

Sexualidade, beleza e asco: o eclipse uterino da mulher em Hamlet

Sueleny Ribeiro Carvalho
Universidade Federal de Santa Maria
Brasil

Introdução

A tragédia *Hamlet*, de William Shakespeare, composta entre 1599 e 1600, cujo pano de fundo apresenta uma temática comum à época, o tema da vingança, é considerada uma de suas grandes obras. No entanto a tragédia recebeu, ao longo do tempo, algumas críticas que consideraram a peça problemática, sobretudo no que diz respeito à relação de Hamlet com a mãe, como é possível perceber na análise de T. S. Eliot (2015, p. 39), *Hamlet e seus problemas*, na qual o autor afirma: “Hamlet defronta-se com a dificuldade de que sua repugnância seja ocasionada por sua mãe, mas não é um equivalente adequado para sua repugnância; a repugnância dele a encobre e ultrapassa”. Para o crítico, a intensidade dos sentimentos de Hamlet para com a mãe teria prejudicado uma “equivalência objetiva” no desenrolar da ação na peça.

Em todo caso, não constitui interesse aqui avaliar a qualidade literária da obra de Shakespeare, até porque tal fato já foi discutido e comprovado por grandes nomes da literatura. O que me interessa é justamente voltar o olhar para a forma de representação da mulher, na tragédia shakespereana, a partir da análise do discurso da personagem, Hamlet, sobre a mãe e sobre Ofélia.

A relação de Hamlet com a mãe é tema de interesse entre os críticos desde tempos remotos; em uma análise literária superficial poderia afirmar que o modo como a personagem refere-se à mãe e a Ofélia, ou seja, seu discurso sobre essas mulheres, é consequência do conflito alimentado pela dúvida na inocência da mãe. No entanto, interessa-me observar como esse discurso significa no contexto de sua produção e como a ideologia manifestada nele significa até os dias atuais. Portanto, o presente trabalho

propõe uma análise do discurso da personagem Hamlet, na obra homônima de William Shakespeare, sobre a mulher.

Antes, contudo, considero importante ressaltar que meu objeto de estudo trata da tradução em português da obra citada, feita por Lawrence Flores Pereira e publicada em 2015. Em literatura, existe um consenso de que entre a tradução e o texto fonte não é possível haver o mesmo texto, sobretudo em se tratando de poesia; no entanto, também muitos concordam que, dependendo da sensibilidade do tradutor, é possível capturar a essencialidade poética literária do texto original para o texto traduzido. Considero que essa essencialidade deve abarcar os sentidos e ideologias presentes no texto que devem ser percebidos pelo tradutor.

Em análise do discurso, conforme afirma Eni Orlandi (2015, p. 19), o analista considera que “no funcionamento da língua, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação.” Na tradução escolhida, a preocupação em manter esses “sentidos” no discurso de Shakespeare pode ser constatada através da “Nota sobre o texto” assinada pelo tradutor:

Shakespeare é um modulador sutil da retórica, do discurso cortesão, político e militar e de tantas outras formas do período. Havia incorporado na tragédia estilos editativos como os que estavam sendo praticados na Inglaterra por Cornwallis, e que dão o relevo titubeante em Hamlet. Essas variações complexas tinham que ser honradas na tradução [...] Por outro lado, o corpo de “citações” que fazem parte do teatro shakespeariano devia também aparecer. Quem quer que tenha tomado contato com os textos alquímicos do período, a medicina, os tratados sobre a melancolia, os tratados sobre as plantas e tantos outros, não estranhará as citações e alusões com que Shakespeare impregnou suas peças, e esses domínios são os mais achatados nas traduções. Era preciso semear as pistas desses “resquícios” das suas leituras (Pereira, 2015, p. 45).

Além disso, a tradução apresenta, ao final, uma série de notas sobre os “sentidos”, em diversas cenas do texto. As mesmas servirão de auxílio para a análise acerca do discurso na obra de Shakespeare. Ademais, considero necessário ainda adentrar por outras áreas do conhecimento que forneçam dados sobre os modos de representação da mulher, tais como a História, a Filosofia, a Antropologia e a Psicanálise.

