

O Drama e a Comédia das Mulheres da Escola do Século XVII

Maria Cristina de Souza

Mestre em Literatura Brasileira

RESUMO

No estudo das peças "Macbeth" e "Rei Lear" de Shakespeare, e "Escola de Mulheres" de Molière, ambos escritores do "século áureo" do teatro universal, pretende-se tecer algumas considerações na abordagem de questões tais como:

- 1) as relações interumanas em especial o casamento e o adultério;
- 2) a relação de domínio entre o homem e a mulher;
- 3) a relação entre devaneio e loucura com o feminino e o masculino;
- 4) a posição estabelecida do feminino como o "forte sexo frágil".

Para tanto, além dos textos das peças já mencionadas far-se-á recurso das obras Sobre a Mulher de Marx, Engels e Lenin, O que é Teatro de Fernando Peixoto, Sonho e Loucura de José Roberto Wolff e História do Teatro de Robert Pignarre.

"Por trás de um homem triste

Há sempre uma mulher feliz

E atrás dessa mulher

Mil homens sempre tão gentis

Por isso para o seu bem

Ou tire ela da cabeça

Ou mereça

A moça que você tem"

"Deixe a menina", Chico de Buarque de Holanda, 1980.

O século XVII no Teatro não corresponde exatamente ao século histórico-cronológico, mas é o período de pouco mais de 100 anos que vai do final do século XVI (1575 em diante) até o ano de 1680, aproximadamente. É o tempo do enigma da inquietação humana ante o poder anárquico da vida. Enquanto Shakespeare confere vida pública, particular e interior às suas

personagens sem as retirar da história que criam e que as cria, Molière as torna nossos semelhantes, ou mais, um de nós, num movimento de aproximação que, ao invés de quebrar a divindade greco-romana do Teatro, fá-lo sublime, superior, uma arte maior no sentido qualitativo da palavra.

Na história da humanidade os fatos nem sempre se mantiveram da mesma forma, assim a sociedade do século XVII não é igual àquela da origem dos tempos, tampouco é a mesma que em nossos dias; contudo é possível traçar paralelos entre elas, descobrir-lhes semelhanças e, até mesmo, conseqüências.

Nos tempos heróicos dos gregos, a mulher já havia assistido ao revestimento da filiação feminina e à abolição do direito hereditário materno, o que se constituiu, segundo Engels, na "grande derrota histórica do sexo feminino". Ela vivia uma condição humilhante de escrava, mera reprodutora do clã.

No século XVII, essa situação que tinha sido gradualmente camuflada, não havia sido totalmente suprimida. O que se percebia era o exercício de uma influência cada vez maior na evolução dos costumes, uma certa dissimulação da condição inferior e submissa da mulher, mostrados sobretudo através do Teatro, numa denúncia às imposições de qualquer forma, inclusive ao preconceito que colocava em evidência.

Dessa forma, não havia apenas o poderio masculino sobre a mulher, mas também, revestido de outros modos, o domínio feminino sobre o homem. Nesse jogo entre o real e o aparente subsistiam o casamento e o adultério, este último instituído no momento em que a sociedade conclama como forma de união a monogamia.

"Com a monogomia aparecem duma forma permanente

duas figuras características desconhecidas anteriormente: o amante da mulher e o traído. Os homens haviam obtido vitória sobre as mulheres, mas as derrotadas se encarregaram generosamente de coroar a frente dos vencedores. Ao lado da monogamia e do heterismo, o adultério torna-se uma instituição social fatal ."

Assim, o adultério que ao primeiro olhar nos parece uma fuga individual, surge como instrumento social para deflagrar o estado injusto e incômodo da situação da mulher.

Molière em sua peça "Escola de Mulheres" discorre com maestria exatamente sobre o problema das relações humanas centrado no casamento e no adultério, de forma a demonstrar que na sociedade elizabethana, dentro de suas regras e princípios, um não existe sem o outro, como se fossem complementares, antes que causa e efeito. "Existe a certeza de que os chifres são o adorno infalível de qualquer matrimônio", "para quem acha os chifres a suprema vergonha, não casar é a única maneira de estar bem seguro".

Arnolfo, personagem central da comédia, é um exímio conhecedor dos adultérios da cidade e dos motivos que os predispunham. Ao menos, julgava ele que os adultérios se davam porque os

homens eram demasiado complacentes e as mulheres, alfabetizadas, belas, talentosas, eram cheias de artimanhas desenvolvidas especialmente para enganar os maridos com "destreza e malícia".

