

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA CAMPUS I CENTRO DE EDUCAÇÃO DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS

JOSILVÂNIA MARIA DA SILVA CLEMENTE

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER RENASCENTISTA ATRAVÉS DE OFÉLIA EM HAMLET.

CAMPINA GRANDE-PB
DEZEMBRO, 2017

JOSILVÂNIA MARIA DA SILVA CLEMENTE

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER RENASCENTISTA ATRAVÉS DE OFÉLIA EM HAMLET.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado na Universidade Estadual na Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras, com Habilitação em Língua Inglesa, sob a orientação do Prof. Me. Valécio Irineu Barros.

CAMPINA GRANDE-PB
DEZEMBRO, 2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C626r Clemente, Josilvania Maria da Silva.

A representação da mulher renascentista através de Ofélia em Hamlet [manuscrito] : / Josilvania Maria da Silva Clemente. - 2017.

34 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018. "Orientação : Prof. Me. Valécio Irineu Barros, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."

1. Critícos feministas. 2. Personagens femininas. 3. Mulheres renascentistas.

21. ed. CDD 305.4

JOSILVÂNIA MARIA DA SILVA CLEMENTE

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER RENASCENTISTA ATRAVÉS DE OFÉLIA ${\sf EM}\, HAMLET$

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado na Universidade Estadual na Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras, com Habilitação em Língua Inglesa, sob a orientação do Prof. Me. Valécio Irineu Barros.

Aprovado em: 11 /12/17.

(pes)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Valécio Irineu Barros (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Me. Joselito Porto de Lucena

Alungo Rodings de Shurida Chulra

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER RENASCENTISTA ATRAVÉS DE OFÉLIA EM HAMLET.

Josilvânia Maria da Silva Clemente¹

RESUMO

Existe atualmente uma preocupação com o comportamento feminino e sua representação ao longo dos séculos. A esse respeito destacamos a influência de críticos

feministas que buscam entender a relação existente entre personagens femininas criadas

na literatura, e seus contextos. Nesse estudo tomamos como objeto a personagem Ofélia da peça Hamlet de William Shakespeare (1601) e buscamos associar a sua

representação a alguns aspectos da mulher renascentista como: o papel social, a forma

de pensar, o comportamento etc. O propósito desse trabalho foi entender de que maneira

e até que ponto a personagem Ofélia representa a condição da mulher na Inglaterra

Elisabetana. Para podermos fundamentar nosso estudo buscamos compreender

inicialmente o contexto histórico e social que viviam as mulheres na época do

Renascimento. Em seguida analisamos a peça de Shakespeare e alguns textos de críticas

feministas. Como resultado de nossa pesquisa entendemos que Ofélia, apesar de ser

uma mulher obediente e demonstrar atitudes submissas, é também uma mulher com

uma face oculta e cheia de segredos.

Palavras -chave: Ofélia. Mulheres Renascentistas. Crítica Feminista

¹ Graduanda em Licenciatura Plena em Letras- Habilitação em Língua Inglesa pela Universidade Estadual da Paraíba- UEPB

1. Introdução

Para podermos entender a relação que existe entre a mulher renascentista e a personagem Ofélia em *Hamlet*, peça escrita a mais de 400 anos por William Shakespeare, é essencial que façamos um percurso pela história.

A Europa nessa época estava vivenciando grandes transformações intelectuais devido à influência do humanismo². Concomitante a esse, surgiu na Europa outro movimento que era voltado tanto para o intelecto como para as artes, o Renascimento. Este promoveu um avivamento da arte clássica e, associado a ela, o desenvolvimento da técnica artística; na música, teatro, pinturas e arquitetura, por grandes artistas como Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio, Michelângelo, François Rabelais, Willian Shakespeare, etc.

Infelizmente as mudanças sociais ocorridas com o Movimento Renascentista não atingiram todas as camadas da sociedade. Como foi um movimento influenciado por intelectuais, foi capitaneado por pessoas que detinham algum tipo de formação, nesse caso filhos de prósperos comerciantes, nobres e pessoas abastadas. As classes consideradas inferiores como camponeses, trabalhadores avulsos ou pequenos comerciantes, não puderam e não tiveram condições de viver essa nova atmosfera artística. As mulheres também tiveram pouco contato com esse novo universo, tanto as ricas como as pobres, ficando a exceção apenas para algumas mulheres da elite, que sofreram a influência do pai ou de irmãos.

Dentro de nossa perspectiva de estudo, queremos entender como a personagem Ofélia representa a condição da mulher, e até que ponto ela representa essa condição na Inglaterra Elisabetana. Para isso analisaremos a personagem através de suas falas, bem como o contexto da época de sua criação. Nosso interesse por esse estudo se justifica pelo fato de acreditarmos que trabalhos como esse que retratam a vida de mulheres; reais ou fictícias, dão a estas um lugar de centralidade e notoriedade, que durante

² O humanismo, desenvolvido principalmente entre os séculos XV e XVI, caracteriza-se pela concepção que o ser humano é criatura e criador do mundo em que vive. E, dessa maneira, pode ser construtor de si mesmo. (COTRIM: 2013, p.219)

séculos foi negado, ao mesmo tempo que desperta uma discussão sobre a forma como as mulheres vêm sendo representadas na literatura.

A expressão "representação da mulher" se refere ao comportamento e atitudes que são expostas, nesse caso pela personagem Ofélia, e que acarretam inúmeras interpretações, de modo a influenciar a vida e a condição das mulheres. Sobre essa temática, a feminista Elaine Showalter afirma ³:

But in exposing the ideology of representation, feminist critics have also the responsibility to acknowledge and to examine the boundaries of our own ideological positions as products of our gender and our time. A degree of humility in an age of critical hubris can be our greatest strength, for it is by occupying this position of historical self-consciousness in both feminism and criticism that we maintain our credibility in representing Ophelia, and that, unlike Lacan, when we promise to speak about her, we make good our word.(1985, p.69)

Optamos por realizar uma pesquisa bibliográfica através da consulta em livros, artigos, revistas, peça, etc., a fim de termos um maior embasamento sobre o tema aqui discutido. Alguns autores se fizeram presente em muitos momentos do nosso trabalho como; Gilberto Cotrin, Andrews e Gibson (1994), McEachern (2002), Pat, Phyllis and Teddy Moline (2007) Showalter (1989), Woolf (1929) e Young (1993).

Quanto ao método de pesquisa, utilizamos o método comparativo, tendo em mente o que diz Lakatos quando afirma que:

Considerando que o estudo das semelhanças e diferenças entre diversos tipos de grupos, sociedades ou povos contribui para uma melhor compreensão do comportamento humano, este método realiza comparações, com a finalidade de verificar similitudes e explicar divergências. O método comparativo é usado tanto para comparações de grupos no presente, no passado, ou entre os existentes e os do passado, quanto entre sociedades de iguais ou de diferentes estágios de desenvolvimento.(2003, p.107)

³ **Tradução livre**: Mas ao expor a ideologia da representação, as críticas feministas também têm a responsabilidade de reconhecer e examinar os limites de nossas próprias posições ideológicas, enquanto produtos de nosso gênero e de nossa época. Um grau de humildade numa época de arrogância crítica pode ser nossa maior força, pois é ao ocupar essa posição de autoconsciência histórica tanto no feminismo quanto na crítica literária, que mantemos nossa credibilidade quando representamos Ofélia e que, diferentemente de Lacan, quando prometemos falar sobre ela, cumprimos nossa palavra.

Esse método nos permite fazer comparações entre o papel que a mulher renascentista exercia na sua época com Ofélia, personagem de uma narrativa medieval, criada no período renascentista.

Nosso trabalho está organizado da seguinte forma: iniciaremos falando de aspectos históricos que retratam a introdução do Renascimento na Europa. Depois abordaremos o papel da mulher nesse contexto. Mas adiante apresentaremos a peça *Hamlet* e a personagem Ofélia. E, para finalizar, discutiremos, à luz de Elaine Showalter, sobre a representação de Ofélia no decorrer dos séculos.