Conforme afirma Silveira (2004, p. 17), “nossa posição de analista de discurso nos possibilita a circulação nos entremeios e quando optamos por trabalhar com o discurso literário estamos abrindo caminhos no entremeio de várias disciplinas”; segundo a pesquisadora, o discurso literário torna possível a recuperação de elementos oriundos do mundo social, relatados pela história e recontados na ficção. Isto se explica devido ao fato de que “o literário é, por excelência, um lugar de representação do social e do histórico” (Silveira, 2004, p. 17). Ela continua:

[...] uma das premissas da produção do discurso literário é o movimento, o movimento do social no interior do ficcional como algo fundante, onde podemos prever o espaço para “uma multiplicidade de sentidos” que tem sua eficácia garantida no interior daquele grupo social. Para esses autores [Robin e Angenot (1985)], os enunciados que circulam no interior de uma sociedade “são portadores de eficácias específicas” e, por mais que eles se movimentem e signifiquem de diferentes maneiras em diferentes situações discursivas, eles carregam em si mesmos traços de origem e uma memória bem particular; isso garante sua eficácia no interior daquele grupo social. Assim, a literatura não é o “real”, não é o que reflete uma realidade empírica; mas é algo que escuta/reflete os “rumores” advindos do real-social, re-elabora e re-significa os ecos desses rumores, os coloca em relação com o discurso histórico e produz o ficcional, deslocando o já-dito de uma instância para outra (Silveira, 2004, p. 28).

Partido destas observações, buscarei verificar também, no discurso religioso e no mito, dados que possam influenciar nos modos de representação da mulher na obra

literária em análise, visto que tanto o mito quanto a religião também se constituem no ficcional e estabelecem relação com o real em resposta a uma necessidade social/humana, no contexto de seu surgimento. Tais procedimentos deverão contribuir para o alcance do objetivo final, que conforme já dito anteriormente, busca analisar os modos de representação da mulher no discurso de Hamlet, na obra de William Shakespeare.

Fraqueza, teu nome é mulher: O desejo acima de tudo no discurso de Hamlet sobre a mãe

Na obra de Willian Shakespeare, logo no primeiro solilóquio de Hamlet a respeito da mãe, a personagem mostra-se perplexa diante da atitude da mãe em casar-se tão rapidamente com o tio ignorando o tempo do luto pela morte do pai. A perplexidade e a angústia vivenciadas pela personagem refletem o desejo de morte como forma de purificação do asco sentido e do efeito de contaminação pela impureza sexual da mãe.

-- HAMLET: Ah, se esta carne sólida demais fundisse,
Derretesse e se resolvesse num rocio,
[...]
É nojento! É um jardim onde se alastra o inço
Que explode em grãos só há o que é podre e corrupto
Dominando ali. Mas como chegou a isso?
Morto há só dois meses! Não, nem tanto, nem dois.
[...]
Céus, terra. Lembrar? Quê? Sempre agarrada nele,
Como se o apetite ficasse mais intenso
Com o próprio alimento. E tudo em um só mês.
Não vou pensar. Fraqueza, teu nome é mulher!
[...]
Deus, até um animal sem o dom da razão
Teria chorado mais. Casou com meu tio,
[...]

Ela casou – ó pressa ignóbil, se jogar
Com tanta rapidez no leito incestuoso! (Shakespeare, 2015, p. 62-63).

Conforme Pereira (2015, p. 41), a tradução em questão “adota a versão estabelecida por Harold Jenkins”, que funde as versões de *Hamlet* de Q2 e F1¹. Nestas versões, o adjetivo que acompanha a palavra carne (*flesh*) se modifica de uma para outra; sólido (*solid*), em F1, e (*sallied*) em Q2, que foi interpretado como *sullied* (sujo, maculado) por diversos críticos, fundamentados na recorrência do termo na obra de Shakespeare. Nesta última, a palavra teria relação direta com o sentimento de Hamlet sobre a mãe:

Essa correção, adotada pela edição de Jenkins, evoca o sentimento do corpo maculado, contaminado, constante em todo o solilóquio, que se relaciona ao nojo sexual e reprodutivo que o jovem nutre por sua mãe. Já *solid* [sólido] ajusta-se melhor com a série ulterior de imagens de dissolução e transubstanciação, inspiradas no imaginário alquímico da época (Pereira, 2015, p. 208).

