

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM
IDENTIDADE E SUBJETIVIDADE

REGIANE MARIA FERREIRA

**O SILENCIAMENTO DE UMA RAINHA: UMA LEITURA FEMINISTA
DA CLEÓPATRA SHAKESPEARIANA EM ANTÔNIO E CLEÓPATRA**

PONTA GROSSA

2018

REGIANE MARIA FERREIRA

**O SILENCIAMENTO DE UMA RAINHA: UMA LEITURA FEMINISTA
DA CLEÓPATRA SHAKESPEARIANA EM ANTÔNIO E CLEÓPATRA**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Universidade Estadual de Ponta Grossa junto
ao Programa de Pós-Graduação Strictu Senso
em Linguagem, Identidade e Subjetividade
como requisito para a obtenção do Título de
Mestre em Linguagem, Identidade e
Subjetividade.

Orientadora: Prof^a Dr^a Marly Catarina Soares

PONTA GROSSA

2018

F383 Ferreira, Regiane Maria
O silenciamento de uma rainha: uma leitura feminista da Cleópatra Shakespeariana em Antônio e Cleópatra/Regiane Maria Ferreira. Ponta Grossa, 2018.
106 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de concentração – Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Marly Catarina Soares.

1. Gênero. 2. Cleópatra. 3. Silenciamento. 4. Personagem feminina. 5. Shakespeare. I. Soares, Marly Catarina. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa- Mestrado em Estudos da Linguagem. III. T.

CDD : 809.933

REGIANE MARIA FERREIRA

O SILENCIAMENTO DE UMA RAINHA: UMA LEITURA FEMINISTA DA
CLEÓPATRA SHAKESPEARIANA EM ANTÔNIO E CLEÓPATRA

Dissertação apresentada para obtenção do título de grau de Mestre
em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta
Grossa, Área de concentração em Linguagem, Identidade e
Subjetividade.

Ponta Grossa, 01 de outubro de 2018.

Marly Catariana Soares
Doutora em Literatura – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Cleide Antonia Rapucci
Doutora em Letras – Universidade Estadual Paulista

Valeska Gracioso Carlos
Doutora em Estudos de Linguagem – Universidade Estadual de
Ponta Grossa

AGRADECIMENTOS

A Deus, sempre em primeiro lugar.

A minha mãe, por ter cuidado de meu filho durante as longas horas de estudos. Por me ouvir nos momentos de maior angústia, por me apoiar e não me deixar desistir quando pensei que já não conseguiria.

Ao meu filho que mesmo tão pequeno se mostrou grandioso ao compreender que eu precisava me retirar, precisava me silenciar, que mesmo quando “invadia” o quarto ficava juntinho e que permaneceria quieto para não me atrapalhar. Agradeço por entender que tudo é por e para Nós.

À orientadora Marly Catarina Soares pela paciência, por ter me acolhido tão docemente, por compartilhar seu vasto conhecimento com tamanha generosidade. Pela sua prontidão, não escolhendo dia nem horário para sanar minhas dúvidas. Minha eterna gratidão.

À Professor Doutora Valeska Gracioso Carlos e à Professora Doutora Cleide Rapucci, por aceitarem compor a Banca de Defesa e por compartilhar seus conhecimentos para a finalização de meu trabalho.

Aos Professores do Programa de Pós Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade por partilharem conosco sua sabedoria.

Às diretoras Sueli Bertani e Juliane Souza por terem contribuído neste processo, compreendendo meus afazeres e colaborando para melhorar meu horário escolar para que eu pudesse participar das aulas. Minha eterna gratidão.

Aos meus colegas professores, por terem muitas vezes trocado de horário, por me ajudarem a concluir essa etapa em minha trajetória profissional. Minha gratidão por terem me incentivado e por muitas vezes terem proferido palavras de apoio neste processo de conclusão.

Aos meus alunos, que continuam me motivando, ano após ano a estudar para que eu possa contribuir para a melhoria da educação pública, pois sem eles nada seria possível.

A minha amiga Cleonice Martins, talvez sem ela este trabalho não passasse de um projeto abandonado em um computador velho. Agradeço pela insistência e não me esqueço do dia que me aconselhou a tentar mandar meu projeto sobre a Cleópatra, quando disse que devemos priorizar aquilo que nos identificamos, pois nos acompanhará pelo resto de nossas vidas. Gratidão.

RESUMO

A presente dissertação aborda questões de gênero discutidas em um estudo da peça Antônio e Cleópatra, produzida por William Shakespeare (1606), com a tradução da estudiosa e crítica de teatro Barbara Heliodora (2001). Esta pesquisa teve como foco central analisar a composição da personagem feminina em Shakespeare: Cleópatra, que se apresentou ora silenciada, ora extremamente sexualizada. Pretendeu-se destacar este silenciamento vivenciado pela rainha, pois se acredita que silenciar não é o mesmo que deixar de falar (Kuhner, 1998), com isso buscou-se compreender qual o espaço destinado a rainha na peça. A escolha deste tema justifica-se por meio de reflexões em que na literatura a personagem feminina foi por muito tempo retratada por autores homens e em uma sociedade patriarcal, o que colaborava para que diversas vezes as personagens femininas fossem subjugadas e colocadas de lado em relação à figura masculina. Para tanto, observa-se que apesar de a maioria das Cenas ocorrerem no Egito, Cleópatra foi apresentada como uma co-protagonista (HELIODORA, 2001) em seu próprio território. Com foco nos estudos voltados para a crítica feminista embasada principalmente na leitura da teoria feminista, buscou-se compreender a Cleópatra shakespeariana, sexualizada e silenciada, refletindo acerca do papel da mulher no Antigo Egito e no Renascimento, como suporte teórico fez-se uso de Heliodora (2001), Branco e Brandão (1989), Culler (1997), Scott (1999), Butler (2016), Bloom (1998), Bradley (2009), entre outros autores.

Palavras chave: gênero; Cleópatra; silenciamento; personagem feminina; Shakespeare.

ABSTRACT

This dissertation approaches gender issues that discuss in the play Antony and Cleopatra, produced by William Shakespeare (1606), through the translation of the scholar and drama critic Barbara Heliodora (2001). This study focused on analyze the composition of the female character in Shakespeare: Cleopatra, at time silenced, at others extremely sexualized. It is intended to emphasize this silencing process experienced by the queen, because it is believe that silence does not mean the absense of speaking (Kuhner, 1998), based on this aspect to understand what is the space reserved for the queen. The choice of this theme is justified through the reflections according in which in the literature the female character was for a long time portrayed by male authors and in a patriarchal society, factors that collaborated to the recurrent depiction of female characters as subjugated and put in a secondary role in comparison to the male characters. In this specific play, it is observed that although most of the Scenes take place in Egypt, Cleopatra is presented as a co-protagonist (HELIODORA, 2001) in her own territory. Focused on studies presents in the feminist criticism based mainly on feminist reading, of this dissertation is to understand the Shakespearean Cleopatra, sexualized and silenced, reflecting on the role of women in Ancient Egypt and the Renaissance. Theoretical perspectives include made use of Heliodora (2001), Branco and Brandão (1989), Culler (1997), Scott (1999), Butler (2016), Bloom (1998) and Bradley (2009) among other authors.

