O PERFIL FEMININO SHAKESPEAREANO EM *MACBETH* E *REI LEAR*

Paula Francineth Passos da Silva[1]
Elis Regina Fernandes Alves[2]

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar nas obras *Macbeth* (1605-1606) e *Rei Lear* (1605-1606) de William Shakespeare, a figura da mulher, visando mostrar o perfil feminino e seu comportamento e atitudes com base na teoria feminista literária, nas personagens Lady Macbeth *(Macbeth)*, Goneril, Regane e Cordélia *(Rei Lear).* Usamos a teoria do feminismo literário para verificar as atitudes das personagens femininas face ao mundo patriarcal. A análise mostrou que todas as personagens se destacam porque subvertem o patriarcalismo e a personagem *Cordélia* é a única a receber o estereótipo da mulher "anjo", enquanto Regane, Goneril e Lady Macbeth são pérfidas e ambiciosas, manipulando os maridos, mentindo e enganando para atingir seus intentos. Para a realização desse trabalho utilizamos autores como Alves & Pitanguy (1985), Bonnici (2007), Michel (1982), Zolin (2003a e b), entre outros. Foi possível constatarmos que o perfil feminino nessas obras é de mulheres determinadas, destemidas, não submissas e pérfidas, assim vemos mulheres agindo como sujeitos e não como objetos.
Palavras-chaves: Perfil feminino, feminismo, Shakespeare.

Abstract: This paper aims to analyze in the works *Macbeth (*1605-1606) and *King Lear* (1605-1606) by William Shakespeare, the figure of the woman, in order to show the female profile and their behavior and attitudes based on the Literary feminist theory, in the characters Lady Macbeth *(Macbeth)*, Goneril, Regan and Cordelia *(King Lear).*We used the theory of literary feminism to verify the attitudes of the female characters in view of the patriarchal world. The analysis showed that all the characters stand out because they subvert the patriarchy and the character *Cordélia* is the only one to be stereotyped as "angel", while Regan, Goneril and Lady Macbeth are perfidious and ambitious, manipulating their husbands, lying and cheating to achieve their goals. For this work we used authors such as Alves & Pitanguy (1985), Bonnici (2007), Michel (1982), Zolin (2003a and b), among others. We could find that the female profile in these works are of determined, fearless, not submissive and perfidious women, so we see women acting as subjects and not as objects.
Key-words: female profile, feminism, Shakespeare.

1. Introdução

Para o termo feminismo é difícil estabelecer uma definição precisa, pois ele traduz todo um processo que tem raízes no passado, que se constrói no cotidiano, e que não tem um ponto determinado de chegada. O Feminismo foi/é um movimento organizado na busca por igualdade social da mulher, pois sabemos que a mulher não tinha liberdade, era um ser tratado com inferioridade pelo homem. Na literatura podemos ver como era retratado o papel da mulher e como eram vistas pela sociedade. É por isso que a mulher então luta por sua liberdade, e busca sua autoafirmação e identidade social, e procura desfazer a imagem negativa que era construída pelo sistema patriarcal que regia a sociedade, assim passa a mostrar-se nas esferas: social, política e na literatura.

Falar de personagens femininas na literatura requer muita atenção, pois sabemos que "a personagem é um ser fictício", figuras baseadas nas características humanas e criadas da

---

[1] Acadêmica finalista do curso de Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Universidade federal do Amazonas – UFAM.
[2] Professora orientadora do Artigo.

imaginação do autor. E a personagem feminina na literatura gera muitas interpretações da imagem da mulher, por isso a mesma busca sua autoafirmação, destruindo a caracterização feita pelo homem, sendo que a mulher era muitas vezes caracterizada como “anjo” ou “monstro”. Na sociedade patriarcal a mulher perfeita era a submissa, e trabalhando com o tema do perfil feminino nas obras de Shakespeare, em específico analisando a “mulher fatal”, nas obras *Macbeth* (1605-1606) e *Rei Lear* (1605-1606), vemos que em ambas destacam-se mulheres que contradizem as perspectivas masculinas mais comuns em que a mulher era um anjo, uma figura emudecida, o tipo de mulher aceita e bem vista pela sociedade ou, ao contrário, o estereótipo da mulher monstro, a megera, esse tipo de mulher era criado para recriminar a mulher e transformá-la em um ser incapaz.

A mulher na literatura, seja como escritora ou personagem, busca libertar-se desses estereótipos, construindo sua identidade, participando ativamente na sociedade, e nas duas obras analisadas temos três personagens que distinguem-se do estereótipo da mulher “anjo”, apresentando-se como mulheres pérfidas. E este trabalho tem por objetivo analisar o perfil feminino nas obras citadas, observando como agem estas mulheres, quais suas características, os estereótipos possíveis dados a elas, além de verificar se elas seguem o pensamento patriarcal da época ou se conseguem escapar dele.

Analisar as personagens femininas shakespereanas é relevante, pois Shakespeare destaca em suas obras a condição social da mulher, nas quais reflete os questionamentos e inquietações da mesma, apresentando diversos perfis femininos. E em suas obras trágicas destaca mulheres fortes, inteligentes, audaciosas e decididas, tais características podemos constatar nas personagens das obras analisadas.

Este trabalho é de caráter qualitativo bibliográfico, realizado com base nas teorias do feminismo e da personagem, em teóricos como Alves & Pitanguy (1985), Andrée Michel (1982), Beth Brait (1985), Bonnici (2007), Zolin (2003), Antonio Candido (1972), Simone de Beauvoir (1980), entre outros.

2. Levantamento histórico sobre a mulher

Por muito tempo, as mulheres foram tratadas como seres inferiores e tendo como “função primordial a reprodução da espécie humana, a mulher não só gerava, amamentava e criava os filhos como produzia tudo aquilo que era diretamente ligado à subsistência do homem: fiação, tecelagem, alimentação.” (ALVES & PITANGUY, 1985, p. 11). Nos séculos XV e XVI o papel social feminino era muito restrito, ela podia ser mãe, dona de casa, esposa

ou viúva, mas para uma sociedade patriarcal por sua natureza as mulheres não se encaixavam em outros papéis sociais.

As mulheres eram mantidas como seres sem voz, dentro de casa como filhas não podiam se intrometer na conversa dos homens da casa (pai e irmão), não podiam se interessar por temas políticos e culturais, recebiam educação diferenciada dos homens, eram treinadas para serem as "rainhas do lar", sua única saída para não serem eternamente escravas do pai e dos irmãos era o casamento, este que era arranjado, segundo Beauvoir (1980, p. 167) "durante muito tempo os contratos foram assinados entre sogro e o genro e não entre o marido e a mulher."

Quando casavam deveriam ser obedientes ao marido, e não tinham o direito de se expressar sem o consentimento do mesmo, "a mulher casada torna-se uma incapaz e todos os atos que ela fizer sem estar autorizada pelo marido ou pela justiça serão radicalmente nulos" (MICHEL, 1982, p. 35) os direitos das esposas eram de se submeter às obrigações regidas pelo marido, esse fato tornou-se uma espécie de monarquia doméstica, o marido era o chefe da casa. Os valores culturais e intelectuais da mulher não eram reconhecidos, por exemplo, as mulheres pintoras assinavam suas obras com o nome de seu marido ou irmãos.

Também não tinham voz jurídica, pois eram "consideradas frágeis tanto do ponto de vista psicológico quanto do físico, as mulheres eram afastadas dos negócios, ocupando-se exclusivamente das funções domésticas." (BEAUVALET, [s.d.], p. 39). No entanto quando se tornavam viúvas tinham uma série de prerrogativas e direitos que as tornavam dona de seus próprios bens e de seus atos. A mulher deixa de ser "posse" do marido e recupera sua capacidade jurídica, "sozinha e emancipada: com a morte do marido, a mulher do século XVI finalmente ganhava representação perante a lei." (BEAUVALET, [s.d.], p. 39). As mulheres que não aceitavam esse sistema eram tratadas com preconceito pela sociedade.

Então, superaram a opressão e resistiram à incapacidade que lhes era imposta, evitaram o casamento e conseguiram seus direitos juridicamente, muitas conseguiram até mesmo quando casadas, como é caso das comerciantes solteiras ou casadas que podiam "conduzir seus próprios negócios e recorrer à justiça por iniciativa própria, sem procuração do marido" (MICHEL, 1982, p. 37). As rainhas e princesas também participaram dessa resistência e mostraram-se tão capazes quanto os reis, destruindo as limitações de seus papéis sociais, por exemplo, as rainhas Isabel de Castela (1451-1504) que trabalhou para a unificação da Espanha sem a ajuda de seu marido e Margarida de Navarra (1492-1549) que lutou pela paz e foi uma escritora conhecida. Podemos citar também a rainha Elizabeth I (1558-1603), na Inglaterra, que teve poder absoluto, e em seu governo houve a expansão no campo das

artes, favoreceu o surgimento de companhias de teatros, período em que o autor de peças teatrais Willian Shakespeare se destaca. Foi no período elisabetano que a Inglaterra conseguiu chegar a uma estabilidade social.

A partir, dos séculos XVII e XVIII elas já têm sua participação na economia industrial, mesmo que em situação desigual. Dessa maneira há um grande fortalecimento na resistência das mulheres, principalmente das classes baixas que sofriam com a exploração do trabalho industrial e tinham salários menores que os homens, pois lutaram por melhores condições, reivindicando seus direitos. Michel (1982) afirma ainda que as mulheres de classe alta resistiram ao enclausuramento doméstico e as rainhas continuaram a se impor contra as restrições de seus papéis.

Nos séculos XIX e XX muitas coisas mudaram, a mulher ganha cada vez mais voz, pois lutou por seus direitos sociais, intelectuais e políticos e aos poucos obteve grandes conquistas. É no século XIX que as mulheres têm acesso à educação e outras se tornam conhecidas nas artes (Rosa Bonheur na França) e na literatura (George Eliot na Inglaterra). (MICHEL, 1982)

Apesar das hostilidades sofridas, romperam os padrões sociais, os estereótipos aos quais eram submetidas, já que eram consideradas passivas, fracas, submissas e tinham o intelectual considerado inferior ao dos homens. O papel da mulher não é mais limitado, seu destino não é mais o casamento, sua evolução econômica modificou a instituição do casamento e esta deixa de ter apenas a função primordial de reprodução da espécie humana, “a mulher não se acha mais confinada na sua função reprodutora.” (BEAUVOIR, 1980, p. 165).

