

**MICHELLE JEANE DE SOUZA**

**GRR20023002**

***LA SEÑORA MACBETH* DE GRISELDA GAMBARO:**

**INTERTEXTO FEMININO E POLÍTICO**

**Trabalho de Graduação do Curso de  
Letras, do Setor de Ciências Humanas,  
Letras e Artes da Universidade  
Federal do Paraná.**

**Orientador: Prof. Dr. Rodrigo  
Vasconcelos Machado**

**CURITIBA  
2008**

## SUMÁRIO

<b>1 – RESUMO.....</b>	<b>3</b>
<b>2 – OBJETIVOS</b>	
2.1 Objetivos gerais.....	4
2.2 Objetivos específicos.....	4
<b>3 – INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>4 – REVISÃO BIBLIOGRÁFICA</b>	
4.1 Geração dos anos 60 e a polêmica Gambaro.....	8
4.1.2 Ciclo Teatro Aberto 81.....	10
4.2 Cenas do poder: do feminino e do político.....	10
<b>5 – ANÁLISE DO TEXTO DRAMÁTICO</b>	
5.1.1 Abordagem temática: questões do poder.....	13
5.1.2 Interpretações das Personagens.....	15
5.1.3 Espaços Interiores.....	20
5.2 Intertextualidade com a tragédia clássica: <i>Macbeth</i> de Shakespeare E <i>La Señora Macbeth</i> de Gambaro.....	22
<b>6 – CONCLUSÃO.....</b>	<b>27</b>
<b>7 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>29</b>

## 1- RESUMO

Este texto analisa criticamente e interpreta uma das obras dramáticas da escritora argentina Griselda Gambaro (1928). Autora que começou a escrever para o teatro na década de 60 (1963-2008) e atualmente tem, com sua obra dramática, ocupado um lugar de destaque no contexto latino americano e europeu. Escolho como objeto de estudo um de seus textos mais recentes “*La Señora Macbeth*”, publicado no ano de 2003. A obra aqui estudada possui como ponto de partida “*Macbeth*” (1606), a tragédia clássica de Shakespeare que aborda a temática da ambição e do poder, assim como investiga profundamente a natureza do mal na conduta humana. Na contemporânea criação de Gambaro, a autora desloca o foco da ação para uma mulher, Lady Macbeth, e nos conduz para fora do texto, na referencia à realidade da mulher no contexto histórico-social da América Latina. O universo feminino tematizado através da busca de uma identidade, em enfrentamentos com questões essenciais, tais como: a dependência do amor masculino e as relações de poder que se estabelecem no âmbito privado e público. Pretendo localizar este intertexto feminino e político na construção argumentativa de Griselda Gambaro, comprovando este discurso crítico como fundamental na escrita da autora. Para tal análise partirei da noção de que o texto teatral constitui por si mesmo um objeto de estudo, com esta perspectiva estudo os aspectos estruturais da obra, alguns procedimentos formais adotados por seus autores, com a ênfase na interpretação textual e as possíveis relações deste com seu contexto sócio-político-cultural. Enfatizarei também as principais características do clássico shakespereano e do texto “*La Señora Macbeth*”, marcando suas diferenças e semelhanças com intuito de estabelecer suas relações intertextuais. Assim como apontar na recriação contemporânea as marcas textuais da dramaturga argentina, que reescreve o texto teatral elisabetano e comprova a originalidade da obra aqui estudada “*La Señora Macbeth*”.

Palavras-chaves: Griselda Gambaro, Senhora Macbeth, político, feminino

## 2 – OBJETIVOS

### 2.1 Objetivos Gerais

- Analisar a obra *La Señora Macbeth* da autora argentina Griselda Gambaro e sua equivalência com *Macbeth* do dramaturgo inglês William Shakespeare.
- Delimitar o período histórico em que se concentra a maior produção literária da escritora estudada, no intuito de valorizar sua trajetória artística e sua importância para o teatro argentino.
- Através da análise crítica e o apoio de uma bibliografia específica é pretendido aproximar tais autores e demonstrar que, apesar dos quatro séculos que separam o texto clássico da recente re-criação, é possível comprovar a contemporaneidade temática das obras escolhidas.
- Divulgar o teatro argentino e latino-americano, pois este ainda é pouco conhecido pelos pesquisadores e profissionais que atuam na área.
- Estimular o intercâmbio das produções teatrais de textos latino-americanos, assim como despertar o interesse dos profissionais e estudiosos para a importância da tradução e edição das obras destes dramaturgos em nosso país.

### 2.2 Objetivos específicos

- Interpretar a obra “*La Señora Macbeth*” em relação a seus três intertextos: intertexto literário shakespeariano próprio da dramaturgia; intertexto feminino; e o intertexto localizado fora da obra e que se comunica com a política.
- Analisar de forma comparativa a obra deste dois autores e descrever suas equivalências literárias no que se refere à construção do texto, dos argumentos e da temática;
- Em seu intertexto feminino pretendo localizar na construção argumentativa de Griselda Gambaro, a identificação de um *corpus crítico feminino*, comprovando este discurso como fundamental na escrita da autora;
- Em seu intertexto político, apontar seu discurso crítico, os crimes cometidos em nome da ambição e do poder, contextualizando de forma subjacente a realidade argentina com a possível ampliação para a situação política latino-americana.

### 3 – INTRODUÇÃO

Na presente monografia proponho desenvolver a análise crítica de uma das diversas obras que compõe a dramaturgia da escritora argentina Griselda Gambaro (1928). A autora inicia sua produção literária na década de sessenta e, ao longo destes quarenta anos, vem se dedicando à literatura, mais especificamente ao gênero narrativo e a dramaturgia, conquistando na atualidade um lugar de destaque no cenário cultural da América Latina. Neste trabalho analisarei seu recente texto teatral publicado em 2003, “*La Señora Macbeth*”<sup>1</sup>.

Para tal análise partirei da noção de que o texto teatral constitui por si mesmo um objeto de estudo: “O texto dramático é um documento idôneo para estudar o drama fora da representação (salvo os inconvenientes que se derivam do caráter efêmero e de múltiplos códigos do teatro)” (*Apud*, TARANTUVIEZ, 2006, p.59). Com esta perspectiva estudo os aspectos estruturais da obra, tais como: temática, personagens e espaço dramático; também aponto alguns procedimentos formais adotados na escrita da autora. A ênfase da análise está na interpretação textual, com o propósito de captar o sentido que encerra o texto, extraindo daí novos significados à obra dramática, e através desta síntese interpretativa relacioná-la com seu contexto sócio-político-cultural. A metodologia aplicada se fundamentará na pesquisa de fontes bibliográficas de livros e artigos de alguns autores argentinos contemporâneos que investigaram sobre a produção dramática de Gambaro, cito: Susana Tarantuviez, e seu recente livro *La escena del poder – El teatro de Griselda Gambaro*<sup>2</sup>, no qual apresenta um trabalho inédito, uma análise crítica sistemática de suas peças, que engloba quatro décadas da produção da autora, ou seja, desde a publicação da primeira peça *Las Paredes* em 1963, chegando até as publicações de setembro de 2003. Tarantuviez em seu livro enfatiza na dramaturgia de Gambaro, o que já vinha sendo constatado pela crítica especializada ao longo destes anos, a importância do estudo do período histórico-político em que a autora escreve, e seu contexto sócio-cultural, confirmando a busca sempre polêmica e reflexiva de um

<sup>1</sup> A montagem teve sua estréia em abril de 2004, no Centro Cultural da Cooperação de Buenos Aires; com a direção de Pompeyo Audivert e no papel de Lady Macbeth, a atriz Cristina Banegas. No Brasil, estreou em julho de 2006, no SESC Vila Mariana em São Paulo, e contou com a direção, tradução e adaptação de Antonio Abujamra, e no papel protagonista Marília Gabriela.