Conforme afirma Eni Orlandi, a análise do discurso parte da relação estabelecida entre língua, sujeitos e situação de produção do dizer, levando em conta os processos de produção da linguagem e o homem² na sua história, “refletindo sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua” (Orlandi, 2015, p. 14-15).

No fragmento em questão Pereira (2015) considera, em *Hamlet*, que o desejo de “transubstanciação do corpo” de um estado sólido (sujo) para um estado líquido (límpido), corresponde à noção de metáfora, a partir do jogo de substituição sólido –

¹ Duas das três versões de *Hamlet*, do século XVII, Q2 – Segundo in-quarto e F1 – Primeiro in-fólio – as quais servem de base, até os dias atuais, para as versões modernas da obra de William Shakespeare.

² A palavra *homem*, aqui, refere-se ao sujeito dominante, nas relações de poder na cultura ocidental, que diz respeito ao sujeito masculino, branco, heterossexual e cristão.

sujo – impuro e rocio – orvalho – líquido – limpo – puro. Destaco, nesse processo a oposição pureza x impureza que corresponde à ideologia dominante, durante os séculos XVI e XVII, a respeito da imagem do homem e da mulher nas quais o homem ocupa o lugar da pureza e a mulher da impureza e que comunga com a interpretação assumida por Jenkins.

Tal ideologia pode ser verificada desde a mitologia do Velho Testamento, que precede a religião cristã, mas que também a fundamenta, na qual o mito de Lilith, primeira esposa de Adão, foi excluído, mas ainda é verificável, conforme Laraia (1997) na tradição oral e em fragmentos de textos rabínicos.

Antes de prosseguir, considero importante destacar duas características do mito que contribuem para a cristalização da ideologia: a primeira diz respeito à memória. É possível afirmar que o mito faz parte da memória coletiva de determinados grupos sociais e que, na categoria de memória o mito insere-se perfeitamente na definição de Orlandi (2015, p. 29) a respeito da memória discursiva, como “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”. A segunda corresponde ao esquecimento ideológico que, conforme Orlandi (2015, p. 33), “é da instância do inconsciente e resulta no modo pelo qual somos afetados pela ideologia”. O mito, portanto, reflete uma ideologia dominante e contribui para sua manutenção. Pois, como afirma a autora, “o trabalho da ideologia é um trabalho da memória e do esquecimento, pois é só quando passa ao anonimato que o dizer produz efeito de literalidade” (Orlandi, 2015, p. 47). É justamente o anonimato uma das principais características do mito.

O mito de Gênesis sofreu alterações em seu texto original ao longo do tempo, a fim de que fosse adequado aos padrões morais de cada época sob os quais a presença de Lilith seria inadequada, fato que coloca o mito em torno da primeira mulher na categoria de anonimato. No entanto, aspectos dessa narrativa permaneceram no inconsciente coletivo, na tradição oral, ou foram ressignificados ao longo da história.

A primeira grande questão que se apresenta a respeito de Lilith diz respeito ao fato de ela não se submeter à dominação masculina recusando-se a ficar na posição “por baixo” no momento do ato sexual:

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam em carne, evidentemente, na posição mais natural – a mulher por baixo e o homem por cima – Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: ‘– Por que devo deitar-me em baixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?’ (Sicutere, 1998, p. 17).

A desobediência de Lilith acarretou em sua expulsão do paraíso e à condenação em parir mil demônios por dia. Exilada no Mar Vermelho, Lilith passou a assumir, a partir de então, a categoria de primeira mulher demônio. Além disto, destaco dois outros aspectos negativos em sua criação, que a relacionam ao sexo e à impureza. Em primeiro lugar, a primeira mulher teria sido criada “cheia de sangue e saliva” (Sicutere, 1998, p. 13). Sabemos que a primeira das grandes definições da diferença entre o homem e a mulher parte do estranhamento de seus órgãos sexuais e reprodutores. Sob o ponto de vista da psicanálise, Sicutere considera:

Se associarmos, deixando livre a imaginação, pensamos no sangue menstrual, aqui, talvez, usado como metáfora alegórica, para fazer perceber o caráter carnal, fisiológico, vital, instintivo da mulher.

