



Cadernos
de pesquisa interdisciplinar
em ciências humanas

ISSN 1678-7730 N° 93 – FPOLIS, JULHO DE 2008.

FREUD E LADY MACBETH

RAFAEL RAFFAELLI & BEATRIZ SCHMIDT

Editor

Prof. Dr. Rafael Raffaelli

Conselho Editorial

Prof. Dra. Carmen Rial

Prof. João Lupi

Prof. Dr. Héctor Ricardo Leis

Profa. Dra. Júlia Silvia Guivant

Profa. Dra. Miriam Grossi

Prof. Dr. Selvino José Assmann

Editora Assistente

Naira Tomiello

Secretário Executivo

Angelo La Porta

FREUD E LADY MACBETH***FREUD AND LADY MACBETH***

RAFAEL RAFFAELLI
BEATRIZ SCHMIDT

RESUMO:

O presente estudo é uma revisão das formulações freudianas sobre a peça *Macbeth*, de William Shakespeare, avançando, especialmente, na interpretação das motivações de Lady Macbeth – personagem que, segundo Freud, é um exemplo típico de personalidade que entra em derrocada ao alcançar o que ambiciona. São levantados aspectos adicionais, a partir das considerações de Harold Bloom, que visam avançar alguns pontos não contemplados nas teses freudianas concernentes à tragédia sem, contudo, invalidá-las. Ressalta-se ainda o caráter especulativo da análise da personalidade de uma personagem de peça teatral, tendo em vista que nenhuma interpretação pode afirmar-se como definitiva.

Palavras-chave: Shakespeare, Freud, Lady Macbeth.

ABSTRACT:

The present paper is a review of Freudian formulations on the stage play *Macbeth*, by William Shakespeare, going, specially, into the interpretation of *Lady Macbeth's* motivations - character who according to Freud is a typical example of personality who falls into ruin as her ambition is achieved. Additional aspects are regarded, from Harold Bloom's considerations, which aim to go through some points disregarded in Freudian's approach concerning to the tragedy without, nevertheless, neglecting them. The speculative feature of the analyses of a character's personality in a stage play is even emphasized, taking into account that no interpretation could be stated as definite.

Key words: Shakespeare, Freud, Lady Macbeth.

INTRODUÇÃO

Freud escreveu em 1916 o texto *Alguns Tipos de Caráter¹ Encontrados no Trabalho Psicanalítico*, cuja segunda parte trata de *Os Arruinados pelo Êxito* ou *Os que Fracassam ao Triunfar*.²

A derrocada da personalidade provocada pelo êxito é exemplificada por Freud através de uma personagem de um texto literário³, Lady Macbeth, da peça *Macbeth* (1605-1606) de William Shakespeare.

Lady Macbeth, protótipo da mulher forte e resoluta, mostra-se determinada a alcançar a coroa não importando os meios e, para isso, nutre e direciona a ambição de seu marido.

Todavia, essa determinação que se apresenta tão viva no início vai sendo minada no decorrer do drama, de tal forma, que Lady Macbeth caminha para a desagregação psíquica e finalmente ao suicídio.

Portadora de um fascínio dúbio, Lady Macbeth tornou-se uma das personagens femininas mais marcantes e enigmáticas da obra de Shakespeare.⁴

Nosso propósito neste artigo é rever as formulações freudianas sobre a peça, buscando avançar na interpretação das motivações de Lady Macbeth, à luz das observações de Harold Bloom sobre a questão.

Tendo em vista esse aporte teórico, passamos inicialmente à descrição da participação de Lady Macbeth no drama.

¹ O termo 'caráter' é sinônimo de 'personalidade'. Os autores europeus, como Freud, adotam o primeiro termo, enquanto os do continente americano preferem a segunda opção.

² O segundo título provém da tradução espanhola. Vide *Obras Completas* (L.Lopes-Ballesteros y de Torres, Trad.). Madrid: Biblioteca Nueva, 1981, v.III, p.2416.

³ Procedimento metodológico que Freud denominava 'psicanálise aplicada'.

