

Harper ou a Lady Macbeth da contemporaneidade

Vanessa Cianconi*

RESUMO: Dan Vogel divide o teatro estadunidense em três máscaras distintas: a do diabo, a de Édipo e a de Cristo; lembrando a origem cristã do norte-americano. *Angels in America*, peça de 1985, de Tony Kushner, claramente não nega essa origem e coloca no palco todas elas. O fantasma da mulher louca e sofredora é literalmente encarnado em Harper, uma viciada em valium. Aqui, a louca de Kushner é o Cristo de Vogel. Pode-se dizer que a solidão imposta a ela pelo marido e pela sociedade é a imagem de seu sofrimento, a sua cruz é a loucura, decorrente dessa solidão, e a sua ressurreição, ao final da peça, é a devolução da sua lucidez. De fato, Harper percorre o caminho contrário do de Lady Macbeth, personagem de *Macbeth*, de William Shakespeare - a primeira vai da escuridão à luz, enquanto que a última, da luz à escuridão. Esse texto tenta elucidar as duas personagens enquanto figuras femininas ao mesmo tempo que delineia seus caminhos opostos no mundo em que vivem.

PALAVRAS-CHAVE: loucura; Lady MacBeth; *Angels in America*

ABSTRACT: Dan Vogel divides the American theater in three different masks: that of the devil, Oedipus, and Christ; reminding the reader of the christian origin of his country. *Angels in America*, a play from 1985, written by Tony Kushner, clearly does not deny its origin and puts the matter on stage. The phantom of the deranged and pained woman is literary incarnated in Harper, a drug addict. Here, Kushner's crazy woman is Vogel's Christ. One could say that the solitude imposed on her by her husband and society is the image of her suffering, her cross is her madness due to her solitude, and her resurrection, at the end of the play, is the moment she gets her sanity back. Indeed, Harper walks in the opposite direction as Lady Macbeth does, from William Shakespeare's *Macbeth*. The first one walks from darkness to light, while the latter from light to darkness. This text tries to elucidate both characters as female figures in tandem with their opposite trails in the world they live in.

KEYWORDS: madness; Lady MacBeth; *Angels in America*

Angels in America, peça de 1985, de Tony Kushner, reúne um grupo de indivíduos cujas vidas são profundamente tocadas pela epidemia da AIDS em Nova York nos idos de 1980. O escopo épico de *Angels* parece ser extremamente confuso para quem a assiste pela primeira vez e tenta acompanhar os tentáculos narrativos que se espalham a respeito de assuntos tão divergentes e complexos, como a migração histórica dos mormãos, as audiências de McCarthy, figuras da história como Roy Cohn e Ethel Rosenberg, a política da era Reagan, a presença do sobrenatural como fantasmas e

* Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

anjos e a nossa própria concepção confusa de paraíso. Mas, tudo o que parece complicado se desenrola facilmente a medida que seguimos uma rede de personagens, homens e mulheres, gays e heterossexuais, cujo relacionamento ambivalente com os quais dependem deles são revelados na direção do verdadeiro significado de responsabilidade e comunidade. Entre eles está Prior, cujo corpo já mostra os primeiros sinais da doença que iria matar tantos. Seu amante, Louis, que não consegue suportar a degradação de Prior ou enxergar a mortalidade como algo natural. Louis tem um emprego mediano na corte de justiça onde conhece Joe, um advogado ambicioso, que trabalha como assistente de um juiz. Apesar de ser politicamente conservador e um mórmon devoto, Joe passa sérias dificuldades em seu casamento com Harper, tentando esconder a sua própria homossexualidade. Harper, uma viciada em valium, com problemas de ansiedade que geram alucinações surreais, passa a maior parte da peça tentando mascarar a verdade. Roy Cohn, o mentor de Joe, cujo caráter é cópia do personagem da história, é um advogado corrupto e mentiroso que agora está tentando mascarar sua própria doença ao mesmo tempo que se distancia dos outros homossexuais. Roy se recusa a se identificar com as outras vítimas da AIDS, o que faz a peça ser palco das maiores afirmações a respeito da realidade, do poder, da instituição da morte como igualitária em contrapartida à nossa imagem. Belize, afro-americano, enfermeiro que cuida de pacientes de AIDS, e ex-dragqueen, serve como mediador entre Prior e Louis durante sua separação, sendo a voz mais humana da peça.

Este texto tenta, na verdade, trilhar o caminho de Harper, a personagem drogada da peça, mostrando como *Angels* traz para o palco vários fantasmas do passado. Freddie Rokem acredita que os fantasmas trazidos ao palco por Shakespeare apontam para o futuro como uma possibilidade de resolução. Dan Vogel, em contrapartida, divide o teatro estadunidense em três máscaras distintas: a do diabo, a de Édipo e a de cristo; lembrando a origem cristã do norte-americano. Pode-se dizer que *Angels* não nega essa origem e coloca no palco todas elas. O fantasma da mulher louca e sofredora é literalmente encarnado em Harper. Aqui, a louca de Kushner é o cristo de Vogel. A solidão imposta a ela pelo marido e pela sociedade é a imagem de seu sofrimento, a sua cruz é a loucura, decorrente dessa solidão, e a sua ressurreição, ao final da peça, é a devolução da sua lucidez. De fato, Harper percorre o caminho contrário do de Lady

Macbeth - a primeira vai da escuridão à luz, enquanto que a última, da luz à escuridão. E é esse movimento que aqui pretendo analisar.