<sup>2</sup> Este livro foi lançado em agosto de 2007, no XVI Congresso Internacional de Teatro Ibero americano e Argentino, realizado pela UBA (Universidade de Buenos Aires); evento no qual tive a oportunidade de participar, já em pesquisa.

referente extra-textual que permeia toda a obra dramática *gambariana*.

Com a finalidade de apresentar a trajetória de Gambaro dentro do teatro argentino, e a importância histórica de sua obra à cena contemporânea, também me apoiarei em alguns livros do pesquisador de teatro argentino e ibero-americano Osvaldo Pelletiere.<sup>3</sup>

O mesmo levantamento bibliográfico será assumido para o estudo da tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare, para qual a contemporânea criação de Griselda Gambaro faz explícita relação intertextual. Para essa análise, serão abordados livros críticos tais como: *Reflexões Shakespearianas*, da pesquisadora brasileira Bárbara Heliadora, também *Shakespeare: a invenção do humano*, do autor Harold Bloom.

Para a fundamentação teórica necessária na delimitação do objeto de estudo, assim como para a compreensão dos aspectos estruturais da obra dramática, será utilizado principalmente o livro *Teoria del Teatro: bases para el análisis de la obra dramática*, do autor espanhol Santiago Trancón, entre outros estudiosos das teorias teatrais.

A obra aqui estudada tem como ponto de partida “*Macbeth*” (1606), a mais breve das consideradas quatro grandes tragédias de Shakespeare (apenas 2.107 linhas). Peça que tem como protagonista absoluto, o violento general Macbeth e, aborda a temática da ambição e do poder, assim como investiga profundamente a natureza do mal na conduta humana. Griselda em sua recriação desloca o foco do personagem protagonista, o general Macbeth, para sua ambiciosa esposa, Lady Macbeth e as três bruxas que a acompanham por toda a trama. Também se apresenta o espectro de Banquo, uma das vítimas da ambição de seu marido. Com este deslocamento do protagonista, a autora dá espaço e voz ao feminino, matiza a personalidade da personagem Lady Macbeth, que ao ser colocada em primeiro plano na peça, permite acesso a seus pensamentos privados, à interioridade que expõe e explora conflitos, e nos conduz para fora do texto, na referência à realidade da mulher no contexto histórico-social da América Latina. O universo feminino tematizado através da busca constante de uma identidade, em enfrentamentos com questões essenciais, tais como: a dependência do amor masculino e as relações de poder que se estabelecem no âmbito familiar e privado, e que oportunamente se estende ao poder público e político.

<sup>3</sup> Osvaldo Pelletiere é responsável pela publicação de diversos livros sobre o teatro Ibero-americano e Argentino. Dirige atualmente na Universidade de Buenos Aires o grupo de pesquisa teatral Getea (Grupo de Estudios de Teatro Argentino y Latinoamericano)

Neste trabalho localizarei este *corpus* do discurso feminino e político, bastante característico na construção argumentativa da dramaturgia de Griselda Gambaro. E, ao contrastar seu texto com a tragédia Shakespereana, afirmar sua contemporaneidade através desta apropriação, que possibilita uma nova perspectiva e também a retomada de temas que já estavam presentes na obra referente; assim como confirmar a indiscutível criação do novo ao trazer à tona, através da interpretação textual, questões da atualidade que refletem a postura crítica da escrita de Gambaro diante da realidade argentina, e que alcança em sua obra (tal como o gênio Shakespeare) características universais e atemporais, garantindo com isto, um lugar permanente no cenário teatral e acadêmico hispano-americano e europeu.

Assim a presente pesquisa se justifica pela busca da investigação teórica que possibilitará trabalhar o diálogo intertextual de dois textos de reconhecido conteúdo literário, e comprovar que, apesar da distância histórica que separa a tragédia de Shakespeare da atualidade, esta afirma e renova seu valor universal na escrita de Gambaro, que por sua vez cumpre, com seu teatro contemporâneo, um dos papéis fundamentais da arte: a reflexão crítica de sua época e sociedade.

## 4- REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

### 4.1 Geração dos anos 60 e a polêmica “Gambaro”

Griselda Gambaro inicia sua trajetória de dramaturga e romancista em meados dos anos 60, sendo uma das autoras representantes de uma nova forma de teatro considerada emergente, denominada de Neovanguardista:

La Neovanguardia entiende que el mundo creado por la obra literaria no debe responder a una trabazón racional ni sistemática, sino que está presentado con sus caracteres de inconexión y ambigüedad, pues la visión de la que se parte incluye al mito, a lo maravilloso, a lo fantástico y a lo insólito como componentes de este mundo. (TARANTUVIEZ, 2006, p. 102)

Sua peça teatral *El Desatino* (1965) estreia esta tendência, e desata uma polêmica ao ganhar o Prêmio de Melhor Obra de Autor Argentino Contemporâneo, concedido por *Teatro XX*, uma conceituada revista de crítica cultural da época (tais prêmios se tornaram legitimadores das novas figuras do panorama teatral do país).

A polêmica girava em torno de duas correntes ideológicas: os realistas reflexivos e os neovanguardistas, ambas tendências tentavam produzir uma ruptura e trazer à tona novos discursos estéticos e questionar o já consagrado. Pretendiam mudar o teatro nacional; também acreditavam na atitude militante do teatro propondo uma “democratização da cultura”. A diferença entre os dois grupos se dava principalmente na poética dos textos dramáticos, na posição que sustentavam frente à instituição teatral e nas distintas leituras da realidade social argentina. Também procuravam defender um lugar central dentro do campo das artes. Este período foi denominado de *ingênuo*, pois nenhum dos grupos neste momento concretizou um discurso sistemático sobre seus novos textos, seus autores e críticos foram iniciadores de uma forma nova de teatro, utilizavam técnicas, efeitos radicais, mas ainda não tinham consciência crítica total das novidades que propunham nem de sua ideologia estética. (PELLETTIERE, 2003)

Este conflito durou cerca de quatro anos, e se desenvolveu também no plano do debate cultural e político. Pellettieri, ao tratar dessa década, conclui:

(...) en el plano de la dramaturgia los años 60 fueron de modernización, a tal punto que podemos decir que más de treinta años después continuamos dentro de su atmósfera



estético-ideológica. Seguramente es por ese motivo por lo que todavía los principales exponentes de la década – Roberto Coosa, Griselda Gambaro, Juan Carlos Gené, Augusto Fernández – siguen ocupando el centro del campo intelectual correspondiente al teatro en nuestro país. (PELLETIERE, 2003, p.54)

Griselda Gambaro, que nestes anos apenas iniciava sua trajetória como escritora, já afirmava, ao localizar sua obra no centro desta polêmica intelectual, a relevância futura de sua escrita no contexto histórico-cultural da Argentina.

