



MEMÓRIA, CONSCIÊNCIA E LOUCURA DE LADY MACBETH

Carlos Roberto Ludwig¹

RESUMO: Este artigo analisa os problemas da memória, da loucura e da consciência de Lady Macbeth, na peça *Macbeth* de Shakespeare. Será abordado o problema da memória que retorna para atormentar Lady Macbeth na forma da consciência moral. O sentimento de culpa manifesta-se em sua consciência, o qual não pôde ser sufocado no momento em que o casal assassinou o rei Duncan. Primeiramente, analisarei a atitude repressiva de Lady Macbeth para com Macbeth, atitude que sufoca a consciência de seu esposo, assim como as projeções da figura materna em Lady Macbeth. Em seguida, analisarei o retorno da culpa na memória de Lady Macbeth e como a atormenta e a enlouquece.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Consciência; Loucura; Lady Macbeth.

ABSTRACT: This essay analyzes Lady Macbeth's problems of memory, madness and conscience in *Macbeth*, by Shakespeare. I will approach the issue of memory which comes back to haunt Lady Macbeth as moral conscience. Feeling guilty pops up in Lady Macbeth's conscience, which could not be suffocated, when both murdered the King Duncan. Firstly, I will analyze the repressive attitude by Lady Macbeth toward Macbeth, an attitude that tries to repress her husband's conscience; additionally, I analyze the projection of the maternal figure onto Lady Macbeth. Secondly, I will analyze the return of guilt in Lady Macbeth's memory and how it haunts her and makes her mad.

KEY-WORDS: Memory; Conscience; Madness; Lady Macbeth.

INTRODUÇÃO

Discuto as relações entre loucura e consciência de Lady Macbeth. A consciência é tão atormentadora que leva Lady Macbeth à loucura. Provavelmente, como assinalam Freud (1998) e Stauffer (1949), a personagem Lady Macbeth teria reprimido seu temor por muito tempo, a ponto de enlouquecer. Ela sofre de sonambulismo, revelando que ela e Macbeth cometeram dois crimes: o de Duncan e o de Banquo. Como se percebe, Shakespeare criava artifícios dramáticos para realçar

um problema. Nesse caso, a loucura de Lady Macbeth pode ser vista como um artifício para enfatizar sua consciência que, por ter surgido tarde demais, a enlouquece.

Além do mais, analiso o problema da consciência e da ambição principalmente em *Macbeth*. Para tanto, será estabelecido um contraponto com a crítica de Shakespeare, no sentido de elucidar elementos obscuros da peça. São traçadas também análises das figurações da consciência, da figura materna em Macbeth, junto com as observações de Montaigne em seus ensaios, a fim de elucidar peculiaridades desses problemas na época. Montaigne relata casos que se assemelham ao temor de Macbeth de ter assassinado Duncan, a ponto de o assassino deixar transparecer que cometeu algum ato condenável.

