

Mulheres trágicas de Shakespeare: Ofélia, Julieta e Lady Macbeth

Syntia P. Alves¹

Resumo: Ao mesmo tempo em que as tragédias shakespearianas apresentam semelhanças com as tragédias gregas, as peças do escritor inglês contêm características próprias de seu tempo e da visão de mundo de sua sociedade. O presente artigo olha para as tragédias de Shakespeare a partir das personagens trágicas Julieta, Ofélia e Lady Macbeth, pretendendo compreender o que há de trágico e de shakespeariano nelas.

Palavras-chave: Tragédia. Shakespeare. Mulheres.

51

Abstract: While presenting similarities to the Greek tragedies, Shakespeare's plays also contain characteristics specific to his own times and societal world views. This work examines Shakespeare's tragedies by way of their tragic characters Juliet, Ophelia, and Lady Macbeth, in an effort to understand all that is tragic and shakespearian in them.

Palavras-chave: Tragedy. Shakespeare. Women.

¹ Doutora em Ciências Sociais, pesquisadora do Neamp (Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política da PUC-SP), fotógrafa e docente da FMU.

Introdução

Muito mais do que um meio de entretenimento para a corte da Rainha Elizabeth I, as obras do dramaturgo William Shakespeare deram ao mundo um conteúdo tão pertinente sobre o ser humano que sua obra permanece viva e atual. Influenciado pelo teatro clássico e interessado pelas mudanças sociais de sua época, a arte dramática foi o meio pelo qual Shakespeare se utilizou para problematizar seu tempo e a sociedade na qual vivia.

Shakespeare recriou a arte dramática em todos os seus gêneros: suas comédias mostram a graça da vida e o ridículo do ser humano; seus dramas históricos levam aos palcos heróis baseados em seu reino e seu tempo, desenhando uma Inglaterra gloriosa e inesquecível; e suas tragédias são de tal maneira brilhantes em retratar o encontro do homem consigo mesmo que alcançam importância e impacto equivalentes à criação grega. Com suas peças, o autor marcou sua época, seu reino, seus governantes e seus assuntos de Estado, e as questões humanas independentemente de tempo ou espaço. Sobre o gênero trágico, as linhas de discussão e análise partem de Aristóteles e chegam até os dias de hoje em muitos pensadores, e por isso é importante pensar o que a tragédia significou e iluminou nas obras de Shakespeare. O presente artigo apresenta uma breve leitura sobre a criação trágica de Shakespeare usando como fio condutor três de suas heroínas trágicas: Julieta, Ofélia e Lady Macbeth.

Tragédia, invenção grega

São muitas as reflexões sobre a tragédia, esse gênero dramático polêmico por sua força e por sua proximidade com a realidade da contraditória essência humana. Aristóteles em *Poética*, afirma que a tragédia não é “imitação de pessoas e sim de ações, da vida, da felicidade, da desventura; mas felicidade e desventura estão presentes na ação, e a finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade... Os personagens, na tragédia, não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres para realizar as ações” (ARISTÓTELES, 1999, p.32). Caracterizada pelo movimento de ordem-desordem no qual uma aparente estabilidade inicial desmorona por meio dos heróis à mercê da vontade divina, da força do destino

ou de seus próprios atos e escolhas, a tragédia é sem dúvida o gênero cênico mais estudado pelos que pensam a dramaturgia.

Em sua origem, a tragédia não é o sofrimento ou a fatalidade que vitima os humanos, mas foi pensada para ser uma vivência, um acontecimento específico, ação e reação que se dão com profundidade possível apenas no gênero trágico. Livre de juízo moral, a tragédia floresceu em uma cultura de divindades possuídas de paixões que, na união de contrários, encontravam a completude e ensinavam aos homens o bem e o mal de igual maneira. A Grécia Antiga fez florescer uma tragédia desprovida de valores morais ou educativos, não expressava o cotidiano e ia além da encenação pontual, do simples entretenimento. A tragédia, a princípio, era uma vivência sem captura racional, sem dominação dos instintos, mas mítica por ser um encontro com os deuses amorais, tornando o canto dos Sátiros sagrado para Dionísio justamente por ser estraçalhado, e não “fétido como um bode”, como pensou Dante².