Keywords: gender; Cleopatra; silenced; female character; Shakespeare.

LISTA DE FIGURAS

- | | | |
|-------------------|---|-----------|
| Figura 1 - | The Globe Theatre. | 29 |
| Figura 2 - | Antônio e Cleópatra, 1883. Óleo sobre tela. Lawrence Alma Tadema. | 61 |
| Figura 3 - | A morte de Cleópatra, 1892. Reginald Arthur. | 61 |
| Figura 4 - | La morte di Cleopatra, 1660. Guido Cagnacci. | 62 |
| Figura 5 - | The death of Cleopatra, 1547. Iconographic Collections. | 62 |

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – O TEXTO TEATRAL: SUA ORIGEM E SEU DESDOBRAMENTO	13
1.1 O período clássico: a tragédia	13
1.2 A transformação dos personagens por meio da metamorfose	19
1.3 As características de Shakespeare e da tragédia shakespeariana	21
1.4 O teatro elisabetano e o humano em Shakespeare	28
1.5 O herói e a heroína shakespearina: Antônio e Cleópatra	31
CAPÍTULO 2 – A RAINHA CLEÓPATRA VII - HISTÓRICA E FICCIONAL: A SÁBIA SEDUTORA DO ORIENTE	40
2.1 O Egito Antigo na Era Helenística – O Período Ptolomaico	44
2.2 Cleópatra histórica x literária: a imagem de uma rainha	47
2.3 A sexualização da personagem feminina de Cleópatra nas Artes	55
CAPÍTULO 3 – O SILENCIAMENTO DE CLEÓPATRA NO TEATRO SHAKESPEARIANO	71
3.1 As principais personagens femininas shakespearianas: a linguagem e o silêncio	71
3.2 A busca da representação feminina através da linguagem	77
3.3 A luta do feminino pelo direito a liberdade	80
3.4 A leitura de Cleópatra em Shakespeare sob o olhar feminista	84
3.5 A leitura da Cleópatra shakespeariana no século XXI	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

A mulher na literatura foi por muito tempo apresentada através de uma perspectiva masculina, uma representação de sentimentos, ações, sensações que refletiam um imaginário do escritor. Branco e Brandão (1989, p. 46) tratam esse tipo de fala como a “linguagem de repetição”, em que há uma ordem hierárquica, cujo aquele que fala ocupa um lugar privilegiado nessa ordem.

Butler (1998, p. 34) afirma que há uma “ordem compulsória” na sociedade, em que existem dois sexos com características próprias, que seguem uma ordem culturalmente aceitável e estabelecida. Ao homem é dado direito e liberdade, já as mulheres foram oprimidas por séculos.

A autora em sua obra “Problemas de Gênero” (2016, p. 18) também afirma que o discurso feminista categorizava as mulheres como um ser estável, permanente, isso se dava pelo fato de a mulher ser pouco representada, ou por nunca ter sido. No entanto, nos estudos feministas recentes a mulher em uma posição de sujeito não é mais vista como um ser permanente, em uma categoria fixa, imutável.

Neste viés, os estudos de gênero sustentam a reflexão sobre construção da personagem feminina de Cleópatra em Shakespeare, no que diz respeito a imagem da personagem vista até então como um ser sexualizado, baseando-se nos estudos voltados para a leitura feminista, procura-se compreender a Cleópatra shakespeariana.

Mesmo essa personagem tendo sido escrita em um momento que as discussões de gênero não existiam, é possível fazer uma leitura nos dias atuais, baseando-se nessas teorias, para compreender a Cleópatra shakespeariana, com um olhar feminino sobre a personagem pensada por um autor masculino.

O meu interesse em estudar a personagem feminina de Cleópatra já existe desde a conclusão do curso de Letras, em que a obra *Antônio e Cleópatra*, de Shakespeare, foi tema do Trabalho de Conclusão de Curso, mas a análise seguiu outra perspectiva, portanto, o estudo partindo de uma leitura feminista de uma obra escrita por um autor masculino ampliou a curiosidade e dedicação para a realização da pesquisa.

Esta pesquisa teve como objetivo discutir o silenciamento da rainha Cleópatra em seu território, tendo em vista toda sua popularidade, sua importância histórica,

mas questionando suas poucas falas e presença na peça. Procurou-se também entender de que forma sua personagem se relaciona com o general romano, que possui um papel de destaque na obra.

Fez-se uma análise da relação entre as personagens Antônio e Cleópatra na peça shakespeariana, por meio do estudo de Gênero, em que buscou-se entender a representação da rainha silenciada em seu território, bem como a importância que foi dada a figura masculina de Antônio na peça, além disso, realizou-se uma análise mediante a leitura feminista de um texto escrito por um autor masculino, Shakespeare.

De maneira geral, a base teórica para a pesquisa foi a teoria feminista pautada nos conceitos de Joan Scoot (2002); (1999); Judith Butler (2016); (1998); Jonathan Culler (1997); Branco e Brandão (1989); Bloom (1998); dentre outros autores que discutem as concepções relacionadas ao gênero literário Teatro, quanto ao texto, encenação e interpretação.

Para a realização da pesquisa foi feita uma análise da obra shakespeariana *Antônio e Cleópatra*, com tradução e concepções sobre o teatro shakespeariano de Barbara Heliodora, considerada uma das tradutoras e estudiosas de grande importância sobre a vida e obra de Shakespeare.

A análise da autora também contribuiu para reflexões acerca da personagem de Cleópatra, sobre as possíveis explicações para determinadas características da personagem shakespeariana, como por exemplo, por questões religiosas, não havia atrizes para fazerem os papéis femininos. Esse pode ser um dos motivos para as poucas falas da rainha em cena.

Ao refletir acerca das questões ligadas ao Feminismo, a metodologia escolhida foi a pesquisa e análise de obras que abordaram a luta pela emancipação das mulheres inseridas em um contexto patriarcal, em que se procurou fazer uma análise com a representação do feminino na literatura, especificamente com a figura da rainha egípcia Cleópatra, na obra de um autor masculino.

A dissertação trouxe como tema do primeiro capítulo a história do teatro. Buscou-se desvelar as características do gênero desde o clássico aos dias atuais, fazendo uma reflexão sobre a Poética de Aristóteles, tendo como base o livro Teoria do Teatro de Carlson, para abordar algumas características essenciais na produção do texto escrito até sua execução nos palcos. Também foi conferida uma atenção especial ao teatro elisabetano, para tentar compreender as produções

shakespearianas, ao que cerne na construção de seus personagens, sempre mantendo o foco nas personagens de Antônio e de Cleópatra.