3. O Feminismo Literário

A partir da ideia de Feminismo, movimento que possibilitou às mulheres a liberdade, a independência e igualdade diante dos homens, que a mulher também ganha espaço no campo literário, quebrando as formas de patriarcalismo impostas, fugindo da marginalidade da escrita feminina e fazendo com que esta saísse da sombra dos pseudônimos masculinos para assumir a sua verdadeira identidade.

Segundo Zolin (2003a) o pensamento feminista contemporâneo vem se desenvolvendo desde a década de 1960, quando a mulher se torna objeto de estudo nas mais diversas áreas de conhecimento, como a sociologia, a história, a literatura e a crítica literária. Partindo desses estudos, temos a afirmação da experiência da mulher como leitora e escritora,

uma experiência diferente da masculina, significando assim, mudança no campo intelectual, o que gerou a quebra de paradigmas e a descoberta de novos horizontes para a participação da mulher na sociedade.

Para Bonnici (2007, p. 49) “a finalidade da crítica literária e de leitura feminista é focalizar a constituição do estilo, da imagística e das características do patriarcalismo numa determinada obra.” Sobre esse pensamento, a crítica feminista impulsiona uma nova descoberta na escrita de autoria feminina, assim como a releitura de obras a partir do ponto de vista da mulher. Há também a desconstrução do patriarcalismo que por muito tempo fez da mulher um ser submisso, direcionada somente para o casamento, mas que agora consegue sua emancipação também na literatura.

No meio social, a mulher demorou e lutou muito para ter seus direitos e no campo literário não foi diferente. Até o século XIX, os escritos das obras masculinas retratavam, em geral, a mulher como um ser emudecido, não podendo optar pelo seu destino e ocupando sempre um lugar secundário ao homem. Assim, a crítica feminista que surge, de forma sistematizada, por volta de 1970 “trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo.” (ZOLIN, 2003a, p. 162). O feminismo na literatura ampliou o olhar da sociedade sobre a mulher, mostrando que ela podia sair de sua posição considerada “inferior” e ir em busca da posição de igualdade e que, nessa caminhada no meio da literatura, foi possível mudar a forma de escrita e leitura de textos literários.

Mesmo que no século XIX a maioria das mulheres permanecesse com vida estática e limitada às agulhas, às panelas, lençóis e leite materno, devido às convenções políticas, econômicas e sociais, algumas se modificaram e também modificaram seu pensamento. No decorrer da história, a mulher não deixou de conquistar seu espaço e trazer para seu universo os livros e a escrita, sempre disposta a enfrentar os desafios e inserir seu nome na historiografia de sua época, e mesmo que com certa timidez, enfrentou as discriminações. Na Inglaterra, por exemplo, a condição social da mulher “na Era Vitoriana (1832-1901) foi tenazmente marcada por diversos tipos de discriminações, justificadas com o argumento da suposta inferioridade intelectual das mulheres, cujo cérebro pesaria 2 libras e 11 onças, contra as 3 libras e meia do cérebro masculino.” (ZOLIN, 2003a, p. 164).

Consequentemente, em meio a essa busca pelo reconhecimento do valor da mulher, surgem, em vários países, muitos movimentos em que se discutiam o papel da mesma, não só na sociedade, mas no âmbito literário, porque nesse campo só o homem tinha vez. Então, aparecem muitos documentos apresentando textos que defendiam que a mulher precisava ter

os mesmos direitos dos homens, como por exemplo, a liberdade de expressão. Surgem, a partir daí, obras que defendiam a posição igualitária da mulher e, de certa forma, deram força à escrita feminina, despontando uma tradição literária voltada para o aspecto do "olhar feminino."

Na literatura, a crítica feminista foi responsável pelos estudos das produções de mulheres do século XIX, mostrando que elas tinham um grande potencial para a escrita. Através de reedições de livros, muitas vezes esgotados, e de estudos críticos que explicam a obra dessas escritoras, ocorreram muitas mudanças no espaço literário feminino, fazendo com que o esforço dessas mulheres fosse reconhecido pelas gerações posteriores.

A escrita feminina ganha destaque, no século XX, impulsionada pela escritora Virgínia Woolf, a qual insere técnicas narrativas inovadoras, e em suas obras utiliza o fluxo de consciência, valoriza a realidade interior, a complexidade psicológica, a manipulação do tempo. Na sua obra *A Room of One's Own* (1929), traduzido para o português *Um teto todo seu*, "aborda o modo como as circunstâncias atuam sobre o trabalho da mulher escritora e questões relativas à sua sujeição intelectual." (ZOLIN, 2003a, p. 166).

A autora destaca a questão "mulher e ficção", pois para ela a mulher precisa de um "teto todo seu" para escrever ficção ou poesia, ou seja, a mulher necessita de sua liberdade de expressão e financeira: "A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction" (WOOLF, 2000, p. 6). Woolf especula o intelectual da mulher como agente na literatura e Zolin, ao interpretá-la, afirma que: "a mulher que nascesse com o veio poético no século XVI, seria uma infeliz e em conflito consigo mesma." (2003a, p.166).

Nota-se que a principal questão abordada é "mulher e ficção", além disso, seus escritos são voltados para o eu feminino, sendo que este tema está ligado à questão do ressentimento que marca a escrita de mulheres que falam claramente da opressão vivida por causa da inferioridade criada pelo sexo oposto e pelo poder exercido por ele, pois criavam barreiras contra as mulheres, dentre elas o cerceamento da liberdade de escrever. (WOOLF, 2000).

Falando de outra feminista, já em meados do século XX, a escritora Simone de Beauvoir baseia-se na perspectiva existencialista. Em *"O Segundo sexo"* de 1949, destaca a situação da mulher na sociedade. Beauvoir encara "a relação entre sexos, qual seja, a mulher sempre como escrava (*O outro*) e o homem sempre como senhor." (ZOLIN, 2003a, p. 167). Usa a perspectiva existencialista para responder ao marxismo, o qual não explicou o sexismo a contento. Na ótica de Beauvoir, "não basta apontar as relações de propriedade como responsáveis pela opressão feminina; é necessário, também explicar que as relações de

propriedade foram instituídas contra a comunidade e entre homens." (ZOLIN, 2003a, p. 168). Isso se explica pelo fato da situação da mulher e não por sua essência, ela é julgada por sua natureza, pois para o sistema patriarcal a mulher era um sexo frágil, assim sendo a situação imposta para a mulher no mundo é o de oprimida o que lhe nega a autoafirmação e autocriação.

Para Bauvoir "o fato da mulher dar à luz é tomado como a matriz das diferenças entre os sexos" (ZOLIN, 2003a, p. 168), ou seja, a autora acredita que essa é uma das maneiras pela qual a mulher é oprimida, pois a mesma, ao dar à luz, fica impossibilitada de fazer outras coisas que não seja cuidar do bebê, ela se torna objeto e sujeito devido a seu sexo. Segundo a autora a mulher é difusa com relação a sua vocação e seu destino, isso lhe nega a autoafirmação. Ou seja, a superioridade para Beauvoir (1980), é dada não ao sexo que dá à luz, mas ao sexo que mata, a mulher é tomada como *o outro*, contra quem os sujeitos masculinos se afirmam. Assim "o homem é o Ser; a mulher é o Outro. O resultado é a hegemonia masculina." (BONNICI, 2007, p. 31).

Kate Millet, escritora feminista que tem a obra *Sexual Politics* (1970) como marco inicial da crítica feminista sistematizada, traz nessa obra "discussões acerca da posição secundária ocupada pelas heroínas dos romances de autoria masculina, como também pelas escritoras e críticas literárias." (ZOLIN, 2003a, p. 169). Analisa que a mulher vive no sistema do patriarcado, em uma cultura dominada pelo homem. A mulher, tradicionalmente, era um ser subordinado e mesmo lutando por espaço era escondida por trás da figura do homem. A autora questiona então o papel da figura feminina e na busca dessa resposta, vê que nas obras literárias canônicas a mulher é sempre representada por estereótipos culturais, como o da mulher sedutora ou da santa. Dessa maneira, a autora aponta que a representação das personagens femininas sofre subordinação e aponta fatores sociais e culturais para isso, pois existem construções sociais padrão sobre o masculino (positivo) e o feminino (negativo), de modo geral. Podemos ver que as representações negativas das personagens femininas são consequências da cultura da sociedade patriarcal.

Outra autora que se destaca na crítica feminista é Elaine Showalter, criadora da "ginocrítica", que investiga a diferença entre a autoria feminina e a masculina "[...] na linguagem, no enredo (personagens ou enredo arquétipos), nos temas (as idéias e as preocupações compartilhadas por escritoras), no uso de metáforas ou de imagens." (BONNICI, 2007, p. 242). Zolin afirma que para Showalter a ginocrítica é "instrumento capaz de possibilitar o conhecimento de algo sólido, duradouro e real sobre a relação da mulher com

a cultura literária.” (2003a, p. 172). A autora procura investigar a escrita feminina e destaca a mulher como leitora e principalmente como escritora.

A crítica literária feminista mostra que o novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade traz a valorização de escritoras que enfrentaram as barreiras da escrita usando pseudônimos masculinos, saindo da literatura marginal para assumir posição central. As escritoras mais modernas puderam abordar temáticas variadas, livres de rejeição e do escândalo por serem “mulheres”, porque o movimento feminista fez com que elas mudassem sua forma de pensar e também mudassem o olhar da sociedade, lançando no mundo da literatura suas obras e seus trabalhos que até então era ocupado pelo universo masculino. Essa nova escrita também revela uma nova mulher, que mostra as várias formas de criação literária, e que mesmo não abordando discussões sobre papéis sociais masculinos e femininos, trazem em suas obras protagonistas mulheres com atitudes mais questionadoras.

