

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
RETÓRICA E IDEOLOGIA EM *MACBETH*:
UMA ANÁLISE SEMIOLÓGICA

Carlos Henrique Lima de Souza (UVA)

carlinhossouzalima@yahoo.com.br

Flávia Cunha (UVA)

letras@uva.br

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a personagem Lady Macbeth na peça *Macbeth* escrita por William Shakespeare entre 1603 e 1607, a fim de comprovar a hipótese que ela pode ser considerada uma bruxa, e que as quatro personagens, ela e as três bruxas que aparecem na peça, compõem a exteriorização do lado mal do herói, ou seja, Macbeth, uma vez que, na peça, o herói e o vilão foram absorvidos pelo mesmo personagem. Elas formam o que Carl Gustav Jung (2008) denominou de “*anima*”, o elemento feminino no inconsciente masculino e uma de suas funções é resolver conflitos no inconsciente masculino. Utilizaremos as teorias semiológicas que tratam da retórica e da ideologia para analisar os diálogos entre Macbeth e Lady Macbeth e as interações entre Macbeth e as bruxas para comprovar tal hipótese.

Palavras-Chave: *Macbeth*. *Anima*. Retórica. Ideologia.

1. *Macbeth*

A tragédia mais curta de William Shakespeare, *Macbeth* conhecida como “a tragédia da ambição” devido as ações dos personagens principais Macbeth e, sua esposa, Lady Macbeth, foi escrita por volta de 1606, ou seja, já sob o reinado de James I. Na peça há referências à Conspiração da Pólvora (Cf. BRYSON, 2007, p. 134) e ao julgamento dos conspiradores no mesmo ano em que foi escrita. Ambientada na Escócia, terra natal de James I, a peça contém elementos sobrenaturais, bruxas e fantasmas para agradar ao rei, que era especialista em demonologia. Também não é coincidência o fato de as bruxas indicarem que os filhos de Banquo seriam herdeiros do trono, James I era seu herdeiro com isso concorda Barbara Heliodora (2004).

Para John Kott (2003, p. 97) “Psicologicamente, *Macbeth* é talvez a mais profunda das tragédias de Shakespeare”, pois ao espectador é apresentado um conflito na mente do herói. Nessa tragédia, diferente das outras, não há a clara divisão bem e mal, protagonista e antagonista, ambos são representados pelo mesmo personagem, segundo Harold Jenkins (2001), essa escolha de William Shakespeare apresenta um problema

dramático por dois motivos: primeiro fazer a plateia sentir simpatia por alguém que é um assassino e segundo encenar o conflito interno de Macbeth no palco entre duas pessoas diferentes. Quando a ação começa, somos informados que haverá um encontro das três bruxas com Macbeth no pântano e em seguida somos informados de todas as ações gloriosas dele em uma batalha e Ross conta ao Rei Duncan da traição do Tane de Cawdor. Duncan, então manda que o mesmo seja executado e que Macbeth receba o título.

De acordo com Harold Jenkins (2001), a preparação para a entrada de Macbeth é característica da habilidade dramática de William Shakespeare, pois esperamos um herói mas sabemos que as bruxas²¹ também o esperam. Quando o encontro acontece elas lhe dão profecias que ele será Barão de Cawdor e rei. Na cena, ele está com Banquo que recebe a profecia que seus filhos serão reis ainda que ele não o seja. A partir desse encontro, o herói que nos foi anteriormente apresentado como um “homem nobre” e “digno de confiança” começa a declinar. Ao receber a confirmação da primeira parte da profecia das bruxas, que ele chama de “insinuação sobrenatural”, Macbeth começa a divagar sobre assassinar o rei e fica absorto nos seus pensamentos até ser chamado por Banquo e então diz: “Perdoai-me minha obtusa cabeça divagava em coisas esquecidas” (I.iii. p. 30) o que nos leva a entender que o assassinato do rei já esteve em sua mente e que a profecia das bruxas apenas fez com que o pensamento voltasse à sua consciência, pois como afirma Harold Bloom (2001, p. 650), “as bruxas nada acrescentam àquilo que já está na mente de Macbeth”. Instigado pela sua esposa, Lady Macbeth e pelas profecias das bruxas a cometer o assassinato, ele então se decide e mata o Rei durante a noite, destacamos que como afirma Barbara Heliadora (2004, p. 169) “As três bruxas jamais sugerem, de forma alguma, aliás, que Macbeth mate ou tenha de matar Duncan”.

Este é o estudo mais profundo de Shakespeare do poder do mal para destruir a alma que lhe dá o nascimento. Isso não quer dizer que a peça marque um aumento do pessimismo em Shakespeare ou mesmo qualquer mudança filosófica em sua perspectiva. Pelo contrário, dá margem para a futura exploração imaginativa da natureza do mal, como Shakespeare agora, com notável penetração psicológica, segue as crises sucessivas em uma mente individual. (JENKINS, 2001, p. 43)

²¹ No original *wierd sisters*. O significado em inglês arcaico de *wierd* está relacionado com *fate* (destino) e o significado ligado ao escocês arcaico com *destiny* (destino) disponível em: <<http://www.oxforddictionaries.com>>.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

2. *O casal Macbeth e Lady Macbeth*

O universo trágico shakespeariano é centrado nas ações dos protagonistas masculinos, porém as ações das personagens femininas são de importância crucial para ação da peça. Em *Macbeth*, de acordo com Harold Bloom (2001), William Shakespeare nos apresenta o casal mais feliz de toda a sua obra dramática e o desejo ardente que sentem um pelo outro é o desejo pelo trono. Lady Macbeth, esposa do protagonista, tem participação decisiva na ação da peça, pois convence o marido a praticar o assassinato.