Já no período 1967-1976<sup>4</sup> estas duas tendências, neovanguarda e realismo reflexivo, encontram um processo de intercâmbio de procedimentos e homogeneização do sistema teatral, provocado principalmente pela intensificação do problema político-social. Este período é fortemente marcado por uma clara politização e nacionalização da cultura. Assim como a intervenção das ditaduras militares no campo intelectual e artístico, causando uma série de perseguições, desaparecimentos, ameaças, proibições que levaram vários artistas e intelectuais ao exílio. Então, com o golpe de Estado do ano de 1976, Griselda Gambaro sofre com um decreto do ditador general Videla, que proíbe seu romance *Ganarse la Muerte*, alegando que sua obra era contrária a instituição familiar e a ordem social. Declara a autora sobre a obra: (...) “yo lo había pensado como una metáfora del poder político en ese momento, sobre todo que era la época de Isabelita, donde se decía una cosa y se hacía otra en realidad: el discurso de Isabelita era sobre la solidaridad, la fraternidad, y la realidad mostraba otra cosa completamente distinta.”<sup>5</sup> O romance representou com os recursos da metonímia e da alegoria a difícil situação histórico-política da Argentina dos anos setenta. Assim, devido ao decreto, e diante da repressão imperante no país, no ano de 76, Gambaro se exila em Barcelona, Espanha.

A autora retorna a seu país somente em 1981, e participa com a peça *Decir Si*, do importante movimento cultural denominado *Ciclo de Teatro Aberto*, que me ocupo brevemente no próximo tópico, com intuito de evidenciar a importância deste teatro nascido no conturbado e polêmico anos sessenta, que se fortalece culturalmente nos oitenta, e que permanece ainda na atualidade desenvolvendo as estéticas teatrais surgidas nestes anos.

<sup>4</sup> Periodização sugerida por Osvaldo Pelletiere, no livro *Teatro Argentino Breve (1962-1983)*

<sup>5</sup> Declaração de Griselda em entrevista realizada pela pesquisadora Suzana Tarantuviez, no Dom Bosco, Buenos Aires, em 18 de outubro de 1999.

#### 4.1.2 Ciclo *Teatro Aberto* 81

O movimento denominado *Ciclo Teatro Aberto*, em 1981 reuniu na capital Buenos Aires diversos profissionais do teatro, entre autores, diretores, e atores. Contou também com a participação massiva do público da classe média argentina. Em 28 de julho quando inicia as apresentações dos vinte e um espetáculos de um ato, que compunham o ciclo, o evento foi considerado não só um fenômeno artístico, mas configurou principalmente como um feito político, uma aberta resposta do campo intelectual à ditadura.

“Os textos teatrais representados neste evento acentuavam em sua maioria a crítica ao contexto autoritário e um marcado antagonismo frente à ditadura que no início dos anos 80 já dava sinais de decadência. O Teatro Aberto teve novas edições em 1982, 83 e 85”. (PELLITIERE, 2003, p.87).

Griselda Gambaro compôs este quadro de autores nacionais que participaram do Ciclo Teatro Aberto. Estreou em julho no Teatro Picadeiro com a peça *Decir Sí*. Com esta obra inicia uma longa trajetória de sucesso, sendo um dos textos mais encenados, com diversas montagens na Argentina, América Latina e Europa.

A pesquisadora Suzana Tarantuviez enfatiza, ao analisar este período da história do teatro argentino, outro importante aspecto do campo teatral dos anos 80, o surgimento de um maior número de autoras com a emergência de uma literatura feminina escrita desde o “gênero”, assim como a busca de tais autoras por uma discursividade própria, na tentativa de transgredir ou subverter o discurso “masculino” através do erotismo, do feminismo ou da subjetividade. Ressalta também a importância de afirmar como “escrita feminina” a produção de dramaturgas considerando não somente o sujeito autoral mulher, mas, sim, as características acima citadas como marcantes da textualidade feminina. Griselda Gambaro, no contexto destes anos, se consagra, com sua escrita, como uma representante crítica desta discursividade feminina emergente.

#### 4.2 Cenas do poder: do feminino e do político

Susana Tarantuviez, em seu recente livro *La escena del poder – El teatro de Griselda Gambaro* apresenta um trabalho inédito, uma análise crítica sistemática de

suas peças que engloba quatro décadas da produção da autora, ou seja, desde a publicação da primeira peça *Las Paredes* em 1963, chegando até as publicações de setembro de 2003. Tarantuviez enfatiza, na dramaturgia de Gambaro, o que já vinha sendo constatado pela crítica especializada ao longo destes anos, a importância do estudo do período histórico-político em que a autora escreve, e seu contexto sócio-cultural, confirmando a busca sempre polêmica e reflexiva de um referente extra-textual que permeia toda a obra dramática *gambariana*.

Com esta postura crítica, que tem como referente à realidade vigente à época em que escreve (séculos XX e XXI), Gambaro evoca em sua poética teatral a consciência do seu leitor-espectador, levando-o inevitavelmente a refletir com as situações, imagens e diálogos produzidos no interior de seu texto. Aponto brevemente neste tópico as principais eleições temáticas da autora, foco da obra aqui estudada. Abordo o feminino e o político da peça *La Señora Macbeth*, para comprovar o tratamento dado a estes temas como uma marca autoral de contemporaneidade crítica da dramaturgia *gambariana*.

O título *La Señora Macbeth* já nos apresenta a uma mulher nomeada através da identidade de seu marido e do poder que este representa; demonstrando o abandono de sua identificação primeira: ao subjugar suas relações deixa sua identidade sob domínio de seu esposo; através desta indicação inicial da autora é possível delatar a crítica à sociedade civil patriarcal e a instituição familiar centrada no poder da figura masculina. Crítica que nos permite referir diretamente à realidade discriminatória da mulher na Argentina (e também de diversos países) em que a legislação, vigente até 1987, dispõe que a mulher é obrigada a utilizar o sobrenome do marido, o que resulta numa clara submissão da mulher nesta esfera privada da família. No âmbito profissional e político, em 1976 a Lei 21.297 reforma a Lei de Contrato de Trabalho de 1974, suprimindo garantias e diminuindo direitos, principalmente das mulheres trabalhadoras, e que só recentemente na década de 90 se legisla sobre a igualdade de oportunidade entre homens e mulheres para o acesso a cargos eletivos e partidários. (TARANTUVIEZ, 2006, p. 283)

No Brasil, por exemplo, até recentemente constava no Código Civil a figura da legítima defesa da honra, somente sendo promulgada em janeiro de 2002 com a lei 10.406 e atualizada em fevereiro de 2003. Esta lei, vigente ainda no século XXI, dava respaldo legal para a defesa de maridos que assassinavam suas mulheres sob fatos ou

apenas indícios de adultério das mesmas, as condenando à pena de morte com o cruel argumento de lavar com sangue a própria honra.<sup>6</sup>

Estes exemplos, entre muitos outros, comprovam a lentidão à respeito dos direitos legais femininos, principalmente no contexto latino-americano, desigualdade que consiste nos motivos que certamente levam a autora a delatar em seus textos personagens femininas, representantes destas varias facetas de uma mesma mulher, submetida aos valores de uma sociedade repressora, que nega direitos primordiais e perpetua com isso situações de violência, humilhação e degradação da identidade da mulher.

Este é o foco da ação cênica no texto teatral aqui estudado, o espaço privado feminino, o poder da mulher por trás do trono, a qual articula e joga com seus desejos e, oportunamente, faz da relação conjugal uma alavanca para a concretização de um poder com aspirações políticas que durante muitos anos lhe foi negado.

<sup>6</sup> LEÃO, L. C.; SANTOS M. S. O lugar da mulher na sociedade elisabetana - Jaimesca e na criação poética de Shakespeare p.133. In: *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Editora Beatrice, 2008.

## 5 – ANÁLISE DO TEXTO DRAMÁTICO

### 5.1.1 Abordagem Temática: questões do poder

A obra “La Señora Macbeth” seguramente é bastante representativa de um momento de maturidade da escrita de Griselda Gambaro, resultado dos quarenta anos de trabalho da autora com a dramaturgia. Aglutina assim, na argumentação temática desta obra, alguns dos principais núcleos semânticos apontados pela crítica no decorrer de todos estes anos de produção artística.