⁴ Harold Bloom, um dos mais conceituados intérpretes contemporâneos da obra de Shakespeare, faz a seguinte observação: "A sublimidade de Macbeth e de Lady Macbeth é irresistível; trata-se de personalidades convincentes e valorosas, além de profundamente apaixonadas. Aliás, com incomparável ironia, Shakespeare apresenta-os como o casal mais feliz de toda sua obra dramática" (Bloom, 2000, p.634).

1. LADY MACBETH: SEU PAPEL NO DRAMA

Lady Macbeth, embora seja o segundo personagem em número de falas no drama, permanece pouco tempo no palco: entrando na quinta cena do primeiro ato, retira-se após a quarta cena do terceiro ato; reaparece brevemente no início do quinto ato - já demonstrando sinais de loucura - e depois só restam menções sobre sua morte por parte de Macbeth e Malcolm ao final da peça.

A primeira entrada em cena de Lady Macbeth ocorre por ocasião em que recebe uma carta de Macbeth relatando o seu encontro com as Irmãs Sinistras (as Três Bruxas), que lhe vaticinaram que seria coroado rei; ele, num gesto de fidelidade, informa de imediato a esposa para que ela também possa se regozijar com esses augúrios propícios.

Mas Lady Macbeth percebe que esse vaticínio não será cumprido sem derramamento de sangue e teme que o bom caráter do marido ponha tudo a perder – “Mas temo tua natureza, que é tão cheia do leite da bondade humana” (Ato I, Cena V).⁵

Antevendo o que se seguirá, pede aos espíritos malignos que a destituam de sua feminilidade⁶ para executar o regicídio, insistindo na metáfora do leite como um elemento benéfico que deve ser expurgado ou transformado em algo negativo.

*Venham espíritos
Que instilam os pensamentos assassinos, dessexuai-me,
Cumulem-me da cabeça aos pés
Com a mais horrível crueldade! (...)
Possuam os meus seios
E façam amargo o meu leite (...).*

(Ato I, Cena V)

⁵ Todos os excertos de *Macbeth* citados no presente trabalho foram retirados da tradução da peça feita por Rafael Raffaelli. Manuscrito não publicado.

⁶ Conforme a concepção da época as mulheres seriam menos cruéis que os homens, excetuando-se as bruxas.

Na seqüência, ao encontrar-se com Macbeth, é ela que decide pelo assassinato de Duncan quando informada que o rei pousará em seu castelo - “Oh, nunca verá o sol amanhã!” - e aconselha a Macbeth como proceder no convívio social para ocultar suas intenções sinistras: “Assemelhe-se à flor inocente, sob a qual se oculta a serpente” (Ato I, Cena V).

Seus esforços concentram-se em convencer Macbeth a agir quando ele titubeia sobre a correção do ato que estão prestes a executar, mesmo que para atingi-lo coloque em dúvida a masculinidade do marido – “Você deveria ser homem muito mais” (Ato I, Cena VII) - e renegue sua própria feminilidade.

*Já amamentei e sei
Quão suave é amar o nenê que me suga:
Mesmo ele estando a sorrir para mim,
Arrebataria o seio de suas gengivas desdentadas
E faria saltarem-lhe os miolos, se assim o tivesse jurado fazer,
Como você jurou em relação àquilo.*

(Ato I, Cena VII)

Essa passagem sugere que Lady Macbeth já foi mãe, mas não de Macbeth, que não possui descendência; eventualmente poderia ser um filho de uma outra união, mas não há nenhuma referência a isso no texto.

Macbeth ainda teme que a tentativa de assassinato falhe e ela lhe responde de pronto: “Nós, falharmos?! Ponha sua coragem no limite e não falharemos!”; Macbeth, então, retruca com uma frase que descreve a atitude resoluta de sua esposa: “Dá-me só filhos homens, que a tua têmpera indomável conceba só machos” (Ato I, Cena VII).