A introdução de Lady Macbeth ao público se dá quando ela entra no palco com uma carta na mão; esta carta, enviada por Macbeth, narra seu encontro com as três bruxas e a recompensa sobrenatural que elas haviam dado para sua ambição profana: o trono. Na carta, Macbeth a chama de “minha querida companheira de nobreza” (SHAKESPEARE, 2002, p. 48), e completa sua missiva dizendo: “para não perdesse o direito de alegrar-se e não ignorasses o que te está previsto.” (SHAKESPEARE, 2002, p. 48) Quando os dois finalmente se encontraram, Lady Macbeth é a primeira a mencionar o fato; ela conhecia bem seu marido e todos os seus pontos fortes e fracos, seus medos, e, com uma força quase demoníaca, consegue manipulá-lo com toda a facilidade. Na primeira cena do ato um é claramente possível ver o que ela de fato temia:

Tenho medo, no entanto,
Da tua natureza. Está repleta, a fartar,
Do néctar da doçura humana para achar
Um atalho menor. E tu almejas ser grande.
Não te falta a ambição que em teu íntimo se expande.
Mas tu não tens, Macbeth, a necessária maldade
Que deve acompanhá-la. Eu te digo, em verdade:
O que almejavas tu possuir ardentemente
Desejarias também que o fosse santamente.
Não quiseras tu da intriga a baixeza
E contudo auferir um ganho sem nobreza.
[...]
Arraste e arranque tudo quanto surgir à frente
Desse círculo dourado e com o qual o destino
E um sobrenatural poder grandioso e divino
Parecem coroar-te. (SHAKESPEARE, 2002, p. 48)

Arrancar e matar tudo quanto surgisse à sua frente mostra o lado sem escrúpulo algum de Lady Macbeth. A fim de alcançar o que desejava, Lady Macbeth engendrou um plano para matar o rei enquanto este estava hospedado em seu castelo, os fins sempre justificando os meios. Para tal, desafiou a masculinidade do marido dizendo-lhe ser pouco homem caso não conseguisse levar a cabo com o que havia planejado.

Mas qual foi o ser que veio, a vosso mando,
Dar-me a revelação deste plano? Quando
Ousastes executá-lo éreis um homem. E eis

Que se fordes mais além, mais homem vós sereis. (SHAKESPEARE, 2002, p. 55)

Para Lady Macbeth, somente a ousadia de querer matar o rei faz de seu marido um homem; o fato de realmente executar o ato o faria ainda mais homem, mais viril. Contudo, ela somente consegue encontrar essa determinação nela mesma. Ela clama aos espíritos para assexuá-la e fazer seu sangue espesso. A descrição do que ela quer que esses espíritos façam no seu corpo leva o leitor a considerar uma transformação de um corpo tipicamente feminino em um corpo feminino com características masculinas, ou seja, com a dureza e a força moral de um homem. “Da crueldade mais ignóbil enchei-me até a saciedade” é um possível contraponto à natureza fraca e covarde de Macbeth; enquanto ele como homem era pouco viril, ela, como mulher, era forte e determinada como um homem deveria ser. O bloqueio da natureza, ou do ciclo feminino, faria dela a fortaleza impenetrável, literal e figurativamente. Em seu artigo “From Hilary Clinton to Lady Macbeth”, Carla Spivack lembra que o bloqueio do ciclo menstrual estava intimamente ligado ao fato da crença de que o útero estava conectado ao coração. Trocando em miúdos, esse bloqueio também impediria, de uma forma metafórica, o fluxo do remorso em seu coração.¹

O corvo perdeu a voz para grasnar a entrada
Fatal do rei aqui sob as minhas ameias.
Espíritos que estais ao labor de ideias
De morte, dessexuai-me aqui. Da crueldade
Mais ignóbil enchei-me até a saciedade.
Desde a cabeça aos pés. Fazei-me o sangue espesso.
Bloqueai a passagem a qualquer acesso
Da compaixão até mim. Não venha a natureza,
Enternecida, fazer tremer da vontade a vileza
E colocar-se entre ela e o golpe, um instante sequer.
Baixai aqui aos meus seios de mulher.
Tornai-me o leite em fel, de onde quer que estejais,
Sob formas que olhos não registram e incitais
Criminosos atos da natureza, vós
Os ministros fatais do assassínio feroz.
Cobre-te escuridão finalmente de infernal fumarada.
Meu afiado punhal não sinta a punhalada.
E a espiar-me através da abóboda vasta
De seu negro véu o céu não grite: Basta, basta. (SHAKESPEARE, 2002, p. 49-50)

¹ Cf. Spivack, “From Hilary Clinton to Lady Macbeth”, p. 72

Como vemos, Lady Macbeth rejeitou todos os traços femininos do seu corpo, rogou aos espíritos que transformasse seu leite em fel, tornando-a incapaz de amamentar, transformando-a em algo não natural e provavelmente mortífero. A escuridão que a cerca ou a escuridão do inferno ajuda-a a não sentir compaixão, a não deixar o sangue alcançar o seu coração. O caso de Lady Macbeth é geralmente apresentado como uma ilustração do quão fundo uma mulher consegue ir. Contudo, essa profundidade de fato não prova absolutamente nada, pois, na hora da decisão, ela falha.

Robert Munro, em seu artigo, "Lady Macbeth: a Psychological Sketch", lembra que em seus primeiros diálogos é possível traçar sinais de confusão de pensamento e da concepção do que é a moral. Essas confusões, segundo a psicologia moderna, aludem a uma doença que seria mais tarde apresentada ao espectador como sendo devastadora. Segundo Munro, o fato de pensar demais a respeito de uma só ideia e ser deixada muito tempo sozinha aumentou os efeitos de uma sempre crescente monomania², doença que a levou à loucura e, em última instância, à morte.