A autora argentina Suzana Tarantuviez, enfatiza a questão do poder como a *isotopia*<sup>7</sup> predominante na obra *gambariana* e, na textualidade de *La Señora Macbeth*, claramente este tema se mostra central. Os outros núcleos definidos por Tarantuviez seriam: a representação do feminino, a construção da memória, a questão do outro e a realidade do desejo. Temas que encontram seus lugares de representação e expressão na figura da personagem protagonista *Señora Macbeth*. Para esta recriação se tem como referente literário o clássico “*Macbeth*” de Shakespeare, o qual explora a questão do poder como o primordial da obra, sendo esta temática também uma constante em toda a dramaturgia do autor inglês.

Na tragédia *Macbeth*, o autor explora, na estrutura do drama, a inversão dos valores sociais, tornando belo o horrível e, horrível o belo; bom o mau e, mau o bom. A clara identificação desta inversão ocorre no momento em que a ambição e coragem do protagonista deixam de defender o reino da Escócia, o leal general, herói de guerra transgredir o código social, e passa a defender de maneira inconseqüente e desmedida sua sede de poder pessoal. (HELIODORA, 2003, p.171).

A ambição de poder, impulsionada pelas previsões das bruxas, e o desejo de grandezas de sua esposa Lady Macbeth, conduzem o protagonista a romper seus laços de lealdade e honra: assassina aquele que protegia o rei Duncan. “O personagem nem bem se dá conta de uma ambição, ou um desejo, e já é capaz de ver a si mesmo cometendo o crime que, equivocadamente, satisfaz a referida ambição” (BLOOM, 2000, p.633).

<sup>7</sup> Conceito introduzido por A. Greimas em semântica, a isotopia é um conjunto redundante de categorias semânticas que torna possível a leitura uniforme da narrativa tal como ela resulta das leituras parciais dos enunciados e da resolução de sua ambigüidade que é guiada pela busca da leitura única. A isotopia é o fio condutor a guiar o leitor ou o espectador em sua busca de sentido e que o ajuda a reagrupar diversos sistemas significantes de acordo com uma determinada perspectiva. PAVIS, p.02.

Após o ato criminoso, Macbeth vai tomando consciência das conseqüências deste poder ilegítimo, conquistado a força com uso da brutalidade e violência. Então, para manter a coroa, segue cometendo atitudes desmedidas, crimes em série, delitos que atingem toda a sociedade, ou seja, aqueles que deveria proteger com seu governo.

Explicitamente o protagonista vai sofrendo a decadência moral e psíquica decorrente do mal que causa a todo o Estado. Macbeth não dorme mais, sem o alento do descanso noturno, o personagem delira, ouve vozes que o acusam, vê sua traição materializada no espectro de Banquo. A escuridão de sua alma invade todo o externo, a natureza ao seu redor compactua para seu declínio; fora da razão, segue confiando somente nas profecias demoníacas das bruxas que, com palavras dúbias, alimentam suas ilusões de permanecer no poder: equívoco fatal de acreditar até o fim que teria uma vida enfeitada, na previsão ambígua de que nenhum homem nascido de mulher lhe mataria; e que somente seria derrotado quando a floresta de *Birman* chegasse a *Dusinane*. Como resultado de todas estas ações contra seu meio social, o personagem chega ao único final possível nas tragédias Shakespearianas, morre nas mãos do inimigo Macduff. Com a morte do protagonista, Malcon, o filho do rei Duncan assume o poder, e com isto a ordem e o equilíbrio se estabelece no reino da Escócia, e com ela a expectativa de um governo mais benéfico e justo. Diante do sofrimento causado pelo protagonista, e o conseqüente aprendizado que o conduz à infelicidade e a morte, o leitor-espectador compreende um pouco mais sobre sua própria condição social e humana.

Ao partir da mesma abordagem temática, o argumento geral do texto shakespeariano é preservado por Gambaro nesta profunda investigação da natureza do mal no gênero humano; também as ações sem medida e perversas feitas em nome do poder. Porém, na obra contemporânea o herói trágico *Macbeth* está ausente, sendo sua esposa Lady Macbeth o foco do drama. Este deslocamento da personagem protagonista aponta, desde o título, *La Señora Macbeth*, a nova perspectiva desta obra, e a clara intenção da autora de apresentar as matizes desta personalidade feminina, as ações da mulher por trás do trono e as relações que esta estabelece para realizar seu desejo de poder. Lady Macbeth de Shakespeare é ambiciosa, porém, não é capaz de imaginar as conseqüências do crime que ajuda a planejar. Depois que visualiza a imagem do rei assassinado, a personagem se distancia de quem era cúmplice. Lady Macbeth some da peça, reaparecendo somente nas últimas cenas, já enferma, com a evidente crise que a leva ao suicídio.

Em *La Señora Macbeth* de Gambaro, a crise trágica se instala na mulher. Lady Macbeth expõe desde o início, nas suas falas, uma personalidade complexa, perturbada pela culpa dos crimes cometidos por seu esposo. Coloca-se alheia à realidade, resiste em assumir seu desejo de poder e a cumplicidade no assassinato do rei; uma personagem cindida no conflito entre o amor de seu marido, o poder que este representa, e o reconhecimento de si mesmo. As bruxas que a acompanham, ajudam com ironia a revelar as verdades sobre os fatos, todo mal que Macbeth perpetua para se manter no poder; tais personagens também são responsáveis por induzirem Lady Macbeth à morte. No ápice do confronto com esta outra aprisionada em si mesma, e ao constatar a impossibilidade de assumir sua verdadeira personalidade, para muito submetida à figura masculina, aceita com passividade o antídoto do esquecimento preparado pelas bruxas: é morta na ignorância de si mesma.

Gambaro, ao representar o personagem do general Macbeth no discurso feminino como o *alter ego* de sua esposa, certamente enfatiza a característica da onipresença do poder. O poder socialmente instituído dentro da relação homem-mulher, aonde esta sempre se depara com a dificuldade de assumir uma voz própria, independente do discurso dominante masculino; também à representação do poder público, que tantas vezes age em silêncio, corrompendo e tramando crimes. O poder político que historicamente esteve centrado na figura masculina. Com Griselda, o foco da ação cênica se desloca para o ambiente privado, expõe os bastidores, e a interioridade da mente corrompida e deteriorada pelos abusos do poder. No final, com o reconhecimento da impossibilidade de qualquer mudança da realidade, Lady Macbeth entrega sua vida como mais uma vítima do poder autoritário e tirânico.

### **5.1.2 Interpretação das Personagens**

A personagem clássica, Lady Macbeth, ao ser colocado em foco na peça por Griselda, permite explorar os espaços internos da personalidade conflituosa desta mulher, que se constrói a partir da referência e do amor de seu homem. A começar por seu próprio nome, que revela o abandono de sua identidade primeira, se assumindo somente em relação ao marido e o poder que o mesmo representa.

Lady Macbeth, sob a ótica da escritora argentina, se apresenta desde o início do texto perturbada pela culpa, fragilizada em seu juízo, mas ainda ambiciosa, pois deixa

evidente seu receio que no lugar ocupado, como mulher e esposa, não possa dividir as mesmas grandezas de Macbeth; anseia: “Eu serei rainha com poder de rei”. Esta ambição a identifica com os propósitos de Macbeth e o mesmo desejo de poder.

**Lady M.:** (...) Dijo Macbeth: no seguiremos adelante con esto, y me miró como si yo fuera su cómplice. Pero yo no había pronunciado palabra.