Lady Macbeth encarrega-se de drogar as bebidas dos camareiros do rei e avisar Macbeth de que o caminho estava livre para o assassinato. Mostra-se confiante ao extremo depois de realizar esse ato: “Aquilo que os fez bêbados, me fez audaz, aquilo que os extinguiu, a mim incendiou!” (Ato I, Cena VII).

Quando Macbeth sai para executar o crime, Lady Macbeth divaga preocupada se alguma coisa saiu errado e confessa que ficou incomodada ao ver Duncan dormindo: “Se, no seu sono, não se parecesse tanto com meu pai, eu mesmo o teria feito. Meu marido...” (Ato I, Cena VII). Lady Macbeth mostra-se perturbada com a semelhança entre o rei adormecido e seu pai; a última frase, incompleta, aproxima a idéia de pai com a idéia de marido.

Macbeth retorna com as mãos sujas de sangue, horrorizado pelo ato que praticou. Mas sua mulher o contradiz: “Tais coisas não podem ser pensadas dessa maneira. Isso nos levará à loucura”, como que antecipando o que lhe ocorreria mais tarde. Ao saber que ele não havia deixado as adagas no lugar do crime, Lady Macbeth resolve agir: “Que fraca determinação! Dê-me as adagas. (...) Se ainda corre o sangue, cobrirei com ele as faces dos criados, para que a culpa deles seja visível” (Ato I, Cena VII).

Contudo, quando retorna, ela demonstra medo pela primeira vez: “Minhas mãos estão da cor das suas, mas envergonho-me de portar um coração tão branco”. Mas esse medo confessado não a impede de criticar mais uma vez os temores do marido quando batem no portão do castelo: “Sua firmeza parece que o abandonou” (Ato I, Cena VII).

O casal recolhe-se a seus aposentos e Lady Macbeth só reaparece na terceira cena do segundo ato, quando Macduff descobre o cadáver de Duncan e manda soar o alarme. Mostrando-se abalada e frágil, desmaia; se esse desmaio é real ou simulado, nada sabemos.

Mais tarde, antes de encontrar-se novamente com o marido, se expressa num solilóquio amargo: “É melhor ser aquilo que destruimos, (...) que pela destruição viver uma dúbia felicidade” (Ato III, Cena II).

Mas em seguida volta a recriminar Macbeth por ficar se remoendo em culpa: “O que está feito, está feito” (Ato III, Cena IV). E quando ele comenta sobre a ameaça que

Banquo e seu filho representam para suas pretensões, ela sugere implicitamente o assassinato deles.

No banquete da coroação, Macbeth fica perturbado pela visão do fantasma de Banquo, somente percebido por ele. Lady Macbeth contorna a situação embaraçosa e tenta chamá-lo à razão: “Você é um homem? (...) Isso é o retrato do seu próprio medo. (...) Envergonhe-se!”; como Macbeth insiste em suas visões, ela dispara: “O quê, tão pouco homem na loucura? (...) Mas que vergonha!” (Ato III, Cena IV).

A partir desse momento Lady Macbeth desaparece de cena e só retorna no quinto ato, sendo observada em seu sonambulismo por um Médico e por uma Dama de Companhia; num monólogo interior, alheia ao mundo, comenta fatos relacionados com o dia do assassinato do rei, recriminando Macbeth pela sua tibieza, ao mesmo tempo em que não consegue se livrar do sangue imaginário do morto em suas mãos:

Fora, maldita mancha! Fora, digo eu! (...) Aqui ainda tem cheiro de sangue; todos os perfumes da Arábia não adocicariam esta pequena mão. Oh, Oh, Oh! (...) Pra cama, pra cama; estão batendo no portão. Vamos, vamos, vamos, vamos, dê-me sua mão; o que foi feito não pode ser desfeito. Pra cama, pra cama, pra cama!
(Ato V, Cena I)

Essas são as derradeiras palavras pronunciadas por ela no drama e Macbeth só é comunicado de sua morte, pelo seu ajudante-de-ordens Seyton, no início na quinta cena do mesmo ato.