MACBETH E LADY MACBETH: CONSCIÊNCIA E AS FIGURAÇÕES DA FIGURA MATERNA

Lady Macbeth é uma personagem muito preocupada e dedicada a Macbeth até pouco antes de enlouquecer. Ao mesmo tempo em que o instiga e o repreende, tenta incansavelmente moldá-lo de acordo com padrões de comportamento esperados por um homem de corte da época. Na cena em que o casal está junto pela primeira vez, Lady Macbeth admoesta-o com dedicação surpreendente, com certo carinho doméstico e, paradoxalmente, com rigor materno: "Your face, my thane, is as a book where men / May read strange matters. To beguile the time, / Look like the time; bear welcome in your eye, / Your hand, your tongue: look like the innocent flower, / But be the serpent under't."² (SHAKESPEARE, 1997, p. 51). As investidas persuasivas de Lady Macbeth tendem a criar em Macbeth a postura de um homem que mostre feição cortês, confiável e ponderada, mas que, sob essas dissimulações, subjazam seus desejos e suas ambições mais perversos e sinistros. Lady Macbeth quer instigar em seu esposo o desejo e a ambição de conquistar a coroa, dissimulados em suas feições, através da contenção de sentimentos, medos e angústias, que possam delatar um assassino. Nesses conselhos severos de Lady Macbeth, ela percebe que o rosto de Macbeth parece muito mais um livro aberto que revela seus pensamentos e sentimentos sinistros e obtusos. Para enganar o olhar perscrutador, é preciso a aparência cínica que esconde as perversões e os desejos mais sombrios e ambíguos. O conselho "To beguile the time, / Look like the time" (SHAKESPEARE, p. 1997, 51)³ demonstra que, para Macbeth poder conquistar o que deseja e guardar suas conquistas com a passagem do tempo, precisa enganar proposições da justiça, da honra e da fidelidade. É isso o que acontece em grande parte da peça: Macbeth constantemente tenta aprender e modular-se para manter seu poder e grandeza, enquanto que Lady Macbeth apresenta-se como uma espécie de "preceptora" que ensina e impõe normas de como velar, sob

as aparências, seus desejos sinistros.

Assim que Macbeth se nega a prosseguir em seu plano, Lady Macbeth repreende-o severamente. A esperança vaga, imprecisa e frágil revela-se na atitude de negação de Macbeth em levar adiante os planos do casal. Lady Macbeth repreende-o por sua fraqueza e vê, nas expressões faciais e gestos, a expressão frágil, inconstante e covarde da interioridade de Macbeth. Novamente o investimento na expressão comedida das aparências reaparece no uso do imaginário das vestimentas: vestir-se com uma esperança frágil e bêbada (*drunk*) é uma atitude que não proporciona segurança e consistência na ação de Macbeth. Por isso, instiga-o a distender-se até o ponto máximo, como uma corda de um instrumento: "But screw your courage to the sticking-place, / And we'll not fail."⁴ (SHAKESPEARE, 1997, p. 61), na tentativa de construir nele esse poder de domínio e autocontrole.

Nesse sentido, Janet Adelman argumenta, em sua obra *Suffocating Mothers* (1992), que Shakespeare identificou a fantasmática angustiante sobre o feminino em *Henry VI, Parte 3*, com a personagem Gloucester. Mas esse problema desaparece das peças seguintes e retorna somente em *Hamlet*, persistindo até às últimas obras do dramaturgo. Adelman analisa também como as personagens masculinas constroem sua masculinidade retornando imaginariamente ao útero materno. No caso de Macbeth e Coriolanus, são figuras que constroem sua masculinidade fugindo da presença da figura materna. Eles agem progressivamente afastando-se de Lady Macbeth e Volturnia, como uma reação negativa à presença materna e como uma reação à impossibilidade de suportar a presença da figura materna e de seu sufocamento, sentido por eles como algo ameaçador, devastador e maléfico. O corpo da mãe, para Macbeth, é sempre revestido por imagens do imaginário militar. Apesar disso, a constituição da masculinidade de Macbeth se dá de modo paradoxal: pela fuga do corpo materno, mas também através da figuração de uma imagem militar da mãe que lhe dá forças para agir e determinar sua ação. (ADELMAN, 1992). Lady Macbeth funciona como uma figura materna que tenta sufocar a consciência de Macbeth, do mesmo modo que sufoca a sua consciência.

No início da peça, Lady Macbeth vê, na atitude inconstante de Macbeth, o perigo de desfazer sua coragem e determinação. Já em sua primeira fala, a atitude de Lady Macbeth de conter sua feminilidade e fragilidade:

Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be
What thou art promised: yet do I fear thy nature;
It is too full o' the milk of human kindness
To catch the nearest way: thou wouldst be great;

Art not without ambition, but without
The illness should attend it: what thou wouldst highly,
That wouldst thou holily; wouldst not play false,
And yet wouldst wrongly win: thou'ldst have, great Glamis,
That which cries 'Thus thou must do, if thou have it;
And that which rather thou dost fear to do
Than wishest should be undone.' Hie thee hither,
That I may pour my spirits in thine ear;
And chastise with the valour of my tongue
All that impedes thee from the golden round,
Which fate and metaphysical aid doth seem
To have thee crowned withal.⁵ (SHAKESPEARE, 1997, p. 47)

