

## LADY MACBETH, OU A LUTA ENTRE A NATUREZA E A VONTADE

MARIA ESTER VARGAS\*

\* Equiparada a Assistente do 2º triénio da ESEV.

### 1. INTRODUÇÃO

Centrando-se na personagem de Lady Macbeth, o presente estudo pretende analisar a sua personalidade, realçando os seus aspectos mais significativos. Será nosso propósito detectar a maneira como se desenrola o seu percurso ao longo da tragédia Macbeth, detendo-nos nas suas ambiguidades e retrocessos, tentando chegar a uma possível justificação para os seus actos, conducentes ao fracasso e a destruição da personagem. Ao fazê-lo, estaremos a acompanhar a estratégia de William Shakespeare relativamente à representação desta esposa que, seguindo o padrão da tragédia renascentista inglesa, luta com forças implacáveis, acabando por ser a principal vítima desse desafio.

Objecto desta análise será também a problematização da cultura da época com base nesta representação feminina, uma vez que se considera que esta personagem, sendo singular, é igualmente representativa de um determinado contexto histórico, político e social. Ou seja, existe uma mensagem nas entrelinhas que importa decodificar, mensagem essa que, em nosso entender, tinha a ver com a perturbação e decadência resultantes da passagem a um novo conjunto de valores com a subida ao trono de Inglaterra de Jaime I, em 1603. Tal facto não retira à personagem trágica a sua grandeza, universalidade e intemporalidade, dado que a luta entre o bem e o mal existiu e existirá sempre em toda a história da humanidade.

"Tragedy...openeth the greatest wounds, and showeth forth the ulcers that are covered with tissue(...); teacheth the uncertainty of this world, and upon how weak foundations gilden are builded."<sup>1</sup>

### 2. LADY MACBETH

Referirmo-nos a Lady Macbeth é pensarmos em alguém que sendo tenebrosa é também sublime. É penetrarmos numa atmosfera densa marcada pela escuridão, normalmente fonte de medo e de terror que afecta as personagens, determinando as suas acções. É, aliás, durante a noite que se desenrolam as

cenar mais sinistras da peça: a visão do punhal por Macbeth, os crimes e o sonambulismo de Lady Macbeth:

"Banquo-Hold, take my sword. There's husbandry in Heaven, Their candles are all out (...)"

(2.1.4-5)

São raros os momentos de luz que, quando surgem, apenas contribuem para realçar o horror e a tensão dramática da situação. Surge então a cor, só que a cor é a do sangue, o que ajuda a realçar ainda mais o horror e que, em conjunto com a escuridão marcada pelo preto e com o amarelo da luz, cria a imagística do Inferno, levando-nos a sentir a presença (e os efeitos) de forças demoníacas que irão influenciar o comportamento das personagens, dominando-as totalmente e tornando-as forças malignas, fantasmagóricas até. Este enquadramento é completado pela aparição das bruxas e pelo fantasma de Duncan, que excelam na criação de um cenário demoníaco pelo qual deambula a personagem principal feminina - Lady Macbeth.

Tendo em conta a evolução do enredo da tragédia, achámos por bem dividir a caracterização da personagem em dois momentos. O primeiro, tem a ver com aquilo que designámos por ascensão, pretendendo com tal nomenclatura referir a parte da tragédia em que Lady Macbeth trabalha activamente no sentido de atingir o seu objectivo. O segundo, que apelidámos de decadência, tem início imediatamente após o assassinato de Duncan (2.2) e tem a ver com toda a destruição da heroína, culminando na sua morte.

"The Queen, my Lord, is dead"

(5.5.17)

## 2.1. ASCENSÃO DA PERSONAGEM

Lady Macbeth surge na cena 5 do 1º acto, lendo a carta do marido. Analisando a mesma, podemos tecer algumas considerações sobre o tipo de relacionamento que Lady Macbeth tinha com o marido. Na missiva em causa, Macbeth participa-lhe a sua alegria por ter sido designado Thane of Cawdor, contando-lhe igualmente o seu encontro com as bruxas e as suas profecias, segundo as quais ele viria a ser rei. Referindo-se a ela como "my dearest partner of greatness" (1.5.10), denota o seu amor pela esposa, bem como uma grande cumplicidade e partilha de ideias e ideais entre ambos.

