como base fundadora a disponibilização de um estudo sobre a constituição ficcional da personagem Lady Macbeth, na peça *Macbeth* de Shakespeare, no tocante a sua postura e em face de sua condição feminina. Do mesmo modo, tentaremos apontar sua tragicidade, que está circunscrita a suas ações dentro da obra.

Palavras-Chave: Lady Macbeth, ação, trágico.

Abstract: In this paper we will try to analyse the fictional creation of Lady Macbeth in Shakespeare's *Macbeth*. So, we aim at understanding how this character acts inside the play taking in account her behavior as a female personage and the tragicity revealed by her attitudes.

Key words: Lady Macbeth, actions, tragic.

¹ Artigo apresentado à disciplina de Literaturas de Língua Inglesa sob a orientação do Prof. Dr. Helvio Moraes.

² Acadêmico do Curso de Licenciatura Plena em Letras, na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus Universitário de Pontes e Lacerda – MT. (gomes_mir@hotmail.com)

³ Acadêmica do Curso de Licenciatura Plena em Letras, na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus Universitário de Pontes e Lacerda – MT. (kelli_cristina16@hotmail.com)

Intentamos, neste texto, lançar um olhar sobre a figura feminina na peça *Macbeth* de Shakespeare. O que daí se depreende é que nosso intento está ligado a considerações acerca da personagem Lady Macbeth, bem como a sua movimentação nessa peça. Por outro lado, também nos atentamos para o despertar de uma personagem que em suas ações não se restringe pela sua condição de mulher, pois se em primeiro plano poderíamos depreender que uma personagem desta natureza contrair-se-ia num espaço reservado de atuação, na peça shakespeariana ela exerce um papel significativo no desenrolar da trama, assim como desperta reflexões sobre a constituição de um “gênio mau” nos seres humanos. Este último item, que poderia parecer denotar uma ordem de fatores extra-humanos, não significa o invólucro do ser humano pelos desmandos divinos, está muito mais ligado à própria situação do homem no mundo, seus modos de agir e se comportar nele. A este respeito, Agnes Heller (2005, p. 20) revela que:

(...) Shakespeare dificilmente menciona a ordem cósmica. À ordem cósmica foi dada pouca importância. Shakespeare tampouco criou um espaço ou uma ordem metafísicos. Seu senso de ordem, particularmente seu senso de ordem espacial, está mais próximo do Renascimento do que do Barroco. Sua visão trágica não é apocalíptica, mas estritamente histórica. Eventos incomuns e ameaçadores, catástrofes naturais ou irregulares, como tempestades e abortos, são frequentemente lidos pelas personagens shakespearianas como *sinais* de males políticos presentes ou *indícios* de uma futura mudança histórica, mas não têm nenhuma implicação cósmica. (grifos da autora)

Se não entendidas como representação das visões cósmicas do mundo, as peças escritas pelo dramaturgo inglês trazem à cena estratégias composicionais que dizem simbolicamente de uma dimensão sociopolítica e histórica. Neste tocante, há de se perceber os vários trabalhos que asseguram as pesquisas de Shakespeare às fontes históricas a fim de erigir suas peças. Mais especificamente em *Macbeth*, peça que circunscreve seus acontecimentos ao reino escocês, a pesquisa às fontes históricas escocesas tinha o objetivo de “(...) encontrar o rei ou o reino por meio do qual lhe seria possível dizer o que queria e, a partir dessa base, manipulou os fatos segundo suas necessidades, já que o que escrevia não era história, e sim teatro” (HELIODORA, 2004, p. 07). Desse modo, detido em certo ponto a um caráter historicista, o trabalho criativo implicado no vasto conjunto trágico de Shakespeare não pode ser reduzido a uma mera codificação descritiva de fatos cronológicos, pois como salienta Heliodora o que havia na relação entre a pesquisa histórica e a sua utilização na

constituição dos textos ficcionais era única e exclusivamente a necessidade do autor. Por esta necessidade a reordenação e conseqüentemente a manipulação de suas fontes era um constitutivo das estratégias escriturais.