Chama atenção a personagem feminina ter seu nome igual ao do personagem masculino. Sandra Clark e Pamela Manson (2015) comentam que os editores e a convenção teatral distorceram a peça no que diz respeito a personagem que ficou conhecida como Lady Macbeth. Ela simplesmente não existe na peça de William Shakespeare. A nota do texto na versão do Folio para I.v é “Entra a esposa de Macbeth sozinha com uma carta” e para III.ii “Entra a Senhora Macbeth e um criado”. Destacamos que em *Macbeth* é a primeira vez que a personagem feminina tem solilóquio.

Esses dois personagens são aguilhoados por uma única e mesma paixão de ambição; e são, em medida considerável, semelhantes. Ambos dotados de temperamento ativo, soberbo e imperativo. Nasceram para comandar, se não para reinar. São arrogantes e desprezam seus inferiores [...]. Não surpreendemos neles nenhum amor à pátria e nenhuma preocupação com o bem-estar alheio, mas tão-somente dos seus. Seus únicos e diuturnos objetivos e preocupações são – e, imaginamos, têm sido há muito tempo – posição e poder. E embora ambos possuam algo – sendo que um deles bastante e de valores mais elevados – honra, consciência, humanidade -, não vivem conscientemente sob o influxo desses valores nem empregam seu vocabulário. [...]. Não possuem ambições individuais. Apoiam-se, amam-se. Sofrem juntos. (BRADLEY, 2009, p. 268)

Jekels, citado por Sigmund Freud (1996), afirma que William Shakespeare muitas vezes divide um tipo em duas personagens, as quais tomadas individualmente não são inteiramente compreensíveis e somente vêm a sê-lo quando reunidas mais uma vez numa unidade e Macbeth e Lady Macbeth podem estar incluídos nesse caso, sendo assim, não há como entender os dois de forma independente. Sigmund Freud (1996) destaca pontos da peça de confirmam tal ponto de vista:

Os germes de medo que irrompem em Macbeth na noite do assassinato já não se desenvolvem nele, mas nela. É ele quem sofre a alucinação do punhal antes do crime; mas é ela quem depois adoecede de uma perturbação mental. É ele que após o assassinato ouve o grito na casa: "Não durmas mais! Macbeth

de fato trucida o sono..." e assim "Macbeth não mais dormirá", contudo, mais! Ouvimos dizer que ele dormiu mais, ao passo que a Rainha como vemos, ergue-se de seu leito e, falando enquanto dorme, trai sua culpa. É ele que fica desamparado com as mãos cobertas de sangue lamentando que "todo grande oceano de Netuno" não as limpará, enquanto ela o consola: "Um pouco de água nos limpa desta ação"; mas depois é ela que lava as mãos durante um quarto de hora e não consegue livrar-se das manchas de sangue: "Todas as essências da Arábia não purificarão essa mãozinha". 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, 1996, p. 339)

3. O inconsciente de acordo com Jung

De acordo com Carl Gustav Jung (2014) o inconsciente possui as percepções subliminais dos sentidos e também inclui os componentes que não alcançaram o limiar da consciência. Eles constituem as sementes²² de futuros conteúdos conscientes e jamais se encontra em repouso. Ainda de acordo com o teórico, há dois tipos de inconsciente, o pessoal e o coletivo.

Podemos diferenciar um inconsciente pessoal que compreende todas as aquisições da existência pessoal, isto é, o que foi esquecido, reprimido, subliminarmente percebidos, pensado e sentido. Além destes existem outros conteúdos no inconsciente pessoal que não derivam de aquisições pessoais, mas a partir da possibilidade congênita de funcionamento psíquico, por si só, isto é, a partir da estrutura cerebral congênita. Estes são os aspectos mitológicos, motivos e imagens, que podem se desenvolver a qualquer momento e em qualquer lugar sem tradição histórica ou migração. Estes conteúdos eu descrevo como o inconsciente coletivo. (JUNG *apud* LEEMING, MADDEN & MARRLAN, 2010, p. 34, tradução nossa)

Carl Gustav Jung (2008) afirma que o inconsciente também interfere em nossa compreensão de uma palavra, ele denomina de simbólica uma palavra que implica alguma coisa, além de seu significado manifesto e imediato. Uma palavra desse tipo, ainda segundo o teórico, tem um aspecto "inconsciente" mais amplo que não é precisamente definido nem inteiramente explicado. Isso acontece pois

há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade. O primeiro deles é o fato de que, mesmo quando nossos sentidos reagem a fenômenos reais e

²² Banquo usa exatamente essa palavra ao se dirigir as bruxas: "[...] Se o dom tendes ler/ Nas sementes do tempo e de dizerdes / Qual há de germinar e qual não há de, / Falai-me então a mim, que nem vos rogo/ Favores nem me temo de vosso ódio". (l.iii, p.25)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

sensações visuais e auditivas, tudo isso de certo modo, é transposto da esfera da realidade para a da mente. Dentro da mente esses fenômenos tornam-se acontecimentos psíquicos cuja natureza radical nos é desconhecida (pois a psique não pode conhecer sua própria substância). Assim, toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato de que toda realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos uma vez que não conhecemos a natureza radical da matéria em si. (JUNG, 2008, p. 21-22)

Há ainda, segundo Carl Gustav Jung (2008), acontecimentos que não tomamos consciência, aconteceram, mas foram absorvidos sem o nosso conhecimento consciente, mas que brotam do inconsciente, por conta dessas observações é que os psicólogos admitem a existência de uma psique inconsciente. Contudo, eles argumentam que isso implica a existência de “dois sujeitos”, ou seja, “duas personalidades” dentro de um mesmo indivíduo, e é exatamente isto o que as suposições implicam.