Ela sabe que Macbeth é ambicioso, mas carece de perversidade para cometer um ato sangrento. Ela deseja que ele esteja o quanto antes por perto, para poder ter domínio e controle sobre o caráter e a ação de Macbeth, a fim de não deixar que sua fraqueza interfira em seus planos. Ela teme que os desejos do esposo sejam desfeitos (*undone*) pelos sentimentos e temores. O texto da peça é minado por vocábulos como *undone*, *unmake* e *unbend*, que sugerem que Macbeth possa ser dissuadido de sua intenção de ser rei. Esse uso vocabular enfatiza a incapacidade de Macbeth agir sem a ação de Lady Macbeth. Em seguida, ela invoca os espíritos para que destruam nela qualquer traço de bondade e remorso que possam interferir no crime:

The raven himself is hoarse
That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements. 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 the access and passage to remorse,
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
The effect and it! Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, you murdering ministers,
Wherever in your sightless substances
You wait on nature's mischief! Come, thick night,
And pall 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!'⁶ (SHAKESPEARE, 1997, p. 49-51).

Seu desejo mais profundo e sinistro é perder sua sexualidade e sua fragilidade, para que não interfiram em sua ação de persuadir Macbeth. Lady Macbeth também desconhece sua fraqueza. Se ela invoca espíritos para que não deixem sua sensibilidade interferir no seu ato, também possui uma dimensão interior que pode aflorar intervindo na ação. A duplicidade de seu caráter é sintomática de uma interioridade que vem à tona somente no final da peça na cena do sonambulismo. Segundo McAlindon, em sua obra *Shakespeare's tragic cosmos* (1996), a ideia de *double* é constantemente referida em Macbeth. Através de um estudo do simbolismo numérico em *Macbeth*, o autor enfatiza a duplicidade das relações na peça. Ele afirma que "duplicidade significa também dualidade-sem-unicidade, contração, duplicidade, e assim, também, confusão e dúvida." (1996, p. 201). A ideia de duplicidade assinala as ambiguidades e as dimensões multifacetárias dos indivíduos na peça. No início da peça, Lady Macbeth está consciente da duplicidade do caráter de Macbeth, de sua fraqueza que subjaz sua força e coragem aparentes. Stauffer assinala (1949, p. 214) a duplicidade do caráter de Lady Macbeth. Ela conhece a natureza dúbia de Macbeth, mas desconhece sua própria natureza dúbia, influenciada pela consciência e pelo temor, pois invoca espíritos para impedir a "passagem da ternura e do remorso", que podem interferir em sua ação.

Apesar de sua força determinante na peça, Lady Macbeth parece não demonstrar sua consciência na primeira parte da peça. Contudo, a dubiedade de seu caráter vem à tona mais tarde na cena do sonambulismo. Se, até pouco antes da morte de Duncan Lady Macbeth parecia não demonstrar nenhum sinal de consciência, nessa cena ela está completamente dominada pelo pavor a ponto de enlouquecer, como se vê na intensidade e na insistência em lavar suas mãos. É provável que ela enlouqueça porque tenha reprimido sua consciência durante quase toda a peça. Segundo Bradley, "Partilhando, como vimos, certos traços com seu marido, é ao mesmo tempo claramente distinta dele por uma inflexibilidade de vontade, que parece manter a imaginação, o sentimento e consciência completamente sob controle." (2009, p. 307). A força e a coragem que ela tinha no início da peça são perdidas provavelmente devido à consciência contida, que aflora tardiamente, e à ruptura no relacionamento do casal, pois, ela percebe que o assassinato de Duncan ocasionou também tal ruptura e o colapso da sua consciência.