No segundo capítulo é realizada uma breve biografia de Cleópatra, desde a dinastia dos Ptolomeus, sua ascensão ao trono egípcio, suas características marcantes. Neste capítulo, usou-se como base o texto de Plutarco *Vida dos homens ilustres – Marco Antônio*, que apesar de ser uma biografia sobre os feitos importantes da vida de Marco Antônio, muito do que se conhece sobre Cleópatra foi encontrado nessa obra, sendo considerada uma das fontes históricas mais importantes sobre a vida da última monarca egípcia.

Nesse capítulo, também se faz uma análise sobre a sexualização de Cleópatra e suas representações em diversos contextos artísticos, desde filmes, pinturas, literatura e teatro, tanto nacionais como internacionais. Nesse momento, se discute sobre produções em sua grande maioria produzidas por homens, sendo citada uma autora - Margaret George, no entanto, em sua obra Cleópatra é retratada como uma mulher erótica, com sexualidade aflorada, conquistadora. Pode-se inferir que apesar de ser uma escrita feminina, há influência de uma base histórica escrita por autores masculinos.

No terceiro e último capítulo é realizada a análise da obra *Antônio e Cleópatra* e das personagens femininas shakespearianas, percebendo que cada uma delas carrega uma identidade única e que se manifestam de maneiras diferentes. Falar sobre as mulheres shakespearianas contribui para ampliar o entendimento do contexto feminino na época em que Shakespeare produzia.

Ao selecionar algumas personagens femininas shakespearianas, como Cleópatra (*Antônio e Cleópatra*, 1609), Julieta (*Romeu e Julieta*, 1569), Catarina (*A Megera Domada*, 1594), Ofélia (*Hamlet*, 1601), Lady Macbeth (*Macbeth*, 1607), discute-se que elas também foram silenciadas, de diferentes formas. O que se mantém evidente na história de todas essas personagens é a presença muito marcante de um alguém masculino, que exerce poder sobre elas.

Baseando-se na leitura feminista buscou-se compreender de que forma a personagem da rainha Cleópatra se comportava em relação ao seu parceiro e como ela foi construída, neste momento, refletiu-se sobre a importância da rainha na peça e procurou identificar seu silenciamento. Sendo assim, ficou claro que silenciar não é apenas deixar de falar.

Cleópatra como uma governante, teve voz ativa na peça, porém suas falas foram consideravelmente reduzidas ao compará-la com o protagonista, Antônio. Normalmente, suas falas se direcionavam ou falavam sobre ele. Porém, notou-se que sua personagem cresce no final da peça, quando ela opta pela batalha pelo mar, porém é culpada pela derrota. Seu poder de decisão esteve fortemente marcado pela sua morte, foi nesse momento em que sua voz se fez cumprir uma ordem real.

Cleópatra foi silenciada, porém não foi calada, a partir do Quarto Ato no desenrolar de sua personagem, ela se mostrou dona de seu destino quando optou pela sua morte ao invés de se entregar ao atual general romano. Com isso, percebeu-se que o silenciamento existiu principalmente pelo contexto masculino em que a tragédia se apresenta.

A rainha foi cercada em toda a peça por soldados e generais romanos. Um ambiente bélico, de disputas. Muito do que nós leitores descobrimos de sua personagem é através da fala dos soldados e amigos dos generais, ela se mostrou mais ativa da metade para o fim da tragédia, por isso afirmou-se, por meio da pesquisa, que seu silenciamento ocorreu em diferentes momentos.

CAPÍTULO 1

O TEXTO TEATRAL: SUA ORIGEM E SEU DESDOBRAMENTO

1.1 O período clássico: a tragédia

Este capítulo trata das questões mais técnicas do teatro, apresentar-se-ão as características teatrais como forma de entender a construção da personagem Cleópatra na tragédia shakespeariana *Antônio e Cleópatra*. Sendo assim, faz-se um panorama da trajetória desde o período clássico até as encenações shakespearianas, a fim de verificar quais foram as alterações que o Teatro sofreu e procurar explicar a encenação da Cleópatra shakespeariana.

Sabe-se que o gênero Teatro surgiu na Grécia e foi se modificando ao longo dos anos. Para tratar sobre esse gênero é necessário abordar alguns elementos que o constitui, tais como: o texto, o ator e palco¹.

A primeira produção do Teatro é o texto que é escrito pelo dramaturgo, após esse processo o texto chega ao diretor que seleciona os atores que interpretarão e transmitirão sentimentos aos personagens. Desse modo, os primeiros leitores do texto são o diretor e os atores, dando a suas interpretações a este, essas interpretações que darão vida ao texto.

É necessário um trabalho responsável que inclui estudo sobre a história que será contada, Machado (1980, p. 4) explica: “Todos sentam em volta de uma mesa, cada um com um texto na mão e começam a ler seus papéis enquanto o diretor vai descobrindo a significação de tudo”.

Para a autora (1980, p. 6) “a coisa mais importante do teatro é o ator”, é ele quem comunicará por meio da sua expressão, o texto ao espectador, emprestando seu corpo para o personagem: “[...] o ator é aquele que vive num palco as ideias de um autor (escritor) [...] não basta ter um corpo que sabe andar e falar para ser ator”, entende-se, portanto que é preciso saber como usar o corpo como a máxima da expressão, torna-se necessário transmitir a emoção ao público, o que é a essência da representação.

¹ O palco, segundo Machado (1980, p.4) pode ser constituído de cenários detalhados ou ser composto por qualquer espaço desde que sirva para representação.

O intérprete precisa servir-se de suas sensações, ele tem sua voz e seu corpo como instrumento de trabalho, no entanto, a maneira como o ator usa suas emoções reflete em seu desempenho no teatro, com isso, se estiver tenso não conseguirá transmitir a realidade necessária para que a cena seja convincente ao público (MACHADO, 1980, p.10).

Para Harold Bloom (1998, p. 546) a Cleópatra shakespeariana é teatral, ou seja, a própria composição da personagem já a coloca em um processo de encenação. O autor discorre que Antônio é diminuído por Cleópatra mesmo antes de a cortina subir, ela é a estrela em cena. Esse entendimento remete a interpretação de que há uma essência presente na personagem, que naquela ocasião pode ser entendido como poder de persuasão presente em Cleópatra.

No entanto, cabe ressaltar que no período elisabetano as personagens femininas eram representadas no palco por atores homens, sendo assim a leitura da personagem Cleópatra era masculina, diferentemente da leitura que foram realizadas em outros períodos históricos, em que o texto era lido e encenado por mulher (es), mesmo tendo a direção de um homem, a essência feminina estava presente no ato da encenação.