Para que ele não sofresse a mesma coroação que tanto ridicularizava, havia criado uma menina, a partir de sua receita infalível de mulher honesta, com a qual se casaria. Seria uma pobre idiota, estúpida, submissa, dependente e de completa inocência. No entanto, Inês, a escolhida, embora inocente e ingênua como o desejava Arnolfo, ironicamente, apaixonou-se por Horácio, filho de Oriente, seu amigo pessoal. O adultério (do latim "adulterio" - infidelidade conjugal) propriamente dito não se consuma pois Arnolfo e Inês não chegam a se casar. Inês é apenas coerente com seu sentimento, firme e constante em sua decisão. Porém, do ponto de vista de Arnolfo a traição se dá (do latim "traditione" - não cumprimento, não correspondência, deslealdade, infidelidade no amor), e essa é suficiente para configurar um adultério.

Arnolfo, defensor do primado masculino em que "a onipotência é para quem tem barbas", depara-se com uma outra força igual ou superior à sua, a qual considerava não existir, a vontade feminina. "Ainda que sejamos duas partes de um mesmo todo, as duas partes não são nada iguais. Uma é suprema; outra, subalterna. Uma, em tudo, tem que submeter-se à outra, que comanda."

Nesse sistema de relações a única insubmissão possível seria dada através de um jogo entre ser e parecer em que a mulher aparentemente conserva "obediência", "docilidade", "humildade" e "profundo respeito" pelo marido, como fala Arnolfo. Mas, quando livre de seus olhos, entrega-se a uma relação verdadeira, então com o amante. No casamento em que o marido é o "amo e senhor" instauram-se dois níveis de convivência: um altamente moral, social e forjado em que a mulher, propriedade do marido, vive e sente conforme as vontades desse, em que *parece ser* a esposa devotada; e outro em que ela *não o é*, o que se designa **mentira**.

É no adultério que a mulher encontra o seu momento de *ser* embora deva fazê-lo *não parecer*, o que se denomina um **segredo**. Como momento de *ser*, entende-se o momento de existir enquanto pessoa, ser feliz, amada, mulher.

Como necessita ocultar o seu verdadeiro "eu" por inúmeras razões, que não serão aqui discutidas, a mulher se vê impelida a adquirir habilidades em truques e tramas para, ao menos parcialmente, libertar-se, transformando-se de ingênua e inocente em esperta e sagaz.

"Nossa sorte toda pende e depende apenas da sua vontade;

nada a afastará daquilo a que se propôs, e tudo o que dis-

sermos é orquestra pra surdos. . . E pra chegar a seus fins

inomináveis encontra desvios capazes de iludir o mais habili-

doso. É em vão e é fatigante tentarmos apagar os golpes de

uma mulher de espírito: é o próprio demônio quando intriga".

Com a arma do adultério quebra-se a hegemonia do reinado masculino e se concede uma parcela considerável de poder à mulher. O poder masculino é institucional, social; o feminino é emocional, oculto; às mulheres não cabe decidir compras e vendas, mas decidem a sorte de sua

moral tal como a de seu esposo. Elas não podem proibir a eles suas saídas, contudo podem perturbar-lhes o espírito levando-os, às vezes, até a loucura.

"Macbeth", de William Shakespeare, vem comprovar que é falsa a teoria que, no casamento, só intervém o homem, enquanto a esposa fica à mercê do marido. Tem-se demonstrada a influência feminina nos rumos da vida familiar, até mesmo nos da social. Todavia, essa influência por vir de um ser considerado inferior, subordinado, não se dá ativa, mas passivamente. Assim, Lady Macbeth não atua, não age, mas impele Macbeth a agir.

Lady Macbeth é a figura que expressa o antagonismo do feminino em toda sua força, a grandeza e o horror de uma firme mulher, firme em seus propósitos, em seu modo de ser e viver, em suas convicções e sentimentos. "Que nenhum sentimento natural de piedade faça tremer meu propósito letal, nem mantenha a paz entre o efeito e ele."

A tragédia de Shakespeare é sobre Macbeth, não sobre Lady Macbeth, sobre o que aconteceu a ele quando a ambição e a prontidão do mal suplantaram a relutância do homem de imaginação, expressando a fraqueza da consciência que é inábil para distinguir entre os limites do bem e do mal. Porém, não se pode esquecer que é Lady Macbeth que o leva aos fins extremos. É ela quem o encoraja através de todos os enleios femininos, desde a simpatia, a confiança de esposa até o desprezo astucioso àquilo que ela chama de covardia de Macbeth. É por sua própria ambição, rudeza e falta de sentimentalismo que Lady Macbeth ao invés de retirar o esposo de sua carreira de crime, empurra-o mais para dentro, para o fundo dela.