MEMÓRIA, CULPA E RETORNO DA CONSCIÊNCIA

A consciência é tão atormentadora em *Macbeth* que leva sua esposa à loucura. O problema da memória retorna para atormentar Lady Macbeth na forma da consciência moral. Consequentemente, o retorno da memória sob a forma da consciência faz com que Lady Macbeth enlouqueça. A culpa manifesta-se na consciência de Lady Macbeth, o qual não pôde ser sufocado e reprimido e volta devido à memória viva do assassinato de Duncan. Lady Macbeth enlouquece, apesar de ter tido muito mais coragem que Macbeth. Ela sofre de sonambulismo, revelando que ela e Macbeth cometeram dois crimes: o de Duncan e o de Banquo. O Médico e a Gentlewoman observam apavorados a cena:

Gentlewoman. It is an accustomed action with her, to seem thus washing her hands:
I have known her continue in this a quarter of an hour.

Lady Macbeth. Yet here's a spot.

Doctor. Hark! she speaks: I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the more strongly.

Lady Macbeth. Out, damned spot! out, I say! – One: two: why, then, 'tis time to do't. – Hell is murky! – Fie, my lord, fie! a soldier, and afeard? What need we fear who knows it, when none can call our power to account? – Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him.

Doctor. Do you mark that?

Lady Macbeth. The thane of Fife had a wife: where is she now? – What, will these hands ne'er be clean? – No more o' that, my lord, no more o' that: you mar all with this starting. [...] Wash your hands, put on your nightgown; look not so pale. – I tell you yet again, Banquo's buried; he cannot come out on's grave.⁷ (SHAKESPEARE, 1997, p. 189 - 191).

Essa é uma das cenas mais comoventes da peça, pelo seu *páthos* e pela sensação de desespero, em que se nota a consciência como elemento atormentador. Se Lady Macbeth parecia não ter consciência, agora ela é o reverso do início da peça, apresentando o temor que tentava sufocar até então. A referência a muito sangue em Duncan é um indício de que a consciência volta para sufocar e atormentá-la de modo a enlouquecê-la. Há uma espécie de contaminação simbólica com o sangue, cujas marcas atormentam-na e levam-na à loucura. Nesse sentido, Montaigne em seus *Ensaio*s (1984), especificamente no ensaio *Da consciência*, revela algo muito particular que evoca a cena do sonambulismo de Lady Macbeth:

É o que também ocorre com quem se compraz no vício; engendra um desprazer que lhe atormenta a consciência, na vigília como no sono: “numerosos culpados revelam, durante o sono ou o delírio da febre, crimes de há muito escondidos”. (1987, II, V, p. 122) [citação é de Lucrécio].

Como aponta Honan (2001), Shakespeare conhecia os ensaios de Montaigne na tradução do Florio de 1603, da qual assimilou palavras e concepções.⁸ É provável que Shakespeare tenha tomado exemplos de Montaigne para construir a cena do sonambulismo, mas vale notar que essa ideia também era peculiar do período. A leitura de Montaigne pode ter sido sugestiva para Shakespeare moldar a consciência de Lady Macbeth, criando, a partir do sonambulismo, um artifício estético para intensificar o impacto de sua consciência que se manteve oculta até o quinto ato da peça.⁹

Sigmund Freud¹⁰ tenta esclarecer por que Lady Macbeth enlouquece. Para ele, é impressionante como uma figura tão ambiciosa e destemida não consegue manter seu caráter e enlouquece. Como ele ressalta,

Então, quando se torna Rainha pelo assassinato de Duncan, ela trai por um momento algo como um desapontamento, algo como uma desilusão. Não podemos dizer por que razão. [...]. Terá sido somente a desilusão – o aspecto diferente revelado pelo fato consumado –, e devemos inferir que, mesmo em Lady Macbeth, uma natureza originalmente dócil e feminina foi levada a um ponto de concentração e de alta tensão que não pôde suportar por muito tempo, ou devemos procurar indícios de uma motivação mais profunda, que tornará essa derrocada mais humanamente inteligível para nós? (FREUD, 1988, p. 191-192).