Como o texto teatral é escrito para ser lido e interpretado num primeiro momento pelo diretor e pelos atores, as peças podem ser readaptadas ao longo dos tempos, de acordo com cada momento histórico, com cada experiência humana, o que reflete a subjetividade de determinado grupo, que para Rosenfeld (1993, p. 23) “a grande flexibilidade do teatro vivo permite preencher os vãos e vácuos de mil maneiras, conforme a época, a nação, a concepção e o gesto”.

Portanto, o texto pode sofrer transformações por meio da interpretação de cada ator e diretor e sofrerá influências de cada época em que será encenado, por exemplo, há apenas um texto da peça *Antônio e Cleópatra*, mas existem várias Cleópatra (s) e Antônio (s) que já viveram esse texto.

Conforme o autor (1993, p. 21) o teatro também não pertence à literatura, há a separação no momento em que o texto é representado pelo elemento chave nesse contexto, que é o ator.

O teatro, portanto, não é literatura, nem veículo dela. É uma arte diversa da literatura. O teatro, a peça, literatura, enquanto meramente declamados, através da metamorfose, se transformam em personagens. A base do teatro é a fusão do ator com a personagem, a identificação de um eu com outro eu – fato que marca a passagem de uma arte puramente temporal e auditiva (literatura) ao domínio de uma arte espaço-temporal e áudio-visual (ROSENFELD, 1993, p. 21).

Com base nessa informação entende-se que o texto *Antônio e Cleópatra* foi escrito sob a influência de um determinado contexto histórico, por isso, para cada representação em momentos diferentes, a peça representada no palco se modifica, o texto também se transforma. Essas alterações podem se dar principalmente na linguagem do ator, mas também ocorrem no cenário, nos figurinos e nas expressões corporais, isso acontece para atingir o espectador.

O texto escrito é um agrupamento de palavras que será interpretado pelo ator, que é parte essencial, pois é por meio deste que o teatro, na maioria das vezes, acontece. No texto escrito são as palavras que o define, que o caracteriza. No teatro, no palco, são os atores que caracterizam o texto, são eles que particularizam uma peça, induzem uma interpretação, transmitem emoções, individualizam e/ou consagram uma personagem.

Na concepção de Carlson (1995, p. 22) o ator é a essência do teatro que se transforma em personagem, o autor compara o texto escrito como um bloco de pedra, sendo lapidado pelos atores, ou seja, são eles que viabilizam o processo da interpretação nos palcos, por esse motivo quando o texto é encenado já não se pode chamá-lo texto literário porque há uma visão do ator e do diretor, por isso o texto é literatura e a encenação é outra arte, com outras características.

O autor (1995, p. 14) fala em sua obra sobre a Poética de Aritóteles como fonte principal para compreender as características e a origem do teatro, embora alguns estudiosos diverjam em suas opiniões, por motivos que vão desde as traduções com datas diferentes, a perda da obra original grega até a desconfiança de que o texto não foi escrito na íntegra por Aristóteles, o fato é que a Poética continua contribuindo para estudos sobre o gênero teatral:

De vez que o texto grego original se perdeu, as versões modernas baseiam-se fundamentalmente num manuscrito do século XII suplementado por material de uma versão inferior do século XIII ou XIV, mais uma tradução árabe do século X. Há passagens obscuras nas três versões e o estilo, 'em geral, é tão elíptico que os estudiosos chegaram à conclusão de que o manuscrito original era constituído por uma série de apontamentos de classe ou então se destinava a circular privativamente entre os discípulos já familiarizados com as lições de Aristóteles. Em anos recentes, especulou-se que algumas partes da *Poética* seriam, não da lavra de Aristóteles, mas de cornetadores tardios. Também a data da composição é nebulosa; embora alguns estudiosos a situem no início da carreira do filósofo, quando ainda estava sob a influência de Platão, outros a deslocam para uma época bem posterior, quando sua importância como obra de refutação estaria bastante diminuída. A despeito de todos esses problemas, o corpo principal do texto é acessível, revelando-se muito claras a linha geral de argumentação e a estrutura (1995, p. 14).

Carlson (1995, p.14) diz que o capítulo mais extenso de *Poética* é dedicado ao estudo da tragédia e a respeito do gênero no texto Aristotélico. Também se emprega o uso da mimese com o sentido de imitação, que no teatro não ocorre por meio de uma narrativa, mas sim pela ação dos personagens em cena, o autor (1995, p.14-15) diz que “o homem aprende suas primeiras lições por meio da imitação [...] o que se imita é um ideal de que o exemplo tende a aproximar-se, porém ainda não atingiu”.

Com isso, o que se apresenta não pertence às sensações reais, os atores se aproximam da realidade, mas de fato, não possuem verdadeiramente aqueles sentimentos. Essas situações causam diversas reações na plateia, como amor, ódio, compaixão, e essas sensações pertencem ao ser humano. Conforme o autor (1995, p.15):

Aristóteles vê a realidade como um processo, como um dever, ‘como o mundo material composto de formas parcialmente realizadas que se encaminham – graças aos processos naturais- para sua perfectibilização ideal. O artista que dá forma à matéria bruta trabalha, assim, de maneira paralela à da própria natureza, e, observando nesta as formas parcialmente realizadas, pode antecipar sua completude. Portanto, mostra as coisas não como são, mas como “deveriam ser”.

Conforme Lígia Costa (1992, p. 5) em *A Poética de Aristóteles*, a mimese na civilização grega não possuía um significado único. Platão foi quem primeiro explorou esta palavra “compreendendo-a como um tipo de produtividade que não criava objetos ‘originais’, mas apenas cópias”.

Aristóteles (348-322 a.C) foi discípulo de Platão e contrariando-o, deu importância ao uso da palavra, entendendo que a arte não apresentava mais

imitações do mundo exterior, como propunha Platão, mas que fornecia possibilidades na interpretação das ações, “[...] a mimese afirma-se como a representação do que ‘poderia ser’, assumindo o caráter de fábula” (COSTA, 1992, P.6).

Essa imitação de ações reais faz com que a arte teatral se aproxime das ações humanas, o que torna possível de o público reconhecer-se nas personagens. Por esse motivo, a construção da personagem feminina no Renascimento é complexa, pois eram encenadas por atores masculinos, desta forma, o público feminino tinha contato com uma representação irreal, imaginada, experienciada pelo outro, dificilmente aquela mulher se reconheceria em cena.

O texto aristotélico aborda uma importante teoria para a tragédia, gênero de suma importância para este trabalho de pesquisa. Costa (1992, p. 18) esclarece que a tragédia “trata-se de uma representação de ações de homens de caráter elevado”, que pode aparecer como uma linguagem adornada por meio do diálogo, que desperta as emoções no público, seja de temor ou piedade. Desse modo, é o caráter que qualifica o homem, o que se torna relevante é a ação e a vida representada pela personagem.