Malcolm, o novo rei, ao final da peça faz o derradeiro comentário sobre Lady Macbeth: “Diabólica rainha – que pelas suas violentas mãos, ao que se pensa, tirou a própria vida” (Ato V, Cena IX), que é a única menção ao seu pretense suicídio.

2. A INTERPRETAÇÃO DE FREUD: O FRACASSO AO TRIUNFAR

Freud inicia seu texto constatando que a psicanálise pôde demonstrar que as pessoas ficam neuróticas devido à frustração de seus desejos libidinais. Contudo, diz ele, existem efetivamente casos de pessoas que adoecem quando um desejo muito ansiado se realiza, pondo fim à fruição dessa conquista.

Embora pareça uma afecção inescrutável à luz da teoria psicanalítica, pode-se entender essa psicopatologia como o resultado da ação de “forças da consciência [moral] que proíbem ao indivíduo obter a tão almejada vantagem” (Freud, 1986, p.359). A sua segunda tópica ainda não havia sido proposta em 1916⁷, mas podemos depreender desse trecho uma referência à ação das interdições do superego sobre o ego, o que desencadearia o fracasso ao triunfar.

Mas em vez de exemplificar sua teoria através de casos clínicos, Freud prefere analisar personagens criados por autores consagrados. Assim, opta por analisar Lady Macbeth, tomando-a como um caso típico de personalidade que sucumbe ao atingir o êxito, isto é, que ao conseguir o que ambiciona entra em derrocada.

Ele nota que Lady Macbeth, a princípio, não apresenta nenhum sinal de conflito e que seus esforços dirigem-se a “vencer os escrúpulos de seu ambicioso, embora compassivo, marido” (Freud, 1986, p.359).

Mas o que acontece na subjetividade dessa personagem para que essa mudança ocorra? Se inicialmente ela não dá mostras de um conflito interno, que motivação é essa?

⁷ A partir de 1914 a segunda tópica começa a tomar forma com a proposição de um sistema denominado “ideal do ego”. Em 1921 são atribuídas ao “ideal do ego” as funções de “auto-observação, a consciência moral, a censura onírica e a influência principal na repressão”; em 1923 a noção de “ideal do ego” se confunde com a de “superego”, momento no qual se introduz esse termo na metapsicologia freudiana.

Entretanto, existe uma contradição em Lady Macbeth, aponta Freud: ao se “dessexuar” em função de seus intentos homicidas, esquece-se que a sua feminilidade teria um papel-chave na perpetuação de sua linhagem, o “de preservar a finalidade de sua ambição, lançada através de um crime” (Freud, 1986, p.359).

Nota também que ela reluta apenas uma vez, quando vê Duncan adormecido, pois ele lhe lembra seu próprio pai.

Ao tornar-se rainha, sem razão aparente, surge uma espécie de “desilusão”, que se manifesta num solilóquio singular (Ato III, Cena I); contudo isso não afeta sua atuação fria e determinada na posterior “cena do banquete”, pois enquanto Macbeth mostra-se confuso e desorientado pela aparição do fantasma de Banquo, ela controla a situação simulando que seu marido está doente.

Lady Macbeth só retorna no último ato da peça como sonâmbula, fixada nos eventos da noite do crime; busca lavar as manchas imaginárias de sangue em suas mãos em vão, “abatida pelo remorso”, num gesto obsessivo típico.

Nesse ponto, volta a se indagar sobre o motivo da derrocada da personalidade de Lady Macbeth. A desilusão que ela demonstrou em seu solilóquio teria sido provocada pela extrema tensão a que foi submetida ao se dar conta do crime que cometera, desestruturando sua personalidade, ou existe uma “motivação mais profunda, que tornará essa derrocada mais humanamente inteligível para nós?” (Freud, 1986, p.361).

Mas Freud não considera possível chegar a uma conclusão a esse respeito a partir unicamente dos elementos expostos no drama.