Talvez Freud tenha razão e não haja um fato concreto para explicar a loucura de Lady Macbeth. Mas é possível levantar algumas hipóteses sobre o problema: (1) é provável que, como aponta Freud, sua natureza feminina foi levada a um estado de tensão e concentração insuportáveis; (2) ou então Lady Macbeth não consiga suportar a ruptura da relação do casal; (3) Lady Macbeth desconhecia sua própria dubiedade de caráter, sem saber que possuía em si mesma a consciência moral (4) ou a loucura de Lady Macbeth seja consequência da fragilidade tanto dela como da de Macbeth, a ponto de não suportar sua consciência, que aflorou muito tarde com a memória do assassinato.

Se for observada a relação entre loucura e consciência, nota-se que Shakespeare sabia muito bem modular esteticamente os níveis de consciência, fazendo com que a consciência de Lady Macbeth, sufocada até o ato V, leve-a à loucura. Do

mesmo modo, Shakespeare sabia criar mecanismos dramáticos para realçar um problema, como o exemplo dos fantasmas em *Richard III*, *Julius Caesar* e na cena do Banquete. Nesse caso, a loucura de Lady Macbeth é um artifício estético para enfatizar sua consciência que, por ter surgido tarde demais, a enlouquece. O caráter de Lady Macbeth é modulado com vários matizes, ora como profunda expressão de coragem, ora como fraqueza que a leva a loucura, mas também contendo sua consciência num ato repressivo até o ato V. Essa oscilação de Lady Macbeth revela o paradoxo e a profundidade de caráter que entram em conflito gerado pelo temor da consciência e pela necessidade de mantê-la reprimida para não intervir na ação. Lady Macbeth possuía uma força assustadora no início da peça, a ponto de não deixar ser abalada por qualquer sentimento de remorso ou culpa. Percebe-se isso em sua coragem, quando ela instiga Macbeth. E também quando ela mostra destemor absoluto, se tivesse tomado a decisão de esmagar o crânio de um bebê, assim como Macbeth jurou tornar-se rei (SHAKESPEARE, 1997). A propósito, uma das soluções dada por Freud para esse problema se deve à infertilidade de Lady Macbeth que a leva à loucura. Para Freud,

Creio que a doença de Lady Macbeth, a transformação de sua impiedade em penitência, poderia ser explicada diretamente como uma reação à sua infecundidade, pela qual ela se convence de sua impotência contra os ditames da natureza, sendo ao mesmo tempo lembrada de que foi através de sua própria falta que seu crime foi roubado da melhor parte dos seus frutos. (FREUD, 1988, p. 193).

No entanto, esse problema parece insolúvel para Freud, pois as tentativas são vãs face às obscuridades do texto, ao “poderoso efeito que a tragédia exerce sobre o expectador” (FREUD, 1988, p. 192) e, sobretudo devido ao agenciamento dos elementos da tragédia criado pelo dramaturgo. Por fim, Freud dá uma solução interessante, que reforça o argumento de que Shakespeare criava artifícios estéticos para enfatizar um problema, um argumento ou uma personagem, como no caso de Lady Macbeth, para quem a loucura é um meio de expressar sua consciência muito mais conturbada do que a de Macbeth. Freud dá uma solução bastante plausível dentro dos limites da criação estética do dramaturgo:

Ludwig Jekels, num recente estudo shakespeariano, pensa ter descoberto uma técnica particular do poeta, e isso poderia aplicar-se a *Macbeth*. Ele crê que Shakespeare muitas vezes divide um tipo em duas personagens, as quais, tomadas isoladamente, não são inteiramente compreensíveis e somente vêm a sê-lo quando reunidas mais uma vez numa unidade. Macbeth e Lady Macbeth poderiam estar nesse caso. Ainda

sendo, seria destituído de fundamento considerá-la como um tipo independente e procurar os motivos de sua modificação, sem considerar o Macbeth que a completa. [...] Assim, o que ele temia em seus tormentos de consciência, se realiza nela; ela se torna toda remorso e ele, todo desafio. Juntos esgotam as possibilidades de reação ao crime, como duas partes desunidas de uma individualidade psíquica, sendo possível que ambos tenham sido copiados de um protótipo único. (FREUD, 1988, p. 194).