2. O Surgimento do Movimento Renascentista

O século XV, na região da Península Itálica foi marcado por um intenso desenvolvimento comercial. Segundo Azevedo e Seriacopi,

Cidades como Florença, Milão, Roma e, principalmente, Gênova e Veneza haviam se tornado, no decorrer dos séculos, importantes centros comerciais. Em Florença, por exemplo, em 1472 havia mais de 350 oficinas têxteis: 270 produziam tecidos de lã; 83 fabricavam panos de seda. Ao lado disso, a cidade contava com 33 casas bancárias. (2014, p.211)

Como se pode ver, essa é uma época de apogeu para a Itália e em decorrência desse crescimento econômico a região precisa dispor de profissionais capacitados e detentores de diversas habilidades. Nesse novo contexto social surge uma corrente de caráter intelectual que detinha um pensamento voltado para o ser racional, se afastando do preceito religioso que pregava "Deus como o centro de tudo". Sobre esse aspecto Gilberto Cotrim vem acrescentar que:

Muitos intelectuais dessa época buscavam explicações racionais para as suas indagações, em vez de permanecer com as respostas orientadas pela fé religiosa. Essa maneira de ver a realidade diminuiu a ênfase no "mundo de Deus" (teocentrismo) e valorizou uma concepção antropocêntrica (o ser humano como centro). (2013, p.219)

O humanismo, como ficou conhecido esse movimento intelectual, era formado por intelectuais, artistas, estudantes e cientistas que buscavam, cada vez mais, respostas para questionamentos sobre a vida e a ciência. Para isso, os humanistas, passaram a constituir escolas que valorizassem o ser humano como centro de tudo. A partir desse

momento, as universidades que passaram a ser criadas, adotaram um caráter antropocêntrico, diferentemente das antigas universidades que existiam, que tinha Deus como centro e eram controladas pela Igreja.

Nessas novas universidades a valorização era dada à individualidade do ser e o estímulo à capacidade criadora. Para tanto, disciplinas como poesia, filosofia, gramática, matemática entre outras foram estudadas, juntamente com as demais ligadas ao antigo Direito Romano. (Cf. AZEVEDO e SERIACOPI, 2014)

Nesse novo cenário que a Itália experimentava também acontecia o resgate das artes e do conhecimento da Antiguidade Clássica, como também da medicina, da astronomia, da filosofia e entre outros saberes, que se encontravam em textos, escritos por autores gregos e romanos, e que estavam até então sobre posse da Igreja. (Cf. AZEVEDO e SERIACOPI, 2014)

Com a chegada dos ideais humanistas em todo território europeu, sobreveio outro movimento neles inspirado, um movimento de base artística e intelectual denominado Renascimento. Sobre ele Cotrim diz que foi;

(...) um movimento cultural urbano que atingiu principalmente as pessoas mais ricas e com prestígio social das cidades prósperas, como Florença, Veneza e Roma, todas na península Itálica. Em contrapartida, no mundo rural, o camponês dessa época era pouco diferente do camponês medieval. (2013, p.219)

Entendemos, pelas palavras do autor, que a participação maior e a influência exercida pelo movimento renascentista foi sobre aqueles que dispunham de uma posição mais favorável, social e financeiramente. A seguir discorreremos com mais detalhes sobre o período renascentista e o papel da mulher nesse contexto.

2.1 O Período Renascentista e o papel da mulher

O nome Renascimento foi cunhado pelo arquiteto Giorgio Vasari (1511-1574), o qual quis expor a vontade de que os pensamentos e as artes gregas e romanas se tornassem novamente presentes através do ato de renascer. (AZEVEDO e SERIACOPI, 2014)

Apesar do reavivamento das artes gregas e romanas, manteve-se em muitas obras artísticas o caráter cristão. Como exemplos dessas obras podemos citar; Lamentações sobre o Cristo Morto (1490) de Andrea Mantegna (1431-1506), Expulsão

do Paraíso (1511) de Michelangelo (1475-1564), Detalhe da Última Ceia (1495-1497) de Leonardo da Vinci (1452-1519) etc.

Podemos perceber que muitas foram as mudanças vividas nesse período, durante o qual, segundo Cotrim (2013), a qualificação da obra intelectual e artística foi uma mudança e o aumento da quantidade de produção cultural, outra. Esse feito só foi possível graças ao desenvolvimento da imprensa pelo alemão Johann Gutenberg (1400-1468) e pela ação dos mecenas, pessoas que dispunham de boas condições financeiras e que apoiaram o trabalho dos intelectuais e artistas.

Outra mudança vivida nesse período renascentista diz respeito ao pensamento político introduzido por Nicolau Maquiavel (1469-1527), que em seu livro *O Príncipe*, escrito em 1513, afirmava que "o soberano, para se manter no poder deveria passar por cima de qualquer código moral e, se preciso fosse, até mesmo a força seria justa quando necessária visando ao bem do Estado". (ARAÚJO, 2010, p. 3)

Em meio a esse contexto pensadores humanistas como Erasmo de Roterdã (1466-1536) e François Rabelais (1494-1533) passaram a fazer críticas à Igreja Católica nas suas respectivas obras *Elogio da Loucura e Gargântua e Pantagruel*, por considerarem-na uma instituição corrupta, sendo que um dos efeitos dessas críticas foi contribuir para o surgimento posterior de outra religião denominada Protestantismo. (Cf. AZEVEDO e SERIACOPI, 2014)

Muito ainda tem que ser mencionado sobre o período renascentista. Uma das inovações foi a prática da dissecação de cadáveres, que promoveu uma maior quantidade de informação sobre a anatomia do corpo humano e o funcionamento dos órgãos, permitindo dessa forma que maiores descobertas fossem feitas sobre o reconhecimento de doenças. (id. ibid.)

Outro ponto bastante interessante a ser citado foi a contribuição de Copérnico, que contestou a teoria do geocentrismo, pregado pela Igreja Católica, que propunha a Terra como centro do universo, de modo que o sol e a lua gravitariam ao seu redor. Copérnico, ao contrário, afirmava que a Terra girava ao redor do sol (Heliocentrismo). (id.ibid)

O Renascimento também foi marcado pela melhoria e aperfeiçoamento das técnicas artísticas. Nesse aspecto podemos citar que a arte renascentista esboçava elegância, leveza, luz, cor e movimento. Em muitas obras se afasta de aspectos culturais

da Igreja e adota temas como a metodologia greco-romana e valorização das pessoas e paisagens. (COTRIM, 2013)

A arte renascentista destaca-se pela técnica tridimensional que foi desenvolvida por pintores que se preocuparam em propor uma sensação de realismo nas suas obras. Muitos foram os artistas que contribuíram, a exemplo de tantos podemos citar; o pintor Ticiano (1490-1576), o escritor Michel de Montaigne (1533-1592), o poeta e dramaturgo William Shakespeare (1564-1616) entre outros (id.ibid.). Esse último tornaremos a mencionar, mais adiante, já que é na sua obra *Hamlet*, e mais precisamente na personagem Ofélia, que se baseia nosso estudo.

A sociedade europeia, na época do Renascimento, estava em ascensão por causa do intenso movimento comercial e, das ideias humanistas, que contribuíam significativamente para o alargamento da cultura. Esse cenário foi marcado por grandes transformações sociais, culturais, econômicas e políticas. Transformações que foram pouco sentidas pelas mulheres da época, principalmente no que diz respeito as mais pobres.

Se na idade média a mulher era bastante influenciada pelos dogmas religiosos e pelas regras sociais, com a chegada do movimento renascentista, essa situação pouco se modificou. Sobre isso, Bonturi diz:

Os historiadores se desmancham em elogios sobre a época renascentista. Segundo Agnes Heller, "a um momento estático sucedera um momento dinâmico. O homem novo, o homem moderno, era um homem que ia se fazendo, construindo, e estava consciente disso, Era, precisamente, o homem do renascimento". Essas ideias se adaptam ao sexo masculino, pois a mulher pouco compartilha desse brilhantismo. (2005, p.1)

Para grande maioria das mulheres, principalmente daquelas que não dispunha de recursos financeiros, o Renascimento não trouxe muita contribuição para a melhoria de vida. No contexto geral, a participação das mulheres se limitavam aos afazeres domésticos, ao cuidado com a educação dos filhos e aos trabalhos agrícolas.