“...a viu cheia de sangue”: pode-se pensar na experiência sexual livre de tabus e proibições (pensa-se na repressão do desejo sexual e, em consequência, do coito durante o ciclo menstrual, que vigora como tabu ainda em nossos dias) ou também aqui é dissimulada a visão da mulher “lasciva”.

A saliva que enchia ou cobria esta fêmea é um símbolo ainda mais indicativo. A associação com um equivalente mágico da libido é evidentíssima. A saliva é um componente claramente sexual possivelmente reconduzível, por via psicanalítica, à

secreção erótica ou ao transvasamento mágico da saliva no beijo profundo. Sangue e saliva pertencem à mulher da *primeira vez* (Sicutere, 1998, p. 13 – grifos do autor).

Em segundo lugar, o barro do qual Deus teria criado Lilith estaria contaminado por fezes e outras impurezas. Este seria outro grande indicador de sua inferioridade e predestinação ao demoníaco, segundo o autor:

A afirmação de que Lilith havia sido criada com pó negro e excrementos nos faz refletir. Sabemos que em hebraico o verbo *criar* é semelhante ao verbo *meditar*, por isso é de se supor que Jeová Deus tivesse em mente a criação da mulher como uma criatura predestinada a ser inferior ao homem. *Seguramente aqui interveio a agressividade masculina inserida na sociedade hebraica estruturada rigidamente em sentido patriarcal com acentuação dos valores patrilineares*. Na criação de Lilith está implícita a perda da unidade mágico-religiosa dos dois sexos na pessoa única do *homem* (Sicutere, 1998, p. 14, grifos do autor).

Desse modo, a tendência à definição da mulher pela sexualidade irracional e impura, constante no mito, repete-se na fala de Hamlet como resultado de uma ideologia dominante. Além disso, é possível perceber que a retirada do mito de Lilith dos textos da Bíblia Católica, deve-se justamente a seu aspecto de desobediência, inadequado aos interesses de dominação masculina. No entanto, na outra parte da narrativa que se refere a Eva, noto a permanência da desobediência e da sexualidade feminina como forma de corrupção da pureza masculina. A mesma ideologia pode ser percebida nos versos seguintes do solilóquio de Hamlet, que faz alusão ao episódio do “pecado original” no Jardim do Éden: “É nojento! É um jardim onde se alastra o inço / Que explode em grãos só há o que é podre e corrupto” (Shakespeare, 2015, p. 63):

A metáfora paradisíaca do jardim evoca, para a sensibilidade elisabetana, influenciada pelo interesse do pensamento religioso protestante no relato da expulsão e no pecado original, o estado anterior à queda. De um estado de inocência, pré-pecaminosa, o

homem passa a um estado de falta que se torna a herança comum das gerações futuras. Com relação a mãe, sua mensagem é clara: para ela a inocência paradisíaca não é mais possível. O solilóquio é um sutil rosário que liga o tédio pela vida, o horror à existência e a abominação sexual (de um filho pela mãe) (Pereira, 2015, p. 209).

O asco da sexualidade feminina, expresso no verso, é frequente em todo o solilóquio em que a personagem refere-se à mãe como uma criatura desprovida de razão e dominada pela sexualidade, como no verso em que Hamlet compara a mãe a “um animal sem o dom da razão” (Shakespeare, 2015, p. 62) . Além disso, em outros fragmentos do solilóquio em questão, destaco a alusão à necessidade urgente da mãe em satisfazer o desejo sexual acima de qualquer coisa.

Conforme Jean Delumeau (1989), foi em decorrência dos princípios religiosos, fundamentados principalmente no cristianismo – que idealizou o mundo a partir da divisão absoluta entre o bem e o mal – que a mulher foi projetada como demônio responsável pelo mal na Terra, relacionada à sexualidade, ao maldito e à perdição dos homens:

Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido. [...] A caverna sexual tornou-se a fossa viscosa do inferno (Delumeau, 1989, p. 314).

Como vimos, desde tempos remotos os modos de representação da mulher orbitam em volta do seu útero, ou seja, de sua capacidade de procriação e sexualidade. Nas culturas patriarcais cristãs, essa forma de representação tende à depreciação e o mito, assim como a religião, é um dos grandes responsáveis pela transformação do

discurso depreciativo sobre a mulher em uma ideologia que a reduziu à sexualidade através de uma fixação doentia por seus órgãos sexuais e reprodutores.