Com um fundo histórico, mas obviamente se distinguindo consideravelmente das peças históricas, o enredo de *Macbeth* é estruturado nas adjacências do poder monárquico escocês e a partir dessa perspectiva cria uma intriga ficcional que postulará a prognosticação feita à personagem Macbeth como um elemento substancial aos acontecimentos posteriores. Na trama, o prognóstico feito à personagem, destinando-lhe a ocupação do trono do reino da Escócia, promove a exteriorização dos desejos recônditos de Macbeth de se tornar rei, o que por seu lado implicaria se posicionar como inimigo da coroa. Pelo vaticínio, o despertar da ambição nesta personagem terá conseqüências para todas as outras, mesmo aquelas que, por sua caracterização, não estariam arroladas de maneira incisiva nesta previsão. Segundo esse pensamento umas das observações que poderiam ser feitas se refere justamente a Lady Macbeth, pois estendendo o que acabamos de falar a essa figura feminina, fica claro que sua identificação com os ideais de mulher da época a colocariam fora do alcance de qualquer artil, principalmente em se tratando de uma tramoia contra o rei. No entanto, ao tornar-se ciente da predestinação de seu marido a personagem sente-se impelida a despertar-lhe o desejo ambicioso ao reinado:

Já és Glamis e Cawdor, e serás/ O resto. – Mas temo-te a natureza:/ Sobra-lhe o leite da bondade humana/ Para tomar o atalho. Sonhas alto,/ Não te falta ambição, porém privada/ Do mal que há nela. Teus mais altos sonhos/ Têm de ser puros; temes o ser falso,/ Mas não o falso lucro. Tu precisas/ Quem diga: “Glamis, faz se é o que queres;/ Se é o que não fazes mais por medo/ Do que por desejar não ser feito.”/ 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. (SHAKESPEARE, 2004, p. 36)

Destemida, a personagem traz para si a responsabilidade pelo rumo dos destinos de ambos, o que realmente comprova que sua figura transpõe a mera representação de uma mulher qualquer. Sua força e a sua bravura constituem características que a diferenciam das mulheres geralmente retratadas, pois neste caso sua atuação sobredeterminará a de Macbeth, colocando-a numa posição de comando. Por este motivo, ela se distancia da caracterização da mulher de sua época, transgredindo sua ordem natural, pois ultrapassa a fragilidade feminina quando eleva seu poder de influência sobre a situação criada pela iminência de ser rainha. Diante desse panorama, sua persuasão fará com que Macbeth aceite seguir um plano para

ocupar a coroa escocesa e entender que a concretização desse projeto é o único caminho ao poder: “(...) Queres ter/ O que julgas da vida o ornamento,/ Ou viver um covarde aos próprios olhos,/ Deixando o “quero” curvar-se ao “não ousar”,/ Como o gato pescando?” (*idem*, p. 43). Conformado com o que lhe parecia ser o seu destino, o Thane de Cawdor sede às palavras coercitivas de sua esposa e desse modo toma a decisão final de cometer o regicídio, que se seguirá com a sua coroação, mas também com o início da derrocada do casal.

Ao efetuarem o crime contra o rei Duncan, matando-lhe a fim de conquistarem o poder, os Macbeth supunham estar apenas adiantando um futuro natural, o que havia de concreto no vaticínio. É nesse sentido que percebemos a seguinte fala de Lady Macbeth: “Meu grande Glamis! Meu valoroso Cawdor!/ Que saudação maior inda há de ter!/ Tua carta transportou-me para além/ Deste pobre presente, e sinto agora/ O porvir neste instante” (*ibidem*, p. 37). A predestinação garantia-lhes a segurança com que impetrariam o regicídio, o qual não estaria desconforme com o destino dos dois. No entanto, com o crime e “a partir desse momento é cada vez maior a separação do casal antes tão unido – e que tivera a ilusão de que conquistando a coroa, mesmo ao preço de um assassinato, estaria alcançando a felicidade suprema para ambos...” (HELIODORA, 2004, p. 10). É no exato instante em que percebem estarem coroados como rei e rainha, devido à morte do rei Duncan, que os Macbeth também percebem estarem desvinculando-se um do outro, pois o poder agora exercido por Macbeth exige-lhe atenção redobrada nos assuntos de seu interesse, e esses fazem com que ele fique obsessivo pela manutenção de seu reinado, relegando à sua esposa pouca dedicação.

A personagem Lady Macbeth com sua força e audácia, elementos decisivos para a conquista do poder, cede cada vez mais espaço para a obstinação desvairada da manutenção dos privilégios reais que seu marido assume como essencial para a sua monarquia. Por meio dessa exigência de fazer-se obstinado para assegurar o controle político da Escócia, Macbeth atira-se num círculo vicioso, “(...) matando de novo e de novo, em uma espécie de esperança de que o hábito anestesie a consciência” (*idem*, p. 10). O que lhe pedia a obrigação do poder, mais um assassinato, agora o de Banquo, era cumprido como forma de atestar que a lei natural que vigorava com o vaticínio só estava sendo obedecida. Por outro lado, cada nova ação que retificava a sua dominação sobre a coroa punha-lhe o desespero na consciência, desregrando-lhe as atitudes e o comportamento, sendo que tais fatos atingiam diretamente o estado de consciência, antes tão bem estruturado, de Lady Macbeth.