Esta intimidade e bom entendimento estavam de acordo com o cânon da época sobre o que deveria ser a relação conjugal, que "deveria ser um modelo de perfeita amizade , em que as mais íntimas preocupações fossem partilhadas e os fardos de ambos os cônjuges aliviados."2 Contudo, a determinação manifestada por Lady Macbeth logo após a leitura da carta revela que a identificação deste casamento com o ideal Renascentista não era perfeita, dado que ela não é uma mulher passiva nem submissa à vontade do Marido.

Pelo contrário, ao dizer a Macbeth:

"..... Yet do I fear the nature, It is too full o' th' milk of human kindness,

To catch the nearest way"

(1.5.15-17)

Lady Macbeth acha-o demasiado fraco, demasiado cheio do "leite da bondade humana" para atingir os seus objectivos. Sente que tem que ser ela a intervir, nem que para isso tenha que ser desnaturada, liberta das características do seu sexo que irão atenuar a sua determinação e ambição, o que ela não aceita. Invocando os espíritos do mal, pede para ficar com todas as características inerentes à crueldade, de modo a poder levar a cabo seu plano sem qualquer hesitação, solicitando à noite, protectora dos assassinos, que a ajude também:

"..... Come, you spirits

That tend on mortal thoughts, unsex me here,

And fill me from the crown to the toe, top-full

of direst cruelty! Make thick my blood;

Stop up th'access and passage to remorse,

That no compunctious visitings of my nature

Shake my fell purpose, nor keep peace between

Th'effect and it. Come to my woman's breasts

And take my milk for gall, you murd'ring ministers,

Wherever, in your sightless substances,

You wait on nature's mischief. Come, thick night,

And paül thee in the dunnest smoke of Hell,

That my keen knife see not the wound it makes,

Nor Heaven peep through the blanket of the dark

To cry, "Hold, hold."

(1.5.39-53)

Ao receber a carta do marido, decide imediatamente partir para a acção, sentindo que é isso que ele quer. A sua vontade férrea leva-a a mostrar-se invencível, ultrapassando a fragilidade inerente à espécie humana e que ela reconhece no marido, tornando-se num ser monstruoso, inumano, uma mulher-homem que renega o seu ser colocando a sua vida ao serviço de um único objectivo - a obtenção da coroa para o marido. Logo, era inevitável que tivesse que sofrer por ter contrariado a sua própria natureza. Ao desafiar as forças do mal, iniciou o seu processo de aniquilamento.

Esta tomada de posição leva-nos a analisar os conceitos da época Renascentista relativamente ao que se entendia por ser homem, que aglutinava ideais de coragem, racionalidade, determinação e força, em contraponto ao que se considerava ser mulher: frágil, sentimental, submissa e medrosa. Assim Lady Macbeth distancia-se da norma feminina, violando a ordem natural, exaltando a masculinidade e reafirmando a inferioridade da mulher.

Assumindo uma liderança tipicamente masculina, é ela que:

a) Espicaça o marido, em momentos de indecisão deste:

"..... Art thou afeard

To be the same in thine own act and valour

As thou art in desire? Wouldst thou have that

Wich thou esteem'st the ornament of life,

And live a coward in thine own esteem,

Letting "1 dare not" wait upon "1 would",

Like the poor cat í'th'adage?"

(1.7.39-45)

b) Se mostra maquiavélica e cruel:

"I have given suck, and know

How tender 'tis to love the babe that milks me;

I would, while it was smiling in my face,

Have plucked my nipple from his boneless gums

And dashed the brains out, had I so sworn

As you have done to this."

(1.7.54-59)

c) Fica profundamente excitada face à situação:

"That wich hath made them drunk, hath made

me bold;

What hath quenched them, hath given me fire - Hark,

peace."

(2.2.1-4)

d) Acalma o marido:

"These deeds must not be thought

After these ways: so, it will make us mad"

(2.2.33-34)

e) Lidera a acção, dando ordens:

"Why did you bring these daggers from the place?

They must lie there - go carry them, and smear

The sleepy grooms with blood."