4. As Fases do feminismo literário

Para compreender o movimento feminista na literatura, abordamos aqui as três fases principais desse movimento, que desencadeou uma série de acontecimentos marcados pelas conquistas e interesses das mulheres. A chamada Primeira onda feminista, ocorreu no século XIX e avançou pelo início do século XX. É marcada pela consolidação da luta pela igualdade de direito entre homens e mulheres, pelas diferenças contratuais e também pela conquista de propriedades.

Um acontecimento importante nesta fase foi o protesto contra os casamentos arranjados, pois as mulheres não tinham o direito da escolha de seus parceiros, seus sentimentos eram totalmente ignorados e seu poder intelectual não era reconhecido. “Segue-se que a mulher que ousava cultivar sua inteligência e escolaridade além do desempenho da sala de estar estava violando a natureza e a tradição religiosa.” (BONNICI, 2007, p. 219)

As mulheres eram avaliadas conforme as características “inerentes” a seu sexo, ou seja, a ternura, a inocência, o amor ao lar e a submissão (BONNICI, 2007, p. 219). Nessa época, era isso o que estava reservado às mulheres, ou seja, suas ocupações se limitavam somente ao trabalho árduo, no caso da classe baixa; aos afazeres domésticos no caso da classe média e a classe alta se ocupava com lazer e descanso. Outra questão importante dentro dessa fase foi o direito ao voto, pois as mulheres eram consideradas cidadãs de segunda categoria e também não podiam assumir cargos administrativos e essa liberação só aconteceu em 1918 na Inglaterra. (MICHEL, 1982)

É nessa primeira fase do feminismo literário que muitas mulheres tornaram-se escritoras utilizando pseudônimos masculinos, pois a escrita feminina surge às escondidas, já que a profissão de escritor destinava-se aos homens. A literatura é marcada por traços do sistema patriarcal e apesar da luta por direitos de igualdade social e intelectual, as obras literárias, de forma geral, mostram que a mulher ainda é submetida aos valores desse sistema. Segundo Bonnici (2007) os romances vitorianos raramente retratavam o real *status* da mulher e quando isso acontece, mostram mulheres domesticadas, companheiras educadas dos homens, pessoas-boneca, enfeitadas e submissas. Suas personagens são mulheres dóceis, sofridas, companheiras, determinadas, mas oscilam, querendo ser independentes, no entanto não se libertam dos padrões sociais masculinos como é no caso da obra *Jane Eyre* (1847) da autora Charlotte Brontë.

A Segunda onda feminista surge com a publicação do livro *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir em 1949, e pelas atividades do Movimento pela Libertação da Mulher na década de 1960. É a continuação da primeira onda, ou seja, as mulheres continuam se organizando e reivindicando seus direitos. Porém, há uma distinção entre essas duas fases, pois na primeira fase as mulheres lutavam pelas conquistas dos direitos políticos. Já na segunda fase o que vai se destacar nesse movimento é a busca por fim na discriminação do sexo feminino, ou seja, é a luta pela igualdade dos sexos.

No caso da literatura, Kate Millet analisa que os valores e as convenções literárias foram moldados pelos homens (as aventuras e a perseguição romântica tem o ímpeto "masculino") e os escritores se dirigem aos leitores como se todos, inclusive as leitoras, fossem homens (BONNICI, 2007). O que figura nessa fase, de fato, é a determinação dos escritos literários por mulheres e a conscientização de que elas seriam tão intelectuais quanto os homens. É a fase onde a manifestação dos termos "patriarcalismo", "sexo", "gênero", cultura" e "identidade sexual" geram uma luta ainda maior contra a dominação masculina.

As mulheres nessa fase tinham a intenção de demonstrar que sua escrita era marcada pelo gênero e a significação de ter seu texto reconhecido com sua própria autonomia era de fundamental importância para elas. Ademais, em um primeiro momento, há a percepção de que a mulher enquanto leitora e escritora possuía uma experiência diferente da masculina. O que marca essa fase são os questionamentos do próprio movimento feminista, ou seja, a concepção do que é bom ou não para cada mulher dá início a novas perspectivas de vida para as mulheres na sociedade. Na literatura as obras trazem críticas aos valores patriarcais, mostrando a opressão feminina nas práticas sociais "numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo." (ZOLIN, 2003b, p. 258). Suas

personagens são fortes, independentes, mas que ainda sofrem com as regras dos valores patriarcais que desfazem a ideia da mulher como ser independente e fazem retorná-la aos padrões tradicionais, como na obra *A convidada* (1943), de Simone de Beauvoir.

A Terceira onda tem início nos anos 1990, nos Estados Unidos. Segundo Bonnici (2007), enquanto as feministas da Segunda Onda insistiam na inclusão da mulher nos domínios tradicionalmente ocupados por homens, as feministas da Terceira Onda, partindo do princípio de que a igualdade sexual não foi atingida e de que o feminismo continuará ativo até alcançar essa meta, problematizam e expandem os conceitos referentes ao gênero e à sexualidade. É dentro dessa questão sobre o "gênero" que acontece a distinção entre homens e mulheres, pois essa palavra marca e internaliza tal concepção. Essa fase é marcada pela busca da identidade feminina.

É a fase da literatura em que a escrita feminina aparece com mais evidência, são escritoras autônomas que não precisam se esconder por trás de pseudônimos masculinos, em suas obras literárias apresentam um caráter mais voltado para a mulher livre dos valores do patriarcalismo. Apresentam personagens que não seguem o padrão social imposto, são independentes, vivem questionamentos relacionados à sua existência e à busca pela identidade, e como exemplo temos a obra *The color purple* (1982) de Alice Walker.

Assim, o que podemos constatar nesse breve estudo sobre o feminismo literário é que a história das mulheres foi cheia de lutas e denúncias da discriminação da mulher no meio artístico e literário. Através de uma mesma força, de um mesmo idealismo, elas conseguiram mudar a desigualdade entre homens e mulheres, acreditando sempre que era possível um relacionamento justo entre os sexos.

5. Estereótipos da figura da Mulher

A mulher em sua trajetória na luta por seus direitos sociais e intelectuais sofreu muitos preconceitos. As marcas da discriminação estão presentes nas obras literárias nas quais a mulher é estereotipada. Segundo Bonnici (2007) estereótipos são conceitos, opiniões e crenças convencionais, geralmente muito simplificadas, que supostamente tipificam e se conformam a um modelo invariável e carente de qualquer individualidade. A representação da figura feminina foi questionada por Kate Millet, como analisa Zolin:

> A mulher nas obras literárias é representada a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, e da mulher indefesa e incapaz [...], como anjo capaz de se sacrificar

> pelos que o cercam [...] e a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia. (2003a, p. 170)

A mulher foi criada em um sistema patriarcal que idealizava mulheres "perfeitas", submissas e obedientes ao seu papel de mulher. Bonnici (2007, p. 22) afirma que "o sistema patriarcal fabricou a mulher ideal, que Woolf chama de 'anjo do lar': ela é simpática, altruísta, passiva, subordinada, silenciosa, casta, obediente, fiel". Há também as que se subvertem ao patriarcalismo que são: "as megeras, as loucas, assassinas e feiticeiras, rebeldes e sedutoras, sutis estrategistas, cínicas, duvidantes." (BONNICI, 2007, p.22). A figura da mulher ganha várias imagens e interpretações, dessas imagens pode-se verificar a mulher como um ser considerado perigoso, angelical ou duvidoso pelo sistema patriarcal.

Nos "séculos XVI e XVII, a 'mulher transgressora', assim retratada na literatura, era apelidada de demônio branco, bruxa, serpente, cigana, fada maligna." (BONNICI, 2007, p.23). Na obra *Macbeth* (1605-1606) de Shakespeare, temos como exemplo a personagem Lady Macbeth que invoca espíritos malignos, a mesma é considerada aliada às bruxas. Mas, aos poucos, com o espaço ganho na literatura, a mulher demonstra que pode usar suas obras para expressar e tentar modificar a imagem criada pelo patriarcalismo. Em algumas obras de escrita feminina, as autoras usam o construto patriarcal "anjo-monstro" como forma de subversão ao patriarcalismo.

A mulher, retratada na literatura, também é considerada um objeto, vítima da sua natureza, segundo Zolin (2003, p. 168) "os homens são encarregados de 'remodelar a face da Terra', apropriando-lhe sua marca, à mulher é vedada a possibilidade de ação", está aí sua opressão e recebe o destino de passiva. E Beauvoir ao analisar o que faz a mulher ser objeto ou sujeito, diz que muitas vezes a mulher é taxada de passiva, determinada pelo homem como sexo frágil por causa da sua natureza, deixando-se dominar e aceitar as condições impostas pelos homens.

Então, para a mulher deixar de ser objeto e se tornar sujeito deve se impor às condições masculinas e cabe a ela reverter essa situação, "ao recusar os desmandos que lhe são impostos pelo homem, ela se torna sujeito e o opressor torna-se 'a coisa'." (ZOLIN, 2003a, p. 168), dessa maneira a mulher busca sua auto-afirmação, abandonando o ser subalterno, segundo Bonnici (2007, p.246) ela toma sua "identidade e habilidade para assumir sua posição na sociedade e revidar as atitudes e os pressupostos do patriarcalismo".

6. A personagem

Surgem várias reflexões para se esclarecer o que é a personagem e qual é a sua função. Brait (1985) afirma que para compreender o que é a personagem é preciso entender que seu conceito e a sua função no discurso estão diretamente vinculados não apenas à criação artística, mas principalmente aos modos de existência e do destino desse fazer. E para isso é preciso percorrer alguns caminhos que possam nos auxiliar no processo de definição desse objeto de estudo.

Segundo Candido (1972, p. 55) "a personagem é um ser fictício", e muitas vezes a personagem é confundida com o ser humano, por esta, muitas vezes, representar fielmente ou quase o real. As personagens nascem da imaginação do autor, são seres que vêm da memória, surgem de lembranças, "as personagens *representam* pessoas, segundo modalidades próprias da ficção" (BRAIT, 1985, p. 11), ou seja, são construídas à imagem e semelhança dos seres humanos, mas são seres completamente fictícios, os autores apenas se baseiam nas expressões e comportamentos do ser humano. "Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste." (CANDIDO, 1972, p. 55).