Numa tentativa de expandir a análise, envereda por uma abordagem histórico-literária. Ressalta, antes de tudo, que a peça foi feita de encomenda para o rei Jaime I, que unificou as coroas da Escócia e Inglaterra, justamente devido à infertilidade da rainha Elisabeth: “A ascensão de Jaime I foi como uma demonstração da maldição da

esterilidade e das bênçãos da geração contínua. E a ação do Macbeth de Shakespeare baseia-se nesse mesmo contraste” (Freud, 1986, p.362).

Dessa forma o *leitmotif* da peça seria colocar em destaque a questão da fertilidade e, sendo assim, a mudança na atitude de Lady Macbeth seria gerada justamente pela sua esterilidade, pois “foi através de sua própria falta que seu crime foi roubado da melhor parte dos seus frutos” (Freud, 1986, p.363-364).

Nessa perspectiva o momento culminante da peça seria a fala de Macduff: “Ele não tem filhos!” (Ato IV, Cena III), quando Ross lhe informa sobre o massacre de sua esposa e prole. O sentido dessa frase é interpretado por Freud como “somente porque ele próprio não tem filhos é que pode assassinar meus filhos”, supondo que seja dirigida a Macbeth⁸ e, assim, revelando o tema central do drama - a “relação pais-filhos”. A partir desse momento acontece a inflexão do mesmo, colocando em jogo a motivação central que “toca no único ponto fraco do caráter insensível” (Freud, 1986, p.363) de Lady Macbeth.

Dessa forma, a punição pelo desregramento moral dos personagens principais seria a esterilidade - que torna vã toda ambição, pois não pode ser perpetuada pela progênie -, dado que Lady Macbeth ainda padecia do “assexuamento que exigira dos espíritos do assassinato” (Freud, 1986, p.363) ao se tornar rainha.

Para Freud esse é o eixo motriz da ação, mas há um problema: a peça transcorre no decorrer de uma única semana, tempo que em termos psicológicos seria insuficiente para tal transformação na personalidade de Lady Macbeth. Supõe, então, que na adaptação que Shakespeare realizou das *Crônicas da Inglaterra, Escócia e Irlanda* (1577, 1587) - de Raphael Holinshed e outros autores - para criar *Macbeth*, ele abreviou o transcurso de uma década no curto período de sete dias. Desse modo, a mudança na

⁸ Macduff poderia estar se referindo a Malcolm, que também não tem filhos, e não a Macbeth.

personalidade de Lady Macbeth, que nos parece enigmática devido ao curto período transcorrido, tornar-se-ia mais compreensível.

A aceleração do ritmo da peça inviabilizaria a interpretação proposta sobre as transformações na personalidade de Macbeth, que se baseia na sua insatisfação crescente quanto à infecundidade de Lady Macbeth conforme o tempo transcorre e se confirma o vaticínio das Bruxas. Uma semana não seria o bastante para provocar o desespero que transparece nas ações de Macbeth – ao matar Banquo e atentar contra a vida de seu filho, e também na sua consulta intempestiva aos mestres das Bruxas. Não há tempo, nos diz Freud, para que esse desapontamento chegue ao seu limite e “faça a mulher sucumbir e leve o homem a uma fúria desafiadora” (Freud, 1986, p.364).

Entretanto essas suposições não podem ser confirmadas, pois as reais motivações por trás do texto de Shakespeare permanecem na obscuridade e assim também permanecem desconhecidas as razões que determinaram uma mudança tão brusca na personalidade de Lady Macbeth, ao transformar-se de mulher segura e destemida em uma “mulher doente corroída pelo remorso” (Freud, 1986, p.365) em apenas uma semana.

Como o último ponto de sua análise Freud analisa a tese de outro estudioso⁹, segundo a qual Shakespeare atribuiria traços complementares de personalidade a vários personagens em seus dramas, de tal modo que a totalidade da psique representada só seria obtida pela junção das atitudes parciais tomadas por esses personagens ao longo da peça.

Levando-se isso em conta, talvez fosse esse o caso de Macbeth e Lady Macbeth, que exerceriam atitudes complementares no drama.

⁹ Ludwig Jekels (1861-1954), psiquiatra e psicanalista da primeira geração vienense.