(2.2.47-49)

f) Revela coragem:

"Give me the daggers; the sleeping and the deade

Are but as pictures."

(2.2.53-54)

No momento de grande agitação em que se descobre a morte de Duncan (2.3) Lady Macbeth desmaia, iniciando-se assim novo ciclo na caracterização da personagem.

## 2.2. DECADÊNCIA DA PERSONAGEM

O desmaio de Lady Macbeth, referido anteriormente pela própria, ao gritar:

"Help me hence, ho!"

(2.3.120)

tendo Malcolm e posteriormente Banquo referido "Look to the Lady", tem sido alvo de análise e Bradley chega mesmo a colocar a questão de Lady Macbeth ter desmaiado realmente ou de ter simulado esse desmaio. Independentemente da resposta a essa questão, o que é certo é que esse desmaio representa o turning-point em termos da construção da personagem. O lógico, de acordo com

o enredo seguido até este momento seria que face ao cumprimento do objectivo proposto, se verificasse a felicidade da protagonista e a união entre ela e seu marido. Nada disso se passa. A partir deste momento há como que uma inversão de posições entre Macbeth e Lady Macbeth. A sua presença em cena vai ser diminuta, o seu discurso reduzido e confuso, a determinação e a coragem deram lugar ao medo e ao terror, o fim trágico é evidente. Em contrapartida, apesar de martirizado, Macbeth ganha mais autonomia e grandeza interior.

Voltando à questão do desmaio, é importante referir a principal argumentação apresentada a esse respeito por Bradley<sup>3</sup>. Argumentam os defensores do falso desmaio que:

1 - Lady Macbeth, que viu o rei ensanguentado e levou ela própria os punhais, não era pessoa para desmaiar face a uma simples descrição;

2 - Ao ver o marido exagerar, e receando que esse comportamento acabasse por levantar suspeitas, decidiu acabar com a cena o mais rapidamente possível, fingindo o desmaio;

Por sua vez, Bradley<sup>4</sup> defende que o desmaio foi real, causado pelo "terramoto" que se abateu sobre a sua própria natureza, ao aperceber-se de que o que tinha acontecido era hediondo.

Quando volta a aparecer em cena, já como rainha da Escócia, não é uma mulher feliz. A desilusão é visível, dado que deitou tudo a perder, incluindo a sua própria natureza, e não ganhou nada com isso.

"Nought's had, all's spent,

Where our desire is got without content."

(3.2.4-5)

Já não pode ajudar mais o marido e a sua importância em cena é reduzida a segundo plano, excepto na cena do banquete (3.2), em que ainda consegue fazer um esforço enorme e salva o marido de ser descoberto, pois está perfeitamente descontrolado, imaginando ver o fantasma de Banquo. Aí, retomando a sua posição inicial, mais uma vez acusa o marido de ser fraco:

"..... Are you a

man?"

(3.4.56-57)

A partir desse momento a desilusão e o desespero apoderam-se dela e a única coisa que pretende é dormir, o que não consegue, não aguentando a escuridão e exigindo ter sempre luz.

"She has the light by her

continually, 'tis her command."

(5.1.21-22)

A luta que tinha começado no início da peça entre a vontade e a natureza começa já a ter um vencedor e o confronto com essa situação inicia o processo de loucura, cujo sintoma mais evidente é a necessidade de Lady Macbeth em lavar as mãos incessantemente, falando das manchas de sangue que não saem. Tem como que momentos de lucidez, como por exemplo no passo em que refere:

"The Thane of Fire, had a wife - where is

she now?"

(5.1.40-41)

Ao tomar conhecimento da sua situação, o médico diz que tal doença está fora do seu alcance.

É com um grito de uma das suas aias que se anuncia a sua morte, por suicídio. Este final confere-lhe nobreza, pois não vemos nela qualquer queixume relativamente ao que lhe aconteceu. O seu desespero advém da destruição da sua personalidade e é com estoicismo que enfrenta o seu fim, optando pelo suicídio.