O desejo de poder havia movido as ações de Lady Macbeth de maneira significativa antes de obtê-lo, no entanto, ao consegui-lo, esse suga-lhe a condição sóbria e fria que tanto a distinguira das outras personagens, pois “quando o crime leva ao poder, e o poder é exercido

por meio do crime, as consequências abalam a comunidade cujo bem-estar é o único objetivo legítimo do governo” (*idem, ibidem*). Na realidade, a estrutura social, que é a base para o governo, impetra as formas reguladoras de comportamento, que se desobedecidas trazem como consequência o castigo, sendo primeiramente o terror psicológico para o transgressor e depois a sua punição física. Em lady Macbeth, o desespero psicológico se faz manifesto após a percepção das atitudes neuróticas de seu esposo, o que lhe faz entender que: “Não há ganhos, tudo é perda/ Se o desejo se alcança sem prazer:/ É mais tranquilo ser o que foi findo/ Que ficar inseguro destruindo” (SHAKESPEARE, 2004, p. 75). É somente através dessa compreensão, do terror causado pelas ações que frustram as leis de comportamento, que ela se percebe arrastada para o poço sem fundo da culpa.

A par desta constatação, a personagem transmuta sua identificação do mundo em que vive. Passa a reconhecê-lo de maneira adversa dos dias em que se sentia amparada pela confiança e força, e sua visão muda justamente porque ela está em declínio, sua propensão à atuação destemida e inconsequente se esvai. É neste momento que percebemos sua derrocada, ela já não pode mais agir como outrora, pois no sentido trágico sua queda a retirou “(...) de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível” (LESKY, 1996, p. 33). Sendo assim, resta-lhe o sofrimento pelas suas ações, o reconhecimento de que os seus atos somente a conduziram rumo a perdição, e neste caminho para o terror psicológico “o sujeito do ato trágico, o que está enredado num conflito insolúvel, deve *ter alçado à sua consciência* tudo isso e sofrer tudo conscientemente” (*idem*, p. 34) (grifo do autor). Apropriando-se do estado de consciência de que os meios torpes usados para obtenção do poder não trouxeram-lhe os resultados esperados, Lady Macbeth resigna-se à culpa e ao fervor das neuroses, corrompendo-se num processo de degeneração física e psíquica.

A culpa como elemento motor dentro da configuração da tragédia, e também da personagem Lady Macbeth, está intimamente ligada à questão do erro trágico (*hamartia*). Nesse sentido, o erro trágico pode ser entendido como “(...) a falha intelectual do que é correto, uma falta de compreensão humana em meio dessa confusão em que se situa nossa vida” (*ibidem*, p. 44). Por essa conceituação evidencia-se que a *hamartia* não deve ser compreendida como um erro moral, pois o desencadear do sentido trágico que se dá nesta ‘falta de compreensão humana’, liga-se diretamente ao entendimento do homem em relação a sua vivência no mundo. Tomada esta concepção como verdadeira, deriva daí que a culpa trágica em Lady Macbeth não é uma culpa moral, mesmo que, assim como afirma Lesky em relação à *Poética* de Aristóteles, a culpa moral, e aquela que é condenável, possa ser uma realidade a se levar em conta. Porém, no caso da personagem aqui estudada a “falha” que

desencadeia a culpa se dá pela desinteligência em relação ao vaticínio feito a Macbeth. O entendimento errôneo de que deveriam adiantar o destino com suas atitudes fez com que os Macbeth incorressem no erro, uma ‘falha’ em entender a ordem política e social do mundo em que viviam. Pois, como já havia evidenciado Agnes Heller, o sentido trágico em Shakespeare não é apocalíptico, mas sim histórico.

Segundo o que se percebe pelo que acabamos de dizer, o trágico em Shakespeare centra-se num palco histórico e conflui com um *conflito trágico cerrado*. Neste conflito

(...) não há saída e ao término encontra-se a destruição. Mas esse conflito, por mais fechado que seja em si mesmo seu decurso, não representa a totalidade do mundo. Apresenta-se como ocorrência parcial no seio deste, sendo absolutamente concebível que aquilo que nesse caso especial precisou acabar em mote e ruína seja parte de um todo transcendente, de cujas leis deriva seu sentido. E se o homem chega a conhecer essas leis e a compreender seu jogo, isso significa que a solução se achava num plano superior àquele em que o conflito se resolve no ajuste moral. (LESKY, 1996, p. 38)