A Poética trouxe à luz as características do gênero tragédia, teorizando a poesia e arte no período clássico atravessando o espaço do tempo e alcançando a atualidade. Costa (1992, p. 19) explica que há seis partes que compõem o gênero, no entanto neste trabalho daremos foco em apenas um deles, o mito:

[...] são arroladas e comentadas, no texto, as seis partes qualitativas da tragédia; primeiramente, as externas ou materiais, ligadas à representação cênica: espetáculo, melopeia (canto oral) e elocução (falas e expressão); e, em seguida, as internas: caráter (qualidade moral), pensamento (elemento lógico) e mito (imitação e composição de ações).

O mito é considerado a alma da tragédia, trazendo as partes constitutivas do gênero: princípio, meio e fim. O poeta trabalha com a imitação no sentido de representar o que poderia acontecer, aproximando-o do verossímil, do necessário. Essa é a principal diferença entre o poeta e o historiador, enquanto o poeta escreve o que parece ser verdadeiro, o historiador narra que realmente ocorreu.

Logo, uma obra pode se aproximar da realidade, mas no teatro ela será sempre ficção. A personagem Cleópatra, por exemplo, historicamente sua imagem foi lembrada caracteristicamente pela força, realeza, poder e principalmente pelo

erotismo, no entanto, o que se percebe em suas representações são as marcas de sexualidade mais presentes como uma forma de eternizar sua característica histórica principal.

Falar de Cleópatra - mulher - sem utilizar a sexualidade poderia deixar aquele texto desinteressante, pois seu nome desde sempre remeteu aos exageros egípcios, destacando-se o sexo. Mesmo em um período em que a liberdade sexual feminina ainda era um tabu ou nem mesmo existia, Cleópatra tornava-se fonte inesgotável de prazeres masculinos nas literaturas, pinturas, teatros, cinemas, enfim, nas artes em geral.

Ao se pensar em teatro, inevitavelmente Shakespeare vem à mente, o dramaturgo inglês é referência em textos teatrais, sendo revisitado de tempos em tempos, caracterizado pela sua genialidade que o eternizou, suas tragédias são reconhecidas mundialmente por todas as gerações.

A tragédia *Antônio e Cleópatra* foi escrita em 1609, no período do Renascimento, mas ao realizar a leitura da obra percebem-se algumas características existentes nos textos aristotélicos. Os personagens centrais são homens de grande valor no mundo antigo que se distinguem das demais pessoas, suas ações são mais importantes que seu caráter e são elas que culminam para o trágico fim.

A peça possui cinco Atos, em cada um deles é abordado o romance entre Marco Antônio e Cleópatra como um grande caos político. Isso se dá porque na visão dos romanos, Cleópatra prende Antônio em solo egípcio e o desfoca de sua missão na conquista de territórios.

A aliança de Antônio com o triúviro Otaviano César está extremamente abalada e entre uma cena e outra, temas como: amor, sexo, interesses e alianças políticas, guerra, conquistas territoriais abalam o enredo da história e colaboram para criar expectativa no leitor ou espectador.

O mito, na tragédia, parte do princípio com o encontro dos amantes, em seguida com a paixão, a separação, o retorno, os devaneios da rainha e o trágico fim com a batalha e morte dos protagonistas, parte-se de um fato e cria-se uma história plausível, possível de ser vivida.

1.2 A transformação dos personagens por meio da metamorfose

Na tragédia o público participa do naufrágio juntamente com o herói, para Rosenfeld (1993, p. 25) é por meio da grandeza da figura do herói que o espectador reconhece a sua condição humana, de que nem sempre é possível sair vitorioso no final.

O teatro tem efeito, portanto, através de um processo chamado pelo autor de metamorfose, em que tanto os atores e o público são transformados no decorrer da atuação, reconhecendo as fraquezas no outro. Obviamente que essa transformação não é real, mas o efeito que ela causa sim.

Todos participam da metamorfose. Todos vivem intensamente a condição humana, nos seus aspectos trágicos e cômicos. O grande espetáculo é, ainda hoje, uma celebração festiva. Esquecemos nossa particularidade de comerciantes, pais, filhos, esquecemos a cotação do dólar e a maldade dos concorrentes. Libertamo-nos da nossa condição particular para participar do destino exemplar dos heróis e para, transformados no outro, vivermos a essência da nossa condição. (ROSENFELD, 1993, p. 23)

Essa metamorfose não é concreta porque os atores não têm as reais sensações de seus personagens, eles encenam o mais próximo da realidade e a reação da plateia não seria a de calma diante de fatos cruéis. Por isso, para o autor (1993, p. 24) “o homem, de fato, só se torna homem graças à sua capacidade de separar-se de si mesmo e identificar-se com o outro”. A encenação do ator no palco representa as emoções do outro, ou do eu que se difunde, se mistura, se choca em histórias (re) contadas.

O ator ao identificar-se com o outro se despe de sua personalidade, de suas crenças, de suas preferências, para dar vida a sua criação ainda que a personagem esteja em processo de construção e possa haver alguma alteração decorrer da encenação, apresentando os desvios de caráter, de conduta, que são sentimentos presentes no ser humano. Para que esse processo aconteça o ator utiliza de sua voz e de seu corpo.

A voz e a expressão corporal são elementos que se complementam. Para Machado (1980, p. 10) um bom ator precisa fazer uso de sua dicção, entonação de voz para transmitir a emoção ao público, no entanto, a expressão corporal é

importante por ser o elemento que trará segurança ao ator no palco, é preciso exercitar o corpo para representar com maior naturalidade. Para que a encenação ocorra, é preciso que haja um texto.

Rosenfeld (1993, p. 24) fala sobre o processo da metamorfose nos personagens desde os textos, explica que no gênero teatro há apenas um texto que será recontado em épocas diferentes, sofrendo alterações de acordo com o período histórico, como mencionado anteriormente, por esse motivo é possível entender as várias encenações de “Cleópatras” que já existiram.

Harold Bloom (1998, s/p) chama esse processo de metamorfose de criação, que é uma transformação pelo qual suas personagens atravessam. O autor completa que as personagens shakespearianas contém originalidade que são representadas por meio da personalidade, do caráter e do cognitivo.

Os personagens shakespearianos dominantes – Falstaff, Hamlet, Rosalind, Iago, Lear, Macbeth, Cleópatra entre eles - são exemplos extraordinários, não apenas de como o significado começa, em vez de repetido, mas também de como novos modos de consciência são. (Tradução nossa)²

Seus personagens transcendem, passam por um processo de metamorfose, Cleópatra é uma personagem forte na visão de Bloom, talvez ela apareça marcante inicialmente em Shakespeare pela sua posição política, mas ela passa por um processo de transformação em toda a peça.

É possível também perceber o lado humano de Cleópatra, as suas fraquezas, sua sensibilidade, seus medos, sentimentos naturais nos seres humanos, sendo assim há uma alteração de características em sua personagem que se mostra ora forte, fraca, ora submissa e no final ela cresce em cena.