De fato, a solução do problema da loucura de Lady Macbeth é bastante plausível dentro dos limites estéticos de Shakespeare. Há uma duplicação das personagens ou provavelmente uma divisão, como sugere Freud entre Macbeth e sua esposa. Se no início da peça ela era toda coragem e ele temor, no fim da peça, percebe-se que, através de uma ruptura ocasionada pelas tensões da peça e pelo assassinato, Macbeth torna-se destemido e Lady Macbeth teme a noite, perde o sono e tem alucinações similares às de Macbeth antes de matar Duncan.

Como se percebe, os artifícios estéticos e poéticos criados por Shakespeare são bastante variados e respondem a uma intenção poética para efeitos estéticos específicos em cada peça. Nesse sentido, Michel Foucault, em sua obra *A História da Loucura*, demonstra que a loucura foi o primeiro momento da história da humanidade em que surgiu um aprofundamento da individualidade e da interioridade. Conforme Foucault, "O louco havia adquirido – já na Idade Média – uma espécie de densidade pessoal. Individualidade da personagem, sem dúvida, mais do que doente. [...] O louco não teve necessidade das determinações da medicina para alcançar seu reino de indivíduo." (FOUCAULT, 2008, p. 119). Nesse sentido, podemos pensar na loucura de certas personagens como Hamlet, Ofélia, Lady Macbeth, Queen Margaret, em *Richard III* e a loucura de Lear como um elemento social que possibilitou a Shakespeare usar como um recurso estético e mimético¹¹ da interioridade, pois na loucura a personagem pode dizer tudo o que sente e pensa.

Penso que a loucura é, portanto, um espaço de adensamento da individualidade e de exploração da subjetividade em Shakespeare, pois, nesses momentos, o indivíduo insinua os traços ou as características que assinalam o significativo ao qual a subjetividade do indivíduo está arraigada. No caso de Lady Macbeth, penso que sua interioridade está arraigada na representação da figura paterna que ela projeta em Duncan. Na cena do crime, Lady Macbeth confessa que "Had he not resembled / My father as he slept, I had done't."¹² (SHAKESPEARE, 1997, p. 71). Aqui, Lady Macbeth não conseguiu ela mesma assassinar Duncan, pois imaginou a figura paterna em Duncan. A memória traz à tona um elemento que parece ser um elemento *non-sequitor* da consciência de Lady Macbeth. Na cena do sonambulismo,

Lady Macbeth alude novamente à figura paterna ao relembrar Duncan: "Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him." (SHAKESPEARE, 1997, p. 189).¹³ Aqui, analogicamente derramar o sangue do rei equivale a deixar que o inconsciente projete as representações simbólicas da figura paterna em Duncan. A memória não consegue então conter no inconsciente as representações da figura paterna repressora que voltam para atormentá-la na cena do sonambulismo.

A consciência é tão sufocante em *Macbeth*, que leva Lady Macbeth à loucura. Ela desconhecia sua própria dubiedade de caráter, negando em si mesma sua consciência e possibilidade de remorso. A loucura de Lady Macbeth pode ser consequência da fragilidade tanto dela como de Macbeth, a ponto de não suportar sua consciência, que aflorou tardiamente devido à memória do crime. A loucura de Lady Macbeth encena o temor e o terror que a consciência e a memória causam em virtude do desconhecimento total de si mesma e de sua natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os problemas da consciência e da ambição são sempre enfatizados por um conjunto de elementos estéticos e dramáticos, como pela linguagem imagética exacerbada, pelos gestos e pelos conflitos psicológicos revelados através dos solilóquios. No caso de Macbeth e Lady Macbeth, ambos enfrentam o problema da consciência e da ambição, que lhes dominam de formas variadas em diversos momentos da peça. Se no começo da peça Macbeth teme o crime e Lady Macbeth se apresenta como uma figura destemida e ambiciosa, após o crime há uma ruptura nessa lógica e uma inversão de papéis: Macbeth apresenta mais coragem e ambição, ao passo que Lady Macbeth perde sua ambição e enlouquece. Essa inversão de papéis pode ser visto como um artifício dramático que Shakespeare cria para acentuar os traços psicológicos tanto de Macbeth como de Lady Macbeth.