O gênero trágico, em princípio, não se referia à representação da vida em seu aspecto terrificante, como pensou Schopenhauer em *Metafísica do Belo*, nem era como uma penalidade para os desvios da humanidade, impondo uma dor convulsionante de tão intensa, nem estava carregada de justiça. Em lugar disso, o que o trágico grego nos apresenta é a transição da prosperidade para a adversidade, a mutabilidade expressa pelo movimento da Roda da Fortuna, que coloca seu herói em cima para fazê-lo descer no instante seguinte. O gênero trágico cria heróis com o intuito de destruí-los; indivíduos com vontades únicas, mas que reverberarão no todo, atingindo aqueles que os cercam direta ou indiretamente. O que temos na tragédia grega não é a virtude ou a falta desta, nem o infortúnio como resultado de vileza ou perversidade. A tragédia não é um fato extraordinário na vida, mas a própria vida e tudo o que é vivo deve estar preparado para se defrontar com sua dolorosa dissolução, como definiu Nietzsche (2003). Mas a tragédia originada há mais de 25 séculos não voltou a encontrar nenhum outro lugar e momento no qual pudesse reviver. Nem mesmo os gregos conseguiram recriar tragédias como fizeram os autores da Grécia Antiga, fato que tornou as criações de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes genuínas e

² Como é citado em *Teorias do Teatro*, p. 31, e tal pensamento de Dante mostra que uma mente tão distante da vivência dos gregos da época clássica não seria capaz de apreender todo o sentido de sua tragédia.

inimitáveis.

Após a Idade Média e o Renascimento, o homem volta a ser o centro das ações, e as manifestações artísticas e literárias deixaram de servir exclusivamente à Igreja. Porém, as dicotomias bem e mal, céu e terra, vida e morte, impregnadas pelo pensamento judaico-cristão, nunca mais abandonaram o ocidente e passaram a dividir espaço com as criações que retomaram os modelos artísticos anteriores ao Império Romano. Com isso, as tragédias passaram a apresentar um caráter ético e moral, repletas de juízo de valores, mas ainda cumpriam as três condições essenciais para o gênero, citadas por Aristóteles: a presença de personagens de superior condição — os heróis trágicos deixavam de ser apenas os deuses e seus importantes discípulos, mas continuavam sendo pessoas em posição acima dos demais, como os reis ou membros das cortes europeias —, ser expressa por linguagem elevada, e ter um final triste, com destruição ou loucura, e personagens sacrificados por seus atos e suas personalidades.

O homem passou a prestar contas a algo superior a ele e suas vontades deveriam ser controladas — e, se necessário, aniquiladas. A desordem deixa de ser algo inerente à ordem, e passa a ser vista como a quebra do equilíbrio, devendo ser punido seu causador. E a morte, que nesse cenário é tida como o fim da vida, e não parte desta, chega ao homem como um castigo. Se nos remetermos aos mitos gregos, veremos que houve de fato uma mudança na maneira de ver o mundo e os homens, costumes e valores, sendo essa mudança um dos principais motivos para o distanciamento das tragédias clássicas. Friedrich Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, retoma a ideia de que não há no gênero cênico clássico algo a ser ensinado, nem tem um tempo cronológico a ser cumprido, mas a infinita alternância entre criação e destruição, alegria e sofrimento, presentes na tragédia, nada mais são do que a própria força criadora da vida.

Enquanto para Sócrates a arte trágica clássica desvia o homem do caminho da verdade, pois os heróis trágicos dão vazão aos instintos em detrimento da razão, para Nietzsche a tragédia é uma arte que apresenta saber sobre a unidade da vida e da morte. O aniquilamento do sofrimento, a hostilidade à morte são, para o filósofo alemão, a recusa de admitir as condições fundamentais da própria vida como a doença, a dor, a tristeza e os instintos. Assim, enquanto a tragédia clássica levava aos palcos os homens e suas contradições, apresentando a arte trágica como uma experiência a ser vivida, a tragédia que vemos emergir após a

decadência da civilização grega é um gênero cênico que não apenas expressa a emergência da ideia de indivíduo, mas que traz também a catarse como meio de ensinar a moral aos espectadores.

Dos gregos aos elisabetanos

Segundo Williams, “a tragédia é, à primeira vista, um dos mais simples e mais poderosos exemplos dessa continuidade cultural. Ela une, culturalmente, gregos e elisabetanos” (WILLIAMS, 2002, p.34). Seria possível, em vez de considerar uma “união cultural” entre os trágicos gregos e os escritores da Rainha Elizabeth I, considerar uma aproximação cultural que, por meio da arte cênica, utiliza o gênero trágico como importante forma de expressão social. É relevante ter em conta as diferenças existentes entre as tragédias e seus momentos de criação, e assim assumir que a arte trágica não é um gênero uniforme, mas um encontro entre vários gêneros que igualmente são chamados de trágicos.