Assim, o medo que Macbeth demonstra logo após o crime surge posteriormente em sua esposa. Do mesmo modo, ele tem alucinações no início da peça, mas é Lady Macbeth que adoece ao final. Macbeth também ouve a voz que lhe anuncia que não dormirá mais, mas é sua mulher que se torna sonâmbula e, nesse sonambulismo, repete as auto-recriminações de Macbeth ao tentar limpar suas mãos sujas de sangue e não conseguir.

Em suma, certas tendências que a princípio surgem em Macbeth, tomam corpo em Lady Macbeth no decorrer do desenrolar da ação, como se constituíssem numa única personalidade cindida em duas.

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, 1986, p.366).

Dessa forma Freud finaliza suas considerações sobre o drama, sugerindo que os dois principais personagens podem ser identificados a uma matriz comum, da qual possivelmente derivaram.

CONCLUSÃO

Harold Bloom, em seu ensaio sobre *Macbeth*¹⁰, afirma que Freud foi mais brilhante ao analisar essa peça do que ao interpretar Hamlet, “ao considerar a ausência de filhos a maldição que leva Macbeth a matar e usurpar” (Bloom, 2000, p.639).¹¹

¹⁰ Bloom crê que a peça antecipa as teorias de Nietzsche e Freud sobre sermos “impelidos por forças involuntárias”, como Macbeth e Lady Macbeth o são: “Macbeth carece de vontade própria, em contraste com Lady Macbeth, que é pura vontade, até o momento em que desintegra” (Bloom, 2000, p.639).

¹¹ Sobre a questão da influência de Jaime I no enredo da tragédia, aspecto colocado em relevo por Freud, Bloom assinala: “Sem dúvida, o Rei Jaime I motivou alguns aspectos da peça, mas não o ponto central: que a noite usurpou o dia” (p.641).

Mas Bloom nota algo que passou despercebido a Freud:

Será que devemos nos indagar se Macbeth, como Iago, recorre a assassinatos porque sua performance sexual está comprometida? (...) Mas se a hombridade de Macbeth foi tolhida, não há aqui um Otelo a ser culpado; a perda sexual, se é que ela existe, é causada por ele próprio (Bloom, 2000, p.645).

As sucessivas menções que Lady Macbeth faz sobre a sexualidade do marido efetivamente não são notadas por Freud. E esse aspecto possui sérias implicações para a tese central da interpretação freudiana sobre o drama.

Pode ser esse um dos elementos por trás do escárnio expresso por Lady Macbeth, como se a hombridade de Macbeth só pudesse ser recuperada com o assassinato de Duncan adormecido, a quem Lady Macbeth não consegue matar porque o bom rei a faz lembrar o pai dormindo (Bloom, 2000, p.645).

E a similitude entre o rei e o pai de Lady Macbeth – de quem nada sabemos – e a identificação dessas duas figuras parentais ao marido, mas expressa como a negação de suas qualidades masculinas, também são elementos negligenciados na análise freudiana.

Será que esses elementos não nos ajudariam a entender melhor a mudança nas atitudes de Lady Macbeth, na medida em que a sugestão de parricídio se coloca explicitamente – maximizando e dinamizando a culpa - e sua impaciência com as indecisões do marido se acentua?¹²

Esse é o primeiro ponto a considerarmos.

E não podemos nos esquecer que Lady Macbeth relata em um trecho da peça já haver sido mãe de um menino, que amamentou.

Assim, um outro ponto a ser considerado é: será que o motivo da ausência de filhos do casal, o cerne da argumentação de Freud, residiria na impotência de Macbeth e não na infertilidade de sua esposa?

¹² Se pudéssemos colocar numa única frase as disposições inconscientes, isto é, o conflito de Lady Macbeth, talvez ele soasse assim: ‘Se eu matar o rei, matarei meu pai, já que o rei é o meu pai; já que meu pai é também meu marido, deve ser homem o bastante para matar o rei e assim tornar-se rei, isto é, meu pai e meu marido’. Lady Macbeth recrimina o marido por não ser homem o bastante para executar tal ato, quer dizer, não ter potência para executá-lo.