"Aquilo que você quer, grande Lorde de Glamis, requer fazer certas coisas para obtê-lo, coisas que você tem medo de fazer, mas, que uma vez feitas, você não desejará desfazê-las. Apresse-se para cá que eu despejarei meu espírito em teus ouvidos, e eu punirei com o valor da minha língua todo o que o impede de possuir a coroa".

Macbeth, sobrinho do rei, capitão do exército real por merecimento, espera receber o trono como recompensa por seus serviços. Nesse período da história escocesa, as linhas de sucessão ao trono não eram hereditárias, podendo Macbeth suceder o Rei Duncan legitimamente. Entretanto, o Rei se pronuncia estabelecendo a sucessão para seu filho Malcolm. Macbeth sente que se encontra diante de um obstáculo ao qual deve se submeter ou sobreviver, pois Malcolm está, literalmente, em seu caminho. Tendo contado a Lady Macbeth a profecia de três velhas bruxas que, após receber grandes honrarias, tornar-se-ia rei, entende apenas como um estágio para chegar ao posto ambicionado o recebimento dos títulos de Lorde de Glamis e de Lorde de Cawdor. A profecia das feiticeiras se consuma parcialmente e Lady Macbeth, que conhece os desejos mais íntimos de seu marido, assim como a hesitação deste em ajudar o destino a realizar aquilo que acreditava estar escrito, arquiteta o assassinato do Rei antes da sucessão.

Como já se retratou anteriormente, a contribuição feminina nos feitos só se dá em nível de elaboração, de teoria; para as mulheres não é dado acesso à prática. No caso de Lady Macbeth, o autor recorre à feminilidade em seu lado frágil e fútil; Lady Macbeth não executa o

assassínio por suas próprias mãos, e, ao descobrir o corpo, é a primeira a desmaiar. Percebe-se que há novamente um jogo entre dois níveis de realidade. Há um momento de introspecção em que Lady Macbeth exerce pleno domínio sobre o esposo e, sendo mais forte que ele, corta as possíveis ambigüidades de seu ato e o crime é consumado. Há o segundo momento que é exatamente o da execução do crime. Nesse, Lady Macbeth não encontra coragem para matar o Rei Duncan que se parece com seu pai quando dormindo, demonstrando sua fraqueza a Macbeth que então se torna, verdadeiramente, o assassino. Encontram-se os dois vilões: o demoníaco, ardiloso, intrigador; e o criminoso, brutal, executor.

Em "Macbeth", Shakespeare realiza uma subversão na ordem feminino/masculino, pois é Lady Macbeth quem pensa, deixando apenas a ação ao domínio do esposo. Embora este aja segundo seu próprio interesse, que não difere do de Lady Macbeth, é ela quem rege sua ação. Normalmente, ao marido cabe a decisão e a ação, tendo-se em "Macbeth" um grande momento do poderio feminino.

"Estás temeroso de ser o mesmo em teu próprio ato e valor de
que em teu desejo? Não terás o que mais estimas , o ornamento
da vida , e viverás um covarde em tua própria estima, deixando
"Eu não posso" ultrapassar "eu farei", como o pobre gato no
adágio?". . . "És um homem".

Lady Macbeth em sua condição de mulher não pode simplesmente mandar, é necessário que camufle suas ordens de modo que não pareçam o que realmente são. Dessa forma , a peça se vê recheada de jogos de palavras que vêm a demonstrar a maneira pela qual Lady Macbeth oculta a realidade e a transforma. Assim, a fórmula mágica é dada pelas palavras. O "assassinato" aparece como "o grande negócio desta noite", a "execução" é o "despacho".

Para não se ver removida de sua intenção, a astuta figura feminina shakespeariana necessita iludir-se não vendo o mal pelo que ele é, e não o mencionamento pelo seu próprio nome , mas transmutando-o em algo que não é ruim, numa espécie de mágica através das palavras.

Em sua integridade Lady Macbeth enlouquece, rompe com a realidade, altera o seu juízo crítico. Segundo José Roberto Wolff , o devaneio, a dramatização, o sonho e o delírio são todos pertencentes ao mesmo processo da loucura, diferindo apenas enquanto grau de comprometimento entre consciência e realidade. A esposa de Macbeth aparece, na condição de sonâmbula, num delírio extremo, situação em que "não há comando consciente", o que lhe permite admitir o feito , o crime. A sua loucura aparece na crise de sonambulismo, mas o desatino faz parte de sua pessoa há mais tempo. A determinação de Lady Macbeth já é, de certo modo, uma espécie de insanidade mental. Todavia , ela não sofre sozinha porque Macbeth, antes relutante, encontra também sua forma de loucura, no devaneio de poder que o leva à morte.