No caso das tragédias shakespearianas, a criação do dramaturgo foi tão particular que suas obras merecem análises específicas. Mas, como nas tragédias clássicas, nas criações de Shakespeare “o conflito entre natureza e arte, cujo objetivo é a conciliação das duas, realiza-se como tal na tragédia” (SZONDI, 2004, p.34), e assim pode-se perceber que o inglês bebeu na origem do gênero trágico, ao mesmo tempo em que também era influenciado por seu tempo. Se com o fim da Idade Média emerge uma nova sociedade que necessita de novas formas de se representar, de representar esta nova época, as influências culturais medievais não puderam ser esquecidas por completo e em muito influenciaram as artes e sociedades europeias. Novas formas de jogos de poder ilustram uma política que se centraliza para expandir territórios, e para isso precisa expandir ideias e modos de pensar. E, com isso, a arte segue sendo percebida por muitos soberanos como um meio propício para atingir seus súditos e fortalecer a relação destes com o reino.

A tragédia, como outras artes, renasce com a descoberta do mundo clássico, mas o neoclássico criado pelas Academias como a retomada dos modelos anteriores não passa de um falso classicismo, como colocou Williams, e a arte trágica não será, nem por imitação, semelhante à de outrora. Durante

a Idade Média, por meio da moral cristã, emerge a ideia da possibilidade de escolher entre entrar ou não na roda da Fortuna, diferenciando-se da ideia grega de que há sobre os homens deuses com sentimentos “quase humanos”. Pois, segundo Williams, o conflito dos gregos entre o homem e o seu destino, tão indomesticável como os instintos, deixa de ser o tema das tragédias e o “livre arbítrio” judaico-cristão estará, direta ou indiretamente, presente no modelo de enredo cênico de Shakespeare e constituirá o drama moderno.

Assim, por meio de interesses políticos e sociais, a arte trágica é fortalecida como aparato para reger a vida e as ações, uma forma de mostrar aos homens o meio para a boa conduta. O sofrimento não é relevante enquanto tal, mas sim o que o causou, inscrevendo nas ações uma moralidade baseada em causa e efeito, e, fundamentando a ideia de castigo e recompensa, bem e mal deixam de ser complementares e passam a ser antagônicos e excludentes. Com tudo isso, a liberdade, o individualismo e a autodeterminação se tornam condições necessárias para que haja a tragédia neoclássica e as causas e consequências dos atos estão diretamente ligadas ao ser livre.

Shakespeare, um trágico

Segundo Jean Pierre, a tragédia se apresenta sob três faces — como realidade social, como criação estética de um gênero literário e como mutação psicológica com o surgimento de uma consciência e de um homem trágico — e, em Shakespeare, essas três formas estão presentes de maneira marcante, tornando suas peças e seus personagens referências para o gênero trágico.

Shakespeare registrou em suas obras a moral vigente, as estruturas sociais, os jogos políticos, as relações religiosas, de tempo, de espaço e o surgimento de um novo tipo de homem. O conceito de indivíduo, ausente na tragédia clássica, passa a ser o centro das peças de teatro de Shakespeare, que entendia seu mundo como antropocêntrico. E, se antes as paixões e os instintos se sobrepunham à consciência e o tempo era imiscível, nas obras shakespearianas razão e paixão se encontram e se unem guiando as ações humanas, o tempo se torna um elemento indispensável para os heróis.

No homem, não há somente o bem ou o mal. Entendendo assim a

humanidade, Shakespeare construiu personagens repletos de contradições, e a inconstância nos sentimentos e ações presentes nas tragédias do dramaturgo criam cenas de oposições e desafios aos juízos de valores. E é esse desafio da moral entre os personagens que faz com que a tragédia aconteça. Um elemento fundamental para o trágico é que as ações se deem entre personagens que apresentam fortes relações de parentesco ou de confiança, e não entre estranhos ou inimigos, criando no público o choque quando o afeto é posto a prova com as quebras das regras e normas morais instituídas. Nas tragédias shakespearianas, onde o homem não está à mercê dos deuses, mas é o dono de suas ações, as ligações entre os personagens são fundamentais para que os instintos mostrem sua força e possibilitando que a tragédia gere horror, perplexidade e que a quebra da moral, típica dos jogos humanos em específico os políticos, fique clara.