Quando Harper aparece pela primeira vez na primeira parte de *Angels in America (Millennium Approaches)* ela está ouvindo um programa de rádio enquanto fala consigo mesma:

As pessoas, quando são solitárias, deixadas sozinhas, sentam falando coisas sem sentido para o ar, imaginando... sistemas bonitos morrendo, antigas ordens fixas se separando em espiral... Quando você olha para a camada de ozônio, de fora, de uma espaçonave, ela parece com um halo azul claro, uma leve auréola brilhante circundando a atmosfera, circundando a terra. Trinta milhas acima de nossas cabeças, uma camada fina de moléculas de oxigênio de três átomos, produto da fotossíntese, o que explica a fresca preferência vegetal por luz visível, a sua rejeição a raios e emanações escuras. Perigo que vem de fora. É um tipo de presente, de Deus, o toque coroante da criação do mundo: anjos da guarda, mãos que se conectam, fazem uma rede esférica, uma órbita aconchegante azul-verde, uma concha de segurança para a própria vida. Mas, em todos os lugares, as coisas estão entrando em colapso, as mentiras vindo à tona, sistemas de defesa se quebrando... É por isso, Joe, que eu não devo ser deixada sozinha. Eu gostaria de ir viajar. Deixar você para

²Segundo Joviana Moura, no site Psicologado, o transtorno obsessivo-compulsivo é uma forma de monomania. Apesar de não se poder afirmar que Lady Macbeth tivesse TOC, é possível entender a sua doença como uma forma de monomania. Disponível online em: <http://artigos.psicologado.com/psicopatologia/transtornos-psiquicos/transtorno-obsessivo-compulsivo-visao-psicanalitica>. Para Robert Munroe, a doença que afligia Lady Macbeth era monomania. Na época em que Shakespeare escreveu *Macbeth*, os transtornos obsessivos-compulsivos como são conhecidos hoje ainda não eram diagnosticáveis. É possível encontrar maiores esclarecimentos sobre o que é a monomania na revista de psiquiatria online "*Psychiatry online Brasil*", no endereço online: <http://www.polbr.med.br/ano07/wal1207.php>.

trás para se preocupar. Te enviarei cartões postais com selos estranhos e mensagens tentadoras no verso. “Até mais tarde, talvez”. “Nunca mais”. (KUSHNER, 1985, p. 13)

Harper, da mesma forma que Lady Macbeth, era deixada sozinha o tempo inteiro. O pensamento confuso de Harper a faz delirar, ver coisas que não estavam lá. Ao mesmo tempo, a sua lucidez, mesmo que paradoxal, se faz clara durante toda a peça.

Para Harper, o seu mundo é o seu apartamento, de onde ela não consegue sair por ter medo do que está do lado de fora. “Em todos os lugares as coisas estão entrando em colapso, as mentiras vindo à tona, sistemas de defesa se quebrando”. As coisas que entram em colapso, as mentiras com as quais ela não sabe conviver e a quebra da sua própria segurança a fazem querer escapar do mundo em que vive. A sua forma de escapismo: grandes doses de Valium, um antidepressivo. Lady Macbeth, por sua vez, também vê seu mundo entrando em colapso, ela não consegue conviver com a sua própria mentira e as consequências do crime que ela incitou seu marido a perpetrar, ela se perde no seu próprio mundo e, como Harper, arruma uma forma de fugir da realidade em que está confinada. No início da peça, o papel de Lady Macbeth era o de uma mulher impiedosa, cujo único medo era que Macbeth não conseguisse terminar o que ela havia planejado para ele. Ao invocar os espíritos a fim de assexuá-la, ela faz Macbeth matar, de fato, o rei. Depois que ele cometeu o assassinato e se arrependeu do que fez, ela o repreendeu por “um estúpido pensamento essas coisas dizer”(SHAKESPEARE, 2002, p. 61) e garantiu-lhe que “um pouco d’água limpa isto em poucos momentos”(SHAKESPEARE, 2002, p. 64). A transformação de Lady Macbeth começa somente no segundo ato, quando Macbeth confessa ter matado os guardas de Duncan, fingindo estar com muito ódio por causa da suposta participação dos dois no crime. Figurativamente, Lady Macbeth para de funcionar e sua consciência toma conta dela. A sua crise de consciência começa quando a loucura que a debilita a torna inadequada para o mundo do poder. Em um segundo momento, isto é claramente observado quando Macbeth vê o fantasma de Banquo; no entanto, para ela, ele não se faz manifesto. Novamente ela é excluída do mundo de Macbeth, onde as decisões políticas são tomadas. Finalmente, Lady Macbeth é ofuscada pelo marido, ela é excluída dos pensamentos do rei e deixada somente para “contemplar a obra terminada” (SHAKESPEARE, 2002, p. 84). Ao longo da peça há um afastamento simbólico do

corpo feminino do poder político. Como o seu pedido de ser “assexuada” lhe foi negado e o arrependimento conseguiu finalmente alcançar seu coração, Lady Macbeth, aparentemente atormentada pela culpa, perambula pela casa em um estado de sonambulismo, sentindo o cheiro de sangue e lavando as mãos compulsivamente. Fica claro, então, que Macbeth retoma um poder que deveria já ser dele no início da peça. Desde o momento em que ele resolve matar os guardas de Duncan, um caminho obscuro se abre à sua frente, dando-lhe coragem e tranquilidade suficiente para prosseguir. No caso de Lady Macbeth, o caminho foi muito diferente. Ela não tinha como fugir da própria consciência nem seguir no mesmo caminho que seu marido, o que poderia manter afastada a lembrança do passado ou liberá-la do presente. Ela tinha conseguido realizar o seu desejo maior, mas o resultado foi muito contrário ao desejado. A coroa foi colocada em sua cabeça; todavia, o peso foi insuportável para ela.