No embate entre Estado e indivíduo, dever e vontade, as figuras femininas perpassam essas relações e conflitos, de um lado, como catalisadoras ou intensificadoras desse conflito, como é o caso de *Macbeth* e *Coriolanus*, em que Lady Macbeth e Volumnia determinam a ação dos heróis; de outro, elas atuam como núcleos nos quais se projetam os fantasmas e as angústias sexuais masculinas, resultantes da consciência e da reação contra essa ordem pré-estabelecida, como é o caso de Ofélia e Gertrudes em *Hamlet*. No caso de Lady Macbeth, ela age instigantemente no sentido de impor em Macbeth um padrão de conduta que dissimule as aparências. Ela teme, pois, que sua consciência e sua bondade interfiram no plano de assassinar Duncan. Ela interfere na tentativa de modelar sua conduta e de redirecionar a ação de Macbeth

para a ação. Consequentemente, pode-se considerar que esse padrão imposto a Macbeth torna-se compulsão repetitiva de cometer outros crimes. Ele não só sente necessidade de matar Duncan, mas de matar compulsivamente Banquo, Lady Macduff, seus filhos e súditos.

A consciência é tão sufocante em *Macbeth*, que leva Lady Macbeth à loucura. Ela desconhecia sua própria dubiedade de caráter, negando em si mesma sua consciência e possibilidade de remorso. A loucura de Lady Macbeth pode ser consequência da fragilidade tanto dela como de Macbeth, a ponto de não suportar seus frêmitos de consciência, que afloraram tardiamente. Nesse sentido, Shakespeare cria artifícios estéticos, como a loucura, para assinalar um fato importante da peça. A loucura de Lady Macbeth encena o temor e o terror que a consciência causa em virtude do desconhecimento total de si mesma e de sua natureza.

NOTAS

- ¹ Docente do Curso de Letras – Inglês e Literaturas e do Programa de Pós-Graduação em Letras, Campus de Porto Nacional da Universidade Federal do Tocantins. Doutor em Letras pela UFRGS. E-mail: carlosletras@uft.edu.br
- ² Teu rosto, meu nobre, é um livro, em que os homens / Podem ler assuntos estranhos. Para iludir o tempo, / Imita o tempo; dê boas-vindas em teu olho, / Tua mão e tua língua: imita a flor inocente, / Mas seja uma cobra sob ela. (Todas as traduções das citações da peça são do autor).
- ³ Para iludir o tempo, / Pareça-te com o tempo
- ⁴ Apenas parfuse tua coragem até o ponto máximo / E não falharemos.
- ⁵ És Glamis e Cawdor; e há de te tornar/ O que te prometeram: mas temo tua natura: / Plena do leite da bondade, para tomar / O caminho mais curto. Tu queres ser grande; / Não estás sem a ambição, mas sem a maldade / Que querias ter: o que desejarias tanto / Mas querias sacramente; não queres trair, / Mas ganhar injustamente: queres ter, / Grande Glamis, a que brada “Então tem de fazer, / Se a tens; E o que deves antes temer fazer / Do que querer, seria desfeito”. Te apressa / Para que eu possa espargir em teu ouvido espíritos; / E castigar, com a coragem da minha língua / Tudo o que te afasta da coroa de ouro, / Que a ajuda do fado e do sobrenatural / Parecem ter-te com ela coroado.
- ⁶ O corvo está rouco / Ao anunciar a mortal entrada de Duncan / Em minha fortaleza. Venham, oh espíritos / Que esperam ideias mortais, me dessexuem / Cubram-me dos pés à cabeça com a crueldade / Mais terrível! Tornem meu sangue mais espesso; / Fechem o acesso e a passagem para o remorso / Que nenhum ente arrependido da natura / Abale meu cruel intento e mantenha a paz / Entre o efeito e ele! Venham para os meus seios de mulher, / Tomem meu leite por fel, oh, letais agentes / Onde quer que em sua substância invisível / Cuidem dos males naturais! Vem, densa noite, / Te envolva na mais sombria névoa do inferno, / Para que minha faca aguda não veja as chagas / Que faz, nem o céu espie pela cortina / Da escuridão para gritar “Espere! Espere!”
- ⁷ Dama. É uma ação costumeira sua, parece lavar suas mãos: l presenciei ela fazer isso por um