Criar o momento que precede a transformação é fundamental para a construção de grandes tragédias. A tensão entre o velho e o novo, entre crenças herdadas e incorporadas, são o cenário ideal para os atores — sociais ou cênicos — viverem seu apogeu e queda. E, além da influência causada pela redescoberta das tragédias clássicas, a Inglaterra elisabetana também influenciou fortemente as obras de Shakespeare por meio das relações sociais e de Estado em intensa modificação, palco ideal para dar vida a heróis trágicos e situações limite. O dramaturgo que escreveu tendo como exemplo uma das mulheres mais importantes da história ocidental, Elizabeth I, utilizou intrigas palacianas, a fragilidade do indivíduo frente aos jogos de poder e a volatilidade do tempo para nos mostrar a moral defendida pela razão, e a ordem na qual tudo se refaz. Assim, a moral trágica de Shakespeare se assemelha à clássica por não ter a pretensão de nos educar, e coloca-se contra o mal transcendental, pondo em questão a ideia de mal absoluto, e criando a ideia de um mal que é vivenciado. O mal é uma situação que se cria e se vive, e não uma força onipotente que atingirá os personagens, como aparecerá nos dramas modernos. Porém, ao mesmo tempo em que a tragédia shakespeariana se aproxima da clássica, a criação do dramaturgo inglês também se assemelha à tragédia moderna por construir suas tramas em personagens que escolhem suas ações. Shakespeare nos coloca a sensação de que o trágico poderia ser evitado, diferente da tragédia de Édipo e seu destino inexorável, afinal, o destino dos homens não era mais entendido

como uma peça dos jogos divinos. Assim, para se pensar a tragédia criada por Shakespeare é necessário perceber, como aponta Williams, que o que emerge como a essência da tragédia é um sentido de ordem entendida a partir de uma organização, que continua mais poderosa que o homem, mas que agora atua de maneira específica e consciente.

A força da tragédia de Shakespeare está nos personagens que o dramaturgo cria e em suas ações. Os heróis trágicos shakespearianos estão sempre em situação de agir, em encruzilhadas e armadilhas e no limiar de decisões que eles sabem que, qualquer que seja o caminho, será sem volta. Para Szondi, em Shakespeare a tragédia não está no fato do herói ser levado pela divindade a fazer experimentações que o conduzem ao destino trágico, mas que os atos terríveis aconteçam por meio da escolha humana. E nesse limiar de qual decisão tomar é que podemos entender a inquietude de Hamlet, em “ser ou não ser”, ter que escolher como agir, sabendo que nenhuma das duas opções será inconsequente. Agir, nessa perspectiva, assume um duplo caráter: o de deliberar consigo mesmo tentando prever o melhor, a ordem dos meios e fins e, de outro lado, a necessidade de ter que contar com o desconhecido e incompreensível, um terreno que é inacessível. Além disso, nas tragédias shakespearianas não há o coro, ou cidade que atuam sobre o herói, como nas tragédias gregas. Assim, deixa de haver tragédias sem indivíduos centrais e suas ações racionalizadas, deliberadas.

As ações dos personagens de Shakespeare não são ligadas aos deuses, pois, “em Shakespeare não há deuses. Há somente soberanos, cada um dos quais é sucessivamente carrasco e vítima, e homens bem vivos, que têm medo. Estes limitam-se a olhar a grande escadaria da história. Mas o destino deles depende de quem chegar até o degrau mais alto ou cair no abismo. Por isso eles têm medo. A tragédia shakespeariana não é o drama antigo das atitudes morais frente aos deuses imortais; nele não há *fatum*³ decidindo o destino do herói” (KOTT, 2003, p.38). E com isso, na obra de Shakespeare o mundo nos é apresentado despojado de ilusões; o dramaturgo cria sobre um mundo real, mundo no qual ele vivia, refletindo muito do que ele via na sociedade de sua Inglaterra, nos jogos de

³ *Fatum*: nome dado na tragédia clássica ao destino que pesava tanto sobre os deuses quanto sobre os homens: “o que está escrito”, portanto, irrevogável.

poder que circulavam a Rainha Elizabeth I e nas personalidades daqueles que dividiam a vida e o palco com o ele.