Por meios dessas construções os atores utilizam seu corpo como forma de expressão máxima, abandonando sua identidade, se transformando dentro e fora da peça, pois o que realmente importa é a veracidade da personagem.

Para isso, o físico é emprestado para a composição de uma personagem, que será encenada, dramatizada, em busca de transmitir veracidade e atingir as emoções do público espectador. Com isso as peças shakespearianas possuem

² The dominant Shakespearean characters – Falstaff, Hamlet, Rosalind, Iago, Lear, Macbeth, Cleopatra, among them - are extraordinary instances not only of how meaning gets started, rather than repeated, but also of how new modes of consciousness come into being.

tamanha relevância ao tratar de aspectos relacionados ao cotidiano das pessoas, relatam aspectos humanos.

Para Harold Bloom (1998, p.11) a dor é a autêntica origem do pensamento humano, refletindo acerca disso, as personagens, especificamente da tragédia, causam empatia no público, pesar e sofrimento, pois é possível uma proximidade com a realidade. Por isso, algumas características sobre o teatro shakespeariano são essenciais para a compreensão das atitudes especificamente para este trabalho, da personagem Cleópatra.

O clássico *Antônio e Cleópatra* versa sobre dois temas essenciais, amor e política. Dois grandes nomes do mundo antigo se encontram em um jogo de interesses e vivenciam um grande amor já na maturidade. Antônio é apresentado como um homem importante para a conquista de reinos e continuidade dos planos romanos.

Cleópatra aparece como uma egípcia ardilosa, apaixonada e disposta a enfrentar todos os problemas vindouros para consumir seu romance com seu general, ou pelo menos sua encenação dentro da própria peça parece inicialmente demonstrar isso.

1.3 As características de Shakespeare e da tragédia shakespeariana

William Shakespeare foi o terceiro filho de um comerciante de classe média, nasceu em 1564 e morreu em 1616, no entanto, quanto a sua data de nascimento há uma imprecisão, segundo Heliodora (2008, p. 16):

O primeiro tropeço na biografia de Shakespeare é a data de nascimento, [...] embora no Registro Paroquial da Igreja da Santíssima Trindade possamos todos ler que, em 26 de abril de 1564, foi batizado Guillelmus filio Johannes Shakespeare. Dado o nível de mortalidade infantil, era hábito batizar a criança no máximo dez dias após o nascimento; como Shakespeare morreu no dia 23 de abril, a mesma data tem sido aceita para seu nascimento.

As peças shakespearianas, segundo Bloom em *The invention of the Human* (1998) tem característica especial, pois as personagens se desenvolvem durante a peça, suas escolhas, os conselhos que se permitem ouvir de outras pessoas e seguir sua intuição, individualizam essas personagens, sendo assim, concebeu o conceito de humano.

Isso não significa que outros autores não exploraram em seus personagens a individualidade, a exemplo de Homero (data de nascimento/ morte desconhecida), Sófocles (496–406 a. C), Dante (1265-1321), mas segundo Bloom (1998) Shakespeare trouxe maior compreensão e originalidade sobre a figura humana do que qualquer outro autor.

Inclusive quando se trata de suas personagens femininas, suas peças foram escritas na Renascença, período predominantemente patriarcal, em que o mundo estava em transformação, falava-se do homem novo, moderno, em construção, mas “o homem” não se aplicava para a espécie humana, mas especificamente para o masculino.

As mulheres no Renascimento eram submetidas às vontades de seus pais, o casamento era arranjado, as meninas e mulheres das classes mais baixas trabalhavam no campo e em casa. Tecer e fiar eram funções tanto das mulheres da aristocracia, quanto das camponesas.

Naquele período havia um grande número de prostitutas, como fala Bonturi (2005) “Em 1500, com uma população de 100 mil habitantes, Veneza possui cerca de 12 mil prostitutas”. O oposto das prostitutas eram as monjas, explicação disso era o fato das famílias abastadas que tinham muitas filhas a colocavam em conventos para fugir do dote, portanto, preferiam ter como genro Jesus Cristo a perder seus bens.

Dentre essas mulheres a imagem da rainha inglesa instigava, pois era solteira, considerada uma virgem viril, sua presença e suas atitudes, sua racionalidade incomodavam. Essa pluralidade feminina pode ter sido fonte de inspiração para a criação de Cleópatra, pois além de rainha, fêmea independente e decidida, ela também é considerada (pelos romanos) na peça, uma prostituta.

Moore (2015, p. 24) diz que a maneira como Shakespeare construiu a personagem de Cleópatra diz muito sobre a política da época, a autora ainda afirma que Shakespeare atribuiu um caráter negativo a personagem, pela imoralidade que ela aparenta ter, enfatiza-se a influência de Elisabeth I ao tratar do reinado de Cleópatra³.

Para Miranda (2007, p. 82) Shakespeare encontrou um ponto de equilíbrio ao representar mulheres tanto insatisfeitas com o sistema patriarcal, ou seja, mais

³ So while Shakespeare blatantly portrays the character of Cleopatra negatively, he uses the portrayal to emphasize the power of the reigning queen regent of the time (Elizabeth I).

independentes, habilidosas, com personalidade, quanto as que ainda estavam submetidas ao patriarcalismo. Segundo a autora (2007, p. 83):

Shakespeare demonstra dialética conflitante do entrelaçamento da ordem patriarcal com uma estrutura matriarcal, igualmente poderosa, que estava despontando no horizonte uma vez que as mulheres da Renascença [...] estavam mudando e ampliando o controle sobre as suas próprias vidas: elas estavam adquirindo uma consciência cada vez maior de liberdade crescente que as esperava.

Dentre as personagens mais conhecidas de Shakespeare, pode-se citar a Ofélia de Hamlet, ela representa uma mulher submissa, que ainda carrega traços de uma sociedade patriarcal, na qual a mulher se deixa conduzir pelas decisões alheias, do pai, do irmão ou do esposo. Alves (2013, p.62) diz que a loucura de Ofélia tem a sua razão, pois sua demência revela a verdade de que a personagem não deveria abrir mão das suas escolhas, não deveria ter se submetido às escolhas masculinas.

Outra personagem feminina shakespeariana é a Lady Macbeth, essa construção de Shakespeare permitiu visualizar uma mulher em transformação na Inglaterra elisabetana, é ela quem conduz o destino de seu amado. Lady Macbeth conquista o reino por sua sensatez, por sua esperteza, é astuta e calculista ao tramar o assassinato do rei. Segundo Alves (2013, p. 63):

[...] Lady Macbeth trama o assassinato do rei de forma calculista, zomba da consciência de seu marido, conquista o poder por sua racionalidade e usa as mãos do marido como seus instrumentos para conquistar o posto de rainha. Lady Macbeth não tem filhos e não se interessa em tê-los, pois sua vontade não é de gerar os herdeiros do trono, seu interesse é pelo poder. Lady Macbeth assusta e seduz por ser racional e calculista, e com isso, alguns estudiosos rotulam seus atos como masculinos, outros a caracterizam como Eva que entrega a maçã a Adão, gerando a expulsão do paraíso.