Desde muito cedo as mulheres eram preparadas para o casamento, o qual não consistia em uma união por amor, mas sim em um verdadeiro contrato matrimonial, cujo objetivo era o aumento da herança da família, através da prática do pagamento de dotes. Sobre essa prática, afirma Bonturi:

O casamento resulta de um cálculo, servindo como mecanismo de produção, conservação e transmissão da propriedade. Bons casamentos aumentam o patrimônio. A família Donato, de Veneza,

contabiliza um salto positivo de 127.177 ducados, em dois séculos, entre receitas e despesas com dotes. (2005, p.2)

O casamento então era entendido como um negócio lucrativo, que nada tinha a ver com sentimentos e amor. Muitas mulheres se casavam contra a vontade. E quando estas ousavam resistir aos mandos do pai, acontecia o mesmo que ocorreu com a filha de um lorde inglês, Margery Paston, "foi isolada e espancada durante meses". (loc. cit.)

É correto afirmar também que a relação existente na família era do tipo patriarcal, sendo necessário o reconhecimento da superioridade do homem e da submissão que a mulher deveria demonstrar.

Outro fator importante a ser citado diz respeito à maternidade. A mulheres consideradas férteis, eram mais aceitas na sociedade de que aquelas que tinham menos filhos. Por isso elas eram estimuladas a procriar, o que no entendimento da época era a única finalidade da relação sexual.

Os filhos das mulheres ricas eram amamentados pelas mulheres das classes inferiores, pois era compreendido pela sociedade da época que a amamentação tinha efeito contraceptivo. Por causa disso muitas dessas pobres mulheres deixavam de amamentar seus próprios rebentos, nutrindo-os nas tetas de uma cabra, ou na falta desta, levando ao abandono, e em alguns casos o infanticídio. (BONTURI, 2005)

Muitos são os registros de mulheres que morreram ao dar à luz, isso se dava pela ausência de médicos, falta de recursos, uma vez que boa parte dos partos eram realizados por parteiras, mulheres comuns. Sobre esse ponto, afirma Oliveira:

(...) o parto significava a morte, como aconteceu com Jane Seymour, a terceira mulher de Henrique VIII, que faleceu poucas semanas depois de ter dado à luz o Príncipe Eduardo. De facto, cerca de 10% das mulheres morria em consequência do parto, e essa possibilidade atingia tanto as mulheres ricas, como as mais pobres. (2009, p.14)

As mulheres que não se casavam ou ficavam viúvas optavam por seguir uma vida religiosa, se enclausurando em conventos. Outras seguiam na vida religiosa por intransigência da família. (id.ibid.,p.16)

Grande também era o número de mulheres que não tinham família, e que contribuíam para o aumento da pobreza europeia. Sobre esse assunto Oliveira vem diz:

Estas mulheres podiam encontrar refúgio em abrigos de caridade, ou, caso fossem saudáveis, podiam ser utilizadas como criadas domésticas. Em algumas comunidades de Inglaterra, no século XV,

cerca de 40% da população era constituída por servos, tanto do sexo masculino como do sexo feminino. (id.ibid., p.17)

Boa parte dessas mulheres exerciam trabalho na produção têxtil, agricultura ou serviços domésticos, e ganhavam seus salários sempre inferior aos salários dos homens. Em outras atividades como aprendizagem de ofício, eram poucas as mulheres que exerciam esse tipo de função. (OLIVEIRA, 2009)

Outro ponto a ser colocado em evidencia sobre a situação da mulher nessa época, eram os constantes abusos, maus tratos e exploração sexual a que estas estavam sujeitas, devido ao trabalho que realizavam. Algumas, segundo Oliveira recorriam à prostituição:

(...) uma alternativa à exploração física não remunerada era a prostituição remunerada e, embora a prostituição institucionalizada tivesse declinado na maior parte da Europa, no período final do Renascimento, o fenômeno floresceu em algumas cidades: nos bairros pobres, viviam as prostitutas vulgares, e em alojamentos ricamente mobilados viviam as cortesãs. (2009, pp.17-18)

Como se pode ver, as mulheres renascentistas tiveram dificuldades, ao buscar sobreviver em uma época marcada pela valorização do ser humano, pela busca do conhecimento científico, pelo prestígio das artes, afinal pelo surgimento de um novo mundo, do qual, entretanto, elas não podiam fazer parte.

Apesar de sabermos que a grande maioria das mulheres renascentistas não tinha oportunidade de estudar, por questão de gênero e limitação financeira, vale salientar que algumas exceções se fizeram presentes nesse contexto. Alguns personagens importantes, que merecem destaque pelas excepcionais erudições são: Margaret Roper (née Margaret More), Mary Sidney, Condessa de Pembroke, Maria Tudor, Isabel I, Lady Jane Grey, as irmãs Cooke e Lady Mary Wroth, filha de Sir Robert Sidney, todas elas pertencentes a famílias ricas, eruditas e aristocratas. (Cf.OLIVEIRA, 2009)

2.2 *Hamlet* e a personagem Ofélia

A peça *Hamlet* foi escrita no final do século XVI e início do século XVII pelo inglês William Shakespeare. Para compreendermos mais sobre essa obra faremos abaixo uma breve apresentação do seu criador.

William Shakespeare (1564-1616), poeta e dramaturgo, é considerado um dos maiores escritores de todos os tempos. Conhecido principalmente pelas peças que escreveu, ele representa, na literatura inglesa, a mais perfeita expressão dos ideais renascentistas elisabetanos. Além da produção teatral, Shakespeare escreveu dois poemas narrativos durante a juventude e mais de 100 sonetos, considerados os mais belos da língua inglesa. (ABAURRE; M.ABAURRE; PONTARA; 2010, p.123)

Como podemos perceber Shakespeare foi um escritor de notável habilidade artística. Esta afirmação vem se confirmar quando analisamos a peça *Hamlet*, onde o autor atribui a cada personagem, características psicológicas que se traduzem em vida e essência singulares. Na opinião de Sander,

Hamlet pode ser a mais precisa e tocante representação artística do Renascimento, um período em que os valores e crenças medievais se enfrentavam com a entrada mais ou menos triunfal do mundo moderno e de suas máquinas nem tão maravilhosas. (2010, p.52)

Hamlet tem como cenário o reino da Dinamarca. Nessa peça o autor conta a história de um rei (Hamlet) que foi morto por seu irmão (Cláudio) o qual tornou-se o monarca e se casou com a rainha viúva (Gertrudes). Esta, por sua vez, tinha um filho chamado Hamlet (igual ao nome do pai), que ao voltar de seus estudos em Wittenberg, na Alemanha, ficou atônito com a morte de seu pai e com o rápido casamento de sua mãe com o seu tio. Outro personagem de grande importância nessa história é a jovem Ofélia, que em muitos trechos da peça mostra-se apaixonada por Hamlet, o qual, em dado momento, revela que a amava. Mais adiante falaremos mais sobre essa personagem.

A trama começa com as aparições do fantasma do rei a Hamlet, e a revelação que este faz sobre a sua morte, ao dizer a seu filho que havia sido assassinado pelo próprio irmão. Ao mesmo tempo que o fantasma fala sobre esses fatos, ele pede que seu filho se vingue do rei Cláudio.

Hamlet, jovem querido pelos súditos inicia assim um verdadeiro plano para se vingar de seu tio. Ele passa a se fingir de louco. Como em muitos momentos Hamlet se mostra confuso sobre se o que viu foi o fantasma do seu pai ou um espírito maligno, ele resolve tirar a dúvida contratando uma trupe para se apresentar no castelo e dramatizar a morte de seu pai, da forma que o fantasma havia contado. Desse modo ele consegue

15

confirmar a versão do fantasma de seu pai e acaba ficando muito furioso. Num súbito

acesso de raiva acaba matando o conselheiro do rei (Polônio que é pai de Ofélia), e por

causa disso, Cláudio o envia para Inglaterra, para que ocultamente seja morto. Mas

jovem Hamlet descobre a armação e consegue se salvar. Em meio a esse pavor, Ofélia

enlouquece e seu irmão Laertes, que havia voltado da França, toma conhecimento da

morte de seu pai e da loucura de sua irmã e resolve se vingar. Vendo a fúria de Laerte, o

rei Cláudio incita este jovem contra Hamlet, afirmando ser ele o culpado de todas essas

desgraças. Depois disso a jovem Ofélia sofre um afogamento e acaba morrendo. A peça

finaliza com a morte de Hamlet em uma disputa com Laertes, que também morre, nessa

mesma cena. A rainha Gertrudes e o rei Cláudio também morrem na mesma cena, por

envenenamento, encerrando assim a tragédia.