Bloom supõe que a impotência de Macbeth estaria relacionada à sua tendência a misturar realidade e imaginação, como nas cenas do punhal e do banquete. No momento de maior grandeza – já coroado rei – é que Macbeth torna-se mais desconectado da realidade e mergulha em sua imaginação fantástica; do mesmo modo sua vida erótica seria tolhida pelos devaneios e, como resultado, afastar-se-ia sexualmente de sua esposa, enterrando de vez qualquer sonho de progenitura.

Essas considerações nos ajudariam a compreender melhor a “desilusão” notada por Freud no discurso de Lady Macbeth, logo após tornar-se rainha.

Mais ainda, a sua loucura não seria apenas uma consequência da culpa advinda do crime, mas uma reação ao afastamento sexual de seu marido, que a impossibilitaria de gerar descendência.¹³

Para Bloom¹⁴, Lady Macbeth manifesta a insatisfação de haver sido relegada a um segundo plano pelo marido após conseguirem atingir o objetivo a que se propunham: aí residiria a motivação do fracasso ao triunfar.

Dessa forma a questão temporal - tão enfatizada por Freud como um obstáculo à interpretação psicanalítica - estaria solucionada, pois a tensão entre o casal seria anterior ao crime e atingiria seu clímax justamente na semana posterior ao mesmo. Poderíamos avançar um pouco a interpretação e pensar o assassinato de Duncan como um substituto do ato sexual¹⁵, através do qual Macbeth afirmasse sua masculinidade; porém, esse ato sublimado não soluciona o impasse, antes o agudiza.

Quanto à complementaridade entre Macbeth e Lady Macbeth suposta por Freud, é uma interpretação que não se pode descartar, porque os personagens ao interagirem no

¹³ “Os gritos alucinados de Lady Macbeth – “Para a cama!” – expressam um pathos assustador, e as palavras - “Dessexuai-me!” -, pronunciadas ainda no primeiro ato, carregam terrível e irônico presságio. Não é exagero afirmar que o entendimento de escritor algum, quanto à sexualidade humana, possa ser comparado ao de Shakespeare, em termos de alcance e precisão (Bloom, 2000, p.646-647).

¹⁴ Note-se, entretanto, que isso não combina com a assertiva anterior de Bloom sobre os dois personagens formarem um “casal feliz”.

¹⁵ O punhal como objeto fállico, o sangue em lugar do esperma, que também é branco como o leite, metáfora repetidamente empregada por Lady Macbeth.

drama provocam determinadas reações uns nos outros, se identificando de tal forma que, em alguns momentos, não conseguem mais discernir quem é quem. Um exemplo dessa identificação extrema se explicita no texto de Shakespeare, quando Ross relata a Macbeth a reação do Rei Duncan ao receber notícias da batalha no início da peça: “Seu contentamento e seu espanto foram tamanhos, que não discerniu se seriam teus ou dele” (Ato I, Cena III).

Finalizando, esses aspectos adicionais levantados a partir das considerações de Bloom não invalidam as teses freudianas sobre a tragédia, mas procuram avançar alguns pontos negligenciados por Freud na interpretação da personalidade de Lady Macbeth, tendo em conta que toda análise de uma obra de arte é um exercício especulativo a partir de um aporte teórico e que nenhuma interpretação pode argüir ser definitiva.

REFERÊNCIAS

Bloom, H. (2000). *Shakespeare: A Invenção do Humano* (J.R.O'Shea, trad.). Rio de Janeiro: Objetiva.

Freud, S. (1986). *Alguns Tipos de Caráter Encontrados no Trabalho Psicanalítico* (T.O.Brito, P.H.Britto, C.M.Oiticica, trad.). Obras Completas (Vol. XIV, pp.349-377). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1916).

Shakespeare, W. (1605-1606). *Macbeth*. Tradução de Rafael Raffaelli a partir da edição de A.R.Braunmuller para a coleção The New Cambridge Shakespeare, Cambridge (UK): C.U.P., 2003. Manuscrito não publicado.