Harper não anda pela noite em um estado letárgico, mas enxerga o inferno obscuro da mesma forma. Ela tem visões, visões que vão do Sr. Mentiras [Mr. Lies], um agente de viagens puramente imaginário, a momentos em que entra nos sonhos de Prior, por exemplo. Segundo Debora R. Geis, em seu artigo "The Delicate Ecology of Your Illusions", o Sr. Mentiras é quem age como um facilitador das explorações imaginárias de Harper, às vezes um mundo surpreendente e perturbado. Na concepção de Harper, seus sonhos falam com ela.

SR. MENTIRA: Sr. Mentira. Da Ordem Internacional dos Agentes de Viagem. Nós mobilizamos o globo, nós mandamos pessoas à deriva, nós mexemos a população e mandamos nômades em círculos cruzando o planeta. Nós somos adeptos do movimento, ministrantes do fluxo. Dinheiro, cheque ou cartão de crédito. Diga-me o seu destino.

HARPER: Antártica, talvez. Eu quero ver o buraco na camada de ozônio. Eu ouvi no rádio...

[...]

As pessoas são como planetas, você precisa ser insensível. As coisas me afetam, Joe está longe e agora... bem, olhe. Meus sonhos estão falando comigo.

SR.MENTIRA: É o preço da falta de raízes. Enjoo de movimento. A única cura: mover-se.

HARPER: Estou indecisa. Eu sinto... que alguma coisa está para acontecer. É 1985. Quinze anos até o terceiro milênio. Talvez Cristo vá voltar. Talvez sementes serão plantadas, talvez existirá a colheita, talvez figos frescos para comer, talvez vidas novas, talvez sangue fresco, talvez amizade e amor e proteção, proteção do que está lá fora, talvez a porta vai segurar, ou talvez... talvez os problemas virão, e o fim virá, e o céu cairá e haverá chuvas terríveis e tempestades de veneno e luz, ou talvez a minha vida seja realmente boa, talvez Joe me ame e eu só sou uma doida pensando que não, ou talvez não,

talvez seja bem pior do que eu saiba, talvez... Eu quero saber, talvez eu não queira. O suspense, Sr. Mentira, está me matando. (KUSHNER, 1985, p. 15-16)

Novamente, no meio de tanto delírio, Harper sempre toca em algum ponto de tensão, o medo do que está lá fora, a falta de segurança nas fronteiras e os problemas que começarão a partir daí – o fim chegará. O fim do mundo capitalista como conhecemos? A bomba atômica será realmente disparada e o céu cairá? A chuva de veneno pode ser a chuva ácida pós-bomba atômica? Em um primeiro momento, a indecisão de Harper é muito diferente da resolução de Lady Macbeth, ela é cheia de dúvidas e questionamentos que não consegue resolver.

Harper, da mesma maneira que Lady MacBeth é ofuscada por Macbeth, é ofuscada por Joe. Na verdade, Joe praticamente esquece que ela existe, esquece que ela existe como mulher. Ao chegar em casa de um dos seus longos passeios, após sua primeira conversa com Roy Cohn, Joe afirma que não há “nada para ficar ansiosa” (KUSHNER, 1985, p. 17). Afinal de contas, Harper não tinha problema algum. Harper opta por não ir para Washington. Segundo ela, a capital “é um cemitério gigante, enormes sepulturas brancas e mausoléus”(KUSHNER, 1985, p. 26). O medo de mudança de Harper é o mesmo medo que ela tem de se sentir feliz. Para ela, fingir ser feliz é “melhor do que nada” (KUSHNER, 1985, p. 27). Ela não quer mudanças e afirma que “nada de bom acontece em Washington” (KUSHNER, 1985, p. 27). Para ela, o diabo está em todos os lugares.

Há uma inversão de valores e, provavelmente, poderes, entre os casais Lady Macbeth e MacBeth, e Harper e Joe. Lady Macbeth perde a força enquanto Macbeth se fortalece. O leitor/espectador não sabe com detalhes como era Harper em Salt Lake City antes da mudança para Nova York, somente o que Joe relata a Roy Cohn. Sabe-se que Harper teve uma infância aparentemente violenta e que sofreu um aborto e, por causa deste aborto, começou a tomar Valium. Segundo Joe, ela estava sempre errada ou fazendo alguma coisa errada e isso, em Salt Lake, chamava a atenção(KUSHNER, 1985, p. 85). Agora, ela simplesmente continua fazendo tudo errado e tem medo de ir para Washington, ou seja, de se movimentar. Joe perde a força por não conseguir se assumir como homossexual e, assim como acontecia em sua cidade natal, não conseguia se destacar. Para ele sempre foi muito difícil passar por alguém que na verdade não era.