4. *Anima*

Em uma perspectiva jungiana, David A. Leeming, Kathryn Madden e Stanton Marlan (2008) afirmam que Adão, o primeiro humano, não foi criado com um ser masculino, mas sim, com um ser total, unindo masculino e feminino. A criação da Eva, representa uma ruptura na totalidade original, mas que idealmente, a totalidade ainda se encontra presente na personalidade humana. Já na Idade Média acreditava-se que todo homem traz dentro de si uma mulher e, a esse elemento feminino que há nos homens, Carl Gustav Jung (2008) denominou *anima*, que em latim significa alma (*psique*), é uma personalidade que o homem esconde dos outros e até dele mesmo. A *anima* é geralmente personificada na forma de mulheres ligadas às “forças das trevas” e ao “mundo dos espíritos” (o inconsciente).

Anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem – os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas não menos importante, o relacionamento com o inconsciente; (FRANZ, 2008, p. 234-235)

De acordo com Emma Jung (2006), para considerarmos a *anima* temos de reconhecer traços nitidamente femininos em suas formas, os seres mais apropriados para tal são aqueles conhecidos de lendas e contos de fadas, e eles geralmente se manifestam em forma múltipla, principalmente em número três. Dentre as funções exercidas pela *anima* está a de

ser mediadora entre o *ego*²³ e o *self*²⁴. De acordo com Marie-Louise von Franz (2008, p. 247) “Essa função positiva ocorre quando o homem leva a sério os sentimentos, os humores, as expectativas e as fantasias transmitidas por sua *anima* e quando ele as concretiza de alguma forma”.

5. *Anima em Macbeth*

Como a *anima* é, de acordo com Marie-Louise von Franz (2009), personificada por mulheres ligadas às forças das trevas e ao mundo dos espíritos²⁵, as bruxas da peça, que de acordo com Andrew Cecil Bradley (2009, p. 262) “são velhas, pobres e maltrapilhas, esqueléticas e detestáveis, cheias de escárnio [...] Nem uma sílaba em *Macbeth* dá a entender que sejam algo além de mulheres”, funcionam como tal e Lady Macbeth que em sua oração (ver anexo A) invoca duas condições não naturais: parar a circulação sanguínea que a torna mais compassiva do que um homem, e parar sua menstruação (“visita da natureza”), ela passa a assemelhar-se às bruxas pois segundo A. R. Braunmuller (1997, p. 34, 35, tradução nossa) “mulheres após a menopausa são pretensas a terem barbas, pelos e mudança na voz”. Basta lembrarmos da fala de Banquo em (I.ii, p.24) “[...] Mulheres deveis ser, embora vossas barbas me impeçam crer que sois mulheres”, A. R. Braunmuller (1997) e Sandra Clark e Pamela Manson (2015) afirmam que as plateias antigas viam Lady Macbeth como uma bruxa ou como possuída pelo demônio. Na sua primeira aparição na peça, Lady Macbeth entra em cena lendo uma carta que Macbeth lhe enviara, Marc C. Conner (2013, tradução nossa) afirma que poucas

²³De acordo com David A. Leeming, Kathryn Madden e Stanton Marlan (2010, p. 274), tradução nossa) “O ego é o centro e a parte executiva da personalidade. É a única parte que está em contato com a realidade, e uma de suas principais tarefas é o teste de realidade”.

²⁴“No mito grego da deusa Psyche, uma mulher humana torna-se elevado ao status de uma deusa através de sua relação tumultuada com Eros, o deus do amor. Ela primeiro perde Eros através das maquinações de sua mãe Afrodite e depois é restaurada para ele através da intervenção de Zeus, rei dos deuses.[...] Em termos junguianos, o mito chama a atenção para a unidade da anima (o aspecto feminino da psique) e animus (o aspecto masculino da psique), o hierosgamos (isto é, a união sagrada de opostos) na busca do ego para se tornar o Self.” *Ibidem*. p. 717

²⁵ Quando nos perguntamos por que é que o dom da visão e a arte da adivinhação são atribuídos especialmente à mulher, pode-se responder que está em geral está mais aberta em relação ao inconsciente que o homem. Receptividade é uma atitude feminina e exige estar-se aberto e vazio, e por isso Carl Gustav Jung a qualifica como o maior segredo feminino. Além disso a mentalidade feminina é menos avessa ao irracional que a consciência racionalmente orientada do homem, que tem a tendência de negar tudo que não é razoável, e que por esta razão frequentemente se fecha ao inconsciente. (JUNG, 2006, p.67)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

mulheres eram capazes de ler na época de William Shakespeare e as que sabiam eram frequentemente condenadas como bruxas. Ao ligá-la às bruxas, temos uma figura quaternária²⁶ que, segundo Marie-Louise von Franz (2008) está sempre ligado à *anima*.

Shakespeare faz dela muito mais do que uma caracterização da esposa que convence seu marido com a força de sua resolução feminina. Vertendo seus espíritos no ouvido de Macbeth, acalmando seus escrúpulos com a bravura de sua língua, ela parece tomar para si própria o papel de Satanás. E nos lembramos de como, enquanto espera a chegada Macbeth, ela invoca a noite para investir-se com "o mais espesso fumo dos infernos" para que o céu não possa espiar através da escuridão em que a ação deve ser envolvida. Ela, não menos que as bruxas, e por sua própria escolha, se torna um instrumento das trevas. (JENKINS, 2001, p. 48-49, tradução nossa)

A ligação entre Macbeth e as bruxas fica evidente, ele ecoa as palavras delas²⁷, para Frank Kermode (2006, p. 292) "Nos lábios dele as palavras podem ser tomadas literalmente, como referentes ao mau tempo por um lado e ao prazer da vitória por outro; o uso da ideia pelas Bruxas é mais soturno e complexo". Quando escuta as profecias, ele se refere às Bruxas como "faladoras imperfeitas", porém Sandra Clark e Pamela Manson (2015) comentam que o próprio herói fala de modo impreciso especialmente nos solilóquios, destacam que ele fala como as Bruxas, elas chamam atenção para as repetições do "se" "em" e "aqui" (I.vii, p. 42)²⁸ e as sentenças imperfeitas "Essa insinuação sobrenatural/ Não pode ser má, não pode ser boa" e "Nada existe mais senão aquilo/ que não existe". (I.ii, p. 29).