A menção final à sua pessoa na peça, pela voz de Malcolm (5.9.35), como sendo "fiend-like Queen" de Macbeth, considera-a numa dupla perspectiva, tal como é referido por McGuire5:

"Malcolm's characterisation fits the being she labours to make herself into, and, by virtue of her actions, becomes, but it does not fit the profoundly troubled, deeply self-injured, humanly vulnerable



person whom audiences see and hear the final time she appears before them.(...) Malcolm's characterization of Lady Macbeth and the audience's last sight of her corresponds to the gap between the person, the fundamentally human being she could not stop being and the role of macbeth's fiendishly unfeelin partner in murder and greatness to wich she dedicates and subjugates herself. She is, and she is not, either and both of them."

### 3 . O CONTEXTO SOCIAL DA PEÇA

A ascensão de Jaime I ao trono de Inglaterra após o falecimento de Isabel I em 1603 provocou alterações profundas num país que, apesar de estar habituado a grandes oscilações a nível político, religioso, tecnológico e cultural, tinha conhecido a estabilidade de um reinado de quarenta e cinco anos. No entanto, a autoridade real desse período poderia ser considerada anómala, na medida em que provinha de uma mulher. Conhecedora desse seu "senão", Isabel empenhou-se profundamente na construção da sua imagem pública, apresentando-se aos seus súbditos com uma diversidade de identidades femininas: Astraea, Deborah e Diana são apenas alguns exemplos. Nos momentos em que se sentia mais atacada por ser mulher, projectou imagens andróginas do seu papel - mulher/homem, rainha/rei e referiu-se a si própria como "príncipe", com corpo de mulher e coração de rei. Ficou famoso o seu discurso às tropas que lutaram contra a Spanish Armada e em que referiu:

"I have the body of a weak and feeble woman, but I have the heart and stomach of a king, and of a king of England too; and I think foul scorn that Parma or Spain or any Prince of Europe, should dare to invade the borders of my realm; to which, rather than any dishonour should grow by me, I myself will take up arms; I myself will be your general, judge and rewarder of everyone of your virtues in the field."6

Em 1601, ao interpelar o Parlamento no seu Discurso Dourado, disse num determinado momento:

"Shall I ascribe anything to myself and my sexly

weakness? I were not worthy to live then."7

Esta ideia manter-se-ia até final da sua vida, referindo a mesma autora que, algumas semanas antes do seu falecimento, o seu comentário "my sex cannot diminish my prestige" comprovava a negação da rainha à sua condição de mulher.

Encontramos assim um certo paralelismo entre Isabel I e Lady Macbeth, dado que sendo ambas de elevada estirpe social, negam a sua condição humana optando por uma atitude deificada, acima de

quaisquer fragilidades, e que necessitam de atitudes masculinizadas para manterem ou conquistarem a sua posição de poder. Parece-nos ver em Lady Macbeth laivos de uma versão de Isabel I, fria, corajosa, empenhada no seu objectivo e sem limitações de ordem natural.

Jaime I veio de certo modo repor a ordem normal social. Era homem, tinha família com sucessão garantida e não estava interessado em manter muitos dos valores vigentes na sociedade isabelina até então.

Logo ao chegar a Londres, uma das suas primeiras iniciativas foi transformar o nome da companhia de teatro a que Shakespeare pertencia, mudando-o de Lord Chamberlain's Men para King's Men.

Muito mais do que uma mera alteração do nome, a mensagem foi profunda, quer a nível social (externo), quer a nível da própria companhia. Agora os actores dependiam directamente do rei e era natural que procurassem ir ao encontro dos seus interesses. Tendo sido Macbeth uma das primeiras peças a ser representada para Jaime I, aparece eivada de imagens que podem ser consideradas mensagens codificadas que revelam uma nova sociedade em formação, sociedade essa que não é mais "anti-natura", que tem novos valores e que tem uma nova linhagem que poderá dar a Inglaterra a grandiosidade necessária para que possa dominar o mundo.