quarto de hora.

Lady Macbeth. Mas há aqui uma mancha.

Médico. Ouça! Ela fala: vou anotar o que ela diz para manter isso bem guardado em minha memória.

Lady Macbeth. Fora, mancha danada! Fora, eu disse! Uma: duas: por que, então, é hora de fazê-lo. – O inferno é sombrio! – Ora, meu senhor, ora! Um soldado e com medo? O que precisamos temer quem o conhece, quando ninguém pode exigir a prestação de contas de nosso poder? – Mas quem pensaria o velho teria tanto sangue nele.

Médico. Ouviu isso?

Lady Macbeth. O nobre de Fife tem uma mulher: onde ela está agora? – O que, essas mãos nunca serão limpadas? – Chega disso, meu senhor, chega disso: você observa tudo com assombro. [...] Lave suas mãos, coloque sua roupa para dormir; não pareça tão pálido. – Mas eu lhe digo de novo, Banquo está enterrado; ele não pode sair de sua tumba.

⁸ Sobre essas informações cf. Honan, 2001, p. 407.

⁹ A ideia de que um culpado podia revelar seu crime durante o sono é também estudada por Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, 1991. Ver p. 176.

¹⁰ Sigmund Freud, A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos. in: FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

¹¹ Sobre isso veja AUERBACH, Erich. *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

¹² Se não se parecesse / Com meu pai enquanto dormia, eu o teria matado.

¹³ Mas quem pensaria que o velho teria tanto sangue nele.

REFERÊNCIAS

ADELMAN, Janet. *Suffocating Mothers: fantasies of maternal origin in Shakespeare's plays, Hamlet to Tempest*. New York: Routledge, 1992.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na Literatura Ocidental*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. (Coleção Estudos).

BRADLEY, A. C. *Shakespearean Tragedy*. New York: The Macmillan Co., 2009.

BRENNAN, Anthony. *Shakespeare's Dramatic Structures*. London; New York: Routledge, 1988.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

HONAN, Park. *Shakespeare: uma vida*. 2ª reimpressão. Tradução Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LACAN, J. J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editó, 1998.

- McALINDON, T. *Shakespeare's tragic cosmos*. Cambridge: C. U. P., 1996.
- MONTAIGNE, M. E. de. *Ensaaios*. Tradução de Sergio Milliet, 2ª. ed. Brasília: UnB; Hucitec, 1987.
- SHAKESPEARE, W. *Complete Works*. Londres: Wordsworth Editions, 2007.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Editado por Harold Jenkins. London: Arden, 1997.
- SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar*. Editado por Norman Sanders. London: Penguin, 1976.
- SHAKESPEARE, W. *Richard III*. Editado por Antony Hammond. New York: Matheun, 1997.
- SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Edited by Kenneth Muir. London: Arden, 1997.
- STAUFER, D. A. *Shakespeare's World of Images: The Development of his Moral Ideas*. New York: Norton, 1949.
- THOMAS, K. *Religion and the Decline of Magic*. London: Penguin, 1991.