Entende-se que a personagem feminina aparece com uma característica de protagonismo secundário na peça, por influenciar os atos da personagem principal, influência que gerou desconforto, no caso de Lady Macbeth, por ser ela quem usou da racionalidade na conquista do poder.

Uma das personagens femininas de maior popularidade de Shakespeare é a jovem Julieta. Essa personagem transcende na peça *Romeu e Julieta*, ela é uma

adolescente, a princípio submissa e infantil, da metade para o final sua personagem aparenta amadurecer, mostrando convicção de seus atos e escolhas.

Antes de apaixonar-se por Romeu, ela é prometida a casamento, porém decide viver seu amor, com isso Julieta se revolta com a decisão familiar e social, opta pelo seu destino, no entanto para que o ato seja consumado é necessária a morte.

Mesmo com a personagem de Julieta tendo crescido na peça, ela se mostrou tão dependente do amor de um homem que não suportou o fato de viver sem ele, ou até mesmo não seria capaz de aguentar as consequências familiares e sociais que sua rebeldia lhe proporcionaria.

A história trata de um drama familiar, em que a rivalidade leva a morte de dois jovens, no entanto, a jovem Julieta morre por amor, por submissão ao seu próprio sentimento. Romeu estava banido e sabia que sem Julieta nada mais o restaria, também se sacrificando “em nome da paixão”. Terceiro Ato, Cena III (1998, p. 95):

ROMEU: Exílio! Por misericórdia, diga morte, pois o banimento carrega muito mais terror em seu olhar do que a morte. Não diga exílio.

FREI LOURENÇO: Desde agora estás banido de Verona. Sê paciente, pois o mudo é vasto, é amplo.

ROMEU: Não há mundo fora dos muros de Verona, mas sim o purgatório, a tortura, o próprio inferno. Ser daqui banido é o mesmo que ser banido do mundo, e exílio do mundo é a morte. Estar exilado é mero eufemismo para estar morto. Quando o senhor chama a morte de exílio, está decapitando-me com machado de ouro, e o senhor carrega um sorriso no rosto quando o seu golpe me assassina.

Nota-se a liberdade que Romeu usufruiu em seu personagem, ao sair de Verona o mundo é vasto para ele, no entanto, seu personagem deixa claro que sair dali seria o mesmo que viver em um inferno, com isso é mais provável que ele tenha se dado conta de que sem Julieta não suportaria um recomeço longe de Verona.

No Quinto Ato, Cena II (1998, p.147) quando o Frei percebe que seus planos falharam sugere a Julieta que fujam do local e lhe oferece ajuda ao “encaminhá-la para um convento de piedosas freiras”, ou seja, quando os planos de Romeu fracassaram seu consolo era que tinha o mundo para explorar, já para a personagem feminina restava-lhe o convento para se purificar, o que marca as diferenças entre masculino e feminino na peça.

Já a personagem shakespeariana de Cleópatra também se mostra independente até determinado ponto, com personalidade, rainha de seu destino. Ela não precisava de um marido ao seu lado para governar seu país, era ela quem tomava suas decisões e a de todo o Egito, percebe-se com isso uma manifestação presente na peça da transformação que aquela mulher no período elisabetano estava passando. No entanto, para preservar seu império, Cleópatra dependia diretamente de Marco Antônio.

É possível notar que as mulheres shakespearianas têm suas liberdades limitadas, ou seja, o protagonismo feminino é restrito a ações masculinas, também são inferiorizadas quanto às ações dos personagens homens. Elas conseguem expressar-se dentro de um limite social e religioso em que crenças sociais, familiares estão presentes nessas mulheres, o que as restringem a uma posição secundária, normalmente dependendo de uma decisão de terceiros, que normalmente são personagens masculinos.

Assim como na Idade Média, o período Renascentista era dominado por crenças e interferências masculinas, no entanto, a rainha Elizabeth I se destacou por ter sido uma monarca que governou sozinha, sob um contexto patriarcal. Seu governo se deu em uma época de importantes transformações, inclusive na arte, o que fez com que o teatro de Shakespeare ganhasse grande destaque. O governo de Elizabeth I foi poderoso, nenhuma lei poderia ser aprovada sem seu consentimento.

Pode-se afirmar que Elizabeth I sofreu, assim como Cleópatra, dificuldades em sua ascensão ao trono. Quando sua meia-irmã, Maria assumiu o reinado da Inglaterra, havia muitas divergências entre as duas, inclusive religiosa, por esse motivo ela foi condenada ao cárcere. Maria casou-se com Dom Filipe, porém não gerou um herdeiro, por isso resolveu libertar Elizabeth sob a ameaça de não haver um sucessor confiável. Chastenet (1976, p. 34) explica:

Filipe está, com efeito, convencido de que a mulher morrerá sem posteridade e, ao olhar as árvores genealógicas, verifica que, se Elizabeth não lhe sucedesse, seria a Maria Stuart, bisneta de Henrique VII, que o trono de Inglaterra caberia legalmente. Ora, Maria Stuart, encantadora menina de doze anos e rainha da Escócia quase desde o nascimento, tem uma mãe lorena e é, além disso, noiva do delfim Francisco, filho mais velho do rei de França, Henrique II. É o mesmo que dizer que, se se tornasse soberana da Inglaterra, esta última não seria mais que um anexo da França.

Há um jogo de interesses presente, em que prevalece o poder. Como aconteceu com Elizabeth I, a rainha do Egito, Cleópatra VII, enfrentou diversas dificuldades, tendo que se casar por duas vezes com seus irmãos, sendo banida do trono, conseguindo recuperar após a ajuda de César, até que finalmente assume o reino sozinha e reestrutura seu país.

A rainha Elisabeth I também se dedicou para reorganizar o país durante os trinta primeiros anos de seu reinado, era culta e com enorme talento político, trabalhou pelo progresso da Inglaterra em seu reinado, o que possibilitou, inclusive, o surgimento de William Shakespeare como dramaturgo (HELIODORA, 2008).

A Renascença marcou uma transição na Europa, com conflitos de ideias e valores, período em que houve o declínio do feudalismo e ascensão do capitalismo, umas das maiores características desse período foi a valorização do humano - o Humanismo, o que não implica em desacreditar em Deus, mas valorizar as qualidades das pessoas, o homem como centro, virtudes que foram negadas pelo catolicismo medieval.