Vinte e duas das 37 peças de Shakespeare tratam de temas políticos, se não de forma direta, ao menos como pano de fundo e com as relações de poder permeando as entrelinhas. Muitas das tragédias de Shakespeare têm algum teor político — quando não são extremamente políticas —, e por isso podemos pensar que o dramaturgo estava muito interessado nos temas que perpassam os jogos de poder e as ações de seus jogadores. Com isso, é interessante pensar na própria Rainha Elizabeth I como fonte de inspiração para Shakespeare — seja pela incontestável importância que ela teve em seu reino e na história da Europa, seja pelo fato de a rainha ser uma declarada admiradora das obras do dramaturgo que chegou a escrever peças sob encomenda para a corte.

Mulheres trágicas

Elizabeth entrava nos salões reais com a face pintada de branco, como uma boneca de porcelana, adornada de ouro e joias como um ídolo, rígida como uma deusa, coberta por seus inúmeros vestidos. Intocável. Sua eterna juventude esteve a serviço do seu reino e em seus súditos registrou sua marca, assim como em Shakespeare, que em suas peças deu vida a tantas mulheres-ídolo, deusas tocáveis e mulheres intocáveis. Shakespeare, certamente influenciado pela figura da Rainha Elizabeth I, soube perceber o quanto as mulheres podem ser estabilizadoras ou desestabilizadoras, e talvez por isso não faltaram papéis marcantes para as mulheres em suas tragédia. As mulheres das obras do dramaturgo inglês inscrevem com força cênica os traços de seu tempo, a realidade sociopolítica que se formava em uma Inglaterra feminina e poderosa.

Na Inglaterra, principalmente no século XVI, as mulheres das classes altas pareciam mais livres para as mulheres dos outros reinos, tanto pela constituição social do reino que diferia das outras partes da Europa, quanto pelo fato da mão forte da potência insular ser uma mulher. Porém, durante a era elisabetana as mulheres estavam constantemente sob os olhares de vigilância e reprimendas, começando pela própria rainha. O culto da personalidade de Elizabeth, que devolvera a liberdade e a força para a Inglaterra após momentos de instabilidade

política e econômica, pode ser entendido como uma afirmação à mulher, e as peças do dramaturgo refletiam o caráter feminino da rainha que influenciou seu reino e seu tempo.

As heroínas de Shakespeare não poderiam ser menos desconcertantes do que aquelas mulheres com as quais o dramaturgo viveu, e são lembradas e adoradas ao longo da história da dramaturgia dando uma força distinta às tragédias de Shakespeare. Se a tragédia não reflete a sociedade, mas põe em questão a estrutura social presente, é possível pensar que Shakespeare cria suas mulheres para questionar se as mulheres eram pacifistas por natureza, se nasceram apenas para procriar e, por isso, avessas a qualquer tipo de destruição ou desordem. Se a obediência era de fato uma característica feminina, se as articulações racionais eram próprias do pensamento racional masculino, enquanto as mulheres eram apenas guiadas pela emoção. A partir de Ofélia — de *Hamlet* —, Julieta — de *Romeu e Julieta* — e Lady Macbeth — de *Macbeth* —, três heroínas trágicas de trajetórias e ações completamente distintas, pode-se pensar como Shakespeare criou suas personagens femininas, mulheres que agem e carregam em si as consequências de suas escolhas, que vão de encontro com seus destinos. Essas três personagens, nas tramas que vivenciam, não buscam a felicidade, mas sim a vida e sua permanente instabilidade.

Chama atenção a força e o espaço que o dramaturgo deu para seus personagens femininos. Ofélia, Julieta e Lady Macbeth são exemplos de personagens que nos mostram como o amor e poder, como a razão e a emoção são inseparáveis dentro dos seres humanos, homens ou mulheres. E, por essas mulheres não negarem nem seus instintos nem sua racionalidade, isso as torna livres, transgressoras e perigosas. Cada mulher que Shakespeare criou traz alguma marca da sociedade da época do escritor, assim como traços inerentes ao humano, de qualquer lugar ou tempo.