**Bruja:** No importa estar muda señora. Es conveniente. Él te dirá a su hora las palabras que quiere escuchar. Y aumentará su amor por vos porque tu lengua será un espejo de su lengua.

**Lady M.:** Es posible...es posible sin que disminuya el mío, el amor que le tengo. (GAMBARO, 2003, p.35)

Lady Macbeth, como em um espelho, vê suas palavras e atos refletidos na figura do marido, encontra como saída para realização de seus anseios de poder se torna cúmplice dos crimes de Macbeth. Cumplicidade esta que justifica em nome de seu incondicional amor, capaz dos maiores sacrifícios. Porém no desenvolvimento dos argumentos do texto dramático de Gambaro, torna-se nítida a busca por uma voz própria da personagem, e a afirmação da sua identidade feminina.

**Lady M.:** (...) ¿Quién soy? ¿Cuál mi naturaleza? ¿Acaso soy un hombre y sólo llevo un vestido de mujer para que mi aquiescencia se finja lícita, natural, y con ese disfraz de mis vestidos acompañe sin sonrojos de hombre, sin orgullo de hombre, el poder de Macbeth? ¿O soy mujer y aún siendo mujer deseo el poder de Macbeth, que si fuera mío no sé si habría sido diferente del suyo? ¡La *yo misma* lo sabe! ¡Oh que horror! ¡Ahí esta con aires de extranjera! (GAMBARO, 2003, p.73)

Assim a protagonista inicia uma difícil trajetória em busca do reconhecimento de si mesma, na construção desta subjetividade própria se depara com questões que a fazem mergulhar nos abismos de sua personalidade, expondo a complexidade da psique feminina, ainda submetida ao poder masculino.

Na terceira cena da peça narra através de um monólogo, o jantar oferecido em seu castelo, no qual Macbeth assassina o rei. Com isto têm consciência de sua irreversível cumplicidade, no ato de sujar de sangue os guardas, para incriminá-los. A partir deste momento a imagem do crime e do sangue em suas mãos permanecerá retido em sua mente, já não pode apagá-los; o sangue simbolicamente é a representação da culpa que nega, que a faz delirar, e conduz à loucura.



Após a concretização do premeditado assassinato do rei, inicia-se um complexo processo interior da protagonista, centrado na culpa que aumenta com a descoberta dos novos crimes cometidos por seu companheiro, gerando questionamentos acerca de qual o verdadeiro lugar que ocupa junto ao esposo, Macbeth. No final reconhecerá que nela convivem duas mulheres: a que empresta sua voz a Macbeth para ser um eco de seus pensamentos e outra, a verdadeira e oculta, que renega a autoridade masculina e condena suas atitudes, ainda que também esteja sedenta de poder.

Este “eu” termina sendo calado, se transformando em metáfora da submissão cúmplice frente ao poder tirânico, que é um dos temas recorrentes da obra da escritora, e aqui, como em outras obras, a autora conecta com a história recente da Argentina através de diversas alusões.

As bruxas também desempenham importante papel nesta consciência do crime, pois são questionadoras, acompanham seus pensamentos e sarcasticamente induz a personagem a reconhecer a outra em si mesma. Esta outra Lady Macbeth que se esconde e se projeta na representação da figura masculina.

As personagens antagonistas das três bruxas manipulam a protagonista com diálogos contraditórios, conhecem todas as ações desde o início da intriga. Não possuem um caráter fantasmagórico e sobrenatural como no texto de Shakespeare, e funcionam conforme a indicação da própria autora, como um coro, servas que acompanham todo o tempo Lady Macbeth; em alguns momentos aconselham, em outros aparecem criticando abertamente e julgando suas atitudes. O tom predominante de suas falas é a ironia e a dissimulação, o que caracteriza um sentido duplo nos comentários que produzem, com a valorização das metáforas:

**Bruja 1:** Es una mujer sensible.

**Bruja 2:** Un travesti.

**Bruja 1:** (*le pega un golpe*) Hermana cuidá tu lengua.

**Bruja 2:** ¿Por qué? ¿Qué es un travesti sino una creatura que no esconde su alma, como todos?

La lleva afuera. Prueba de lo que se es en la carne como prueba el vuelo que se es el pájaro.

**Bruja 3:** ¡Poético! (GAMBARO, 2003, p. 25)

A maioria de suas falas a exemplo do acima citado induz sempre a protagonista a se deparar com si mesma e a verdade sobre os fatos, os assassinatos cometidos por seu marido. Para revelar esta verdade à autora utiliza de variados recursos em sua escrita, sendo um deles o *metateatro*, na representação das ações da peça dentro da própria

estrutura cênica, aonde encenam lady Macbeth em tom de farsa, alguns dos crimes brutais cometidos a mando de seu marido. Griselda nesta encenação da *peça dentro da peça* transcreve e insere o texto de Shakespeare, para evidenciar, o justo discurso da vítima, uma criança, o filho do nobre Macduff, assassinado juntamente com sua mãe; crime este cometido para punir a ameaça que seu pai representava ao poder do agora rei, Macbeth.

**L. Macduff:** (...) Niño mío, tu padre ha muerto. ¿Qué haras ahora, cómo viverás?

**Niño:** Aunque afirmes lo contrario, mi padre no está muerto.

**L. Macduff:** Sí lo está para nosotros, niño mío.

**Niño:** ¿Es un traidor?

**L. Macduff:** Si.

**Niño:** ¿Qué es un traidor, madre?

**L. Macduff:** Alguien que jura en falso y miente. Cada uno que lo hace es un traidor y debe ser colgado.

**Niño:** ¿Deben colgar a todos los que juran en falso?

**L. Macduff:** A todos.

**Niño:** ¿Y quién se carga de ahorcarlos?

**L. Macduff:** Pues los hombres honestos.

**Niño:** Entonces los perjuros y mentirosos son idiotas. Hay perjuros y mentirosos suficientes como para derrotar a los hombres honestos. ¡Y ahorcarlos a todos!  
(GAMBARO, 2003, p.66)

Esta encenação tem o poder de despertar Lady Macbeth para a real tirania do governo de seu amado; primeiro nega e resiste aceitar a morte de uma criança inocente, então, para defender seu amor desta acusação, passa a atacar as bruxas, e igualmente às acusa de revelar falsas verdades em suas profecias. A encenação da *peça dentro da peça* é responsável por detonar o processo interior da personagem, que ao reconhecer no crime da família de Macduff, os propósitos de Macbeth, se perde em seus delírios, daí em diante, a angústia e o sofrimento tomam conta de suas falas, e se explicita a loucura. Ao final do texto as bruxas se mostram decisivas, e através de um jogo perverso e o artifício do simulacro, conduzem Lady Macbeth a tomar um antídoto do esquecimento, preparado por elas, o que leva a personagem fazer a passagem da situação dramática à trágica; ou seja, do drama à morte.

Outro personagem que aparece no decorrer da peça é o espectro de Banquo, companheiro de batalhas de Macbeth, outra vítima da traição de seu esposo. No texto de

Shakespeare o espectro somente aparece para o assassino, Macbeth, durante o forjado jantar que o homenagearia. Esta representação fantasmagórica o faz delirar, revelando a autoria do crime. Na recriação da autora argentina, Banquo aparece também à Lady Macbeth, denuncia o criminoso e confirma as suspeitas sobre mais este grave delito de Macbeth. O espectro delata: “La acción que ignoraba ya está hecha. Y soy la prueba. ¡Podés aplaudirla por lo tanto, como dijo Macbeth! ¡Aplauda señora!”