Em "Rei Lear" a diversidade do feminino não se encontra em apenas uma personagem como Lady Macbeth, está representada nas filhas de Lear: Goneril, Regan e Cordélia que, uma a uma, desvelam aspectos do caráter feminino. Talvez por isso elas não sejam tão grandiosas quanto Lady Macbeth , porque esta em si só conserva e abarca os mais diversos característicos do gênero humano, ou seja , da mulher em seus opostos e unidade.

Gonerill e Regan em seus sonhos de poder, através de palavras sutis e precisas, levam o rei a acreditar num amor grandioso e inexistente. O uso que fazem de tais palavras, revela o poder da expressão em designar o que não é como se fosse, ou melhor, a força das palavras cria o que não tem existência própria num jogo de fabulação diabólica, dissimulando o real. Essa dialética entre o ser e o não ser faz com que Lear enlouqueça pois o que parece não é, e o que é não parece.

"Ó bons deuses, curai esta grande perturbação na
sua natureza abalada! Restaurai a harmonia nos
sentidos discordantes deste pai levado à beira da
loucura pela crueldade das suas filhas."

Gonerill e Regan constituem um mundo em que a ilusão do real o ultrapassa, de maneira que apenas à maior distância se tem percepção dele. Rei Lear consegue descobrir a realidade tal qual ela é somente pelos meandros da loucura, que é a forma que o consciente encontra de se desvincular do mundo exterior. Se a realidade passa a ser a sua imagem, é somente através da separação extrema desta imagem que se pode reatingir o real. Por isso, diz-se que se deve às fantasias de Gonerill e Regan a loucura de Rei Lear.

Cordélia, por sua vez, surge como elemento de preservação da ordem natural primitiva, a qual fora subvertida pelas irmãs, proporcionando um ponto de origem e fixação para aquele que não quer perder a noção da verdade exterior. Rei Lear ao se aperceber da traição das filhas mais velhas e da sinceridade de Cordélia, a quem ele julgou ser traidora, num gesto de dor extrema, morre, pois nada haveria a reparar. Gonerill havia envenenado a irmã Regan, porque, ambas, embora casadas, disputavam o amor de Edmund, filho bastardo de um conde do reino. Cordélia estava morta, pois havia sido presa e mandada enforcar por sua irmã Gonerill. Quando Regan está à beira da morte e seu marido descobre o adultério, Gonerill apunhala seu coração com uma faca, suicidando-se.

"As vossas filhas mais velhas caminham para a sua ruína e
morreram no auge do desespero."

"E a minha pobre tontinha foi enforcada! Que tudo acabe!"

O que se pode ver em comum entre personalidades tão distintas como Inês de "Escola de Mulheres", Lady Macbeth de "Macbeth", Gonerill, Regan e Cordélia de "Rei Lear" é a determinação e a insubmissão. Parece que elas vêm a experimentar a libertação da mulher, agem segundo suas vontades, restritamente, sem dúvidas, mas conduzindo os acontecimentos. Todas enfatizam que a influência feminina existe e é sensível em proporção, produzindo, cômica ou tragicamente, a vivência humana e transferindo a imagem mental do feminino do afetado para o prudente; do ingênuo ao esperto; do manhoso ao astuto, para enfim se chegar à conotação de **forte sexo frágil**.

BIBLIOGRAFIA

GREIMAS,A.J. e COURTÉS,J. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Cultrix, s/d

MARX, ENGELS, LENIN. Sobre a Mulher. 3ªed. SãoPaulo: Global Ed., 1981.

(Col.Bases,17)

MOLIÉRE. Escola de Mulheres. Trad. Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Nórdica,1974

PEIXOTO, Fernando. O que é Teatro. Portugal: Public. Europa-América, s/d. (Col .

Primeiros Passos, 10)

PIGNARRE, Robert. História de Teatro. Portugal: Public. Europa-América, s/d.

(Col. Saber, 9)

SHAKESPEARE. Macbeth. Harcourt Brace Jovanovich: Adventures in English literature, 1963. Trad. livre

SHAKESPEARE. Rei Lear. Portugal: Edições Europa- América , Ed. Bilíngüe. s/d

WOLFF, José Roberto. Sonho e Loucura. São Paulo: Ática, 1985 (Série princípios,25)