Além disso, as personagens só existem dentro do contexto literário e não existem fora de seus papéis, quando pensamos no enredo de um romance pensamos em seus personagens, sendo que este não existe sem os personagens e os personagens não existem sem o enredo. É o enredo que dá vida à personagem. E para a construção de um personagem, os autores utilizam-se da verossimilhança, pois as diferenças e semelhanças entre o ser fictício e o ser vivo são essenciais para a criação do sentimento de verdade. Como são baseadas nos comportamento e ações das pessoas, as personagens dão ao leitor a impressão de que estão vivendo dilemas, sentimentos, comportamentos e atitudes iguais a de um ser humano.

Personagens atuam em diversos contextos literários. Prado (1972, p. 84) fala sobre as personagens do romance e do teatro, "no romance a personagem é um elemento entre vários outros, ainda que seja o principal", já "no teatro, ao contrário, as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas". Vemos então que as personagens de teatro são o próprio teatro e suas ações são mais vivas, "tanto o romance como o teatro falam do homem – mas o teatro o faz através do próprio homem, da presença viva e carnal do ator." (PRADO, 1972, p. 84). A personagem do romance precisa da mediação do narrador e a personagem do teatro dispensa essa mediação, "a história não é contada, mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade." (PRADO, 1972, p. 85).

A partir disso os autores mostram recursos que nos ajudam a decifrar suas personagens. A caracterização é um recurso que o autor utiliza para descrever e definir uma

personagem e nos permite ver que “a personagem é um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza.” (CANDIDO, 1972, p. 59). O narrador também é um elemento importante, sendo ele o primeiro a nos apresentar as personagens de um enredo.

É através das características apresentadas que as personagens costumam ser classificadas como: a protagonista é a personagem principal, em torno do qual se constrói toda a trama; antagonista, que se opõe à protagonista, criando um clima de tensão na narrativa e as personagens secundárias que tem participação menor e não desempenham papéis decisivos na trama. (AGUIAR E SILVA, 1968)

Com base em sua classificação, também são definidas como planas ou redondas. As personagens planas “são definidas linearmente apenas por um traço, por um elemento característico básico que as acompanham durante toda obra” (AGUIAR E SILVA, 1968, p. 269), não alterando o seu comportamento durante a trama, não causando assim, surpresa ao leitor. Um exemplo desse tipo de personagem é Claudius, de *Hamlet* (1600-1601), é o tio de Hamlet, é acusado de matar o irmão para ficar com a coroa e não se arrepende de ter cometido o crime. Isso não surpreende o leitor ou expectador, pois desde o início do enredo notamos que o personagem é mentiroso e ambicioso. As personagens redondas, ao contrário das planas, “oferecem uma complexidade muito acentuada e o romancista tem de lhes consagrar uma atenção vigilante, esforçando-se por caracterizá-las sob diversos aspectos.” (AGUIAR E SILVA, 1968, p. 269). Elas são cheias de contradições, apresentam comportamentos imprevisíveis, indecifráveis, por isso surpreendem o leitor por suas ações inesperadas. A obra trágica *Hamlet* (1600-1601), traz o personagem Hamlet, príncipe da Dinamarca, que é cheio de conflitos, vive cercado de dúvidas e nos surpreende durante toda a trama.

Assim, baseado na explanação sobre o que é uma personagem e também suas características, é válido ressaltar que ela é um ser fictício construído da imaginação do autor, e o mesmo se baseia em características de um ser real e de acordo com sua classificação podem ser definidas como planas ou redondas, podendo causar surpresas ou não no leitor.

7. William Shakespeare (1546-1616)

Muitos estudos foram levantados sobre a vida de William Shakespeare, um grande dramaturgo e poeta, conhecido por muitos principalmente por suas peças teatrais. Porém, alguns estudiosos questionam se existiu ou não esse autor, pois são poucos os documentos que provam sua existência, mas mesmo assim há indícios de que esse cidadão existiu.

Shakespeare nasceu em 1546, na cidade de Stratford-upon-Avon na Inglaterra. Em 1582 com dezoito anos casa-se com Anne Hathaway com quem teve três filhos: Susanna, e os gêmeos Judith e Hamnet, sendo que Hamnet morre aos onze anos de idade. Surge como ator e dramaturgo no ano 1592 em Londres, conhecido por sua peça *Henrique VI* e quando escreve sua obra-prima *Ricardo III*. (HALLIDAY, 1990)

Após os teatros fecharem suas portas devido à epidemia da peste bubônica, Shakespeare começa a escrever poesias. No entanto, se destacou no teatro e suas primeiras peças eram comédias e algumas eram baseadas em fatos históricos. Suas obras são "divididas em três partes: primeiro, os dramas históricos; depois, as bem sucedidas comédias e por fim, seus famosos dramas." (LÍSIAS, [s.d], p. 17). Em 1595 funda seu próprio teatro, "O globo". Elisabeth I morre e seu sucessor, Rei Jaime I, em 1603, continua dando oportunidade para que Shakespeare continuasse suas apresentações na corte. É no reinado de Jaime que sua trupe é rebatizada com o nome de "Os homens do Rei". Escreve nesse período três de suas principais tragédias *Hamlet* (1600-1601), *Otelo* (1604-1605), *Macbeth* (1605-1606) e *Rei Lear* (1605-1606). Shakespeare morre em 1616. Escreveu em vida 39 peças, as quais lhe dão prestígios até os dias de hoje. (HARRISON, 1972)

Para Halliday (1990), Shakespeare foi um duplo fabricante, criador não só de poesias, mas de pessoas. E nenhum outro escritor foi capaz de escrever comparável grupo de homens e mulheres, humildes ou importantes, graves e alegres, cômicos e trágicos, nobres e ignóbios. Então, Shakespeare é uma referência para muitos escritores e considerado um dos autores mais importantes da Literatura Inglesa.

8. Enredo das obras

8.1. Macbeth

A obra *Macabeth* (1605-1606) é considerada uma das tragédias mais sangrentas de Shakespeare. Conta a história do general do exército escocês, Macbeth, que ao retornar de uma batalha bem sucedida recebe a profecia de três bruxas, dizendo que ele se tornaria rei da Escócia. Através de uma carta, Macbeth relata esse encontro para sua esposa Lady Macbeth, e esta, com o intuito de antecipar esse acontecimento, trama a morte do Rei Duncan. Com receio, Macbeth hesita em aceitar o plano, mas persuadido pela esposa mata o rei apunhalando-o durante o sono.

Depois do assassinato do rei, Macbeth é coroado rei, mas, teme Banquo, para quem as bruxas profetizaram que seus filhos seriam reis embora ele não fosse um. Então Macbeth

contrata dois assassinos para matá-lo, mas o filho de Banquo, sobrevive. Macbeth começa a ser assombrado pelo fantasma de Banquo, que o leva a ter acessos de loucura. A partir disso, começa por parte dos nobres, as intrigas para depor Macbeth. Assim sendo, ele decide visitar as Irmãs Bruxas, e recebe conselhos de três aparições que prenunciam a intenção de Macduff e lhes falam que não deve temer, pois não pode ser morto por qualquer homem que tenha nascido de uma mulher. Malcolm, filho do rei Duncan e Macduff, se encontram na Inglaterra e pedem ajuda ao rei para tomar o trono de Macbeth.

Lady Macbeth enlouquece com as visões de suas mãos estarem sempre sujas de sangue, e isso a leva ao suicídio. Aproxima-se a batalha e Macbeth, enlouquecido, procura dar sentido às palavras ditas pelas bruxas, e o exército inglês se aproxima com ramos de árvores na mão, concretizando a profecia que um dia o bosque de Birnam iria ao castelo. No fim do combate, Macbeth é morto por Macduff que era o homem que não tinha nascido de mulher, pois este foi arrancado do ventre da sua mãe e então Malcolm é coroado como novo rei da Escócia.

8.2. Rei Lear

A obra *Rei Lear* (1605-1606), é uma das grandes tragédias de Shakespeare. Conta a história do rei Lear, que resolve abdicar ao trono e dividir seu reino entre as três filhas: Goneril, Regane e Cordélia . No dia da divisão do reino ele pergunta às filhas o quanto elas o amam. As duas filhas mais velhas mentem para o pai dizendo que o amam mais do que tudo na vida, e assim conquistam a graça do pai, que lhes entrega sua parte do reino, já Cordélia responde que o ama conforme seu dever de filha, nem mais, nem menos, pois ela diz não compreender por que as irmãs o amam tanto e acabaram se casando, Lear desagrada-se com a resposta e interpreta sua sinceridade como desprezo e então a deserda.

Após dividir o reino entre Goneril e Regan, Lear percebe que cometeu um erro, pois elas revelam seu verdadeiro caráter. Conspiram para enlouquecer o pai. Enquanto isso, o conde de Glócester (amigo do rei Lear), passa por uma situação parecida, pois é traído por seu filho Edmundo (filho bastardo), que conspira contra o pai para tomar-lhe o poder e deserdar o irmão Edgar. Edmundo torna-se amante de Goneril e de Regane, e se torna chefe do exército inglês.

Ocorre uma batalha entre o exército Inglês conduzido por Goneril e Regane e o exército Francês conduzido por Cordélia, que tenta salvar seu pai. Cordélia encontra Lear muito debilitado, leva um médico para ele, pois o amava. Nessa batalha o exército Inglês

derrota o exército Francês. Cordélia é presa junto com o pai. Goneril envenena Regane por ciúmes de Edmundo, em seguida comete suicídio. Edgar aparece, tem um duelo com o irmão o fere. Edmundo, que está à beira da morte, confessa a trama e avisa sobre a sentença de morte contra Lear e Cordélia, mas já é tarde: Cordélia é enforcada. Lear entra com Cordélia nos braços. Tenta reanimá-la e em seguida morre também.