Harold Bloom (2001) afirma que antes de enlouquecer, Lady Macbeth parece não ser apenas a esposa, mas mãe de Macbeth, Carl Gustav Jung (2014) comenta que o homem moderno transfere a anima, sob a forma de imago materna, para a mulher e o ideal do casamento é o desejo inconsciente de encontrar uma esposa que se desincumba do papel mági-

²⁶ O primeiro comando de Lady Macbeth aos espíritos é dividido em quatro reinvidicações: eles devem dessexua-la, enchê-la de crueldade, espessar seu sangue e não permitir o acesso ao remorso, outra menção ao número quatro acontece quando Lady Macbeth recebe Duncan em I.vi, ela diz que o trabalho para recebê-lo foi feito duas e depois redobrado, ou seja, multiplicado por quatro.

²⁷ Ele ecoa "o belo é feio e o feio é belo" quando diz "um dia assim tão feio e tão bonito/ não vi jamais (i.iii, p. 24)

²⁸ Se não houvesse mais que praticá-lo./ Seria bem fazê-lo sem delonga./ Se o golpe detivesse em suas redes/ Todas as conseqüências, e lograsse/ Triunfar com a morte dele; se o assassínio/ Fosse aqui tudo e o fim de tudo – aqui, / Nestas praias do tempo, eu arriscaria/ Minha vida futura.

co da mãe, o que o homem busca no casamento, na realidade, é a proteção materna e por isso se coloca a mercê do instinto possessivo da mulher e o medo de inconsciente de quebrar o elo com a mulher, já que o elo com a mãe foi quebrado, faz com que o homem outorgue à esposa uma autoridade ilegítima sobre ele.

Durante a peça, o herói recorre a sua esposa (I. Viii, p. 42 -45) para se decidir a matar Duncan, e as bruxas (IV.ii, p. 109-116) para tranquilizar-se em respeito a Macduff. Em ambos os casos entendemos que ele buscava a função positiva da alma de ser a mediadora entre o ego e o *self*²⁹.

6. Perspectiva semiológica

Trazendo tais conceitos psicanalíticos para uma perspectiva semiológica, entendemos que o significado manifesto e imediato de uma palavra é o seu significado denotativo e o que a palavra implica a mais que isso é o seu significado conotativo. “A mensagem (a frase) abre-se a uma série de *conotações* que superam em muito o que ela *denota*” (ECO, 2015, p. 109). Neste estudo adotaremos a dicotomia que faz a distinção entre mensagens com função referencial e mensagens com função emotiva. De acordo com Umberto Eco (2015) a primeira pode ser entendida como mensagens com função denotativa e a segunda como mensagens com função conotativa. Aquele que pronuncia com intenção de suscitar emoções no destinatário

deverá então proteger-se contra as dispersões do campo semântico, orientando seus ouvintes na direção de que deseja; e, se a frase tivesse um valor rigorosamente denotativo, a empresa seria fácil; mas, desde que ele quer justamente estimular uma resposta indefinida, circunscrita entretanto dentro de certos limites, projetar um feixe de conotações, uma das possíveis soluções será acenar certa ordem de sugestões, reiterar o estímulo, recorrendo a referências análogas. (ECO, 2015, p. 109-110)

²⁹ De acordo com David A. Leeming, Kathryn Madden e Stanton Marlan (2010, p. 39, tradução nossa) "anima / animus (ou "pares de opostos") desempenha o mesmo papel em todas as psiques. Ele faz a mediação entre o ego e "self" (nome de Carl Gustav Jung para a totalidade da nossa ser, incluindo tanto elementos conscientes e inconscientes)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

7. *Retórica e ideologia*

Na maioria de nossas relações comunicacionais tendemos a formar uma mensagem persuasiva a que chamamos de retórica. Em uma perspectiva semiótica a retórica representa

uma forma assaz complexa de produção sígnica, envolvendo a escolha das premissas prováveis, a disposição dos silogismos retóricos (ou de outras formas inferenciais de lógicas com mais valores) e todos os "revestimentos" externos necessários à expressão classificados sob o nome de "figuras de retórica". Portanto, a retórica, nesta forma constitui o objeto de *uma semiótica de interação conversacional*. O principal requisito desse tipo de interação é que as regras de conversação sejam respeitadas; e uma das mais importantes regras de interação é que *sejam reconhecidas a parcialidade das premissas e suas reatividades às circunstâncias*. (ECO, 2014, p. 235)

Contudo, a retórica apresenta uma contradição pois se de um lado ela tende a fixar a atenção sobre um discurso que de modo inusitado quer convencer a ouvinte a respeito daquilo que ele ainda não sabia, de outro obtém tal resultado partindo de algo que o ouvinte já sabe e quer. Para resolver essa oscilação entre redundância e informação, Umberto Eco (2013) distingue três sentidos da palavra retórica: a retórica como estudo das condições gerais do discurso suasório, a retórica como técnica gerativa e a retórica como depósito de técnicas argumentativas já provadas e assimiladas pelo corpo social. O autor ainda cita a existência de uma retórica consolatória que

finge informar, inovar, simplesmente para atizar as expectativas dos destinatários, mas na verdade reconfirmando os seus sistemas de expectativas e convencendo-os a concordar com o que já estavam conscientemente ou inconscientemente de acordo. (ECO, 2013, p. 78)

O que orienta um destinatário a decodificar uma mensagem é denominado ideologia, que segundo Umberto Eco (2013) é o universo do saber e as expectativas psicológicas, experiências e atitudes morais do destinatário. O que uma pessoa pensa e seus desejos só podem ser estudados pela semiologia quando é comunicado, ou reduzido em um sistema de convenções comunicativas. Para tal o sistema do saber precisa se tornar sistema de signos.