O perigoso “poder da beleza”: Ofélia e os atributos malévolos para a perdição masculina

No terceiro ato, cena I de *Hamlet*, no diálogo com Ofélia, a fala de Hamlet reflete exatamente o pensamento misógino comum ao período medieval sobre o qual a beleza feminina e o uso de maquiagens constituem-se em atributos malévolos utilizados pela mulher para seduzir e corromper os homens:

HAMLET Há, há, você é decente?

OFÉLIA Senhor?

HAMLET Você é bela?

OFÉLIA O que quer dizer, Vossa Alteza?

HAMLET Que se você é decente e bela, sua decência não deveria permitir conversa com sua beleza.

OFÉLIA Mas a beleza, senhor, com quem poderia ter melhor comércio do que com a decência?

HAMLET Sim. O poder da beleza transforma antes a decência em cafetina do que a força da honestidade poderá traduzir a beleza em sua semelhança. Isso já foi um paradoxo, mas os tempos o comprovam.

[...]

HAMLET Eu também ouvi falar muito das tuas maquiagens. Deus deu a vocês um rosto e vocês fazem um outro. Vocês saracoteiam e desfilam, dão apelidos às criaturas de Deus e explicam seus excessos como ignorância (Shakespeare, 2015, p. 112-113).

Conforme afirma Jean Delumeau, o discurso misógino agressivo que se deu mais particularmente entre os séculos XIV e XVII precedeu a esse período e era comum ao discurso teológico sobre a mulher. No entanto, a “marginalização da mulher na cultura cristã a fim de se constituir a espera do fim do mundo” (1989, p. 315) foi solidamente fundamentada no discurso dos escritores cristão e líderes da igreja. “Foi bem o medo da mulher que ditou à literatura monástica esses anátemas periodicamente

lançados contra os atrativos falaciosos e demoníacos da cúmplice perfeita de Satã” (Delumeau, 1989, p. 318).

Segundo o autor, para a tradição religiosa da época, “a sexualidade é pecado por excelência” (Delumeau, 1989, p. 316); nessa equação, a mulher passou a ser definida pela sexualidade. Sua beleza e o uso de artifícios, como a maquiagem, assumiram o aspecto de armadilhas perigosas contra a virtude masculina.

O autor cita inúmeros textos eclesiásticos, homilias, sermões *etc.*, escritos ou reeditados nos séculos XVI e XVII, de cunho misógino, dentre os quais destaca *De planctu ecclesiae*, obra de Álvaro Pelayo, redigida a pedido de João XXII, por volta de 1330 e reeditada em Lyon em 1517 e em Veneza em 1560. A obra teria fundamentado o *Malleus Malificaurum*, popularmente conhecido como a Bíblia dos inquisidores; esta segundo obra foi considerada letal contra as mulheres, responsável pelo assassinato em massa de centenas de mulheres como bruxas durante a Idade Média. Em *De planctu ecclesiae* Delumeau (1989) aponta sete acusações teológicas contra a mulher, das quais destaco a que segue:

Ela atrai os homens por meio de chamarizes mentirosos a fim de melhor arrastá-los para o abismo da sensualidade. Ora, “não há nenhuma imundice para a qual a luxúria não conduza”. Para melhor enganar, ela se pinta, se maquia, chega a colocar na cabeça a cabeleira dos mortos (DELUMEAU, 1989, p. 322 – grifos do autor).

A condenação do uso de maquiagem como apelo à sensualidade fazia parte do discurso religioso, comum à época contemporânea à publicação de *Hamlet*, conforme afirma Pereira (2015) a respeito da fala da personagem no fragmento citado da obra de Shakespeare:

É possível encontrar ataques semelhantes ao uso de cosméticos pelas mulheres em inúmeros textos contemporâneos. Em Guazzo, *Civil Conversation*: ‘uma mulher, ao tirar a cor e a compleição que Deus lhe deu, coloca em si aquilo que pertence

a uma prostituta'. As fontes são inúmeras (Pereira, 1989, p. 259-260).