Esta aparição espectral de Banquo é fundamental para compreender a marca da autora no texto, na representação metafórica dos assassinatos cometidos em nome do poder, principalmente durante a ditadura militar argentina:

“Señora Macbeth: -(...) Macbeth (...) No estés tan pálido que no hay castigo para los poderosos. Siempre encuentran razones. O sea: yo lo ordené –el crimen- porque era necesario para el bien del estado, o no lo ordené y alguien osó asesinar por cuenta propia. Y si aparecen cadáveres en una zanja o en el río, de esa acción soy inocente porque mi poder no lo ordenó. (Ríe)” (GAMBARO, 2003, p.41)

O estudioso Grisby Ogás Puga aponta o tratamento dado a este personagem como chave para uma leitura de intertexto político no drama: “El tema del “cuerpo” del desaparecido en el imaginario social argentino es algo no reconocido como “muerto” ya que no es posible su comprobación empírica en tanto cadáver. Por eso su alusión tiene un carácter fantasmagórico, como lo que aún no termina de morir.” Em *La Señora Macbeth* este fantasma retorna para denunciar seu assassino, e afirmar também a cumplicidade de Lady Macbeth no crime indaga: “Pero si solo el asesino padece el castigo de ver el espectro de su víctima. Por qué yo lo vi (...)”.

Importante destacar que tal espectro também é a única personagem masculina da obra clássica que se apresentada na peça contemporânea, ausência esta que enfatiza as intenções da autora de explorar o rico universo das personagens femininas de Shakespeare.

O general Macbeth é a grande presença cênica em Shakespeare: “O protagonista domina a peça de maneira tão absoluta que não temos a quem mais recorrer. Lady Macbeth é personagem forte, mais Shakespeare a tira do palco após a quarta cena do terceiro ato, exceto por ocasião do breve momento em que ela surge em estado de loucura no início do quinto ato”. (BLOOM, 2000, p.633) No texto argentino Macbeth se apresenta somente através do discurso feminino, dos diálogos entre Lady e as bruxas que narram e comentam suas ações, revelando as verdadeiras intenções de uma mente

que premedita crimes com uma imaginação e ambição que, aniquila qualquer idéia de consciência social.

Esta ausência de Macbeth no texto de Gambaro denota a possível representação da onipresença do poder, do poder público que tantas vezes corrompe e trama seus crimes em silêncio; este poder instituído que historicamente esteve centrado na força da figura masculina.

O tratamento dado pela autora às personagens de Shakespeare constitui uma das principais diferenças entre o texto renascentista e o contemporâneo, pois ao re-interpretar personagens clássicas, as recria tornando-as autônomas na nova obra, ou seja, com personalidade e discurso que passam a servir os propósitos característicos de sua poética. Gambaro trabalha com os silêncios deixados no texto referente, sendo este um dos recursos da escrita que a dramaturga utiliza para dar novos significados, a favor de seu discurso e visão crítica de mundo.

### 5.1.3 Espaços Interiores

Na obra originária, o castelo dos Macbeth é o cenário onde, em seu interior, Lady MacBeth, juntamente com o seu esposo, premedita e assassina ao rei Duncan; planeja no próprio lar, com detalhes, a morte do nobre hóspede. Este ambiente privado permite executar o crime com liberdade, sem deixar pistas e, supostamente, sem levantar suspeitas. Assim, após Lady Macbeth adicionar sonífero no vinho servido aos guardas do rei, Macbeth se dirige ao quarto e o apunhala covardemente enquanto dormia. Quando o crime é descoberto na manhã que segue, dissimulam dor e indignação aos presentes, afirmando a maldição do castelo. Somente no interior do quarto, a quatro paredes revelam a conseqüente culpa, e as perturbações recorrentes da mesma; Macbeth não dorme mais, e sua esposa delira ao não conseguir limpar suas mãos sujas do sangue da vítima.

O *espaço dramático*<sup>8</sup> proposto em *La Señora* é unicamente o interior do castelo do general Macbeth, local onde a protagonista e as três bruxas dialogam abertamente

<sup>8</sup> Segundo Patrice Pavis, em seu *Dicionário de Teatro*. Espaço dramático opõe-se a espaço cênico (ou espaço teatral). Este último é visível e se concretiza na encenação. O primeiro é construído pelo espectador ou pelo leitor para fixar o âmbito da evolução da ação e das personagens; pertence ao texto dramático e só é visualizável quando o espectador constrói imaginariamente o espaço dramático. p. 135.

enquanto aguardam a chegada de Macbeth e do rei Duncan, estão as voltas com os preparativos do jantar onde ocorrerá o crime; posteriormente este espaço é palco também para revelar os assassinatos de Banquo, da esposa e filhos de Macduff.

Gambaro trabalha em sua re-criação neste espaço lacunar e de silêncios do texto shakespereano, pois ao colocar em primeiro plano Lady Macbeth (no texto elisabetano a personagem desaparece de cena no terceiro ato, e somente retorna ao final apresentando sua decadência psíquica, a perturbação que à leva ao suicídio), a autora amplia sua personalidade, acrescentando variadas matizes que permite investigar sua interioridade, dando vazão em suas falas a pensamentos ocultos, questões e conflitos que conduzem ao encontro com o outro em si mesma; sendo esta uma das marcas principais da originalidade do texto de Griselda em relação à obra clássica.

Sendo assim, o espaço apresentado pela autora argentina certamente funciona como bastidores das ações e crimes de Macbeth, por exemplo, no início da peça o leitor de Gambaro acompanha a preparação do jantar que será servido ao nobre rei, e a preocupação da anfitriã com todos os detalhes da festa: ¿Qué hora és? ¿Ya muy tarde, verdad? ¡Llegará el Macbeth, llegará el rey y no estaré lista! ¡Debo vestirme! ¡Nada está preparado! ¡Dónde están los manteles! ¿La vajilla brillante? ¿Los manjares? (GAMBARO, 2003, p.23). Assim este espaço único do castelo dos Macbeth ganha uma nova dimensão na estrutura do texto dramático, e possibilita a valorização dos diálogos e o foco nos personagens que o habitam. Podemos concluir que Gambaro converte *La Señora Macbeth* também em bastidores da peça elisabetana, mas através da re-semantização proposta, Griselda traz o texto à luz da realidade vigente no século XXI, confirmando a universalidade e atemporalidade dos argumentos contidos na obra-prima de Shakespeare.

## 5.2 Intertextualidade com a tragédia clássica: *Macbeth* de Shakespeare e *La Señora Macbeth* de Gambaro

– Assim fala ele, do interior de uma época agitada e forte que semi-embriaga e atordoia com sua abundância de sangue e energia – de uma época pior do que a nossa: eis por que somos obrigados a **modificar** e **adaptar** a nós o objetivo de um drama shakespeariano quer dizer a não o compreender.<sup>9</sup>

Graham Bradshaw

Ao compararmos a consagrada obra “*Macbeth*” de Shakespeare, com o atual texto teatral de Griselda Gambaro, se faz necessário uma breve contextualização da época em que ambos os autores escrevem; enfatizarei também as principais características das duas obras, marcando suas diferenças e semelhanças, com intuito de estabelecer suas relações intertextuais. Assim como, apontar na recriação contemporânea as marcas textuais da dramaturga argentina, comprovando a originalidade da obra aqui estudada “*La Señora Macbeth*”.

O poeta e dramaturgo William Shakespeare nasceu em abril de 1564, na cidade de Stratford-upon-Avon, na Inglaterra Renascentista. A primeira informação sobre sua produção teatral em Londres data de 1592.<sup>10</sup> O autor escreve em uma época de grandes transformações, principalmente dos valores humanos, momento em que o pensamento teocentrista, muda seu centro para o homem, o que gera a valorização do indivíduo, a busca de uma consciência própria, ou seja, as idéias que fundam a modernidade.