Para entender o comportamento de Ofélia iniciaremos com a cena que ela está

conversando com seu irmão Laertes, na ocasião que este está se preparando para sua

viagem para a França. Eis o diálogo:

LAERTES: Quanto a Hamlet e ao encantamento de suas

atenções,

Aceita isso como uma fantasia, capricho de um temperamento

Uma violeta precoce no início da primavera; suave, mas

efêmera,

Perfume e passatempo de um minuto-

Não mais.

OFÉLIA: Não mais que isso?

LAERTES: Não mais. (Ato I, cena III)

Percebemos a preocupação que Laertes tinha com sua irmã Ofélia e como esta

moça o escutava nos seus aconselhamentos. Porém, mesmo ela demonstrando

submissão ao irmão, ela ainda relutou e o questionou: "Não mais que isso?"

Sobre esse lado mais audacioso de Ofélia, críticos vêm ressuscitar na

personagem, características que até então não lhe eram atribuídas, tais como: destemida,

dissimulada, cobiçosa e etc.

Estudos realizados por críticas feministas como Catherine Belsey, Carol Thomas Neely, Juliet Dusinberry, entre outras, retratam a personagem, através de uma análise do contexto histórico, no qual a peça foi escrita, relacionando a este a cultura do ambiente da peça. Para melhor explicar essa abordagem, Gonçalves afirma que:

Verifica-se que novos historiadores e críticos do materialismo cultural examinam a peça segundo seus contextos históricos, tentando juntar a cultura original do meio ambiente da peça, focando para o papel social de gênero da Inglaterra na Idade Moderna. (2011, p.7)

Através desses estudos podemos analisar a personagem sobre uma nova ótica. Na visão desses feministas, Ofélia não pode ser considerada apenas como uma mulher obediente, submissa e meiga, que vive em um eterno conflito emocional, por consequência do tipo de sociedade patriarcal na qual está inserida, mas podemos enxergá-la também como uma jovem audaciosa, que têm desejos e busca vivê-los, ainda que secretamente.

A peça deixa transparecer que o príncipe Hamlet e Ofélia mantinham um relacionamento, afirmação que se justifica pelos trechos que mostram as cartas e os presentes que Hamlet havia dado a Ofélia. Todavia, Ofélia até então não havia contado nem a seu pai e nem a seu irmão, apesar de os dois já haverem percebido. Esse comportamento misterioso de Ofélia contrasta com suas atitudes de conformismo, servilidade e docilidade, atitudes esperadas de uma mulher tanto na época que se passa a narrativa (Idade Média), quanto durante o Renascimento e a Era Elisabetana, da sociedade na qual o autor Shakespeare criou a peça. Sobre esse ponto Gonçalves afirma que:

Entretanto, essa submissão está de acordo com os princípios sociais da época elisabetana. Shakespeare sugere que os papéis sociais desempenhados pelo homem e pela mulher não são comportamentos determinados apenas biologicamente, mas, também, influenciados por padrões culturais passíveis de mudança. No tocante à construção de Ofélia, desde o início da peça fica evidente o conflito entre a máscara exterior, socialmente construída, e o "eu" interior reprimido da personagem. (2011, p.10)

Outro diálogo que necessita ser mencionado é o de Polônio e Ofélia, sobre a possível relação da jovem com o príncipe Hamlet.

OFÉLIA: Senhor, ultimamente ele tem me dado muitas demonstrações de ternura.

POLÔNIO: Ternura! Qual! Você fala como uma moça ingênua

Inconsciente do perigo em que se encontra

Você acredita nessas ternuras de que fala?

OFÉLIA: Senhor não sei o que pensar.

POLÔNIO: Por Deus você está agindo como uma menina

Que ganha uma moeda falsa e acha que é dinheiro de verdade.

OFÉLIA: Senhor, ele me importuna com palavras de amor,

É da forma mais honrosa

POLÔNIO: Oh! Honrosa! Não diz, não diz!

OFÉLIA: E apoia as intenções com que fala, senhor,

Com os juramentos mais sagrados do céu

POLÔNIO: Alçapão pra apanhar rolinhas. Eu sei bem,

Quando o sangue ferve, como a alma é pródiga

Em emprestar mil artimanhas à língua.

São chispas, minha filha, dão mais luz que calor

E se extinguem no momento da promessa -

Não são fogo verdadeiro. De agora em diante

Tua presença de donzela deve ser menos visível.

Que os teus encontros tenham um preço mais alto

Do que um simples chamado ocasional.

Não deves esquecer que o príncipe Hamlet

É jovem, e príncipe;

Tem rédea bem mais solta do que a tua.

Ofélia, não acredite nas promessas dele;

São simples mensageiras de ânsias pecaminosas,

Com ares de devotas, pra seduzir melhor. Simplificando:

Não quero mais, de hoje em diante,

Que você conspurque um minuto sequer,

18

Trocando palavras, ou conversando, com o príncipe.

Presta atenção: é uma ordem. Pode ir.

OFÉLIA: Eu obedeço, meu senhor.

(Ato I, cena III)

Nesse diálogo podemos constatar que Ofélia tem por seu pai um grande respeito e obediência, se referindo sempre a ele como, "meu senhor", demonstrando total subordinação às suas ordens, mesmo indo de forma contrária aos seus desejos e vontades. Gonçalves, analisando as respostas dadas por Ofélia a Polônio, afirma:

Verifica-se na afirmação que Ofélia é completamente circunscrita pelo poder patriarcal, reprimindo não apenas a sua sexualidade, mas também anulando a sua identidade, para construir e tomar como referência exclusivamente a vontade dos outros. Portanto, ela não teve oportunidade de florescer devido às excessivas pressões às quais é submetida e que culminam na perda de seu senso de realidade. (2011, p.11)

Ainda segundo Gonçalves (2011, p.8), as críticas feministas, ao analisarem o rompimento da relação de Hamlet e Ofélia, atribuem o fim do relacionamento destes, à descrença que Hamlet havia adotado para com todas as mulheres, devido à frustação de ver sua mãe casada com o seu tio, dessa forma, atribuindo a Ofélia também um caráter desonesto e injusto.

Para melhor compreender essa análise, mostraremos parte do diálogo entre Hamlet e Ofélia, realizado como parte de uma armação elaborada pelo o rei Cláudio e o conselheiro Polônio, a fim de descobrir o motivo da "loucura" de Hamlet.

OFÉLIA: Meu senhor, tenho comigo umas lembranças suas Que desejava muito lhe restituir.

Rogo que as aceite agora.

HAMLET: Não, eu não; Nunca lhe dei coisa alguma.

OFÉLIA: Respeitável senhor, sabe muito bem que deu; E acompanhadas por palavras de hálito tão doce Que as tornaram muito mais preciosas. Perdido o perfume, Aceite-as de volta; pois, pra almas nobres, Os presentes ricos ficam pobres Quando o doador se faz cruel. Eis aqui, meu senhor. (Dá os presentes a ele.)

HAMLET: Ah, ah! Você é honesta?

OFÉLIA: Meu senhor?

HAMLET: Você é bonita?

OFÉLIA: O que quer dizer Vossa Senhoria?

HAMLET: Que se você é honesta e bonita, sua honestidade não deveria admitir qualquer intimidade com a beleza.

OFÉLIA: Senhor, com quem a beleza poderia ter melhor comércio do que com a virtude?

HAMLET: O poder da beleza transforma a honestidade em meretriz mais depressa do que a força da honestidade faz a beleza se assemelhar a ela. Antigamente isso era um paradoxo, mas no tempo atual se fez verdade. Eu te amei, um dia.

OFÉLIA: Realmente, senhor, cheguei a acreditar.

HAMLET: Pois não devia. A virtude não pode ser enxertada em tronco velho sem pegar seu cheiro. Eu não te amei.

OFÉLIA: Tanto maior meu engano.

HAMLET: Vai prum convento. Ou preferes ser geratriz de pecadores? Eu também sou razoavelmente virtuoso. Ainda assim, posso acusar a mim mesmo de tais coisas que talvez fosse melhor minha mãe não me ter dado à luz. Sou arrogante, vingativo, ambicioso; com mais crimes na consciência do que pensamentos para concebê-los, imaginação para desenvolvê-los, tempo para executá-los. Que fazem indivíduos como eu rastejando entre o céu e a terra? Somos todos rematados canalhas, todos! Não acredite em nenhum de nós. Vai, segue pro convento. Onde está teu pai?