Existe, não há dúvida, uma forma de conhecimento presente que poderia fugir à estruturalização em campos semânticos – é o conhecimento individual, a experiência idiossincrática válida para um só sujeito. Mas quando se fala em ideologia, em suas várias acepções, entende-se uma visão do mundo compartilhada por muitos falantes e, no limite, por toda uma sociedade. Portanto, também essas visões do mundo não são mais que aspectos do Sistema Semântico Global, realidade já segmentada. (ECO, 2010, p. 125)

De acordo com Roland Barthes (2012) o significado da conotação é um fragmento da ideologia, ideologia seria as formas do significado da conotação e a retórica seria a forma dos conotadores.

8. *Retórica e ideologia em Macbeth*

As bruxas usam repetição em seus discursos, notamos uma visível aliteração que produz o efeito de encantamento pela musicalidade.

1ª BRUXA: Salve, Macbeth! Salve, Tane de Glamis!

2ª BRUXA: Salve, Macbeth! Salve, Tane de Cawdor!

3ª BRUXA: Salve, Macbeth, que rei sereis um dia! (I.iii, p. 24)

O discurso também é carregado de figuras de retórica para complicar a compreensão

1ª BRUXA: Menos que Macbeth e maior que ele

2ª BRUXA: Não tão feliz e, todavia, muito mais feliz

3ª BRUXA: Serás tronco de reis, embora a rei não chegues.
Salve, pois, Macbeth e Banquo (I.iii, p. 25)

Essas características fazem com que Macbeth lhes peça para serem mais explícitas, chamando-as de “faladoras imperfeitas”, de acordo com Umberto Eco (2015) a informação é associada não à ordem, e sim à desordem.

Após receber o anúncio que foi condecorado Tane de Cawdor, o herói começa a divagar sobre a possibilidade de tomar um atalho, ou seja, matar o rei, para se tornar rei, cumprindo a profecia das bruxas. Em conflito consigo mesmo entre matar e não matar Duncan, Macbeth cita três razões para não or fazer no solilóquio em (I.vii, p. 42-43): o fato de ser parente e vassalo do rei, de o estar hospedando e por isso deve protegê-lo e não ele mesmo matá-lo e o fato de Duncan ser um excelente rei. Porém, o solilóquio é interrompido pela chegada de Lady Macbeth (ver anexo B). Ao comunicar-lhe que não prosseguiria com o plano, ele muda os motivos: o rei acaba de condecorá-lo com um novo título, ganhou respeito das pessoas e eles devem aproveitar tal acontecimento. Ela então utiliza a retórica consolatória, pois o plano de matar Duncan já estava na mente dele como somos informados em (I.iii, p. 29)³⁰, para criar sua mensagem com função emotiva e assim exercer sua função positiva de

³⁰Meu pensamento, onde o assassinio é ainda/ Projeto apenas, move de tal sorte/ A minha simples condição humana,/ Que as faculdades se me paralisam/ E nada existe mais senão aquilo/ Que não existe.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

anima. A providência dela é atacar a masculinidade dele pois sabe que dessa forma pode convencê-lo. Representando a esperança como uma pessoa que ao beber perdeu a força para praticar o que deseja e acorda verde e pálido, que são os efeitos colaterais da bebida. De acordo com Frank Kermode (2006) a piada do porteiro³¹ sobre a bebida que estimula o desejo sexual, mas ao mesmo tempo prejudica o desempenho, tem sentido de desejo e ação, a situação que Macbeth estava no período do ínterim e é exatamente isso que Lady Macbeth insinua. Macbeth é um guerreiro destemido, capaz de matar sem piedade como vemos no relato do oficial³², então, para Lady Macbeth, não havia motivos para ele se comportar como um covarde, pois tinha apenas de fazer o que ele normalmente já faz, matar pessoas.

No momento em que Macbeth junta-se a ela novamente depois de enfrentar perigos sem conta e amealhar todos os louros, sem dizer palavra sobre essas coisas e sem expressões de afeto, ela vai direto ao que interessa, não permitindo que ele fale de outro assunto. Adota voz de comando e assume o controle da situação – assumindo aliás mais do que realmente pode, com o fito de esporeá-lo. Anima-o convencendo-o de que o ato é heroico, "a *grande* empresa desta noite" ou "nosso *grande* crime", ao mesmo tempo que ignora o fato de ser cruel e desleal. Vence a frágil resistência do marido apresentando-lhe um plano bem unido capaz de afastar o pavor e as incertezas da decisão. Instiga-o com uma provocação que nenhum homem seria capaz de tolerar, menos ainda um soldado – a palavra "covarde". (BRADLEY, 2009, p.284)

Sendo homem e guerreiro, Macbeth entende a fala de Lady Macbeth como um verdadeiro insulto respondendo prontamente “quanto cumpre a um homem fazer, fá-lo-ei sem medo:/ Quem se abalança a mais não o é” (I.vii, p. 45), pois para ele homem é um ser humano, porém para ela homem é aquele que cumpre as promessas. Lady Macbeth então o lembra de seu lado mais cruel, seu lado que não deve sentir remorso nem culpa, assim como Macbeth matou Macdonwald sem piedade, ela diz que mataria o próprio filho enquanto o amamentava se assim tivesse jurado, porém, nunca vemos a cena onde Macbeth faz esse juramento, ela ainda