Shakespeare, com sua genialidade, se destaca ao conseguir trabalhar em sua escrita com o equilíbrio entre as forças medievais ainda vigentes, e os novos paradigmas do homem, que clamavam por representação.

<sup>9</sup> Apud BLOOM, Harold. *Macbeth*. In: *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.p.106)

<sup>10</sup> Panfleto crítico escrito pelo escritor Robert Greene, membro do Grupo de dramaturgos denominados “University Wits” (Grupo de escritores formado em universidades).B J In: *Shakespeare sua época e sua obra*, p.28.

Sendo assim, o artista encontrou na Londres do século XVII, um ambiente favorável para a propagação de sua arte poética e dramática; o autor Bardo na realidade foi herdeiro de uma rica tradição teatral, transformando-se no principal expoente do florescente Teatro Elisabetano ainda que, parte significativa de sua obra (incluindo a tragédia *Macbeth*), tenha sido produzida após a morte da rainha Elizabeth (1533-1603), no reinado de seu sucessor Jaime I.

Na obra “*Macbeth*” a ação dramática está centrada na figura masculina, o protagonista que intitula a peça desde o início se apresenta dividido no conflito entre o bem e o mal; e já no primeiro ato revela sua natureza maléfica, quando se deixa levar pelas ambíguas falas das bruxas que profetizam: “Salve Macbeth; oh salve, *thane* de Glamis! Salve Macbeth; oh salve, *thane* de Cawdor! Salve Macbeth; que um dia há de ser rei!” Imediatamente tais promessas de poder, geram um pensamento que conota o mal já existe no protagonista:

(*Á parte*) A tentação do sobrenatural  
 Não pode nem ser má e nem ser boa:  
 Se má, porque indica o meu sucesso  
 De início, com a verdade? Já sou Cawdor  
 Se boa, porque cedo à sugestão  
 Cujo a horrível imagem me arrepiava  
 E bate o coração contra as costelas,  
 Negando a natureza? Estes meus medos  
 São menos que o terror que imagino;  
 Meu pensamento cujo assassinato  
 Inda é fantástico, tal modo abala  
 A minha própria condição de homem,  
 Que a razão se sufoca em fantasia  
 E nada existe exceto o inexistente.  
 (SHAKESPEARE, 1995, p.42)

A ambigüidade lingüística que marca esta e outras falas (as quais permeiam toda a tragédia) é uma das fortes características do texto shakespereano, e na construção da personagem trágica, torna-se fundamental para compreender posteriormente o processo de degradação moral pelo qual passa o herói. A crise na peça se instala a partir da concretização dos planos de assassinato do rei Duncan, quando o mal prevalece no herói, em claro contraste com a imagem criada no início do texto, do general leal que, recebe

por suas proezas em defesa do reino da Escócia, o título de *Thane de Cawdor*; sendo ironicamente sua bravura louvada pelo próprio rei:

Meu bravo primo!  
 O pecado da minha ingratidão  
 Me pesava. Mas andas tão na frente  
 Que a veloz gratidão tem vôo lento  
 Para alcançar-te; mereces menos,  
 E minha quota de agradecimento  
 Seria a dominante! Só me resta  
 Dizer que devo mais que qualquer paga.  
 (SHAKESPEARE, 1995, p.71)

A natureza do mal em *Macbeth* se revela após a ação irreversível, o assassinato do rei generoso, e o conseqüente desequilíbrio que este ato causa a transgressão das leis naturais: “*Macbeth* não só mata, como também, mais grave ainda, transgride três circunstâncias básicas: mata um rei, um parente e um hóspede. Incluindo a vítima nas três categorias, Shakespeare faz o crime de *Macbeth* atingir a ordem do Estado, da família e da sociedade.” (HELIODORA, 2004 p.170). A partir daí a natureza malévola domina a ação do personagem, resultando em traições e a morte de inocentes, como também a visível decadência moral de *Macbeth*, que o conduz à morte.

Já *Lady Macbeth* se configura, na obra clássica, segundo a interpretação de grande parte da crítica, como o *alter ego* do protagonista: “Apesar do muito que se escreve a respeito, é preciso não esquecer que o papel de *Lady Macbeth* é pequeno: no início da peça a presença dela é necessária justamente para ser possível ao poeta retratar o conflito desse protagonista que traz o mal em si mesmo”. (HELIODORA, 2004, p.177). *Lady MacBeth*, então, simboliza a materialização do desejo de matar e do poder de seu esposo; a personagem que aparece nas primeiras cenas, como companheira e cúmplice do marido, após o ato criminoso, e a impossibilidade de alcançar a felicidade desejada, perde a razão e demonstra sua fragilidade, representada pela loucura e o suicídio final.

Para a composição de *Macbeth*, a mais curta das quatro grandes tragédias, Shakespeare utilizou-se principalmente de duas fontes: suas habituais *Crônicas da Inglaterra, Escócia e Irlanda*, de Raphael Holinshed e, para vários detalhes, a *História e as Crônicas da Escócia*, de John Bellenden (resultado da mescla de outras três obras).



Este procedimento de pesquisa de fontes, autores e personagens na escrita do dramaturgo inglês é apontado pela crítica como um recurso freqüente em toda sua obra: “Apesar do uso de tantas fontes - ou exatamente por serem tantas – o resultado é uma criação exclusiva do poeta”. (HELIODORA, 2004, p.177). Comprova-se com isso que apesar do conceito de intertextualidade ser bem recente, autores do renascimento e até mesmo da antiguidade clássica já utilizavam este recurso como inspiração para criação de novos textos literários.

A intertextualidade se define “por uma relação de co-presença entre dois ou mais textos, e na maioria das vezes, por a presença efetiva de um texto no outro” (*Apud*, MIRANDA, p.146). A intertextualidade põe uma obra em relação com outras, ou seja, estabelece um diálogo entre os textos e seus contextos literários. Este é um procedimento freqüente na escrita de Gambaro, principalmente a partir de sua produção dos anos 80, aonde se destaca intertextos variados, tanto na narrativa como em sua obra dramática. Na produção dramática encontra-se esta co-presença explícita em peças como *Del sol naciente* (1984), onde se inclui haikais tradicionais, recitados pela protagonista; *Penas sin importância* (1990) que aparecem na representação fragmentos de *Tio Vânia*, de Chejov. Também a presença de intertextos Kafkianos em *Las Paredes* (1963). Suzana Tarantuviez destaca o trabalho de intertextualidade nas seguintes obras:

Por su parte, las obras *Antígona furiosa* (1986), *Desafiar al destino* (1990) y *Mi querida* (2001), presentan otro tipo de transtextualidad: la hipertextualidad, definida como toda relación que una un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (que llamaré, desde luego, hipotexto) en el cual él se injerta de una manera que no es la del comentario. El hipertexto es, entonces, un texto derivado de otro preexistente, través de una operación de transformación directa o indirecta: *Nada que ver* (1970) se apropia del *Frankenstein* de Mary Shelley; *Antígona furiosa* se injerta en la *Antígona* de Sófocles; *Desafiar al destino* es la reelaboración libre de un cuento de Heinrich Böll, “Un relato optimista; y *Mi querida* está basada en un cuento de Antón Chejov de 1899, “Duschechka” (almita). (TARANTUVIEZ, 2006, p.233)

A trans-textualidade referida nas obras acima citadas se trata do mesmo procedimento efetuado na escrita do texto teatral *La Señora Macbeth*, em que autora parte do clássico de Shakespeare para concretizar sua criação e, através de alguns recursos formais utilizados na re-escrita, extrai novos significados da obra elisabetana.