Como percebido, a influência do trágico neste prospecto incide num lugar determinado, não sendo possível abranger todo o mundo. Por outro lado, a resolução do conflito é permeada por um sentido transcendental que nos permite enxergar o funcionamento das leis que atuam sobre nós mesmos. Entretanto, o transcendente aqui deve ser entendido, como assegura Heller, por um viés histórico e não cósmico, ou mesmo moral. Deste modo, o trágico que exemplificamos na experiência terrificante de Lady Macbeth ao tomar consciência de suas ações, serve como fundamento de aprendizado, um aprendizado histórico que encarna significação através das ordens política e social. Ou seja, as ações que tentam impetrar uma ordem de fatores adversos dos ‘naturais’ estarão conseqüentemente fadadas ao fracasso. Lidar com o trágico, então, significa, além de tudo, lidar com a experiência humana no mundo, de modo contrário, a essência verdadeira do sentido do trágico perderia sua reflexão nos homens, os sentimentos catárticos neles despertados.

Seguindo o raciocínio que nos conduziu até onde estamos, e percebendo a função essencial da catarse no estudo aristotélico em relação à criação literária (*poiesis*), e nos estudos posteriores em relação ao gênero trágico, é fácil percebermos que esta função expurgadora constituída no cerne da tragédia implica considerar a representação teatral, constituinte de todos os textos do gênero trágico, como imitação “de ações e da vida”⁴, e não de pessoas individualizadas. Nesse sentido, compreender que as ações constroem a trama

⁴ LESKY, 1996, p. 33

narrativa, e não a imitação de pessoas com histórias definidas, sugere pensarmos que Lady Macbeth se mortifica por causa de suas ações, atitudes que lhe custaram a sanidade e a vida.

Sai, mancha maldita! Sai, eu disse! – Uma, duas: mas/ então é hora de agir. – O inferno é tenebroso. – Que/ vergonha, meu senhor, que vergonha! Um soldado,/ com medo? – Por que teremos de temer quem o saiba,/ quando ninguém puder pedir contas ao nosso poder?/ - Mas quem haveria de pensar que o velho tivesse tanto sangue? (SHAKESPEARE, 2004, p. 123)

É nesta culpa que a personagem se consome até suicidar-se como fim último para o seu desespero. A culpa trágica a consumia e era pelas ações que havia feito que essa culpa se manifestava. Segundo Bradley (2009, p. 20):

Lady Macbeth, que se imaginava capaz de esmigalhar o crânio do próprio filho, vê-se até a morte perseguida pelo cheiro do sangue de um estranho. Seu marido acredita que para assegurar a coroa arriscaria a vida futura, mas depois descobre que a coroa foi responsável por todos os horrores desta vida. Em toda parte nesse mundo trágico, o pensamento do homem, **tornado em ato**, se transforma no oposto de si mesmo. Seu gesto, o movimento de alguns gramas de matéria numa fração de tempo, se converte numa torrente monstruosa que se alastra por todo o reino. E não importa o que sonha conquistar, ele obtém o que menos esperava, a própria destruição. (grifo nosso)

Importa dizer que a tragédia é ação e resulta deste esclarecimento de que pelas ações é que as personagens se edificam enquanto seres ficcionais autônomos, pois “o que sentimos de forma especialmente forte, à medida que uma tragédia se encaminha para o desfecho, é que as calamidades e catástrofes se seguem inevitavelmente dos atos dos homens, e que a principal fonte desses atos é o seu caráter” (*idem*, p. 09). Caráter assumido apenas durante o processo de sua construção no texto, tendo em vista que apreciamos ações no seu decorrer, e não já definidas de antemão.

Cumpramos afinal compreendermos Lady Macbeth na trama shakespeariana como uma personagem forte e destemida - em clara oposição aos estereótipos femininos - que sofre desgraças por suas ações, entendidas, aqui, como aspectos característicos de sua criação ficcional. De tudo que já foi dito, depreende-se que Shakespeare cria uma personagem fortemente ligada aos rumos do enredo, que atua sobre esse de maneira significativa, sendo sua representatividade um lugar certo para se pensar um sentido histórico, real e político da obra na qual está inserida.

Referências Bibliográficas

BRADLEY, A. C. "A substância da tragédia shakespeariana" In: *A Tragédia Shakespeariana*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

HELIODORA, Bárbara. "Introdução". In: SHASKESPEARE, William. "Macbeth". Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

HELLER, Agnes. "O que é natureza? O que é natural? Shakespeare como filósofo da História. Tradução: Helvio Gomes Moraes Jr. Campinas, SP: Revista Morus – Utopia e Renascimento, 2005.

LESKY, Albin. "Do problema do trágico". In: "A tragédia grega". São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SHASKESPEARE, William. "Macbeth". Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.