³¹ O PORTEIRO Quanto à luxúria, a bebida incita-a e reprime-a ao mesmo tempo: provoca o desejo, mas impede-lhe a execução. Por isso se pode dizer que a bebida em demasia é um verdadeiro logro para a luxúria, pois suscita-a e frustra-a, instiga-a e corta-a, persuade-a e desanima-a. Em conclusão: engambela-a e adormecendo-a, derruba-a e vai-se embora. (II.iii, p. 61)

³² OFICIAL O implacável Macdonald – bem talhado/ Para rebelde, pois de vilanias/ Tão cumulado pela natureza –/ Das ilhas do oeste recebeu reforço/ Das tropas irlandesas, e a Fortuna/ Sorria-lhe à diabólica empreitada/ Como rameira de soldado. Tudo/ Debalde, pois Macbeth/ Zombando da Fortuna, e com a brandida/ Espada, fumegante da sangrenta/ Carnificina, abre passagem como/ O favorito do valor e enfrenta/ O miserável. Sem lhe dar bons-dias/ Descose-o de um só golpe desde o umbigo/ Até as queixadas, cota-lhe a cabeça/ Crava-a numa seteira. (I.ii, p.18-19)

diz que ele revelou o planos quando nem local nem ocasião eram propícios, sobre isso Andrew Cecil Bradley (2009) sugere que ela se refere a carta que ele lhe escrevera, onde não havia menção ao assassinato, mas se tiveram conversas a respeito do crime, ambos sentiam que havia uma ideia de assassinato na mente um do outro. Em relação a imagem de matar o próprio filho durante a amamentação, de acordo com A. R. Braummuller (1997, tradução nossa) mulheres da aristocracia não amamentavam seus próprios filhos, contratavam amas de leite para fazê-lo, porém era costume das mulheres da nobreza escocesa amamentarem seu próprios filhos, Harold Bloom (2001, p. 648) afirma que “nas fontes utilizadas por William Shakespeare, Lady Macbeth havia sido casada anteriormente, havendo indicações que chorava a morte de um filho, fruto do primeiro casamento” em relação com a peça, esse ato anularia a possibilidade de sucessão real. Lembramos que ela já havia pedido para ser des-s sexuada e agora diz que mataria seu próprio filho ato que, segundo Frank Kermode (2006), é a sua resolução antifeminina. No seu primeiro solilóquio, ela afirma que a natureza de Macbeth é cheia do leite da ternura humana e na sua oração ela pede para que seja instigado o que é contrário aos sentimentos humanos³³.

A imagem da criança indefesa sorrindo para mamilo da mãe apresenta vividamente a situação natural dentro da descrição de sua violação. E esta violação da relação natural sugere a falta de naturalidade monstruosa do que esta mulher é capaz. Esta selvageria contra a sua própria prole é ainda associada com o assassinato de Duncan, quando nos lembramos de como Macbeth chamou seus deveres leais para o trono de “crianças”; e a imagem de um bebê aparece novamente quando ele pensa das virtudes do rei que ele está prestes a matar³⁴. (JENKINS, 2001, p. 50, tradução nossa)

Macbeth então preocupa-se com a possibilidade de fracassar, o que ela rapidamente refuta apresentando o plano de incriminar os camareiros que cansados e embriagados estarão dormindo. Ele, então, cede e se decide a cometer o assassinato.

Não seria fácil igualar a intensidade imaginativa dessa cena; sua linguagem tanto explica quanto aprofunda nossa apreensão imperfeita dos personagens – as falas são, no sentido da palavra que Macbeth aplicou às Três Bruxas,

³³ No original, ela diz: “*Come to my woman's breasts/ And take my milk for gall*” em tradução livre “venha aos meus seios de mulher/ E transforme meu leite em fel”.

³⁴ Destacamos que quando Macbeth faz a comparação de seus deveres reais com uma criança em (I.iii, p. 53), Lady Macbeth sequer foi mencionada na peça; e quando a imagem do bebê aparece no solilóquio de Macbeth, ela não está em cena, entra interrompendo o solilóquio.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

"imperfeitas": as palavras se apresentam para processos de interpretação que não podem ser concluídos. (KERMODE, 2006, p. 302)

Após o assassinato de Duncan, a função de Lady Macbeth na peça praticamente acaba, ela pouco aparece e quando o faz, na cena do banquete, é apenas para insistir que o medo de Macbeth é uma afronta a própria masculinidade com o que ele responde “Ousarei tudo que um homem pode ousar”. (III.iv, p. 99)

O crime desagrega também a estreita e inicial união dos dois: depois da morte de Duncan eles ficam cada vez mais separados: há uma cena breve na qual ela reclama que ele se isola (e ela não é sequer informada dos planos dos crimes que vem depois do primeiro), e os dois só ainda aparecem juntos, mas apenas em público, na cena do banquete, quando ela tenta encobrir o descontrolado de Macbeth. A participação dela na tragédia virtualmente acabou: Lady Macbeth só volta à cena no quinto ato, para o pesadelo antes da morte. (HELIODORA, 2009, p. 140)

Temendo a profecia de que os filhos de Banquo serão reis e os dela não, Macbeth contrata três assassinos para matar Banquo e Fleance, porém o segundo escapa. Macbeth, vai, então ao encontro das bruxas que invocam seus mestres. Macbeth, quando vai fazer a pergunta que deseja é advertido pela 1ª Bruxa que diz: “ela lê em teu pensamento”. Macbeth recebe mais duas profecias: nenhum homem nascido de uma mulher poderia fazer-lhe mal, e lhe dizem que ele só seria vencido quando a Birnam avançar rumo a Dunsinane e o alertam contra Macduff. Porém, tais profecias de fato se realizam e Macbeth acaba derrotado por Macduff que nasceu de uma cesariana.