9. Análise das personagens

9.1. Lady Macbeth

A personagem Lady Macbeth é uma mulher forte, inteligente e decidida, mas que no final enfraquece, pois enlouquece e se mata. É uma personagem considerada sublime e poderosa, e em meio a sua ambição manipula seu marido para cometer um crime. Também é dissimulada e segura de si, tanto que age por si mesma tendo Macbeth como objeto para a prática de suas maldades, liderando-o cautelosamente. Na peça, Lady Macbeth aparece no Ato I – cena V, quando recebe a carta de seu marido, o general Macbeth, relatando a aparição das três bruxas profetizando que ele seria rei e que Banquo seria pai de uma linhagem de reis.

Quando é informada do acontecido, e sabendo que seu esposo não seria capaz de cometer um ato desleal para concretizar a profecia, planeja então matar o rei Duncan, pois temia o bom caráter de Macbeth: “LADY MACBETH – [...] E, no entanto, amedronta-me tua natureza: tão plena é ela do leite da bondade humana que não te permitirá tomar o primeiro atalho.” (SHAKESPEARE, 2010, p. 28, Ato I – Cena V). Lady Macbeth demonstra-se calculista e fria, ela trama um plano para antecipar a realização da profecia das bruxas e pede que o marido apresse sua vinda para o castelo: “LADY MACBETH – [...] Apressa-te em vir para cá, e que eu possa em teus ouvidos derramar meu inebriante vigor.” (SHAKESPEARE, 2010, p. 28, Ato I – Cena V). Eis aqui uma das cenas que mostra o quanto Lady Macbeth é ambiciosa e manipuladora. Para realizar esse plano ela recorre aos espíritos malignos, pedindo que a dessexualize:

> LADY MACBETH – Vinde vós, espíritos que sabem escutar os pensamentos mortais, liberai-me aqui de meu sexo e preenchei-me, da cabeça aos pés, com a mais medonha crueldade, até haver ela de mim tomado conta. Que meu sangue fique mais grosso, que se obstrua o acesso, a passagem, para o remorso, que nenhuma visitação compungida da Natureza venha perturbar meu feroz objetivo ou estabelecer mediação entre este meu objetivo e seu efeito [...] Vem, Noite espessa, e veste a mortalha dos mais pardacentos vapores do Inferno, que é para minha afiada faca não ver a ferida que faz, que é para o Céu não poder espiar através da coberta de escuridão a tempo de gritar ‘Pare, pare’! (SHAKESPEARE, 2010, p. 29, Ato I – Cena V)

A mulher nessa época era vista como um ser menos cruel que o homem, só as bruxas eram consideradas cruéis, então Lady Macbeth recorre aos espíritos malignos para que destruam sua feminilidade, podendo, assim, tornar-se cruel, e isso nos remete à figura da mulher bruxa e demoníaca, comum na literatura, como já vimos.

É ela quem determina o assassinato do rei "LADY MACBETH – Ah, nunca, jamais o sol verá esse amanhã" (SHAKESPEARE, 2010, p. 30, Ato I – Cena V) e começa a incitar o seu marido aconselhando-o a tratar bem o rei, dizendo "LADY MACBETH – Com a aparência de inocente flor, sê a serpente sob esse disfarce" (SHAKESPEARE, 2010, p. 30, Ato I – Cena V), com sua delicadeza de esposa e companheira o convence a ser fingido. Macbeth confia em sua esposa e a tem como companheira, como ele mesmo diz em sua carta: "MACBETH – Isso pensei por bem contar-te (minha adorada parceira na grandeza), para que não se passassem em branco os teus direitos de regozijo, para que não ignores as grandezas que a ti estão prometidas." (SHAKESPEARE, 2010, p. 27, Ato I – Cena V). Nota-se que ele não a tinha somente como esposa.

É uma mulher dissimulada, pois durante todo o jantar finge ser uma pessoa grata ao rei Duncan, uma verdadeira dama. Mostra-se assim, para conquistar a confiança do rei, fazendo com ele se sinta seguro, para a perfeita execução do plano. Macbeth chega a hesitar o plano da esposa, por ter consideração ao rei. Tenta não prosseguir com essa ideia, mas Lady Macbeth o chantageia emocionalmente utilizando o sentimento do amor: "LADY MACBETH – [...] Deste momento em diante eu calculo que esteja igualmente doentio o teu amor" (SHAKESPEARE, 2010, p. 34, Ato I – Cena VII), sendo assim consegue convencê-lo. Ela não dá ordens diretas, mas incita o esposo, fazendo-o pensar que ele é quem tudo faz: "LADY MACBETH – Quem foi, então, o animal que te obrigou a mencionar para sua esposa esse plano arrojado? Quando te atreveste a fazê-lo, então sim, eras um homem!" (SHAKESPEARE, 2010, p. 34, Ato I – Cena VII), ela o faz pensar que é ele quem está no comando e questiona sua masculinidade para reforçar a ideia de convencê-lo a cometer tal crime.

Macbeth, já convencido, mas ainda temendo o que poderia acontecer, diz: "MACBETH – E no caso de fracassarmos?" (SHAKESPEARE, 2010, p. 35, Ato I – Cena VII) E ela responde à pergunta "LADY MACABETH – Nós fracassarmos? Estica as cordas no alaúde de tua coragem, e não falharemos" (SHAKESPEARE, 2010, p. 35, Ato I – Cena VII). Nessa cena podemos perceber que é uma mulher resoluta, não desiste do seu objetivo e procura convencer seu marido de todas as formas, por isso não teme as consequências do

crime, tem a certeza de que nada sairia errado, como podemos ver nessa citação: “LADY MACBETH – Quem ousará não acreditar, uma vez que rugirão nossos penares, nosso clamor sobre a morte dele?” (SHAKESPEARE, 2010, p. 35, Ato I – Cena VII). Lady Macbeth planejou esse crime cautelosamente, não agia por impulso e era fria em suas palavras e ações.

Lady Macbeth sente-se confiante e corajosa, pois se alegra ao ter embebedado os camareiros e por deixar o caminho livre para Macbeth cometer o crime: “LADY MACBETH – O que os tornou bêbados tornou-me a mim corajosa. O que os fez apagar, a mim ateou fogo” (SHAKESPEARE, 2010, p. 40, Ato II – Cena II). Por um momento tem a preocupação de que os outros hóspedes do castelo já tivessem acordado. Mas, mesmo assim, permanece com a confiança de que o plano tenha dado certo, “LADY MACBETH – [...] A tentativa, e não o ato, é o que nos aniquila” (SHAKESPEARE, 2010, p. 40, Ato II – Cena II).

Após a concretização do plano, o esposo retorna com as adagas e as mãos sujas de sangue e pensa no que fez, sente medo e diz que não retorna para ver outra vez aquela cena. As adagas deveriam ter ficado no local do crime e como isso não aconteceu, Lady Macbeth age:

> LADY MACBETH – Mas que falta de resolução! Dá-me as adagas. Os que dormem, e os que já estão mortos, não passam de pinturas. É tão-somente o olhar de uma criança que se amedronta diante de um diabo desenhado. Se ele estiver sangrando, pintarei de carmim as caras dos camareiros, pois deve parecer que deles é a culpa. (SHAKESPEARE, 2010, p. 42, Ato II – Cena II)

Essa citação reforça a ideia de que ela é uma mulher resoluta e demoníaca, porque transparece crueldade, além de não ser submissa e dominar a situação. Brinca com a reação do esposo, dizendo que seu olhar é como de uma criança amedrontada, demonstrando assim ser uma mulher de personalidade forte e sem sentimentos de arrependimento.

Depois de conseguir matar o rei e arrumar a cena do crime incriminando os camareiros, Lady Macbeth e Macbeth vão para seu aposento, em seguida fingem ser acordados pelas palmas de Lennox e Maduff que tinham ficado responsáveis de chamar o rei Duncan logo cedo. Ela manda Macbeth vestir o camisolão para parecer que tinham acabado de acordar e o manda atendê-los. Quando Macduff vai até o quarto do rei e descobre que ele foi assassinado, Lady Macbeth finge abalar-se com a cena: “LADY MACBETH – Alô! Tirem-me daqui!” (SHAKESPEARE, 2010, p. 50, Ato III – Cena II) e em seguida desmaia ocultando seus verdadeiros sentimentos quanto àquela cena.

No ato III Macbeth já é considerado o novo rei, e Lady Macbeth mostra-se satisfeita e expressa um solilóquio: “LADY MACBETH – Nada se ganha, e tudo se perde, quando

nosso desejo fica satisfeito sem contentamento. Mais seguro é ser o objeto que destruímos, mais seguro do que habitar uma alegria duvidosa, construída pela destruição" (SHAKESPEARE, 2010, p. 62, Ato III – Cena II). Além disso, questiona o marido, pois para ela o crime fora perfeito e ela não entendia por que o marido se mantinha calado e ensimesmado, como podemos ver na citação:

> LADY MACBETH – Mas então, meu marido, por que te manténs sozinho? Aí estás, transformando em companheiras as tuas mais lastimáveis fantasias, entretendo esses pensamentos que deveriam ter morrido com aqueles de que agora se ocupam. Coisas para as quais não há remédio não devem ser contempladas. O que está feito está feito. (SHAKESPEARE, 2010, p. 62, Ato III – Cena II)

Nessa citação é possível ver que há um tom recriminatório ao esposo. Ela não permite que ele tenha sentimento de culpa, ela o chama à razão e mais adiante ela o aconselha a mostrar-se digno de ser rei dizendo: "LADY MACBETH – Ora, vamos, gentil senhor meu Rei, suaviza esse teu rosto enrugado, sê brilhante e jovial entre teus convidados" (SHAKESPEARE, 2010, p. 63, Ato III – Cena II). Sendo assim, ela o ajuda manter-se autêntico no trono, fazendo com que ele não sinta culpa do que fez e com suas palavras procura fazer com ele se sinta sensato e não perca a razão, pois assim também defende sua permanência como uma mulher poderosa, como rainha, demonstrando sua ambição. Mais uma vez, esta personagem mostra-se como agente, ativa, decidindo seu próprio futuro, mesmo que para isso tenha de manipular o próprio marido.