Ele tinha segredos que considerava escusos; no entanto, Joe queria ser um dos eleitos por deus, mas, acreditava que não o era. No entendimento de Joe, a tristeza de Harper não era algo escolhido por ela, da mesma forma que suas manchas de caráter não foram escolhidas por ele. Além do mais, agora, ele não conseguia se decidir em relação a sua ida para Washington para preencher o cargo que lhe tinha sido oferecido por Roy Cohn. As desculpas dadas ao advogado por Joe demonstram simplesmente um homem com medo de, mais uma vez, não conseguir se sobressair. Enquanto isso, Harper, mesmo através de delírios, se mostra cada vez mais sóbria. Ela sabe que Joe “é cheio de segredos e mentiras”(KUSHNER, 1985, p. 35), e elas não se devem somente ao fato de ele não revelar a sua sexualidade. Lady Macbeth não tinha nenhuma válvula de escape para toda aquela miséria com a qual precisava lidar diariamente. Assim, o sonambulismo de Lady Macbeth é paralelo aos delírios de Harper. Lady Macbeth perde a noção de quem é, Harper também. As duas saem dos seus próprios corpos para assumirem uma nova posição: a da mulher histérica subjugada pelo seu parceiro. Se fingir de feliz é a saída encontrada por Harper: "Bom, felizes o suficiente. Felicidade de mentirinha. É melhor do que nada" (KUSHNER, 1985, p. 27). Ela sabe que o mundo como ela conhece está “chegando ao fim” (KUSHNER, 1985, p. 27). É somente quando ambas as personagens estão dormindo, ou alucinando, que as máscaras são colocadas de lado e o espectador as vê como elas realmente são.

Curiosamente, em suas origens, o sonambulismo era visto como um estado profético ou extático no qual as pessoas que sofriam deste mal eram vistas como se estivessem sob a influência de anjos e abençoadas com verdadeiros poderes de adivinhação. Harper pode, então, ser considerada também uma profeta. De acordo com Debora R. Geis, o "limiar da revelação" é a beira ou iminência da revelação e a habilidade de equilibrar a própria psique ou sexto sentido em um espaço extrassensorial que está fora da realidade. O poder de profetizar é uma forma de insanidade e vice-versa; ser louco ou ser um profeta é viver à margem da sociedade, habitar a liminaridade. A cada profecia apocalíptica de Harper é possível ver algo que já aconteceu na peça. Isto chama a atenção para o fato de o futuro apocalíptico não ser bem um futuro, mas o tempo presente. Em uma de suas alucinações, Harper invade o sonho de Prior e questiona as verdades, as mediocridades e as repetições da vida:

HARPER: Deve ter algum erro aqui. Eu não te reconheço. Você não é... você é meu... meu amigo imaginário?

PRIOR: Não. Você não é muito velha para ter amigos imaginários?

HARPER: Eu tenho problemas emocionais. Eu tomo muitos remédios.

[...]

Eu não entendo isso. Se eu nunca te vi antes, e eu acho que eu nunca o vi, então eu acho que você não deveria estar aqui, pois, na minha experiência, a mente, onde as alucinações acontecem, não deveria inventar nada que não estava lá no início, que não entrou lá por experiência do mundo real. A imaginação não pode criar nada novo, pode? Ela só pode reciclar pedacinhos do mundo e juntá-los em visões... Eu tô fazendo sentido agora?

[...]

Então quando você acha que fugiu das mediocridades insuportáveis e, bem, inverdades das nossas vidas, são somente as velhas mediocridades e falsidades reorganizadas com aparência de novidade e verdade. Nada desconhecido é cognoscível. Você não acha que isso é deprimente?

PRIOR: Os limites da imaginação?

HARPER: Sim.

PRIOR: É algo que você aprende depois da sua segunda festa temática. Tudo já foi feito antes.

HARPER: O mundo. Finito... Terrivelmente, terrivelmente... bem... esta é a alucinação mais deprimente que eu já tive.

[...]

Ah, isso acontece. Este é o próprio portal das revelações às vezes. Você pode ver coisas... o quão doente você está. Você consegue ver alguma coisa a meu respeito?

PRIOR: Sim.

HARPER: O quê?

PRIOR: Você é incrivelmente triste.

[...]

Eu... desculpe. Eu geralmente digo, “Foda-se a verdade”, mas, na maioria das vezes, a verdade fode com você. (KUSHNER, 1985, pp. 45-51)

“A imaginação não pode criar nada novo”, ela diz. As mediocridades da vida, assim como a impossibilidade de mudá-las, a ingerência da própria vida e das coisas a sua volta fazem Harper concluir que “nada desconhecido é cognoscível”; logo, para a personagem, o medo do que vem de fora é tão real quanto o medo que os estadunidenses têm do que está lá fora. A verdade, de fato, “fode” com todos. Para Wolfgang Iser, é no ato de fingir que a transgressão de limites forma a aliança com o imaginário. O ato de fingir como irrealização do real e realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central que permite distinguir até que ponto as transgressões de limites que provoca “representam a condição para formulação do mundo formulado, possibilitam a compreensão de um mundo formulado e permitem que tal acontecimento seja experimentado.” (ISER, 1996, pp. 15-16) Esse empirismo do mundo formulado é a chave para a construção de um repertório de certezas, que ganha caráter de verdade por causa de acordos políticos que dependem de interesses do

quando e do onde, que levam a população a desconfiar que ele é tão frágil quanto um castelo de cartas. O homem fabrica o mundo e, ao final, acredita na própria fabricação, pois esquece (ou não prestou atenção o suficiente) que foi ele mesmo quem formulou esse mundo. Na cena seguinte, Harper exige a verdade de Joe. Ela agora quer uma explicação. O rosto dele, ao voltar para a casa, não é mais exatamente como ela lembrava. Harper fica surpresa por ver algo mau e duro na aparência do marido, até o peso de seu corpo na cama, a forma de respirar enquanto dorme parece diferente. Ele a deixa apavorada. O pavor de Harper está no fato de ela saber que ele a considera o inimigo. Ela diz detestar fazer sexo com ele e sonhar que ele bate nela com tanta força até o ponto de suas articulações quebrarem. É como se fosse uma punição. A imaginação de Harper, então, está livre para criar coisas novas.