9. *Considerações finais*

Apesar de Harold Jenkins (2001, tradução nossa) apontar que não há no texto que sugere que Macbeth e sua esposa tenham discutido o assassinato antes do encontro com as Bruxas e considerar especulações sobre o assunto irrelevantes, acreditamos que uma leitura psicológica da peça nos revela que, apesar de não constar no texto, tal hipótese é possível e, partindo da premissa que o casal é na realidade, um personagem dividido em duas partes, eles sabem o que está na mente um do outro e, como demonstramos, Lady Macbeth era entendida como uma bruxa após fazer sua oração, ela teve uma participação decisiva para as profecias das bruxas se realizarem.

Esperamos ter demonstrado como a retórica e a ideologia sustentam a ideia de que Macbeth e Lady Macbeth são um personagem dividido

em dois, ideia já apresentada pela psicanálise e como é possível fazer uma leitura de Lady Macbeth e as bruxas representam o que Carl Gustav Jung (2008) denominou *anima*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. 19. ed. Trad.: Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad.: José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRADLEY, Andrew Cecil. *A tragédia shakespeareana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. Trad.: Alexandre Feitosa Rosas; revisão de tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BRYSON, Bill. *Shakespeare, o mundo é um palco: uma biografia*. Trad.: José Rubens Siqueira. São Paulo: Schwarcz, 2007.

CONNER, Marc C. *How to read and understand Shakespeare*. Virginia: The Teaching Company, 2013.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. Trad.: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *As formas do conteúdo*. Trad. e rev.: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Tratado geral da semiótica*. Trad.: Antônio de Pádua Danesi e Glison Cezar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad.: Giovanni Cutolo et al. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FRANZ, Marie-Louise von. O processo de individuação. In: JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad.: Maria Lúcia Pinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

FREUD, Sigmund. *Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico*. Trad.: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HELIODORA, Barbara. *Reflexões shakespeareanas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

_____. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

JENKINS, Harold. *Macbeth*. In: HONIGMANN, Ernest. (Ed.). *Structural problems in Shakespeare: Lectures and essays by Harold Jenkins*. London: The Arden Shakespeare, 2001.

JUNG, Carl Gustav. *Chegando ao inconsciente*. In: _____. *O homem e seus símbolos*. Trad.: Maria Lúcia Pinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *O eu e o inconsciente*. Trad.: Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

JUNG, Emma. *Animus e anima*. Trad.: Dante Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2006.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Editado por Sandra Clark e Pamela Mason. Londres: Arden Shakespeare, 2015.

_____. *Macbeth*. Editado por A. R. Braunmuller. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

_____. *Macbeth*. Trad.: Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

KERMODE, Frank. *A Linguagem de Shakespeare*. Trad.: Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.

KOTT, John. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003

LEEMING, David A., MADDEN, Kathryn, MARLAN, Stanton (Eds.). *Encyclopedia of Psychology and Religion*. Estados Unidos: Springer Science + Business Media LLC, 2010.

ANEXO A:

Oração de Lady Macbeth (I.v, p. 37-38)

Vinde, espíritos sinistros
Que servis aos desígnios assassinos!
Des-sexuai-me, enchei-me, da cabeça
Aos pés, da mais horrível crueldade!
Espessai o meu sangue, prevenindo
Todo acesso e passagem ao remorso;
De sorte que nenhum compungitivo
Retorno da sensível natureza
Abale minha determinação
Celerada, nem faça paz entre ela

E o seu efeito! Vinde, ó vós, ministros
Do Mal, seja onde for que, em invisíveis
Substâncias, instigais o que é contrário
Aos sentimentos naturais humanos!
Vem, noite tenebrosa, e te reveste
Do mais espesso fumo dos infernos
Para que o meu punhal não veja o golpe
Que vibrará, nem possa o céu ver nada
Através do lençol da escuridade
Para gritar: “Detém-te”

ANEXO B:

Diálogo entre Macbeth e Lady Macbeth (I.vii, p. 44-47)

MACBETH:

Não vamos
Prosseguir nesta trama. O Rei acaba
De distinguir-me, e junto a toda sorte
De pessoas ganhei por esse fato
Alto conceito, que convém gozarmos
No seu lustre recente e não jogá-lo
De lado tão depressa.

LADY MACBETH:

Estava bêbada
Tua anterior esperança? Porventura
Dormiu para depois acordar agora
E olhar pálida e verde, o que fizera
Tão livremente? Desde já me ponho
A duvidar do teu amor. Tens medo
De ser na ação e no valor o mesmo
Que és no desejo? Queres ter aquilo
Que estimas como o ornato da existência,
E te mostras em tua mesma estima
Um covarde, dizendo "Não me atrevo"
Depois de “Quero”, como o obre gato
Do provérbio que quer comer o peixe
Mas sem sujar as patas?

MACBETH:

Cessa! Quanto
Cumpra a um homem fazer, fá-lo-ei sem medo:
Quem se abalança a mais, não o é.

LADY MACBETH:

Que bruto
Foi que te fez falar-me desta empresa?
Quando a ousavas fazer, sim, eras um homem!
E querendo ser mais, serias por isso
Tanto mais homem. Nem local propício

**II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA**

Nem ocasião então se apresentavam.
Mas tu os criaste a ambos. Ora existem,
E o ensejo te apavora! Bem conheço
As delícias de amar um terno filho
Que se amamenta: embora! eu lhe arrancara
Às gengivas sem dente, ainda quando
Vendo-o sorrir pra mim, o bico
De meu seio, e faria sem piedade
Salterem-lhe os miolos, se tivesse
Jurado assim fazer, como juraste
Cumprir esta empreitada

MACBETH:

E se falharmos?