#### 4 . CONCLUSÃO

Toda a análise efectuada relativamente à personagem alvo do presente estudo canaliza-nos para a eterna luta entre o bem e o mal, entre a natureza e a vontade. No entanto, a batalha neste caso foi longe de mais, revestindo-se de características execráveis e tal leva-nos a tentar descortinar os motivos que levaram Lady Macbeth a actuar deste modo. O primeiro motivo é obviamente a ambição desmedida, que não olha a meios para atingir os fins, e que era sobretudo mais orientada para Macbeth do que propriamente para ela. Não detectámos sinais evidentes de que ser rainha da Escócia fosse algo que a interessasse, e testemunhámos o seu desinteresse por esse cargo quando o alcançou. Assim sendo, pensamos poder concluir que Lady Macbeth agiu mal, mas agiu por amor, e isso prende-se com a sua situação de esposa e com o tipo de relacionamento conjugal a florado neste trabalho.

Concluimos que, afinal, toda a sua atitude foi a de uma esposa ideal que tudo faz para proporcionar ao marido o que há de melhor, neste caso a Coroa da Escócia. A sua androgenidade não foi mais do que um estratagema para ajudar o marido a conseguir os seus intentos. Lady Macbeth despreza no marido tudo aquilo que vê que o pode enfraquecer, mas não o despreza. Mantém-se ao lado dele, destruindo-se por

ele, tentando até ao fim o seu papel de esposa dedicada. Nesta perspectiva, Lady Macbeth foi submissa. Na época Renascentista, era lugar comum que as mulheres deviam permanecer prisioneiras do seu sexo ou renunciar a ele: devia escolher entre os modelos de Eva, Maria ou da Amazona. Os dois primeiros, antagónicos, representam os pólos fixos das possibilidades da mulher. Quanto à terceira modalidade, a mulher assexuada que age como um homem, que Lady Macbeth também incarnou, tem a ver segundo Garin8, com o futuro, dado que foi dessa figura que nasceu a mulher moderna, a que transporta o pesado fardo da solidão da amazona e que ainda não conquistou totalmente a sua liberdade.

Nesse contexto, apesar da sua perversidade, Lady Macbeth também foi inovadora, tendo desafiado o status social. Retiremos o Mal a Lady Macbeth e aproveitemos dela esta força geradora de determinação e paixão para que o Renascimento feminino seja uma realidade.

## **5 . BIBLIOGRAFIA**

### **A - Bibliografia primária**

Brooke, Nicholas, (Ed.), *The Tragedy of Macbeth*, Oxford University Press, 1994.

Muir, Kenneth (Ed.), *Macbeth*, London, Arden Shakespeare, 1995 (1951).

### **B - Bibliografia Secundária**

Aughterson, Kate, (Ed.), *Renaissance Women - Constructions of Femininity in England*, London, Routledge, 1995.

Barker, Ernest (Ed.), *The Politics of Aristotle*, Oxford University Press, 1958.

Berry, Philippa, *Of Chastity and Power: Elizabethan Literature and the Unmarried Queen*, London, Routledge, 1989.

Bradley,A.C., *Shakespearean Tragedy*, London, Macmillan, 1990 (1985).

Braunmuller,A.R., Hattaway,M. *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*, Cambridge, 1990.

Garin, Eugenio (Ed.), *O Homem Renascentista*, Lisboa, Editorial Presença, 1988.

King, Margaret L., *A mulher do Renascimento*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

McGuire, Philip, *Shakespeare - The Jacobean Plays*, London, Macmillan, 1994.

Sidney, Philip, *A Defence of Poetry*, Oxford, 1996.

Wells, Stanley (Ed.), *Shakespeare - A Bibliographical Guide*, London, Oxford University Press, 1997 (1990).

-----, *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge, 1996 (1986).

Wilson, F. P., *Shakespeare and the Diction of Common Life*, London, Humphrey Milford Amen House, 1941.

---

1 in Sir Philip Sidney, *A Defense of Poetry*, pág. 45.

2 in Margaret King, *A Mulher do Renascimento*, pág. 200.

3 in A.C. Bradley, *Shakespeare Tragedy*, pág. 418.

4 idem, pág. 314.

5 in Philip McGuire, *Shakespeare-The Jacobean Plays*, pág. 126.

6 in Philip C. McGuire, *Shakespeare-The Jacobean Plays*, pág. 33.

7 in M. King, *As Mulheres do Renascimento*, pág. 167.

8 in Eugénio Garin, *O Homem Renascentista*, pág. 227.