OFÉLIA: Em casa, meu senhor.

HAMLET: Então que todas as portas se fechem sobre ele, pra que fique sendo idiota só em casa. Adeus.

OFÉLIA: (À parte.) Oh, céu clemente, ajudai-o!

HAMLET: Se você se casar, leva esta praga como dote: Embora casta como o gelo, e pura como a neve, não escaparás À calúnia. Vai pro teu convento, vai. Ou, Se precisa mesmo casar, casa com um imbecil. Os espertos sabem muito bem em que monstros vocês os transformam. Vai prum conventilho, um bordel: vai vai depressa! Adeus. (Ato III, cena I)

A partir dessa conversa Gonçalves (2011) afirma que os críticos feministas acreditam que Ofélia sentindo-se rejeitada passa a manifestar um comportamento de

histeria, que vem a se concretizar com a morte de seu pai. Eles atribuem esse comportamento à falta de realização de Ofélia como uma mulher que tem impulsos e desejos sexuais em relação ao príncipe.

Estes mesmos críticos destacam que Ofélia foi criada em um ambiente, onde os homens sempre tiveram poder, citando a sedução de Hamlet, as interferências de Laertes e Polônio na sua vida. (GONÇALVES,2011, p.8)

Desse modo subtende-se que Ofélia é uma donzela simples, que se permite ser manipulada, para quem sabe, não levantar suspeitas sobre seu verdadeiro eu, do que está escondido dentro do seu coração. Uma mulher que sonha e anseia por viver um amor; que não obedeça às regras ou status sociais, que vá de encontro com os valores da época; de arranjos matrimoniais e de casamentos negociados.

A imagem que há muito tempo foi criada sobre a personagem Ofélia, caracterizando-a como passiva, por se tratar de uma mulher submissa, obediente, servil domável etc, deixa de ser verdade absoluta, ao ser confrontada pelos estudos que críticos feministas vem fazendo sobre esse assunto nas últimas décadas.

Percebemos através dessas pesquisas, que essas características por si só não podem descrever a personagem, visto que, ao analisar de forma mais contundente as atitudes e falas desta protagonista, podemos notar que Ofélia também foi ousada e poderia ter sido mais sagaz se a influência do contexto histórico e cultural, refletido na peça, não fosse tão determinante. Discorrendo sobre o caráter multifacetado da personagem, Gonçalves afirma: "Pode-se também inferir que Ofélia não se trata de uma personagem unidimensional, sem profundidade. Ela revela-se em sua loucura, e sua verdade também aparece permeada por seu discurso pela peça toda". (2011, p. 13)

A trágica morte de Ofélia afogada, que para muitos é considerada como suicídio, para outros como fatalidade e, ainda para outros, uma "queima de arquivo", leva-nos a refletir: se Ofélia estava louca, ela não tinha consciência do que estava fazendo naquele lago e, por algum erro, acabou por cair e afogar-se. Mas se ela atentou contra a sua vida, isso quer dizer que, mesmo com perturbações no seu âmago, ela tinha consciência que a morte seria a única forma que ela teria para acabar e pôr fim ao seu sofrimento.

Vamos analisar a fala de Ofélia quando já estava enlouquecida e dialogava com a rainha Gertrudes.

OFÉLIA: Por favor, nem uma palavra sobre isso; mas quando perguntarem que coisa significa, respondam assim:

(Canta.) Amanhã é São Valentino

E bem cedo eu, donzela,

Pra ser tua Valentina

Estarei em tua janela.

E ele acorda e se veste

E abre o quarto pra ela.

Se vê a donzela entrando

Não se vê sair donzela (Ato IV, cena V)

Mesmo considerada num estado de insanidade mental, Ofélia deixa transparecer o que atormentava sua alma, desejos reprimidos e o rompimento de seu relacionamento, causado por Hamlet. Outra fala dessa personagem pode ser traduzida como explosão de fúria e indignação novamente pelo fim brusco da convivência que mantinha com Hamlet.

OFÉLIA: Está bem, Ô!, sem praguejar, eu termino; (Canta.) Por Jesus e a Santa Caridade
Vão pro diabo os pecados
Os rapazes fazem o que podem
Mas como eles são malhados!
Disse ela: "Antes de me atracar, você prometeu casar".
Ele responde:
"Pelo o sol, eu o tinha feito
Se não fosses ao meu leito". (Ato IV, cena V)

Aqui neste desabafo podemos perceber que aquela menina pura, inocente e inexperiente, agora demonstra ser uma mulher determinada a não esconder mais os seus sentimentos e desejos, a não medir palavras para expressar toda a sua angústia.

Através das cenas analisadas, podemos inferir sobre o comportamento de Ofélia, que apesar da forte influência de uma sociedade patriarcal, na qual ela estava inserida, seu comportamento passivo e obediente, muitas vezes desaparecia, e em contraste a esse, surgia uma mulher desejosa, sonhadora e cheia de mistérios.

3. ELAINE SHOWALTER: A CRÍTICA FEMINISTA E A PERSONAGEM OFÉLIA

Afim de tornarmos nossa discussão mais fértil sobre Ofélia, mostraremos algumas reflexões feitas por Elaine Showalter⁴ acerca dessa personagem.

No ensaio de Showalter que se intitula "Representing Ophelia: Women, Madness" (1985), ela vem elencar várias representações que Ofélia recebeu ao longo dos séculos, mostrando algumas categorias sobre o feminino referentes ao pensamento francês e ao entendimento americano.

Ela inicia apresentando a fala de Jacques Lacan, sobre *Hamlet*, em um seminário psicanalítico, na cidade de Paris no ano de 1959, onde faz duras colocações a esse respeito. "But despite his promising come-on, Lacan was not as good as his word." (SHOWALTER, 1985, p.56). Esse comentário deve-se ao fato de que Lacan, nas suas falácias, ter dado a Ofélia unicamente o lugar de objeto do desejo masculino e em se tratando de Hamlet, Ofélia ser considerada como importante apenas pelo fato de sua figura está ligada a ele.

Assim como Lacan, diz Showalter, muitos autores contribuíram para manter a visão de Ofélia como personagem secundária, citando até quem deveria sair em sua defesa, como a feminista e crítica literária Annette Kolodny⁵, que acabou causando desconforto ao admitir que; "it is after all, an imposition of high order to ask the viewer to attend to Ophelia's sufferings in a scene where, before, he's always so comfortably kept his eye fixed on Hamlet." (KOLODNY apud SHOWALTER, 1985, pp.56-57)

Apesar de Ofélia ser sempre vista como personagem secundária, pode-se afirmar que ela é a personagem feminina de Shakespeare que ganhou mais destaque, tanto na literatura, como na pintura. (SHOWALTER, 1985, p.57)

⁴ Professora emérita de inglês na Universidade de Princeton (EUA), Elaine Showalter é pioneira nos estudos da mulher e da crítica literária feminista. (SMALWOOD, 2009, p.1)

⁵ "É, afinal, uma imposição de alta ordem pedir ao espectador que dê atenção aos sofrimentos de Ofélia em uma cena onde, antes, ele sempre manteve os olhos confortavelmente fixos em Hamlet"

A partir de questionamentos sobre se realmente existe uma representatividade da mulher através da figura de Ofélia, muitos críticos colocaram suas ideias a esse respeito. Vejamos o que fala Carol Neely:⁶

(...) I must "tell" Ophelia's story. But what can we mean by Ophelia's story? The story of her life? The story of her betrayal at the hands of her father, brother, lover, court, society. The story of her rejection and marginalization by male critics of Shakespeare? (apud SHOWALTER, 1985, p.57)

Na fala de Neely o que se torna evidente é a própria história de vida que é negada a Ofélia, limitando sua existência à própria história de Hamlet, a ponto de que, segundo a opinião de outro crítico feminista, Lee Edwards⁷: " we can imagine Hamlet's story without Ophelia literally has no story without Hamlet' (apud SHOWALTER, 1985, p.4)

A discussão que vem em seguida é a recriação da leitura de Ofélia com base em um conjunto de conteúdo feminino implícito da história de Hamlet. De acordo com essa leitura, a nossa personagem está representando a emoção que os elisabetanos e os freudianos acreditavam ser femininos e não humanos. (SHOWALTER, 1985) Laertes ao declarar seu sofrimento, fala a respeito de seu pranto ⁸"When these are gone, / The woman will be out"—that is to say, that the feminine and shameful part of his nature will be purged. (SHOWALTER, 1985, p.58) A autora acrescenta nessa sua fala que no trabalho que tem como título "The Woman in *Hamlet*", de autoria de David Leverenz, é mostrado que o dissabor de Hamlet em relação a inércia feminina é interpretado como indignação, agitação e conflito para com as mulheres e em especial com Ofélia⁹." Ophelia's suicide becomes a microcosm of the male world's banishment of the female,

⁶ (...) devo "contar" a história de Ofélia. Mas o que se entende quando dizemos a história de Ofélia? A história de sua vida? A história de sua traição nas mãos de seu pai, irmão, amante, corte, sociedade? A história de sua rejeição e marginalização por críticos masculinos de Shakespeare?