Julieta, por exemplo, encontra-se na transição de valores de uma Inglaterra feudal para um governo centralizado e que mudava sua relação com outras partes do mundo. A antiga nobreza inglesa, caracterizada na peça pela família da heroína e de seu amante Romeu, reivindica o privilégio de realizar sua guerra particular sem considerar a nova ordem pública que se instaurava na época com a criação das grandes nações. Soma-se a isso a libertação do indivíduo, herdada do pensamento iluminista, fazendo com que as novas gerações passassem por

uma maior liberdade no âmbito particular da vida, diminuindo a aceitação dos casamentos por conveniência. Nesse cenário de transição social, Julieta e Romeu eram o centro de um fogo cruzado político que os levou à morte.

Ofélia é outra mulher criada por Shakespeare para mostrar mudanças e conflitos, representando o momento do surgimento de uma nova classe social que abalou as antigas estruturas sociais. Essa nova classe, a burguesia, caracterizou-se pelo desejo de ingressar na aristocracia e não de derrubá-la, e esse desejo é representado pelo comportamento do pai de Ofélia e o desejo de casá-la com o herdeiro do trono, Hamlet. Em *Hamlet*, as guerras civis pelo poder são substituídas por redes de intrigas e hostilidades armadas na corte, e assim se relacionam o personagem de Hamlet e seu tio Cláudio, o então rei da Dinamarca.

Assim como o homem moderno já se encontra no personagem de Hamlet, que sabe que são suas ações que determinarão seu destino, também há no personagem de Macbeth conflitos de consciência e ética que são inseridos após a Idade Média. Mas Shakespeare escolhe a esposa deste, Lady Macbeth, para ser a expressão trágica da tensão entre o velho e o novo, o racional aliado ao passional na luta pelo poder. *Macbeth* é uma peça na qual o jogo não se dá conforme as exigências de caráter do homem, mas o caráter do homem é que deve se dobrar às exigências de suas ações, carregando traços fundamentais das tragédias tradicionais ao mesmo tempo em que mostra a racionalidade presente nos dramas modernos. As personagens femininas são peças fundamentais para as tragédias shakespearianas, pois são agentes que ao mesmo tempo agem e são atingidas pelas ações dos outros personagens. Unindo razão e emoção, transitando tanto à margem da sociedade quanto no centro das relações palacianas, governando e se deixando governar, as mulheres assumem papéis tanto nas tragédias quanto na realidade da época de Shakespeare.

Os espectadores, ao mesmo tempo em que tentam se distanciar desses personagens trágicos, também se identificam e até almejam sua força, como definiu Aristóteles. Toda a vontade de Lady Macbeth, de Hamlet e também de Julieta e Romeu são caminhos para que possamos entender que o que há de novo nesse trágico criado por Shakespeare do qual não conseguimos nos afastar e nem nos espelhar. Também em Shakespeare, o que importa é o que acontece por meio do herói e não o que acontece a ele, como era na tragédia clássica. Ao

mesmo tempo, não há a crença na redenção, sofrimento como consequência do erro e felicidade como consequência da virtude. E essa tensão faz com que a tragédia seja uma interrogação que não admite resposta alguma. Como escreveu Bloom, Shakespeare foi o inventor do sujeito humano moderno, assemelhando-se a um daqueles deuses gregos que pregam peças e nos deixam muitas vezes sem uma explicação.

Ofélia, das três personagens citadas acima, é a que mais se deixa levar pelo rumo escolhidos pelos outros personagens da trama, e dessa forma, aceita se manter no papel de submissão e obediência, uma sombra muda dos homens da trama, e muitas vezes uma ferramenta para que eles alcancem seus objetivos. Ela aceitou não agir, calar, sufocar seus sentimentos e por isso ela se torna uma personagem tão importante. Por ela, vimos o quanto os egos masculinos desejam e como agem para alcançar seus objetivos. Por conta de personagens masculinos de inquestionável impacto, como o caso de Hamlet, alguns estudos sobre o Shakespeare consideram suas obras machistas, mas a crítica é mais contundente em relação às mulheres de suas comédias. Isso porque nas comédias shakespearianas a busca feminina pelo casamento é um tema recorrente⁴, e, na verdade, esse tema também circunda o personagem de Ofélia. Mas, além de não ser apropriado falar de machismo dado o seu momento histórico, no caso de Ofélia, a personagem é uma caracterização de uma mulher que abre mão de suas vontades e ações e aceita ser uma peça nos jogos masculinos.