A respeito da beleza, vigora a mesma ideologia de incompatibilidade com a virtude e caminho de perdição para o homem, comum no discurso religioso da época. A título de exemplo, Delumeau (1989, p. 318) cita três célebres pregadores que, entre os séculos XV e XVI, proclamaram os perigos da beleza da mulher, “Ménot, Maillard e Glapion. ‘A beleza na mulher é causa de muitos males’, afirma Ménot”. No entanto, o autor destaca a existência do mesmo discurso em período bem anterior ao citado:

Odon, abade de Clunyy (século X): “A beleza física não vai além da pele. Se os homens vissem o que está sob a pele, a visão das mulheres lhes viraria o estômago [...] Beleza e virtude são incompatíveis [...] Tal mulher dá a seu esposo ternos abraços e lhe concede doces beijos, e destila o veneno no silêncio do seu coração! (Delumeau, 1989, p. 318).

Pereira (2015), ao comentar o diálogo entre Hamlet e Ofélia, ressalta a retomada do “tema obsessivo” da sexualidade da mulher. Para o tradutor, Hamlet transfigura a imagem de Ofélia à imagem da mãe como encarnação do “feminino fraco”:

Detalho os termos do jogo paradoxal de Hamlet. 1) *honest* pode ser “honesta” e “casta”; 2) *fair* varia entre “bela” e “franca”, “sincera” e “justa”. [...] Qual o sentido de Hamlet perguntar a Ofélia se ela é bela a não ser porque, religando os dois sentidos do termo em inglês, pode deslizar para o seu tema obsessivo – a sexualidade de Ofélia e de sua mãe? [...] O pessimismo de Hamlet responde às pressões da peça, mas encontra reflexo também nas formas proverbiais da época, que apontavam a incompatibilidade entre beleza e castidade (Pereira, 2015, p. 256-257, grifo do autor).

Como podemos observar, a ideologia presente no discurso de Hamlet reflete uma ideologia dominante da época, que relacionava a beleza feminina e o ato de se

“enfeitar” à sexualidade; resumindo, posso dizer que, segundo essa ideologia, tudo na mulher se converte em seus órgãos sexuais e reprodutores, como sinônimo de perigo.

De caverna sexual à fossa viscosa do inferno: a vagina é a porta que conduz ao Abismo das Trevas

Diante do exposto até agora, acredito possível dizer que a fixação masculina pelos órgãos sexuais e reprodutores femininos remonta à história das primeiras civilizações, e foi solidificando-se ao longo do tempo. Nas civilizações primitivas, segundo Beauvoir, acreditava-se que o homem não tinha participação na concepção dos filhos: “as larvas ancestrais infiltrar-se-iam sob a forma de germes no ventre materno” (1980, p. 29). Na Grécia antiga, no tratado *Da natureza das mulheres*, de Hipócrates (*apud* Stigger, 2016), acreditava-se que o útero era um animal vivo que se deslocava pelo corpo feminino. Esse animal indócil, cuja única função era a procriação, irritava-se sempre que sua função não se realizava e punha-se em movimento provocando o colapso no corpo feminino: a histeria.

Portanto, a definição da diferença fundamental entre homens e mulheres teve seu início e seu fim na capacidade feminina de gerar filhos. E provocou, desde sempre, um sentimento contraditório entre atração e repulsa, admiração e hostilidade.

Foi, sobretudo, entre os séculos XIV e XVIII, que essa obsessão tornou-se excessivamente agressiva. Conforme Muraro (2015), forma quatro séculos de repressão sistemática do feminino, generalizada por toda a Europa, período em que “a mulher foi então identificada como um perigoso agente de Satã” (Delumeau, 1989, p. 310). Neste período tudo o que se relacionou a mulher, a sexualidade e ao útero ganhou um aspecto asqueroso de impurezas, inclusive o próprio nascimento:

Mistério da maternidade, porém mais amplamente ainda mistério da fisiologia feminina ligado às lunações. Atraído pela mulher, o outro sexo é do mesmo modo repellido pelo fluxo

menstrual pelos odores, pelas secreções de sua parceira, pelo líquido amniótico, pelas expulsões do parto. Conhece-se a constatação humilhada de santo Agostinho: '*Inter urinam et faeces nascimur*³'; essa repulsão e outras semelhantes engendram ao longo das eras e de um extremo ao outro do planeta múltiplas interdições (Delumeau, 1989, p. 311-312 – grifos do autor).