 $^{^{7}}$ "Podemos imaginar a história de Hamlet sem Ofélia, mas Ofélia literalmente não tem história sem Hamlet".

⁸ "quando estas se foram, /A mulher estará fora"- isto é, que a parte feminina e vergonhosa de sua natureza será purgada".

⁹ "O suicídio de Ofélia torna-se um microcosmo do homem, o banimento mundial da fêmea, porque a "mulher" representa tudo que é negado por homens razoáveis"

because 'woman' represents everything denied by reasonable men."LEVERENZ apud SHOWALTER, 1985, p.58)

Como dito anteriormente, Ofélia foi bastante representada em pinturas fotografias, produções teatrais, entre outras artes. Muitas dessas representações foram usadas para mostrar a sexualidade e insanidade femininas. Showalter (1985) argumenta que a personagem Ofélia foi alvo de muitas ilustrações que acabaram por influenciar a produção teórica da insanidade. Bridget Lyons¹⁰ (apud Showalter, 1985, p.59) diz que "Of all characters in Hamlet, Ophelia is most persistently presented in tems of symbolic meanings". Este fato se deve à quantidade de adornos, enfeites, roupas e à própria gestualidade e comportamento repleto de símbolos tipicamente femininos que esta apresenta. (SHOWALTER, 1985)

No palco elisabetano, a loucura feminina, é bastante enfatizada através de Ofélia e de toda a carga simbólica que ela expressa; a legítima mulher insana, que veste roupa branca, e tem um comportamento alheio e desatento, entoando canções tristes de amor, usando uma imagem sexual explosiva e proferindo palavras excêntricas até acabar com a vida e se afogar. (SHOWALTER, 1985)

Nessa leitura simbólica de Ofélia identificamos um ser feminino e repleto de sexualidade, que Showalter descreve da seguinte maneira¹¹:

Ophelia's virginal and vacant white is contrasted with Hamlet's scholar's garb, his "suits of solemn black." Her flowers suggest the discordant double images of female sexuality as both innocent blossoming and whorish contamination; she is the "green girl" of pastoral, the virginal "Rose of May" and the sexually explicit madwoman who, in giving away her wild flowers and herbs, is symbolically deflowering herself. The "weedy trophies" and phallic

 $^{^{10}}$ De todos os personagens de Hamlet, Ofélia é apresentada de forma mais persistente em termos de significados simbólicos.

¹¹ O branco virginal e vazio de Ofélia é contrastado com o manto de estudante de Hamlet, suas "vestes de preto solene". Suas flores sugerem as imagens duplas e incongruentes da sexualidade feminina, tanto como florescência inocente quanto como contaminação prostituída; ela é a "menina verde" da pastoral, a virginal "Rosa de maio" e a louca sexualmente explícita que, ao dar suas flores silvestres e ervas, simbolicamente se desflora. Os "troféus daninhos" e as fálicas, "long purples" que ela usa para sua morte insinuam uma sexualidade imprópria e discordante que a elegância da adorável elegia de Gertrudes não pode obscurecer.

"long purples" which she wears to her death intimate an improper and discordant sexuality that Gertrude's lovely elegy cannot quite obscure. (1985, p.60)

Segundo Showalter, na tragédia elisabetana e jacobina, tem-se o entendimento de que quando uma mulher entra em cena com os cabelos despenteados isso sugere ou que ela sofreu algum abuso ou que está alucinada (1985). A escritora acrescenta ainda que¹²;

The mad Ophelia's bawdy songs and verbal license, while they give her access to "an entirely different range of experience" from what she is allowed as the dutiful daughter, seem to be her one sanctioned form of self-assertion as a woman, quickly followed, as if in retribution, by her death.. (Showalter, 1985, p.60)

Na cena do afogamento de Ofélia, que é usada como estudo fenomenológico por Gaston Bachelard, e denominada de "complexo de Ofélia", é estabelecida uma relação desta com a água e a morte. De acordo com Showalter,

Drowning, Bachelard suggests, becomes the truly feminine death in the dramas of literature and life, one which is a beautiful immersion and submersion in the female element. Water is the profound and organic symbol of the liquid woman whose eyes are so easily drowned in tears, as her body is the repository of blood, amniotic fluid, and milk. (¹³, 1985, p.60)

De acordo com os estudos médicos a condição doentia de que sofria a personagem Ofélia era a mesma condição clínica que condicionava as jovens nos anos

¹² As canções indecentes e a licença verbal de Ofélia e a Licença, enquanto lhe dão acesso a "um leque totalmente diferente de experiência" daquele que lhe é permitido como a filha obediente, parece ser a única forma de afirmação de si mesma como mulher, rapidamente seguida, como se fosse em retribuição, por sua morte.

¹³ O afogando, sugere Bachelard torna-se a morte verdadeiramente feminina nos dramas da literatura e da vida, morte que é uma bela imersão e submersão no elemento feminino. A água é o símbolo profundo e orgânico da mulher líquida cujos os olhos são tão facilmente afogados em lágrimas, como seu corpo é o repositório de sangue, líquido amniótico e leite. (SHOWALTER, 1985, p.6)

de 1580, em Londres, que se caracterizava por uma tristeza demasiadamente grande, identificada como amor-melancolia ou erotomania. (SOWALTER, 1985)

De 1660 até os primórdios do século XVIII, a loucura de Ofélia foi encenada baseada em um expressivo exagero dos sentimentos amorosos e a um grande estímulo aos delírios eróticos. No final do século XVIII, houve uma quase elisão das representações subversivas da cena de loucura de Ofélia, ficando em seu lugar versões mais sentimentalizadas, diminuindo dessa maneira a impressão sexual nas cenas. (id.ibid.)

Porém na literatura romântica, houve uma continuação da figura insana de Ofélia, que foi mantida pelos escritores góticos Wordsworth e Scott em textos como "The Thorn" e "The Heart of Midlothian", nos quais Ofélia é vista como uma vítima sexual. 14

In the Shakespearean theater, Ophelia's romantic revival began in France rather than England. When Charles Kemble made his Paris debut as Hamlet with an English troupe in 1827, his Ophelia was a young Irish ingénue named Harriet Smithson. Smithson used "her extensive command of mime to depict in precise gesture the state of Ophelia's confused mind." In the mad scene, she entered in a long black veil, suggesting the standard imagery of female sexual mystery in the gothic novel, with scattered bedlamish wisps of straw in her hair. ... Spreading the veil on the ground as she sang, she spread flowers upon it in the shape of a cross, as if to make her father's grave, and mimed a burial, a piece of stage business which remained in vogue for the rest of the century. (SHOWALTER, 1985, p.62)

Nesse momento a personagem Ofélia é transformada em uma jovem apaixonada e notoriamente detentora de uma loucura interessante. Tornando-se dessa forma um estilo a ser seguido, em roupas e adereços por jovens mulheres francesas e posteriormente inglesas. Este estilo acabou exercendo domínio nos 150 anos seguintes,

_

No teatro shakespeariano, o reavivamento romântico de Ofélia começou na França em vez de na Inglaterra. Quando Charles Kemble fez sua estreia em Paris como Hamlet com uma troupe inglesa em 1827, sua Ofélia era uma jovem irlandesa ingênua chamada Harriet Smithson, que usou "seu extenso domínio de mímica para descrever com gestos precisos o estado da mente confusa de Ofélia. Na cena de loucura, ela entrou com um longo véu preto, sugerindo a imagem padrão do mistério sexual feminino no romance gótico, com mechas de palha espalhadas pelo cabelo. Estendendo o véu no chão enquanto cantava, ela espalhou flores sobre ele na forma de uma cruz, como se fizesse o túmulo de seu pai e imitasse um enterro, uma prática de palco que permanecia em voga pelo resto do século.