Harper, assim como Lady Macbeth, tem uma função a cumprir na sociedade. No entanto, ao contrário de Lady Macbeth, Harper não pede aos deuses para assexuá-la - ela é automaticamente assexuada quando Joe se recusa a fazer sexo com ela por ficar “feia” quando se droga. Ela, então, diz para Joe que está grávida. A gravidez manipulada serve para contrastar com o que desejava Lady Macbeth.

HARPER: Eu vou ter um bebê.

JOE: Mentirosa.

HARPER: Você que é mentiroso. Um bebê viciado em remédios. Um bebê que não tem sonhos, mas que tem alucinações, que nos encara com olhos espelhados e que não sabe quem ele é. (KUSHNER, 1985, p. 64)

O banimento do poder político estende-se à gravidez, pois o ato de ter filhos constitui uma intervenção na política. No caso de Lady Macbeth, ela poderia gerar um herdeiro ao trono. A gravidez para Harper a tiraria do controle social exercido sobre ela, afinal de contas, ela já teria cumprido com o seu papel social. A criança, viciada em Valium, faria de Harper alguém incapaz face ao mundo. A busca do poder político por Lady Macbeth a transforma em um monstro. Harper já é um monstro. A sensibilidade moral de Lady Macbeth transformou-se em um impedimento debilitante e o seu único recurso era o suicídio. Para alguns críticos de Shakespeare, o suicídio de Lady Macbeth denuncia uma nova mulher ou, mais adequadamente, a inabilidade de fugir do ser que surge (ou transforma-se) com o poder. A vida dela era privada, não existiam prazeres, mas preocupações e um peso intolerável, do qual não era possível escapar.

Agora, a suposta gravidez de Harper é um outro contraponto que vale a pena ser analisado. Para Joanna Levin, em "Lady Macbeth and the Daemonologie of Hysteria", a mãe abriria negativamente as portas para o controle patriarcal, secularizando a ameaça maternal inscrita nos tratados demoníacos e, no final das contas, validando a ordem patriarcal através da sua própria resistência (LEVIN, 2002, pp. 38-39). Ela afirma ainda que a mãe histérica representa a divisão entre a figura materna no patriarcado e, em particular, pontos de tensão entre maternidade e autonomia feminina, entre procriação e sexualidade e entre criação e capacidade reprodutiva. Além do mais, segundo Levin, as representantes dominantes do feminino enfatizam a figura da boa mãe contra a bruxa ameaçadora. A histérica era uma figura intermediária, que combinava traços dos dois protótipos, expondo a instabilidade da classificação patriarcal. Lady Macbeth ocupa esta posição intermediária. Ela resiste à separação entre a matriarca demoníaca e a mãe secular, permanecendo entre a bruxa e a histérica ao longo da peça. Se ela se transforma em uma bruxa ou foge como uma sonâmbula histérica, ela continua a representar as vicissitudes de um desejo descontrolado e de um útero pronto para ser fecundado. Harper tinha a mesma representação que Lady Macbeth, pois, ao mesmo tempo em que desejava ser a mãe secular, Harper, em suas visões, era capaz de enxergar o que ninguém ao redor dela conseguia ver. De certa forma, ela coabitava as duas possibilidades: a da mãe e a da bruxa. A criança viciada em remédios, que não tem sonhos, mas alucinações, é uma possível metáfora para a nova América de Reagan, onde todos viveriam o sonho americano, mas este seria, na realidade, um pesadelo. O futuro negro que Harper pretende elucidar através dos olhos espelhados de um bebê sem personalidade, que simplesmente repetiria, como um autônomo, os gestos dos outros, é a perfeita metáfora para a "horda perplexa" que aceita passivamente qualquer afirmação vinda do governo em forma de *propaganda*. A dúvida que agora paira no ar, pelo menos para Joe, é se Harper está, de fato, grávida. Da mesma forma que Lady Macbeth, Harper nunca dá à luz; logo, ela se mantém como aquela figura intermediária. O problema é que, ao contrário de Lady Macbeth, Harper não ameaça o poder de ninguém, muito menos o de Joe.

O sacrifício feito por Lady Macbeth é invertido no caso de Harper. A histeria de Harper é por amor; segundo ela, no mundo inteiro, Joe é a única pessoa a quem ela ama ou já amou. Para Harper, é possível criar qualquer coisa, mas ela não consegue esquecer

o que ele fez (KUSHNER, 1985, p. 78). Ao contrário de Harper, Lady Macbeth simplesmente queria se vingar, ela queria poder. O amor equipara as duas personagens mais uma vez, a primeira pelo poder, e a segunda, por um homem. Da mesma forma, os delírios de Harper, ao querer ir para a Antártica ver a camada de ozônio, segundo o Sr. Mentiras, são um refúgio, um vácuo, onde ela poderia se sentir entorpecida e segura ao mesmo tempo; e esta foi a razão para ela ter escolhido ir para lá. Analogamente, o reino de gelo é também uma imagem do Inferno de Dante. Para Harper, a frieza que era o centro de sua vida, inclusive a sexual, poderia se equiparar ao centro do inferno para Dante – um lugar distante do calor da luz. Novamente, é possível retornar ao fato de que está na fuga da realidade de Harper o momento no qual ela se equipara a Lady Macbeth. O que Harper queria era ser sexuada, era poder falar. Curiosamente, a sexualidade retira as duas personagens do mundo real e as coloca em um mundo imaginário, onde nenhuma das duas tem qualquer tipo de opinião, onde as duas não têm nenhum tipo de poder. O corpo de Lady Macbeth acaba sendo habitado pela consciência de seus crimes, e ela se torna, como Harper, completamente incapaz. O suicídio é o fim inevitável desse processo. Segundo Spivack, a loucura e o suicídio de Lady Macbeth oferecem a esperança de conter o caos liberado pela peça; esta esperança origina-se na eliminação da opacidade da soberania feminina através do aparecimento de sua consciência transparente (SPIVACK, 2008, p. 76). A hora através da qual se enxerga a verdade. Conseqüentemente, o Sr. Mentiras, para Harper, é a personificação da fabricação da verdade, da ficção e, provavelmente, da *propaganda*. Ela se transforma, assim como Lady Macbeth, em algo que é a personificação de uma consciência mortal atormentada e sem nenhuma saída – ela alcança, finalmente, a escuridão. Umberto Eco, em seu ensaio “Bosques possíveis” diz:

acreditamos que, no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança. Mesmo no mundo real, todavia, o princípio da confiança é tão importante quanto o princípio da verdade. (ECO *apud* SPIVACK, 2008, p. 76)