Na construção de Ofélia, a loucura tem sua razão, assim como em outros personagens de Shakespeare, e o caminho de sua demência tem especial valor. Ela desvenda uma verdade que não queria ser vista, a verdade de que Ofélia não poderia ter se submetido aos gostos masculinos, abrindo mão de ações próprias, sentimentos, instintos e assim deixando a escolha alheia seu futuro. É por ter sido guiada pelos outros que Ofélia enlouquece, por carregar sentimentos e pensamentos aprisionados, oprimidos, ignorados. A força de Ofélia vem à tona por meio de sua loucura, foi preciso um desespero fruto da consciência do que

⁴ Há em *The Cambridge Companion to Shakespeare* a informação sobre os estudos feitos em Shakespeare no que diz respeito à questão de gênero. Esses estudos se deram a partir de 1970, influenciados pelos movimentos gays e feministas. Porém, não há como falar em machismo se tratando de um autor que escreve séculos antes da criação do conceito. Além disso, mesmo nas peças nas quais as personagens femininas buscam um casamento, isso se dá muito mais em busca de satisfação pessoal do que por uma condição social.

se tornou, no que a tornaram, um desespero sem saída, e assim a loucura se torna a única saída possível para uma vida que nunca a fez feliz. Ofélia apenas cantou e viu a beleza das flores em sua loucura.

Ao contrário de Ofélia, Julieta não se submete às vontades alheias e escolhe a realização de seus desejos, mesmo quando estes encontram resistências em sua família e sociedade. No início da peça, Julieta é uma menina obediente e com um casamento arranjado por seu pai. Mas ao conhecer e se apaixonar por Romeu, decide escolher o rumo de sua vida, desacatando as ordens alheias, deixando de lado o bom casamento arranjado e escolhendo seu destino guiado por sua paixão. Sem enlouquecer como Ofélia, Julieta manda aos infernos os pecados, casa-se escondido, passa a noite de núpcias com Romeu, mente para seu pai e sua mãe, rompe a relação de afeto com a ama e, no ápice de sua resistência às ordens sociais e ao controle e mando familiar, suicida-se por não querer se submeter a uma vida que não foi sua escolha. A força de Julieta contagia Romeu que a segue na paixão, no plano de se casar escondido e de morrer. Ela, por seu amor, por sua liberdade e insubmissão muda o rumo de sua vida e, por ser heroína trágica, influencia no curso de toda Verona.

E por fim, Lady Macbeth que leva aos extremos suas ações, guiadas por suas vontades, suas potências, seus quereres. Como Julieta, Lady Macbeth também é a personagem que guia seu amado, Macbeth, a agir para cumprir seu destino trágico e mudar a história de seu reino. Essas heroínas sabem que suas ações terão consequências, porém não é o medo destas que determina suas escolhas, mas a gana de satisfazer suas vontades. Lady Macbeth trama o assassinato do rei de forma calculista, zomba da consciência de seu marido, conquista o poder por sua racionalidade e usa as mãos do marido como seus instrumentos para conquistar o posto de rainha. Lady Macbeth não tem filhos e não se interessa em tê-los, pois sua vontade não é a de gerar os herdeiros do trono, seu interesse é pelo poder. Lady Macbeth assusta e seduz por ser racional e calculista, e com isso, alguns estudiosos rotulam seus atos como masculinos, outros a caracterizam como a Eva que entrega a maçã a Adão, gerando a expulsão do paraíso. Mas a heroína é um personagem que sabe o que quer e que age no sentido de satisfazer seus desejos, uma mulher que toma as rédeas de sua vida, que não espera pela decisão dos homens, nem aceita que as convenções sociais ou familiares determinem suas vontades. É o lado passional, considerado como tipicamente feminino, unido ao

racional que desconcerta, que torna essas mulheres insuportáveis.

O suicídio das três heroínas não nos é apresentado somente como um recurso cênico para solucionar os impasses das personagens, mas a morte vinda de suas próprias mãos é a tragédia que se concretiza, afinal, está na mão do herói trágico construir e viver seu destino. É certo que a vida deságua na morte, mas esses suicídios são mais do que isso, são os últimos atos transgressores que desafia as instituições religiosas e de estado. Mulheres tão livres e transgressoras, que traziam tanto instinto e paixão.