de Helena Modjeska na Polônia em 1871, até Jeans Simmons, no filme de Laurence Olivier de 1948. (C.f. SHOWALTER, 1985)

Muitas são as exposições que se fazem sobre Ofélia. Os críticos românticos admitem que melhor que falar sobre ela é olhar para ela. Sobre isso Showalter¹⁵ afirma:

Smithson's performance is best recaptured in a series of pictures done by Delacroix from 1830 to 1850, which show a strong romantic interest in the relation of female sexuality and insanity. The most innovative and influential of Delacroix's lithographs is *La Mort d'Ophélie* of 1843, the first of three studies. Its sensual languor, with Ophelia half-suspended in the stream as her dress slips from her body, anticipated the fascination with the erotic trance of the hysteric as it would be studied by Jean-Martin Charcot and his students, including Janet and Freud. Delacroix's interest in the drowning Ophelia is also reproduced to the point of obsession in later nineteenth-century painting. The English Pre-Raphaelites painted her again and again, choosing the drowning which is only described in the play, and where no actress's image had preceded them or interfered with their imaginative supremacy. (1985, p.63)

Nesses trabalhos artísticos descritos acima, podemos perceber a maneira como Ofélia vem se distanciando do conceito de moça ingênua e obediente e dando lugar a uma mulher que detém muita sensualidade, além de histeria. Conforme o tempo vai passando as interpretações da personagem vão se moldando e se recriando conforme os anseios da sociedade.

A Ofélia personagem de arte dramática passou a ser estudada também na literatura psiquiátrica¹⁶. Ainda de acordo com Showalter, "the case study of Ophelia was one that seemed particularly useful as an account of hysteria or mental breakdown in adolescence, a period of sexual instability, which the Victorians regarded as risky for women's mental health." (1985, pp.63-64)

-

A performance de Smithson é melhor captada em uma série de quadros pintado por Delacroix de 1830 a 1850, que mostram um forte interesse romântico na relação da sexualidade feminina e da insanidade. A mais inovadora e influente das litografias de Delacroix é *La Mort d'Ophélie* de 1843, o primeiro de três estudos. Sua sensual languidez, com Ofélia meio suspensa na correnteza enquanto seu vestido desliza de seu corpo, antecipou o fascínio com o transe erótico da histérica, como seria estudado por Jean-Martin Charcot e seus estudantes, incluindo Janet e Freud. O interesse de Delacroix pelo afogamento de Ofélia também é reproduzido à obsessão na pintura posterior do século XIX. Os pre-rafaelistas ingleses a pintaram repetidamente, escolhendo o afogamento que é apenas descrito na peça, e onde a imagem da atriz não os havia precedido ou interferido com sua supremacia imaginativa.

¹⁶ "O estudo de caso de Ofélia parecia particularmente útil como um relato de histeria ou surto na adolescência, um período de instabilidade sexual que os vitorianos consideravam arriscados para a saúde mental das mulheres".

A mesma autora destaca outra leitura da personagem Ofélia que merece atenção, a psicanalítica e lembra que " the Freudian interpretation of Hamlet concentrated on the hero, but also had much to do with the re-sexualization of Ophelia" ¹⁷(1985, p.67) Em 1900 Freud ainda estava indeciso sobre o possível complexo de édipo que aterrorizava Hamlet, uma ideia continuada e expandida por seu discípulo Ernest Jones, influenciando as performances de John Giellgud e Alec Guinness em 1930. (loc. cit.) Sobre a contribuição de Jones, afirma Showalter: "In his final version of the study, *Hamlet* and Oedipus, published in 1949, Jones argued that" "Ophelia should be unmistakably sensual, as she seldom is on stage. She may be 'innocent' and docile, but she is very aware of her body." ¹⁸(loc. cit)

A partir dessas novas ideias freudianas o teatro e a crítica passaram a adotar uma nova versão de Ofélia, como mulher sem pudor, que havia se deitado com Hamlet ¹⁹. "Rebecca West, por exemplo, argumenta que Ofélia não era "a correct and timid virgin of exquisite sensibilities, a view she attributes to the popularity of the Millais painting; but rather a disreputable young woman." (apud SHOWALTER, 1985, p. 67)

Outras interpretações freudianas mais fortes atribuem a Ofélia uma relação edipiana não resolvida com o próprio pai, nos quais ela tem sonhos que um amor vai roubá-la e para que isso ocorra este amante precisa matar seu pai. No momento que isso se torna real, para Ofélia é como se ela fosse culpada e ela acaba perdendo a razão, somando a isso os desejos incestuosos que tem por seu pai. Sobre essa visão, Showalter diz:

We see the effects of this Freudian Ophelia on stage productions since the 1950s, where directors have hinted at an incestuous link between Ophelia and her father, or more recently, because this staging conflicts with the usual ironic treatment of Polonius, between Ophelia and

¹⁷ " a interpretação freudiana de Hamlet se concentrava no herói, mas também teve muito a ver com a resexualização de Ofélia".

¹⁸ " Em sua versão final do estudo, *Hamlet e Édipo*, publicado em 1949, Jones argumentou que "Ofélia devia ser inequivocamente sensual, como ela raramente é no palco. Ela pode ser 'inocente' e dócil, mas é muito consciente de seu corpo".

¹⁹ "uma virgem correta e tímida de sensibilidades requintadas", uma visão que atribui a popularidade da pintura de Millais; mas sim "uma jovem de má reputação".

Laertes. Trevor Nunn's production with Helen Mirren in 1970, for example,made Ophelia and Laertes flirtatious doubles, almost twins in their matching fur-trimmed doublets, playing duets on the lute with Polonius looking on, like Peter, Paul, and Mary. In other productions of the same period, Marianne Faithfull was a haggard Ophelia equally attracted to Hamlet and Laertes, and, in one of the few performances directed by a woman, Yvonne Nicholson sat on Laertes' lap in the advice scene, and played the part with "rough sexual bravado." (20, 1985, p.67-68)

Nos anos de 1960, essa forma de representação freudiana da personagem Ofélia passou a ser acrescentada por uma psiquiatria em uma versão mais contemporânea²¹. "In contrast to the psychoanalytic representation of Ophelia's sexual unconscious that connected her essential femininity to Freud's essays on female sexuality and hysteria, her madness is now seen in medical and biochemical terms, as schizophrenia". (SHOWALTER, 1985, p.68)

Essa nova concepção esquizofrênica de mulher é o que vem representar a cultura feminina, sendo um reflexo também do trabalho de RD Laing sobre a esquizofrenia feminina no ano de 1960. (SHOWALTER, 1985)

Na visão de Showalter, apesar de sua simpatia por Ofélia, as leituras de Laing "silences her, equates her with 'nothing1, more completely than any since the Augustans; and they have been translated into performances which only make Ophelia a graphic study of mental pathology" ²² (1985, p.68)

²⁰ Vemos os efeitos dessa Ofélia freudiana em produções teatrais desde a década de 1950, onde os diretores têm sugerido uma ligação incestuosa entre Ofélia e seu pai, ou, mais recentemente, porque essa encenação entra em conflito com o tratamento irônico usual de Polonius, entre Ofélia e Laertes. A produção de Trevor Nunn com Helen Mirren em 1970, por exemplo, fez Ofélia e Laertes duplos paqueras, quase gêmeos em seus casacos com gola de pele que combinam um com o outro, tocando duetos no alaúde sob o olhar de Polônio, como Peter, Paul e Mary. Em outras produções do mesmo período, Marianne Faithfull era uma Ofélia desvairada igualmente atraída por Hamlet e Laertes, e, em algumas apresentações dirigidas por uma mulher, Yvonne Nicholson sentou no colo Laertes na cena do conselho, e desempenhou a parte com " forte bravata sexual".

_

²¹ "Em contraste com a representação psicanalítica do inconsciente sensual de Ofélia que ligava sua feminilidade essencial aos ensaios de Freud sobre sexualidade feminina e histeria, sua loucura é agora vista em termos médicos e bioquímicos, como esquizofrenia".

²² " a silenciam, equiparam-na a "nada", de forma mais completa que qualquer outra desde os Augustinianos; e elas foram traduzidas em performances que só fazem de Ofélia um estudo gráfico de patologia mental."