Saindo da margem de Lady Macbeth, o rei Macbeth decide agir por conta própria contratando dois assassinos e manda matar Banquo e seu filho, porém Fleance consegue escapar da cilada. Feito isso, durante um banquete no castelo, Macbeth começa a perturbar-se ao enxergar o fantasma de Banquo e Lady Macbeth percebe que o marido está tendo um acesso de loucura e com sua astúcia contorna a situação desagradável tomando frente aos convidados: "LADY MACBETH – Sentem-se, valorosos amigos. O Senhor meu marido fica algumas vezes assim, e isso desde a juventude [...] O acesso é momentâneo [...]" (SHAKESPEARE, 2010, p. 69, Ato III – Cena IV). Em seguida chama a atenção do esposo: "LADY MACBETH – Mas que asneira! Isso é um quadro que pintaste com as tintas do medo [...] Toma vergonha na cara!" (SHAKESPEARE, 2010, p. 70, Ato III – Cena II), Macbeth insiste que ainda está enxergando o fantasma, então Lady Macbeth o recrimina: "LADY MACBETH – O quê? Tolamente desvirilizado nessa tua loucura? [...] Que vergonha" (SHAKESPEARE, 2010, p. 70, Ato III – Cena II). Com isso é notável que ela o inferioriza, mostrando que apesar de ser homem é um fraco e ela, mulher, é muito mais forte.

Lady Macbeth mostrou-se sempre autêntica, calculista, destemida, inteligente, decidida e poderosa comandando sempre a situação, senhora de si e do marido, planejou e executou o assassinato do rei Duncan e ajudou o marido a segurar o trono, porém, aos poucos, Macbeth perde a razão, atormentado pelo sentimento da culpa. Lady Macbeth também acaba enfraquecendo, pois enlouquece também. Ela retorna no quinto ato já perturbada, andando num dos aposentos do castelo com uma vela nas mãos. Age desesperadamente como se estivesse a todo momento lavando as mãos, limpando o sangue que só ela enxerga. Essa mancha representa a culpa que ela não sentia em sã consciência.

> LADY MACBETH – Sai, mancha maldita! Sai, estou dizendo. Um, dois... ora, mas então é este o momento de se fazer a coisa. O inferno é tão escuro! Que vergonha: um soldado, e com medo? Haveríamos de ter medo do quê? Quem é que vai saber, quando ninguém tem poder para obrigar-nos a contar como nós chegamos ao poder? E, ainda assim, quem poderia adivinhar que o velho tinha tanto sangue dentro das veias? (SHAKESPEARE, 2010, p. 103, Ato V – Cena I)

Apesar de confessar todo o crime em seu acesso de loucura, mesmo assim ainda critica o marido e não mostra temer algum erro do plano. Mais adiante mostra o sentimento de culpa: “LADY MACBETH – Aqui está, ainda agora, este fedor de sangue. Nem todos os perfumes das Arábias conseguirão perfumar esta mãozinha. Ai, ai, ai...” (SHAKESPEARE, 2010, p. 104, Ato V – Cena I). E no início da quinta cena desse mesmo ato ouvem-se gritos de mulheres e logo em seguida é declarado que Lady Macbeth está morta. E na cena VII do ato V, após vencida a batalha da reconquista do trono, Malcom relembra de Lady Macbeth como: “MALCOM – [...] diabólica Rainha, que (como se acreditava) por suas próprias e violentas mãos despediu-se desta vida” (SHAKESPEARE, 2010, p. 121, Ato V – Cena VII)

Enfim, notamos que Lady Macbeth é uma personagem feminina de Shakespeare que se destaca por ser ambiciosa e pelo poder que tem sobre o marido, levando-o a cometer um crime para sua elevação, mas que também os leva para a derrota. Ela é vítima do próprio poder. Lady Macbeth não é o tipo de mulher submissa, pois demonstra ser decidida, manipuladora e fria em toda a trama, mostrando assim que é dominadora, sendo ela quem toma todas as decisões e age, assim sendo não é o objeto, mas o sujeito, ela se impõe e age contraditoriamente à forma como a mulher era vista antes, para a época segundo o sistema patriarcal a mulher deveria ser dócil, obediente e submissa, e Lady Macbeth não segue esse padrão.

9.2. Cordélia

Ao contrário das duas filhas mais velhas, Cordélia é a filha sincera, leal que amava o pai verdadeiramente, é também uma mulher de personalidade forte e decidida. Quando chega a vez de Cordélia falar e expressar seu amor pelo pai, ela não exalta o seu amor, e não busca palavras bonitas para enganar o pai, mas simplesmente diz que não tem nada a falar. Lear se irrita e pergunta novamente, então ela diz: "CORDÉLIA – Infortunada como sou, não posso trazer meu coração até a boca! Amo Vossa Majestade conforme meu dever, nem mais, nem menos" (SHAKESPEARE, 2004, p. 31, Ato I – Cena I) Ela diz que lhe deve todo o respeito de filha, como vemos:

> "CORDÉLIA – Meu bom senhor, vós me concebeste, educastes, amastes, eu vos devolvo, como reconhecimento, tudo aquilo que é imposto pelo meu dever: eu vos obedeço, amo e honro acima de tudo. Por que minha irmãs têm marido, se pretendem conceder-vos todo o amor que possuem?" (SHAKESPEARE, 2004, p. 31-32, Ato I – Cena I)

Pode-se perceber que Cordélia, apesar de ser dócil, não é ingênua, percebe a falsidade das irmãs. E apesar de o pai não gostar da resposta ela não volta atrás, enfrenta-o quando ele diz: "LEAR – Tão jovem, e tão sem ternura!" E ela responde: "CORDÉLIA – Tão jovem e tão sincera, meu senhor!" (SHAKESPEARE, 2004, p. 32, Ato I – Cena I), ou seja, é uma mulher autêntica e não tem medo de expressar o que realmente sente.

Cordélia sofre deboches das irmãs quando se despede, após ser deserdada pelo pai, mas não se deixa abalar, é uma mulher firme, e ainda diz conhecer as irmãs e prefere não nomear seus defeitos, dizendo: "CORDÉLIA – O tempo desvendará o que as dobras da astúcia encobrem. Quem esconde as próprias faltas será, por fim, escarnecido pela vergonha! Sejam prósperos vossos dias" (SHAKESPEARE, 2004, p. 36, Ato I – Cena I).

Quando seu pai pede que seus pretendentes façam sua escolha, Cordélia não se cala, demonstrando sua opinião, e finalmente é escolhida pelo rei da França, que faz um discurso: "FRANÇA – Belíssima Cordélia, tão rica na pobreza, tão rara no abandono e tão amada no desprezo [...] Como é estranho que com o desprezo glacial que sentem por ela, meu amor se inflame até o ardente respeito" (SHAKESPEARE, 2004, p. 35, Ato I – Cena I). Nota-se que é reconhecida a sinceridade de Cordélia.

Cordélia reaparece no Ato IV – Cena IV, e mostrando-se muito corajosa, pois comanda o exército francês e tenta resgatar o pai. Ao contrário das irmãs que procuram destruir o pai, ela busca salvá-lo, mesmo após a deserção, sendo movida pelo amor a ele. Aspira reencontrar o pai: "CORDÉRLIA – Oh! Querido pai! Estou a serviço de vossa causa;

[...] Não foi a orgulhosa ambição que pôs as armas em nossas mãos, mas somente o amor, o terno amor e os direitos de nosso velho pai. Espero vê-lo e ouvi-lo dentro em breve!" (SHAKESPEARE, 2004, p. 100, Ato IV – Cena IV). Dessa maneira, observa-se que ela é uma mulher sensata e possui um amor verdadeiro pelo pai.

No Ato IV – Cena VIII, sente compaixão quando o reencontra o pai, é complacente ao vê-lo naquela situação, então pede para Kent: "CORDÉLIA – Vesti-vos melhor. Esse traje traz recordações de horas infelizes. Eu vos rogo que os tireis." (SHAKESPEARE, 2004, p. 110, Ato IV – Cena IV). Demonstra todo seu afeto filial, preocupando-se com a recuperação de Lear e anseia por falar com ele. Quando Lear começa a despertar, Cordélia lhe pergunta se ele está passando bem. E ainda pede sua benção, e ele pede desculpas tem medo de não estar em seu juízo perfeito, assim mesmo a reconhece como filha. E no Ato V – Cena III, constatamos o real amor de uma filha pelo pai, pois Cordélia se sacrifica para salvá-lo. Sua fraqueza é esse amor incondicional, como ela diz: "CORDÉLIA: [...] É por vossa causa, rei oprimido, que me aflijo. Sozinha, teria desafiado a fronte franzida da fortuna pérfida [...]" (SHAKESPEARE, 2004, p. 116, Ato V – Cena III)

Cordélia é presa junto com seu pai, e por ordem de suas irmãs, Edmundo manda enforcá-la. Ela morre nos braços do pai que tanto amou. Enfim, Cordélia é uma mulher autêntica, sincera, bondosa, forte e decidida, e por isso recebe o estereótipo da mulher "anjo", diferentemente das irmãs Goneril e Regane que por serem pérfidas são consideradas "monstros", como veremos a seguir.

9.3. Goneril e Regane

Goneril e Regane são mulheres pérfidas e ambiciosas, para conquistar o poder enganam o pai, e como esposas são mulheres fortes e independentes, pois não são submissas às ordens dos maridos, além disso, são inescrupulosas tanto com o pai, quanto com a irmã e com os maridos.