As peças de Shakespeare nos trazem, em meio à beleza e à crueldade da arte, espelhos da sociedade, dos sentimentos e instintos humanos. Como colocou Kott, “o mundo é um espetáculo semelhante à tempestade e ao furacão; a frágil avelreira fica estendida no chão, as grandes árvores majestosas caem, raízes arrancadas. Cruel é a ordem da história, ameaçadora é a ordem da natureza, terríveis são as paixões que brotam no coração humano” (KOTT, 2003, p.61). Toda a natureza está envolvida nesse jogo sem regras, onde não há vencedores ou perdedores, apenas jogadores. O herói trágico não é aquele que sobreviverá ao final de todas as agruras da trama, mas aquele que aceita a vida com seus jogos, sem lamentações, sem esperar pelo troféu, mas aquele que joga com a vida, com a vontade de potência, “o sofrimento é uma parte vital e energizante de ordem natural” (WILLIAMS, 2002, p.67) e não poupa o herói trágico e heroínas.

Nos personagens de Shakespeare, tanto os homens quanto as mulheres, estão contidos os instintos humanos, a alma racional e toda a natureza latejam dentro deles, sem que haja clara separação entre o racional e o emocional relacionado ao gênero dos personagens. Assim, as tragédias shakespearianas trazem à luz as chagas que estão cobertas com tecidos nobres, faz com que o bem e o mal se confundam e se mostrem, para espanto e pavor de sermos tanto um quanto o outro, deixando expostas a instabilidade do mundo, dos homens e a fragilidade das instituições. A ordem retorna aos mais podres reinos nos finais das tramas, mas não vem como uma redenção, um alívio, mas como um fim inerentemente natural e o mesmo acontece com a morte, por mais terrível que ela nos seja apresentada, ela vem como parte inseparável da história. Não produz catarse, nem a solução para o indivíduo, pois para o dramaturgo parece não haver saída feliz, mas é apenas o ciclo da vida.

Sendo assim, o gênero trágico criado por Shakespeare, tão singular e

imortal quanto as tragédias gregas, deixa fervilhar e torna claros os conflitos construídos pelas personagens estudadas ou aqueles dos quais elas participaram. Ofélia, Julieta e Lady Macbeth participaram de teias de relações que criaram possibilidades e ações, ora usadas ora negadas por essas personagens que nos mostram que, às margens do jogo político, sendo pegas por contingências ou agindo por escolhas próprias, as mulheres de muitas formas participam das relações sociais e políticas. É o recolhimento de Ofélia que evita participar de um jogo da qual ela fazia parte sendo manipulada que se choca com a resistência e dissimulação de Julieta que não obedece às normas familiares fugindo de uma vida que ela não quis para si. Ambas, em seus amores, contrastando com a racionalidade de Lady Macbeth, que arma a conquista do poder e exerce também um poder altivo em relação com seu marido. São três personagens que nos mostram que a mulher pode unir em si aspectos racionais e passionais, agindo e resistindo, enlouquecendo como forma de inscrever no corpo os acontecimentos de suas vidas, não os negando, mas entregando-se a eles e em seguida à morte.

Resistindo e obedecendo às convenções familiares e sociais, consciente ou inconscientemente, Ofélia, Julieta e Lady Macbeth são os limiares de transição e tensão entre os poderes familiares e de seus reinos. Essas personagens mostram que não há lugar que consiga aprisionar seres humanos sem que haja um mínimo de resistência. Elas burlam as normas sociais, dissimulam uma obediência, e cumprem seus destinos. São as velhas ideias, os jogos de poder e uma sociedade que se transforma e que encontram nessas personagens algumas dessas mudanças expressas. É o encontro de mundos que antes estavam separados, mulheres e homens de lados opostos da sociedade. E essas mulheres de Shakespeare acabam sendo mais livres porque aceitam que a vida é um eterno “sim” ao destino, e por isso são heroínas trágicas que sabem que “a vida é uma sombra ambulante... um conto cheio de som e fúria” (Macbeth, *Macbeth*, V, v).

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

BOQUET, Guy. *Teatro e Sociedade: Shakespeare*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.

CARLSON, Maryin. *Teorias do Teatro*. São Paulo: Ed. Unes, 1995.

GRAZIA, Margreta and Stanley Wells. *The Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

KOTT, Jan. *Shakespeare Nosso Contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

PIERRE, Jean e Pierre Vidal-Naquet. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Ed. Livraria Duas Cidade, 1977.

SZONDI, Peter. *Ensaio Sobre o Trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zadar Editor, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Ed. Cosac & Narify, 2002.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, Trad. de Millôr Fernandes, Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004.

_____. *Macbeth*, Trad.: Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1997.

_____. *Romeu e Julieta*, Trad.: Barbara Heliadora, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1997.