E é justamente o ato de confiar que é perigoso. O perigo que está à espreita no diferente, no que não pode ser experimentado. Segundo Eco, “achamos que em geral conhecemos o mundo real através da experiência” (*Apud* SPIVACK, 2008, p. 76).

Logo, o que não é possível experimentar acredita-se não poder ser real. Todavia, a inconsciência de Harper se torna lúcida, ou seja, real, principalmente quando o Sr. Mentiras lembra-lhe que “até alucinações têm leis” (KUSHNER, 1985, p. 176).

No entanto, aparentemente, as alucinações não têm leis. Lady Macbeth, ao rondar pelo castelo, revela segredos de Estado: o assassinio do rei, a morte de Banquo, o excesso do exercício do poder sem qualquer responsabilidade e nenhuma consequência para os seus atos. Em um de seus passeios noturnos, Lady Macbeth indaga:

Vai-te daqui, mácula maldita. Sai. Já disse. Já é tempo de fazer. O inferno é escuro. Ih! Meu senhor, um soldado medroso? Que nos interessa que saibam? Quando reinamos, poderosos, quem nos virá pedir satisfações? Mas, quem seria capaz de imaginar que o velho tinha tanto sangue? (SHAKESPEARE, 2002, p. 126)

O fato de nunca mais conseguir limpar as mãos e a ojeriza do cheiro de sangue em sua roupa, pois “todos os perfumes da Arábia não seriam suficientes para desinfetar esta pequena mão” (SHAKESPEARE, 2002, p. 127), fazem com que Lady Macbeth desafie aquelas leis. A experiência que a fez conhecer o mundo a retirou dele da mesma forma; a culpa que se transformou em um estigma e o fato de, como sonâmbula, ela se tornar um ser puramente físico, destituído de consciência, a leva a não ter mais o sentido da visão, da consciência. “Seus olhos estão abertos. Mas o sentido da visão está fechado (SHAKESPEARE, 2002, p. 126)”. Segundo o médico de Lady Macbeth, ela sabe “o que não deve saber” (SHAKESPEARE, 2002, p. 127); no entanto, para a sua dama de companhia, a monarca “acaba de dizer o que ela não deveria dizer” (SHAKESPEARE, 2002, p. 127). Falar sobre o que é demonizado serve para autorizar a mulher para o sobrenatural, poderes que emanam de uma fonte invisível. Harper afirma ter “poderes terríveis” (KUSHNER, 1992, p. 65) e “talvez ser uma bruxa” (KUSHNER, 1992, p. 65). Ela diz “ve[r] mais do que quer ver” (KUSHNER, 1992, p. 66). O limiar da revelação para Harper a faz ver coisas que ela não quer ver; e o fato de o marido ser homossexual é definitivamente o menos impactante. Expor segredos “de Estado” enfraquece as duas personagens da mesma forma: “Não. Somente areia. Tem um lago enorme mas é só sal, essa é a piada, eles te arrastam de joelhos através do inferno e quando você chega lá a água é, claro, impotável. Sal. É a terra prometida, mas que promessa decepcionante” (KUSHNER, 1992, p. 86). Os EUA, a terra prometida, se transformam em algo

decepcionante. Saciar a sede agora se torna impossível. O fim do mundo como Harper o conhecia estava próximo. Assim:

O fim do mundo está próximo. [...] O dia do juízo final. Todos vão pensar que são loucos agora, não somente eu, todos vão ver coisas. Homens doentes verão anjos, mulheres com casas venderão as suas casas, manequins se levantarão e com as suas pernas de madeira vão rodar a terra, procurando por noivas.

[...]

É por isso que eu queria ficar no Brooklyn. A vista do promenade. A água nunca executará o fim. Não interessa o quanto se chore. O dilúvio não é a resposta, as pessoas simplesmente vão boiar. Vamos para casa. O fogo é a resposta. O grande e terrível dia. Finalmente. (KUSHNER, 1992, pp. 158-159)

As imagens da sua origem cristã se fazem claras no delírio de Harper. Claras também estão ficando as suas ideias. Apesar de suas ideias parecerem tortuosas, o "juízo final" a que Harper se refere pode ser o futuro da política estadunidense, quando todos "vão ver coisas", isto é, quando todos serão doentes. A fim de evitar a doença generalizada, a destruição pelo fogo ainda seria o único modo de aniquilar os pecadores.