No Ato I – Cena I, na divisão do reino, fazem um discurso encantador, mostrando que são filhas obedientes, amáveis, honradas e donas de um amor incalculável, como pode ser visto na citação seguinte:

> GONERIL – Senhor, eu vos amo mais do que possam expressar quaisquer palavras; mais do que à luz dos meus olhos, do que do que o espaço e liberdade; além de tudo que ser possa ser avaliado, rico ou raro; não menos do que à vida dotada de graça, saúde, beleza, honra, tanto quanto nenhum filho amou jamais o próprio pai, nem pai algum foi amado. Um amor que torna pobre o alento e a palavra insuficiente. Eu vos

> amo além de todos os limites possíveis. (SHAKESPEARE, 2004, p. 30, Ato I – Cena I)
>
> REGANE - Sou feita do mesmo metal de minha irmã e me prezo do mesmo valor que ela. A sinceridade de meu coração descobre que expressou a própria natureza de meus sentimentos, embora tenha ficado muito aquém, pois eu me declaro inimiga de qualquer outro gozo que possa embargar meus sentimentos e sinto que sou unicamente feliz com o amor de Vossa querida grandeza. (SHAKESPEARE, 2004, p. 31, Ato I – Cena I)

Com isso, são consideradas por Lear dignas de serem suas filhas e herdeiras de seu reino. No entanto são mentirosas, pois iludem o pai com palavras bonitas e conquistam sua confiança, pois captam-no pela sua fraqueza que é a vaidade. Porém, Cordélia sabe do caráter das duas e em sua despedida, fala que as conhece e como irmã sente repugnância em nomear seus defeitos, e pede que cuidem de seu pai. Regane diz que não necessita que ela dite seus deveres. Goneril e Regane agem friamente com a irmã, mostrando que são falsas, debochadas, ríspidas, desdenhando da situação de Cordélia, como diz Goneril: "GONERIL – Aplica-te em contentar teu senhor que te recolheu como esmola da fortuna. Foste avara de obediência e bem mereceste a perda que desejaste" (SHAKESPEARE, 2004, p. 36, Ato I – Cena I).

Goneril e Regane só mostram seu verdadeiro caráter depois que seu pai lhes entrega o reino. Primeiro não querem cuidar de Lear, que é o dever das filhas, então ficam jogando uma para outra a responsabilidade de cuidar dele. Goneril leva-o para seu reino, porém contra sua vontade. Pode-se perceber então o quanto são ingratas, pois agora não o reconhecem mais como o soberano a quem antes retribuíam um amor incondicional.

> GONERIL – Minha irmã, tenho mais de uma palavra para dizer a respeito de um assunto de nosso mútuo interesse. Acho que nosso pai vai embora hoje de noite.
>
> REGANE – Certíssimo e em tua companhia. O próximo mês, passará conosco. (SHAKESPEARE, 2004, p. 36, Ato I – Cena I)

Além disso, ridicularizam a situação de seu pai ao deserdar a irmã, pois dizem que ele sempre foi imprudente, o que certamente pioraria com a velhice, como percebemos no Ato I – Cena I, quando Goneril fala a Regane: "GONERIL – Estás vendo a quantas mudanças está sujeita a velhice. A observação que fizemos não foi das menores: sempre gostou mais de nossa irmã e a forma pela qual acaba de expulsá-la indica claramente a fraqueza de juízo." E Regane diz que é "enfermidade da velhice", e Goneril diz ainda:

> GONERIL: No melhor e mais forte da vida, não passou de um temerário; assim, devemos esperar de sua velhice não somente imperfeições há muito arraigadas,

> como também os desregramentos caprichosos que os anos enfermos e coléricos trazem consigo. (SHAKESPEARE, 2004, p. 36, Ato I – Cena I)

A partir desse diálogo entre as duas irmãs, nota-se que as mesmas começam a conspirar para enlouquecer o pai. Na cena seguinte (Ato I – Cena III, p. 41), quando Lear está no castelo de Goneril, em um diálogo com Osvaldo (seu empregado) ela chama o pai de insolente, por ter batido em seu gentil-homem, seu criado particular: "GONERIL – Dia e noite me afronta! A toda hora, pratica insolência grosseira que traz a discórdia para o nosso meio. Não posso mais suportá-lo [...]", vemos que Goneril é indelicada com o pai para irritá-lo, mostrando assim sua ingratidão, pois não o trata com respeito de filha, age assim para que Lear se sinta rejeitado.

Em seguida, recusa recebê-lo depois de uma caçada e ordena a Osvaldo, seu serviçal, que ele e seus companheiros finjam negligência e que eles sejam frios com os cavaleiros de seu pai: "GONERIL – Finge, tu e teus companheiros, a negligência descuidada se quiserdes. [...] Se não gostar que vá para casa de minha irmã, cuja opinião a respeito dele, eu sei, é idêntica à minha [...] Velho inútil [...] Por minha vida, esses velhos sem juízo voltam para a infância e devem ser tratados com reprimendas, a título de carícias, quando estão abusando" (SHAKESPEARE, 2004, p. 42, Ato I – Cena III).

Goneril cria situações desagradáveis para que Lear se aborreça. Também se observa que está de complô com Regane, pois ela fala que a opinião da irmã é igual a sua. E ainda o chama de "velho inútil", mostrando assim, cada vez mais, sua ingratidão. Ela muda de humor com o pai, tornando-se cada vez mais fria, fazendo com que ele se sinta desprezado, como podemos confirmar na fala de Lear: "LEAR – Que há minha filha! Qual é o motivo desse ar tão sério? Acho que de algum tempo para cá andas muito carrancuda" (SHAKESPEARE, 2004, p. 47, Ato I – Cena IV).

Mais adiante (Ato I – Cena IV), Goneril trata o pai como um velho sem juízo e repreende-o, levando-o a questionar suas atitudes e a pensar que está perdendo a lucidez.

> GONERIL – [...] Pensei, senhor ao fazer-vos conhecedor deste estado de coisas, haver encontrado um remédio eficaz; mas agora tenho grande temor, vendo o que vós mesmos acabais de dizer e de fazer,de que protejais essa conduta e a instigueis com vossa tolerância.
>
> [...]
>
> LEAR – Alguém aqui me conhece? Este não é Lear? [...] Ou a razão dele está enfraquecendo, ou está com o discernimento em letargia... (SHAKESPEARE, 2004, p. 48, Ato I – Cena IV)

Ela fala mal dos cavaleiros do pai, dizendo que são turbulentos e devassos e pretende reduzir o séquito de Lear de cem para cinquenta cavaleiros. Ela o desrespeita, pois ele perde sua soberania como pai e como rei.

> GONERIL – [...] Como sois ancião e venerável, deveríeis ser sensato. Conservais aqui uma centena de cavaleiros e escudeiros, homens tão desordeiros, tão debochados e tão escandalosos que esta corte está infeccionada pelas maneiras deles, com o aspecto de albergue devasso (SHAKESPEARE, 2004, p. 49, Ato I – Cena IV)

Dessa maneira consegue irritar o pai, pois ele se arrepende de tê-la como filha, chama-a de "LEAR – [...] demônio de coração de marmóreo" (SHAKESPEARE, 2004, p. 49, Ato I – Cena IV), amaldiçoando-a. E então vai embora com o intuito de ser bem recebido pela segunda filha Regane, mas isso não acontece, porque Goneril já havia mandado uma carta para sua irmã comunicando-lhe do fato ocorrido. Goneril mostra-se sem escrúpulos, pois não respeita os valores familiares, desrespeitando o pai. Nota-se que a personagem age de forma ambiciosa, pois o que buscava no pai era apenas sua riqueza. Não age de forma passiva, pois busca atingir seus objetivos a qualquer custo.

No Ato II – Cena I, Regane está no castelo do Conde Glócester, propositadamente, para não receber o pai em seu castelo. É quando Edmundo (filho bastardo de Glócester) já havia mentido ao pai que seu irmão Edgar iria cometer um atentado contra a vida dele para ficar com poder. Então, Glócester conta ao duque de Cornualha e a Regane esta trama de Edgar, seu próprio filho. Nessa conversa Regane é dissimulada, pois transparece ao Conde que está preocupada, mostrando-se compassiva com sua situação de pai e diz-lhe: "REGANE – Se a coisa for verdadeira, toda vingança ainda é pouca para perseguir o culpado. Como estais passando meu senhor?" (SHAKESPEARE, 2004, p. 57, Ato II – Cena I)

Depois disso, ela deixa cair sua máscara, pois muda de atitude no Ato III – Cena VII, quando Edmundo acusa seu pai Glócester de traição, ela se mostra uma mulher muito cruel, arrancando a barba de Glócester num momento em que este está sendo torturado e ainda mata o empregado de Glócester por se compadecer da situação, tornando-se também uma criminosa. Cornualha diz: "CORNUALHA – Amarrai-o, já disse." E Regane em sua frieza fala: "REGANE – Apertai bem! Oh! imundo traidor!" e ainda "REGANE – Tão branco e tão traidor!" (SHAKESPEARE, 2004, p. 89, Ato III – Cena VII)

Também é falsa com o pai, quando ele chega no castelo de Glócester. Regane diz que está feliz por vê-lo e sutilmente o trata bem. Mas, assim como Goneril ela o faz questionar-se

sobre sua conduta e pensar que se tornou um inútil, perdendo sua sensatez. Regane o faz ver que está velho e que já não é mais dono de um juízo perfeito:

> REGANE – Oh! Senhor! Estás velho; a natureza se mantém em vós exatamente na margem de seu limite; deveis ser governado e dirigido pela discrição daqueles que discernem vosso estado, melhor do que vós mesmo. Por isto, eu vos peço que volteis para casa de minha irmã; diz-lhe, senhor, que a fendestes. (SHAKESPEARE, 2004, p. 68, Ato II – Cena IV)

Regane humilha o pai e diz que devido à velhice ele se tornou um inútil, querendo dizer que o pai não tem valor algum e manda que ele peça perdão a Goneril, mas ele, com raiva, volta a amaldiçoar a filha pela ingratidão. Lear ajoelha-se diante de Regane implorando abrigo, e esta o rejeita dizendo: "REGANE – [...] essas comédias são desagradáveis. Voltai para casa de minha irmã" (SHAKESPEARE, 2004, p. 68, Ato II – Cena IV).

Logo após essa conversa Goneril chega ao castelo de Glócester. Juntas reduzem o séquito do pai, e questionam qual a necessidade de ter tantos cavaleiros, menosprezam seu pai, reduzindo-o como rei e desvalorizando-o como pai.