Estudos realizados em 1970 vieram trazer uma nova possibilidade de interpretação sobre a insanidade de Ofélia, vista agora como loucura de protesto e rebelião. Estes teóricos feministas entendem que a louca é uma heroína, que ousa e se opõe contra a família e a sociedade. Sobre essa visão, afirma Showalter:

In terms of effect on the theater, the most radical application of these ideas was probably realized in Melissa Murray's agitprop play *Ophelia*, written in 1979 for the English women's theater group "Hormone Imbalance." In this blank verse retelling of the Hamlet story, Ophelia becomes a lesbian and runs off with a woman servant to join a guerrilla commune. (23 1985, p.69)

Sobre essas novas produções representativas de Ofélia, Showalter admite serem provocadoras e que são ideias como essas que a crítica feminista deseja. Acrescenta que quando a crítica feminista valoriza mais a representação ao invés da escrita feminina, deve focar na contextualização interdisciplinar, para que os procedimentos femininos sejam investigados em todo o contexto histórico e cultural. (loc. cit.)

Showalter finaliza seu ensaio mostrando que a representação de Ofélia muda sempre e isso não depende de teorias criadas para a peça, mas sim da relação que se estabelece entre as mulheres e a loucura. Para ela, "there is no 'true' Ophelia for whom feminist criticism must unambiguously speak, but perhaps only a Cubist Ophelia of multiple perspectives, more than the sum of all her parts". (²⁴loc. cit.)

4. CONCLUSÃO

-

²³ Em termos de efeito sobre o teatro, a mais radical aplicação dessas ideias provavelmente foi realizada por Melissa Murray na peça [agitação e propaganda] *Ophelia*, escrita em 1979 para o grupo de teatro das mulheres inglesas "Desequilíbrio hormonal." Na sua versão em versos brancos da história de Hamlet, Ofélia se torna uma lésbica e foge com uma empregada para se juntar a uma comuna de guerrilheiros.

²⁴ "Não há'verdadeira'Ofélia por quem a crítica feminista deve inequivocamente falar, mas talvez apenas uma Ofélia cubista de múltiplas perspectivas, mais do que a soma de todas as suas partes".

A representação da mulher vem sendo objeto de estudo de muitos críticos feministas que tentam entender o comportamento feminino ao longo dos tempos. Muitos se arriscam ao sair em defesa desta ou daquela concepção, sem se dar conta de que em cada situação que a mulher esteja sendo representada existe uma disposição de fatores históricos, culturais e sociais atrelados a ela.

Sobre esse assunto, Elaine Showalter já havia mencionado, que precisamos ter o cuidado com os pré-julgamentos e que, em se tratando da análise da representação da mulher, o contexto histórico deve ser levado em consideração, para que não sejam criados estudos sem fundamento.

Nesse caso, se faz necessário sempre uma investigação mais minuciosa desses aspectos que não são determinantes, mas influenciam as atitudes e a personalidade femininas.

Desse modo, buscamos fazer um estudo trazendo um pouco da história Renascentista, época em que Shakespeare criou a personagem Ofélia para podermos compreender o contexto histórico e social desse período, mesmo entendendo que se trata de uma narrativa medieval, achamos por bem enfatizar o momento da composição da personagem.

Podemos dizer que mesmo se tratando de uma personagem secundária e por muitos considerada sem importância, Ofélia é uma personagem intrigante e enigmática.

Analisando as falas da personagem, pudemos notar que ela passa a ideia de ser uma mulher submissa e obediente a todas as pessoas com que se relaciona, como era também o comportamento da maioria das mulheres renascentistas da época. Todavia, Ofélia deixa transparecer, em determinadas cenas, uma outra personalidade, uma mulher misteriosa, que traz consigo desejos e paixões no seu âmago, e que guarda segredos de uma relação amorosa.

Podemos inferir que, assim como na sociedade na Idade Média, as mulheres não tinham um lugar de destaque social e eram totalmente submissas aos seus pais e maridos, Ofélia também não detinha um lugar de relevância na corte onde vivia, apesar de seu pai ser conselheiro do rei, pelo fato de sua condição feminina. Mas esse motivo não ofuscou o brilho dessa personagem, que tendo sido criada em uma época de tão intensa ascensão artística e cultural, tornou-se tão atraente.

Logo, podemos assim concluir, que Ofélia representa a condição da mulher na Inglaterra Elisabetana, através de um comportamento externamente obediente e dócil, mas que como o de algumas mulheres dessa época, apresenta outro lado encoberto e peculiar.

ABSTRACT

There is now a concern with female behavior and its representation over the centuries. In this respect we highlight the influence of feminist critics who seek to understand the relationship between female characters created in literature, and their contexts. In this study we take as object the character Ophelia from William Shakespeare's play Hamlet (1601) and we tried to associate her representation to some aspects of the Renaissance woman such as: social role, way of thinking, behavior, etc. The purpose of this paper was to understand in what way and to what extent the character Ophelia represents the condition of the woman in Elizabethan England. In order to provide a theoretical basis to our study we sought, to understand, initially the historical and social contexts lived by the women during Renaissance. Then, we analyzed Shakespeare's play and some texts of feminist criticism. As a result of our research we understand that Ophelia, despite being an obedient woman and showing submissive attitudes, is also a woman with a hidden face and plenty of secrets.

Keywords: Ophelia. Renaissance Women. Feminist Criticism.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza M; ABAURRE, Maria Bernadete M; PONTARA, Marcela. Portugês: contexto, interlocução e sentido. São Paulo: Moderna, 2008.

ANDREWS, Richard; GIBSON, Rex. Shakespeare: Hamlet. Cambridge School, 1994.

ARAÚJO, L. M. . 'Europa renovada: Renascimento e Humanismo - do Maneirismo ao Barroco'. Revista da Católica: Ensino, Pesquisa e Extensão, Uberlândia-MG, p. 153 - 171, 13 dez. 2010.

AZEVEDO, Gislane Campos; SERIACOPI, Reinaldo. História em Movimento: Dos Primeiros Humanos ao Estado Moderno. -2.ed.- São Paulo: Ática, 2013.

BONTURI, J. A mulher na época do Renascimento. História Geral.acessado em 14 de jul 2017. Disponível em: http://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/historia-geral/a-mulher-na-epoca-dorenascimento.htm

COTRIM, Gilberto. História Global: Brasil e Geral – 2.ed.-São Paulo: Saraiva, 2013.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social/Antônio Carlos Gil-6.ed.-São Paulo: Atlas, 2008.

GONÇALVES, M. L. S. . A MULHER OFÉLIA ? UM CONTRASTE ENTRE O NATURAL E O SOCIAL. Vertentes (UFSJ) , v. 19, p. 01, 2011.

LAKATOS, Eva Maria. Fundamentos de Metodologia Científica. -5. Ed.- São Paulo: Atlas 2003

OLIVEIRA, Susana Paula de Magalhães. A MULHER DO RENASCIMENTO INGLÊS SEGUNDO A ESCOLÁSTICA E A TRADIÇÃO MEDIEVAL. Acessado em 15 de julho de 2017. Disponível em : https://repositorioaberto.uab.pt/.../Dissertação%20de%20Mestrado%20Susana%20Oliv.

PARISOTTO, Giovanna Chaves. AS VÊNUS DO RENASCIMENTO. Acessado em 22 de julho de 2017. Disponível em: GC Parisotto - II Encontro Nacional de Estudos da Imagem—A mulher ..., 2009 - uel.br

SANDER, Lucia V. HAMLET: UM MUTANTE NO TERCEIRO MILÊNIO

Acessado em 17 de julho de 2017. Disponível em: periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/9854/5383

SHAKESPEARE, William. Hamlet. Tradução Millôr Fernandes. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

SHOWALTER, Elaine. Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsabilities of Feminist Criticism. Edited by: David Young,1993.

"Um assunto de	e mulhe	eres: de	epoime	ento". 29	de ma	ırço de 20	09. São Paulo:	Folha
de S. Paulo. Entrevista	conce	dida a	Christi	ine Smalv	wood,	na Nation	, traduzida por	Paulo
Migliacci. Acessado	em	21	de	julho	de	2017.	Disponível	em:
www1.folha.uol.com.b	or/fsp/n	nais/fs/	290320	00910.htn	n			