Imaginar o mundo como ela gostaria que fosse era uma saída para todas as suas frustrações. O único momento em que ela não imaginava nada era quando estava com Joe. Joe era, "a única parte do mundo real a que ela não era alérgica" (KUSHNER, 1992, p. 169). Mas ela "apenas achava que não estava sonhando" (KUSHNER, 1992, p. 170). Ao perguntar a Joe o que ele via quando olhava para ela, Harper já sabia a resposta: "Nada, eu não vejo nada" (KUSHNER, 1992, p. 171). A verdade que aprisiona Lady Macbeth é o que liberta Harper do delírio. A verdade "simplesmente te liberta" (KUSHNER, 1992, p. 171). A inversão de poderes agora se faz clara. Para ela "o paraíso é depressivo, cheio de gente morta, sem vida" (KUSHNER, 1992, p. 198). Apesar de ela saber que na vida perde-se muito mais do que se ganha, ela sabe que o "não abrir mão te deforma" (KUSHNER, 1992, p. 199) e é por isso que ela recusa o pedido de Prior para ficar com ele no paraíso. "Eu não posso ficar" (KUSHNER, 1992, p. 199) e "nunca me senti tão viva" (KUSHNER, 1992, p. 199). Agora Harper pode, de fato, viajar: São Francisco "é algo que [ela] gostaria de ver" (KUSHNER, 1992, p. 200).

Voo noturno para São Francisco. Cace a lua através da América. Deus! Faz anos que não entro em um avião! Quando chegarmos a trinta e cinco mil pés de altura, nós chegaremos à tropopausa. O grande cinturão de ar calmo. Tão

perto quanto eu chegarei do ozônio. Eu sonhei que estávamos lá. O avião pulou da tropopausa, do ar seguro, e alcançou a beirada exterior, o ozônio, que estava um farrapo e rasgado, com remendos puídos tão velhos como algodão, e aquilo era amedrontador...

Mas eu vi uma coisa que somente eu conseguia ver por causa da minha incrível habilidade de ver estas coisas:

almas estavam subindo, dos confins da terra, almas dos mortos, de pessoas que morreram de fome, da guerra, da praga e elas flutuavam, como *skydivers* invertidos, braços e pernas virados para fora, rodando e girando. E as almas destas pessoas que já partiram juntavam as mãos, seguravam os tornozelos e formavam uma teia, uma grande teia de almas, e as almas eram moléculas de três átomos da coisa que é o ozônio, e a margem exterior as absorviam, e era reparada.

Nada é perdido para sempre. Neste mundo, existe um tipo de progresso doloroso. Esperando pelo que nós deixamos para trás, e sonhamos adiante.

Pelo menos eu acho que é assim. (KUSHNER, 1992, p. 230)

As almas das pessoas que já haviam partido se juntavam como uma teia a fim de reparar a camada de ozônio. A reparação da camada de ozônio e o fato de nada ficar perdido para sempre ajudam Harper a entender que o mundo em que ela vive não para de se movimentar e este movimento é “um tipo de progresso doloroso”. Um progresso que, aos olhos de muitos, pertence a uma utopia que se estabelece como os *skydivers*, de cabeça para baixo.

Lady Macbeth, ao contrário de Harper, não se cura, pois esta cura dependia somente dela (SHAKESPEARE, 2002, p. 133). Ganhar o controle de sua consciência seria a única forma de conseguir curar-se. No entanto, sua consciência não pode se separar do corpo. O seu corpo a torna incapaz e, ao final, a destrói. A vida também tem seu lado escuro. Lady Macbeth que, quando acordada dominava sua vontade com toda força, teve, finalmente, quando aprisionada pelas sombras da escuridão da noite, que ceder e retirar, para sempre, a máscara que usava. Neste momento, segundo Spivack, o corpo de Lady Macbeth não é mais imaginado como um local para os segredos do Estado; ele é agora transparente, acessível aos julgamentos morais de todos, e privado da opacidade necessária para o exercício do poder político. Esta afirmação de Spivack é interessante no tocante a ser possível, mais uma vez, fazer um jogo de palavras. Ao mesmo tempo em que Lady Macbeth perde a opacidade e se abre para o julgamento do mundo, Harper se fecha, criando à sua volta uma couraça que vai protegê-la deste mesmo mundo. O refazer da camada de ozônio nada mais é do que uma alegoria de um escudo protetor, o mesmo escudo que envolve Harper e devolve a ela a opacidade. A viagem a São Francisco surge, então, como símbolo de uma nova liberdade adquirida.

REFERÊNCIAS:

- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: Perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996
- KUSHNER, Tony. **Angels in America**: A Gay Fantasia on National Themes: Millennium Approaches/Perestroika. Versão atualizada em PDF.
- LEVIN, Joanna. "Lady Macbeth and the Daemonologie of Hysteria". In: **ELH**, Vol. 69, No. 1 (Spring, 2002), pp. 21-55.
- MOURA, Joviana. **Psicologando**. Disponível em: <<http://artigos.psicologado.com/psicopatologia/transtornos-psiquicos/transtorno-obsessivo-compulsivo-visao-psicanalitica>> Acesso: 22/10/2012
- MUNRO, Robert. Lady Macbeth; A Psychological Sketch. In: **The Journal of Speculative Philosophy**, Vol. 21, No. 1 (January, 1887), pp. 30-36
- SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Edição Kindle.
- _____. **Macbeth**. Trad. Jean Melville. Rio de Janeiro: Editora Martin Claret, 2002
- SPIVACK, Carla. "From Hilary Clinton to Lady Macbeth, or Historicizing Gender, Law, and Power through Shakespeare's Scottish Play". In: **William and Mary Journal of Women and the Law**. Vol. 15: 051, 2008
- TOURNEY, Garfield. In: **The physician and witchcraft in restoration England**. Disponível: <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1034958/pdf/medhist00127-0057.pdf>>. Acesso: 25/10/2010
- VOGEL, Dan. **The Three Masks of American Tragedy**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1974.

Recebido em: 7 de novembro de 2014.

Aprovado em: 15 de dezembro de 2014.