> GONERIL – Escutai-me, meu senhor. Por que tendes necessidade de vinte e cinco, dez ou cinco para acompanhar-vos, numa casa onde um pessoal, duas vezes maior do que o vosso, está às ordens para servi-vos?
>
> REGANE – Para que tendes necessidade de um? (SHAKESPEARE, 2004, p. 71, Ato II – Cena IV)

Percebe-se que as duas conseguem alcançar seu objetivo que é enlouquecer o próprio pai. Aborrecido, desprezado e arrependido de ter confiado seu reino nas mãos das filhas vai embora com seu bobo e com Kent (seu amigo). Mostram sua perversidade, tornando seu pai um inútil. Elas ganham assim a imagem da mulher megera, como são chamadas pelo pai, devido à desobediência e por serem filhas consideradas desnaturadas.

Como é notável, Goneril e Regane mostraram-se como filhas duas mulheres ambiciosas, ingratas, pérfidas e inescrupulosas, foram capazes de enganar e enlouquecer o pai para conseguirem o poder, passando por cima dos valores familiares e superando os estereótipos que lhes fora dado, pois foram consideradas como demônios e megeras, por serem filhas desobedientes e capazes de desprezar o pai por interesses próprios. Aos poucos tiram tudo do pai: seu reino, seus empregados, sua dignidade e sua posição de pai. São mulheres que não seguem o padrão de filhas obedientes e submissas, as mesmas são cruéis, dessa forma não agem como objetos, mas como sujeitos, pois pensam em si em primeiro lugar.

No casamento são mulheres de personalidade forte, decididas, independentes e infiéis. Não são esposas submissas, pois não se comportam como vítimas e mantêm poder sobre os maridos. No Ato I – Cena V, quando Goneril quer reduzir o séquito do pai, o marido Albany tenta interferir na situação, mas sua opinião pouco importa para ela. Além disso, questiona o bom senso do marido e seu caráter: "GONERIL – Não, não, não, meu senhor, essa doçura e esse comportamento untuosos que vos são próprios, eu não os condeno, sem dúvidas, mas deixai-me dizer-vos que vossa falta de sabedoria é muito mais censurada, do que louvada vossa perigosa indulgência" (SHAKESPEARE, 2004, p. 51, Ato I – Cena V).

Quando os exércitos ingleses entram em confronto com o exército Francês, é Goneril quem está no comando, ela conversa com Edmundo (seu amante) e diz que deve trocar em casa a insígnia de seu sexo a pôr a roca nas mãos do marido. De certa maneira ela ridiculariza o papel de seu marido, não acredita em sua coragem como homem. Tanto que elogia a masculinidade de Edmundo e ironiza: "GONERIL – Meu caríssimo Edmundo! *(Sai Edmundo)* Oh! Que diferença de homem para homem! Para ti devem ser os favores de uma mulher! Um imbecil usurpa meu corpo!" (SHAKESPEARE, 2004, p. 95, Ato IV – Cena II).

Assim sendo, Goneril inferioriza o marido, questionando sua masculinidade e ainda repreende o caráter dele, chamando-lhe de "GONERIL – Homem de fígado de leite! Que apresentas o rosto para a bofetada e a cabeça para insultos [...]" (SHAKESPEARE, 2004, p. 96, Ato IV – Cena II). Ela é dona de gênio perverso e por isso desdenha do marido, dizendo-lhe que é incapaz de agir como um verdadeiro homem. Vemos então, que apesar de Albany ser do sexo masculino, ele não é cruel como a esposa, porque contraria, de certa forma, as regras de conduta social da época, em que a mulher deveria ser dócil e submissa e o homem era quem detinha o poder.

Mais adiante, vemos uma discussão de ambos, na qual ele a chama de demônio, ou até mais cruel que um demônio, como se pode ver: "ALBANY – Contempla a ti mesma, demônio! A deformidade não aparece tão hedionda no demônio como na mulher" (SHAKESPEARE, 2004, p. 96, Ato IV – Cena II). Goneril debocha do marido: "GONERIL – Ora viva! Mostras-te um homem afinal!" (SHAKESPEARE, 2004, p. 97, Ato IV – Cena II).

Já no Ato V – Cena I, Goneril conversa com Edmundo e questiona o que ele sente por Regane. Em seguida chega Regane e duque Cornualha, e Goneril diz que prefere perder a batalha do que ver sua irmã separá-la de Edmundo. Regane também tinha um caso com Edmundo. Esta é uma mulher que mandava no marido, sendo ele cruel como ela, porém submisso, pois segue os caprichos da mulher, e trata rei Lear com desprezo assim como a filha o trata, como percebemos no Ato II – Cena IV, quando Regane pergunta: "REGANE –

[...] Onde está o senhor de Glócester?" e Cornualha responde: "CORNUALHA – Foi lá fora com o velho" (SHAKESPEARE, 2004, p. 72, Ato II – Cena IV), e no Ato III – Cena VII, quando prendem Glócester, ambos o torturam e ele arranca os olhos do Conde. Regane assassina um dos empregados de Glócester, e é nessa cena que Cornualha é ferido brutalmente e morre. Formam um casal perfeito, no entanto, Regane não se sente satisfeita, pois ambiciosa como é procura satisfazer-se fora do casamento, tendo um caso com Edmundo, que já destituíra o poder do pai e do irmão e, a seu ver, seria um excelente rei.

No Ato V – Cena III, as duas irmãs começam uma crise de ciúmes por causa de Edmundo, sendo que Albany diz que nessa guerra o considera como súdito e não como irmão, o que irrita as duas irmãs, e iniciam uma discussão de ciúmes usando o comentário de Albany como pretexto:

> REGANE – [...] Ele conduziu nossas forças, recebeu delegação de meu cargo e de minha pessoa [...]
>
> GONENRIL – Não te exaltes, pois o mérito que possui eleva-o mais ainda que tuas distinções.
>
> REGANE – Munido de meus direitos, revestido de minha investidura, pode ele considerar-se par dos melhores.
>
> GONERIL – Se fosse teu esposo, estaria nas alturas.
>
> REGANE – Os gracejadores, às vezes, mostram-se profetas. (SHAKESPEARE, 2004, p. 117, Ato V – Cena III)

Mostram-se mulheres competidoras, decididas a lutar pelo que querem, além de serem dissimuladas e falsas. Ambas buscam uma satisfação fora do casamento não só por realização do desejo sexual, mas por que também queriam ascensão no poder. Entretanto, esquecem da ambição do poder e acabam caindo na própria armadilha, caem pela fraqueza de disputar o mesmo homem, pois Goneril envenena a própria irmã e depois se mata, quando a traição é descoberta pelo marido.

10. Conclusão

Este trabalho objetivou verificar em dois dramas shakespeareanos, *Macbeth* e *Rei Lear*, como as personagens femininas, Regane, Goneril, Cordélia e Lady Macbeth, agiam e quais eram suas características, seus estereótipos, sua submissão ou não ao padrão de comportamento social dado pela sociedade para a mulher. Para tanto, realizou-se,

inicialmente, uma breve análise sobre o papel histórico da mulher, sua evolução ao longo do tempo como sujeito, além da análise do movimento literário feminista e sua fases, verificando como atuou e atua a mulher no campo literário. Após, foi feito uma descrição dos estereótipos mais comuns dados à mulher, segundo a teoria literária feminista e, por fim, a descrição do que é a personagem e quais são suas particularidades, já que o objeto deste trabalho é a personagem feminina.

As análises das personagens das duas obras analisadas mostraram exemplos de mulheres destemidas e determinadas, caracterizando assim mulheres que não se submetiam às regras sociais regidas pelos homens. Percebemos semelhanças nas personagens apresentadas, exceto a personagem Cordélia que, apesar de também ser uma mulher de personalidade forte e resoluta, distintamente recebe a caracterização da mulher como "anjo", pois é a única que se mostra verdadeira e a bondade é a sua fraqueza, ao contrário das demais personagens que destacam-se pela ambição. Essas personagens são mulheres fortes, ambiciosas, resolutas e pérfidas. Lady Macbeth, Goneril e Regane recebem os estereótipos da mulher como "demônio" e como "bruxa" pela crueldade e frieza, além disso, não são submissas, são elas quem mandam nos maridos, tomando as decisões que julgam importantes para suas vidas. A ambição as leva ao ápice, mas também à derrota.

Portanto, essas personagens femininas representam mulheres que subvertem o sistema patriarcal, pois não seguem os padrões sociais da época. Mostram que são senhoras de si e do marido e possuem grande poder na sociedade em que atuam. Com a análise dessas personagens como mulheres fatais, vimos que são capazes de tudo para alcançar seus objetivos, e não se escondem atrás da figura do homem, podemos ver a evolução do papel da mulher na sociedade, percebendo assim que as mulheres destas obras não eram seres emudecidos. O Feminismo foi importante para a emancipação da mulher, assim como a literatura foi um instrumento essencial para divulgar a situação da mulher, para mostrar sua inconformidade perante a discriminação pela qual passava.

11. Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 2ª edição. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BEAUVALET, Scarlett. Viúva e enfim livre. In: Homem e mulher: 200 anos de amor e poder. **História viva**. Ano VIII. n. 93. São Paulo: Duetto, [s.d.].

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista:** conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. et all. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HALLIDAY, F. E. **Shakespeare**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

HARRISON, G. B. **Shakespeare**: Traços da vida e aspectos da obra. Tradução de Maria Júlia Brandão Lopes. São Paulo: Melhoramento, 1972.

LÍSIAS, Ricardo. Shakespeare: o fundador de tradições. In: Panorama da literatura Inglesa. **Caderno entre livros**. n. 1. São Paulo: Duetto, [s.d.].

MICHEL, Andrée. **O feminismo.** Uma abordagem histórica. Tradução de Angela Loureiro de Souza. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Tradução de Beatriz Viégas Farias. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SHAKESPEARE, William. **Rei Lear**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

WOOLF, Virginia. **A room of one's own**. London: Penguin, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs.) **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003a. p. 161-183.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs.) **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003b. p. 253-261.