LADY MACBETH:

Falharmos! Se susténs tua coragem
Não falharemos. Quando esteja Duncan
Adormecido, ao que o terão depressa
Conduzido as fadigas da jornada,
Distrairei de tal modo com bebidas
Os seus dois camareiros, que essa guarda
Do cérebro – a memória, será apenas
Um fumo, e o recipiente da razão
Mero alambique; quando em suíno sono
Mergulhados os dois como na morte,
Que não podemos fazer nós contra o indefeso
Duncan? Que não podemos pôr à conta
Dos beberões, que levarão a culpa
Do nosso crime?

MACBETH:

Não concebias nunca
Senão filhos varões; tua alma indomável
O pede assim. Se usarmos os punhais
Dos camareiros e mancharmos a ambos
De sangue, quem não acreditaria
Que os matadores terão sido eles?

LADY MACBETH:

Quem ousará pensar de outra maneira,
Nosso clamor ouvindo e vossas lástimas
Depois da morte dele?

MACBETH:

Estou já agora
Firme na minha decisão; já sinto
Tensa em todo o meu corpo cada fibra
Para cumprir o ato terrível. Vamos!
Respirem inocência, enganadoras,
Tuas feições: falsa aparência esconda
No falso coração a trama hedionda!

SUMÁRIO³⁵

0. Apresentação –	5
<i>José Pereira da Silva</i>	
1. A (re)construção da identidade do sujeito em trânsito	9
<i>Ana Cristina dos Santos e Viviane de Medeiros Macedo</i>	
2. A representação do índio na obra <i>Iracema</i>, de José de Alencar 25	
<i>Acsa Oliveira Fernandes, Lídia Maria Nazaré Alves, Vanessa Fernandes Dias, Tailane da Silva Santos e Ivete Monteiro de Azevedo</i>	
3. A representação do índio na obra <i>O Guarani</i>, de José de Alencar	40
<i>Vanessa Fernandes Dias, Acsa Oliveira Fernandes, Lídia Maria Nazaré Alves, Tailane da Silva Santos e Ivete Monteiro de Azevedo</i>	
4. A representação do índio na obra <i>O Uruguai</i>, de Basílio da Gama	53
<i>Tailane da Silva Santos, Acsa Oliveira Fernandes, Lídia Maria Nazaré Alves, Vanessa Fernandes Dias e Ivete Monteiro de Azevedo</i>	
5. As relações afetivas mediadas pelo monstro do ciúme no universo ficcional de <i>Dom Casmurro</i> e <i>São Bernardo</i>	66
<i>Patrícia Peres Ferreira Nicolini e Analice de Oliveira Martins</i>	
6. As relações literário-comerciais de Machado de Assis e sua contribuição para a formação do campo literário no Brasil do século XIX	76
<i>Thamires Gonçalves</i>	
7. Cruz e Sousa, o poeta “maldito” e “decadente”: analisando o poeta a partir das obras de Bosi (2012) e Merquior (1979)	93
<i>Thaís Nascimento Cunha da Soledade</i>	

³⁵ O quinze primeiros artigos aqui relacionados foram editados em primeira edição, em agosto de 2016. Os demais, a partir da página 220, foram acrescentados nesta segunda edição.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

8. ***Dona Flor e Seus Dois Maridos: o cinquentenário do romance e a construção da persona de Jorge Amado*** 100
Benedito José de Araújo Veiga
9. **História e literatura: perspectivas interdisciplinares no contexto disciplinar** 120
Cristina da Conceição Silva e José Geraldo da Rocha
10. **O conto “O Espelho” de Machado de Assis e os veículos culturais de comunicação: o jornal, o livro e a história em quadrinhos** 126
Fabiana da Costa Ferraz Patueli
11. **O discurso do poder na obra de Ruth Rocha** 134
Jackeline Barcelos Corrêa, Liz Daiana Tito Azeredo da Silva, Dhienes Carla Ferreira e Marcela Vieira Coimbra
12. **O *gauche* em dois tempos** 156
Sarita Erthal
13. **O "remanejamento dos saberes" na semiologia barthesiana** 167
Regina Céli Alves da Silva
14. **Tragicidade e fatalismo em Carlos Drummond de Andrade: reflexões de um poeta *gauche*** 184
Sarita Erthal
15. ***Um Defeito de Cor e Ponciá Vicêncio: duas formas de se apresentar o negro e o seu espaço na sociedade brasileira*** 200
Aparecida Gomes Oliveira, Lídia Maria Alves Nazaré, Fabrícia Santos Miguel e Murilo Américo da Silva
16. **A ambivalência entre a temporalidade narrativa ficcional e a temporalidade histórica na obra *Boca do Inferno* de Ana Miranda** 220
Ivete Monteiro de Azevedo e Lídia Maria Nazaré Alves
17. **A dependência do olhar do outro em Naipaul** 233
Vinicius Schröder Senna
18. **A literatura e a crítica literária nas crônicas de Graciliano Ramos** 242
Izaura Vieira Mariano de Sousa
19. **A travessia da letra e das personagens claricianas** 255
Lídia Maria Nazaré Alves e Ivete Monteiro de Azevedo

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

- 20. O aroma agreste da linguagem rosiana..... 274**
Mylaimi Moreira de Souza, Káren Taloana Florêncio de Souza, Lídia Maria Nazaré Alves e Ivete Monteiro Azevedo
- 21. Poemas ilustrados nas páginas da revista *Careta* 284**
Armando Gens
- 22. Retórica e ideologia em *Macbeth*: uma análise semiológica . 295**
Carlos Henrique Lima de Souza e Flávia Cunha