Foi, especialmente, sob a égide das religiões, tanto católicas quanto protestantes, que a misoginia se intensificou e o nojo sexual da mulher se acentuou através dos discursos, teológicos e literários em um efeito de vias duplas; a ideologia anti-feminina fortaleceu o discurso misógino e foi fortalecida por ele. Nesse período, entre os séculos XV e XVII, a ideia negativa de procriação, relacionada à proliferação de germes, e a aversão ao casamento era uma constante nos diversos discursos, como é possível perceber no discurso de Hamlet dirigido a Polônio e à Ofélia:

ATO II CENA II

HAMLET Pois se o sol faz brotar vermes num cachorro morto, que é uma carniça boa de beijar – Você tem filha?

POLÔNIO Tenho, meu senhor.

HAMLET Não a deixe andar ao sol. A concepção é uma benção – mas como sua filha pode conceber – meu amigo, fique de olho (SHAKESPEARE, 2015, p. 205).

ATO III CENA I

HAMLET Va para um convento. Quê! Preferes procriar pecadores?

[...]

HAMLET Se te casares, te darei esta praga como dote: que mesmo que sejas casta como gelo e pura como neve, não escaparás á calúnia. Vai para um convento, adeus. Mas se tens que casar, casa com um imbecil; pois os homens sensatos sabem bem em que espécie de monstros vocês os transformam. Pro convento, anda, rápido. Adeus (Shakespeare, 2015, p. 112).

³ *Entre urina e fezes nascemos.*

Ao comentar o trecho, Pereira, antes, chama a atenção para o fato de que “entre a ideia de prostituição e de procriação, e a de luxúria e concepção, as fronteiras eram tênues na língua elisabetana” (2015, p. 235). Portanto, entre a mulher, o ato sexual e a concepção vigorava o mesmo pensamento de corrupção e sujeira:

O raciocínio de Hamlet integra a mesma grade simbólica de outros discursos misantropos seus, por exemplo, aquele que o faz relacionar o mundo a um “jardim cheio de ervas daninhas”, um mundo excessivamente fértil onde só cresce o que é grosseiro e desprezível. Finalmente a própria ideia de concepção – idealizada no contexto cristão – é maculada pelas palavras de Hamlet. A concepção é uma benção, mas ela se assemelha para ele à procriação de vermes na carcaça (Pereira, 2015, p. 236).

Ao se dirigir à mãe, sobre sua condição de casada com o tio, assassino do seu pai, Hamlet expressa todo o asco da sexualidade da mãe, do próprio ato sexual e, por contaminação, dos órgãos reprodutores da mulher.

HAMLET E não pode ser amor, pois na sua idade
O ardor do sangue se amainou, e está, humilde,
[...]

Seja a virtude cera para o ardor juvenil,
Derreta de vez. E não evoque a vergonha,
Quando o ardor compulsivo se lança ao ataque,
Pois ali até o gelo queima intensamente
E a razão prostitui o instinto.

RAINHA Hamlet, para,
Que estás virando meus olhos para dentro da alma,
E vejo ali uma marca tão negra e indelével
Que jamais perderá seu tisne.

HAMLET Ah! Mas viver
o pútrido suor de lençóis enebados
fundida em corrupção, miando belas frases
Nesse chiqueiro imundo – (Shakespeare, 2015, p. 136).

Em primeiro lugar, destaco a relação entre “ardor do sangue” e “ardor compulsivo” com a ideia de desejo sexual intenso e incontrolável, que conforme já observado, foi atribuída à mulher desde as primeiras escrituras, repetindo-se no mito, no discurso religioso e no político. Segundo Michel Pêcheux (1990), umas das características da ideologia é a repetição: ela se repete de diferentes formas e em diferentes discursos, reafirmando sempre a mesma coisa. É exatamente este fenômeno que podemos observar tanto ao longo do discurso de Hamlet na obra de Shakespeare quanto nos discursos políticos/religiosos disseminados na época.