Cito para fundamentar tais procedimentos da escrita *gambariana*, trecho do artigo de Grisby Ogás Puga:

La relación Gambaro-Shakespeare se efectúa en el proceso de recepción productiva de la obra de Shakespeare a partir del fenómeno de apropiación, que consiste, según Pavis, en adaptar el teatro y la cultura extranjeros a nuestras propias necesidades. De esta forma la autora produce una resemantización del texto shakespeariano; por eso podemos hablar de un texto nuevo. Los recursos utilizados por la dramaturga para la reescritura de la obra shakespeariana pueden resumirse en cuatro: 1 – condensación de personajes; 2 – narración de los sucesos; 3 – traslado de los hechos a la extraescena; 4 – indefinición témporo-espacial.<sup>11</sup>

Gambaro nesta apropriação conserva a linha argumentativa do texto original, mas converte o personagem protagonista Macbeth, em ausente, focalizando o diálogo em Lady Macbeth, sua esposa, e nas três bruxas que como um coro a acompanham durante o transcorrer da peça. Também se apresenta o espectro de Banquo, companheiro de batalhas do general, e que posteriormente se torna mais uma vítima da traição de Macbeth.

Então, com o recurso acima citado de condensação das personagens, as ações do texto clássico são narradas através do diálogo de Lady Macbeth e as bruxas, sendo esta uma das marcas da autora nesta re-criação; importante destacar a diferença que na obra *shakespeariana* tais personagens não se comunicam, Lady Macbeth somente toma conhecimento da existência das bruxas e de seus presságios através de seu esposo. Então através desta nova perspectiva no diálogo, a história se refaz para indagar a dependência feminina dentro da relação homem-mulher, condicionada pela ambição e a violência ocasionada pelo desejo de poder.

A aproximação dos textos de Gambaro e de Shakespeare demonstra que apesar dos quatro séculos que separam uma obra da outra, esta se afirma e se renova na recriação da escritora argentina, que mesmo mantendo os argumentos da obra original, consegue criar uma estrutura dramática essencialmente nova, pois o texto revela uma enorme gama de possibilidades interpretativas e de intertextos que se comunicam com a realidade e história da argentina atual, e garante com este teatro ético e crítico a relevância e permanência de sua obra no cenário cultural latino-americano.

<sup>11</sup> PUGA G. O. *Telondefondo, revista de teoria y crítica teatral*. Disponível em: [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org).

## 6 – CONCLUSÃO

O presente trabalho se centrou na análise e interpretação de uma das últimas peças dramática de Griselda Gambaro, *La Señora Macbeth*. A pesquisa teve como perspectiva primeira a análise dos aspectos estruturais da obra teatral, assim como apontar alguns dos procedimentos formais adotados pela autora, com ênfase na interpretação textual e as possíveis relações deste com seu contexto sócio-político-cultural da atualidade.

Com a finalidade de apresentar a trajetória de Gambaro dentro do teatro argentino, e a importância histórica de sua obra à cena contemporânea, foram descritos os principais momentos da trajetória da autora no teatro argentino, comprovando que sua obra se localiza fazendo parte dos principais movimentos intelectuais e artísticos que ocorreram na Argentina do século XX, e que seguramente influencia na produção teatral da América Latina até a atualidade.

Na interpretação do texto teatral *La Señora Macbeth* foram apontados como os principais eixos temáticos, a questão do poder e sua relação intertextual com a realidade Argentina. Também o lugar que a mulher ocupa historicamente dentro destas possíveis relações com o poder público instituído. Esta representação simbólica na trama de Gambaro tem como principal expoente a protagonista Lady Macbeth, na recriação desta personagem clássica a autora consegue trazer ao texto de forma tangencial questões pertinentes ao universo feminino tais como: a busca constante por uma identidade e um discurso próprio; a dependência do amor masculino e as relações de poder que se estabelecem no âmbito familiar e privado, e que oportunamente se estende ao poder público e político.

Como resultado desta pesquisa bibliográfica, analisou-se de forma comparativa, a relação intertextual com o texto clássico referente *Macbeth*, de Shakespeare. A partir do texto shakespereano a dramaturga traz à tona novos significados e sentidos a obra original, e a re-contextualização do intertexto literário. Efetua através do processo de apropriação, a redução das personagens, trabalhando essencialmente com as figuras femininas de Shakespeare; a ação dramática é substituída pela narração dos fatos, realizada através dos diálogos entre Lady Macbeth e as três bruxas. O tempo e o espaço funcionam para valorizar o diálogo destas personagens e, também são reduzidos se comparados a tragédia do autor inglês, o único espaço proposto é o interior do castelo

dos Macbeth; e o espaço mais explorado por Gambaro é certamente a interioridade da protagonista Lady Macbeth.

Ao se marcar estas principais semelhanças e diferenças dos dois textos de reconhecido valor literário, se comprova a indiscutível criação do novo, manifesta através da poética *gambariana*, que ao trabalhar em sua escrita com os silêncios e lacunas deixados pelo texto clássico, consegue encontrar o lugar para seu discurso crítico, comprometido com o humano e o meio social latino-americano em que a autora está inserida. Gambaro alcança através de diversos procedimentos e técnicas em sua escrita, refletir sua concepção da literatura e sua interpretação de mundo, enfrentando sempre este desafio de inserir em suas obras dramáticas o referente extra-textual controverso e polêmico, deixando clara sua ideologia artística.

## 7 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FONTES PRIMÁRIAS

GAMBARO, Griselda. *La Señora Macbeth*. Buenos Aires: Norma, 2003.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet e Macbeth*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

### SECUNDÁRIAS

GAMBARO, Griselda. *Teatro 5 piezas: (Falta de modestia, Mí querida, De profesión maternal, Pedir demasiado, Lo que va dictando el sueño)*. Buenos Aires: Norma, 2002.

\_\_\_\_\_, *Teatro 3: Viaje de invierno. Nosferatu. Cuatro ejercicios para actrices. Acuerdo para cambiar de casa. Sólo un aspecto. La gracia. El miedo. El nombre. El viaje a Bahía Blanca. El despojamiento. Decir Sí. Antígona furiosa*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2004.

\_\_\_\_\_, *Teatro 6: Atando Cabos. La casa sin sosiego. Es necesario entender un poco*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006.

### CRÍTICA TEATRAL

BLOOM, Harold. *Macbeth*. In: *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

GIELLA, Angel Miguel. *Teatro Latinoamericano Actual*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1994.

HELIODORA, Bárbara. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

LEÃO, L. C.; SANTOS M. S. *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Editora Beatrice, 2008.

PIZARRO, Ana. *Teatro latinoamericano: desde las vanguardias históricas hasta hoy*. In: *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura V.3*. São Paulo: Unicamp, 1995.

PELLETTIERI, Osvaldo. *Teatro argentino breve (1962-1983)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2003.

\_\_\_\_\_, *Teatro Argentino de los '60. Polémica, continuidad y ruptura*. Buenos Aires: Corregidor, 1989.

PUGA, G. O. *Telondéfondo, revista de teoría y crítica teatral*. Disponível em: [www.telondéfondo.org](http://www.telondéfondo.org)

TARANTUVIEZ, Susana. *La escena del poder: el teatro de Griselda Gambaro*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

### **TEORIA TEATRAL**

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

A.A.V.V. *Semiologia del teatro*. Barcelona: Planeta, 1975.

BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona: Península, 1998.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

TRANCÓN, Santiago. *Teoría del Teatro: Bases para analices de la obra dramática*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.