Em segundo, do mesmo modo que o desejo sexual é convertido “biologicamente” à mulher, o nojo expressado por tudo o que esse “aspecto biológico” representa – a vagina, o sangue menstrual, o útero e a capacidade de reprodução – é incansavelmente repetido de modo que a mulher seja, gradativamente, e ao logo do discurso reduzida ao biológico. Nesse processo metonímico, a mulher é reduzida a útero e a vagina hiperbolicamente expandida, passando, conforme já apontado, de “caverna sexual” a “fossa viscosa do inferno” (Delumea, 1989, p. 314).

Por outro lado, sabemos também que as ideologias não se estabelecem nem se fixam de modo consciente no pensamento do indivíduo, sobretudo no discurso literário, enquanto representação da realidade. Acredito que este é um fenômeno sintomático sobre o sujeito que o reproduz. Tal conclusão é possível se, conforme assevera Orlandi (2015, p. 94), “pensarmos a ideologia como mecanismo estruturante do processo de significação”. Visto que, segundo a autora:

[...] a ideologia se liga inextrincavelmente à interpretação enquanto fato fundamental que atesta a relação da história com a língua, na medida em que esta significa. A conjunção língua/história também só pode se dar pelo funcionamento da ideologia. E é isso que podemos observar quando temos o objeto discurso como lugar específico em que se pode apreender o modo como a língua se materializa na ideologia e como esta se manifesta em seus efeitos na própria língua. Ao se propiciar a tomada em consideração do imaginário na relação do sujeito

com a língua, dá-se um novo lugar à ideologia e compreende-se melhor como se constituem os sentidos colocando-se na base da análise a forma material: acontecimento do significante em um sujeito afetado pelo real da história. Acontecimento que se realiza na/pela eficácia da ideologia (Orlandi, 2015, p. 94).

Como expus, ao longo deste trabalho, o discurso da personagem Hamlet, na obra de William Shakespeare, reflete exatamente os valores e ideais da época contemporânea à escritura da obra que são contaminados pela ideologia presente no discurso sobre a mulher. Discurso este que influenciou e influencia até os dias atuais nas formas de representação e constituição do sujeito feminino, uma vez que, diante da imaterialidade ideológica presente nesses discursos pejorativos sobre a mulher, é justamente que a ideologia encontra sua eficácia. Nesse discurso, a representação da mulher é reduzida a útero, eclipsando qualquer outra possibilidade de representação, o que impede a mulher de reconhecer-se como sujeito e contribui para a cristalização do estereótipo da sexualidade feminina perigosa e devastadora.

© Sueleny Ribeiro Carvalho

Referências

- Beauvoir, Simone. de. *O segundo sexo*: 1. Fatos de Mitos. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- Delumeau, Jean. “Os agentes de Satã III: a mulher”. *História do medo no Ocidente*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 310-344.
- Eliot, Thomas Stearns. “Hamlet e seus problemas” Shakespeare, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015. 33-42.
- Kramer, Heinrich y Sprenger, James. *Maleus Mallificarum*: o martelo das feiticeiras. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.
- Laraia, Roque de Barros. “Jardim do Éden revisitado” em *Revista Antropol.* v. 40. São Paulo. 1997. p. 149-164.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77011997000100005>
- Muraro, Rose Marie. “Introdução” Kramer, Heinrich y Sprenger, James. *Maleus Mallificarum*: o martelo das feiticeiras. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015, 9-47.
- Orlandi, Eni de Lourdes Puccinelli. *Análise do discurso*: princípios & procedimentos. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.
- Pêcheux, Michel. “Delimitações. Inversões, deslocamentos”. em *Revista Cadernos de Estudos Linguísticos*. (19): 7-24, jul/dez.1990, p. 7-24.
- Pereira, Lawrence Flores. “Introdução e notas”. Shakespeare, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015, p.7-32 e 195-311.
- Shakespeare, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.
- Sicuteri, Roberto, *Lilith*: A lua negra. Trad. Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Silveira, Verly. Fátima Petri da. *Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário: da representação do mito em Contos Gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmitificação em Porteira Fechada, de Cyro Martins*. 2004, 332f, Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Stigger, V. “O útero do mundo”. *Catálogo da exposição O útero do mundo* do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo. Ministério da Cultura Museu de Arte Moderna, 05 de setembro a 18 de dezembro de 2016.
<http://mam.org.br/wp-content/uploads/2016/10/outerodomundo.pdf>