Também foi um momento histórico marcado por grandes transformações, como a mudança de conceito de que o mundo era teocêntrico, trazendo questões voltadas ao homem para discussão, uma valorização do humano, o que possivelmente influenciou na escrita shakespeariana. Para Camati (s/d, p.1):

Muitas das personagens de Shakespeare representam esse espírito renascentista: ambas, tanto as masculinas quanto as femininas, se rebelam contra ideias e valores obsoletos, e se firmam na sua determinação de pensar e agir de acordo com sua própria consciência individual.

Em *Antônio e Cleópatra* há várias passagens em que a rainha toma decisões baseadas em sua consciência individual, em que demonstra certo egoísmo ao abandonar Antônio em plena guerra, para não se entregar aos romanos. No Ato IV, Cena XII (2001, p. 166) Cleópatra convence Antônio a lutar contra Otaviano por mar, mesmo contra sua vontade o general segue a intuição da rainha de que seriam vencedores na batalha, após a derrota trágica, ele a culpa por isso:

ANTÔNIO

Tudo perdido:
 Pela sórdida egípcia fui traído [...]
 Alma falsa do Egito! Mau encanto,
 Por cujo olhar eu fiz e desfiz guerras,
 Que foi minha coroa, meu propósito,
 Cigana me prendeu na cabra cega,
 Me fascinou até eu perder tudo.

Ao fazer menção a um jogo comum entre 1485 e 1603, a cabra cega, Antônio metaforicamente explica que foi agarrado por Cleópatra e desde então passou a ter seus olhos vendados, sendo assim manipulado pela rainha.

Através disso, o protagonismo de Cleópatra nessa cena se dá não somente por ter comandado e levado às decisões erradas, mas por ser culpada por Antônio pela derrota na batalha. Evidencia-se a fúria contra a mulher pela incapacidade de agir corretamente, se intrometendo em assuntos masculinos.

Kanashiro (2010, p. 6) conta que no período medieval, sob forte influência religiosa, havia três modelos básicos de perfis femininos; “Eva, a pecadora; Maria a Virgem e modelo de perfeição; e Maria Madalena, a pecadora arrependida”.

Características dessas mulheres são encontradas nos escritos shakespearianos. Cleópatra era de longe um modelo a ser seguido aos olhos dos romanos, em contra partida, Otávia simbolizava a mulher ideal, obediente, calada, esposa perfeita. Ato II, Cena VI:

MENAS

Creio que os objetivos políticos pesaram mais no casamento do que o amor entre as partes.

ENOBARBUS

Penso assim também. Mas verá que a corda que parece amarrar tal ligação é que haverá de estrangular sua amizade: Otávia é de diálogo santo, frio e quieto.

MENAS

E quem não gostaria de ter uma mulher assim?

ENOBARBUS

Não aquele que não é assim ele mesmo; ou seja, Marco Antônio. Ele irá voltar para seu quitute egípcio novamente [...] (Shakespeare, 2009, p.86-87).

Os amigos de Antônio conversam sobre a aliança feita entre Otaviano e o general, no entanto, era provável que não houvesse sentimentos e que o retorno de Antônio para a rainha egípcia ocasionaria uma separação, que terminaria em guerra e mortes. O que fica claro na fala das personagens é a diferença entre as duas mulheres da vida de Antônio. Cleópatra é considerada uma aventura sexual, mesmo assim, seus amigos sabiam que era pra ela que o general retornaria.

1.4 O teatro elisabetano e o humano em Shakespeare

O teatro já existia no período em que Shakespeare nasceu, mas foi a partir de 1580 que iniciou o que é conhecido como o teatro elisabetano, com a mistura da ação do teatro medieval e o uso dos cinco atos, começa a aparecer os grandes protagonistas, a qualidade literária dos romanos.

Heliadora (2008, p. 11) explica sobre as características do teatro elisabetano “[...] primeiro dentro da igreja, depois leigo, mas ainda religioso, e, nos últimos cem anos, nas mãos dos atores ou ‘saltimbancos’, tudo acontecia no palco, portanto, o público precisava ter muita imaginação para compreender as peças”.

O palco era dividido, havia um pátio, o palco ao fundo, galerias ou pisos superiores ao redor, quem possuía maiores condições financeiras pagavam pelos assentos, os mais pobres ficavam em pé diante do palco. Também não havia cobertura, as peças eram encenadas ao ar livre, assim como aparece na figura a seguir:

Figura 1



(Disponível em: <https://mswrede0708.wikispaces.com/The+Globe+Theatre>. Acesso em: 29/05/2018)

O bardo passou a se interessar pelo teatro possivelmente a partir do ano de 1583, quando a companhia Teatral *Queen's Men* visitou Stratford, o que teria feito com que William, ainda jovem, tenha deixado sua esposa e seus filhos para mudar-se para Londres, Barbara Heliodora (2008, p. 20) observa:

Há quem diga que esse William Shakespeare de Stratford não é o William Shakespeare autor das peças que todos admiram, já que ele não menciona as peças em seu detalhado testamento. Ocorre, no entanto, que, quando cada peça sua era montada, ele, como todos os seus contemporâneos, vendia literalmente o texto à companhia; assim foi com todos os textos teatrais que pôs no papel. Portanto, quando morreu, aquele acervo dramático simplesmente não lhe pertencia mais.

Foi no ano de 1587, no teatro Rose com a estreia de *Tamburlaine*, de Marlowe, o início do que se conhece por “teatro elisabetano”, e possivelmente tenha sido a fonte de inspiração para o início da carreira de Shakespeare. (HELIODORA, 2008). Não se sabe a data precisa em que Shakespeare chegou a Londres, mas entre 1590 e 1592, ele escreveu várias peças.

Em 1592 os teatros foram fechados em decorrência da peste, enquanto outros faliram, entretanto, Shakespeare permaneceu em Londres produzindo, o que acarretou sua entrada a uma companhia de teatro, na época recém criada, chamada *Lord Chamberlain's Men* (Os homens do Lord Camerlengo).

A partir do momento em que Shakespeare entra para o grupo patrocinado por Hudson, em 1594, sua história passa a ser a companhia “Os homens do Lord Camerlengo”, que se tornou mais importante do país. A ligação com o patrono pode ser notada em *Sonho de uma noite de verão*, escrita para um casamento; entre três candidatas a se tornar motivo da peça, o favorito é o da neta do Lord Hunsdon, inclusive porque no texto há referências indiretas à rainha, de quem ele era primo. [...] não podemos deixar de notar que nenhum outro poeta de seu tempo foi tão comedido e discreto em elogios a Elizabeth I. É provável que o famoso temperamento gentil e cortês de Shakespeare lhe abrisse portas para o diálogo com toda a espécie de gente, tanto na cidade como no campo (HELIODORA, 2008, p. 25).

Talvez por essa qualidade que Bradley (2009, p. 14) afirma que seja possível deparar-se com características tipicamente humanas nos personagens shakespearianos, o que “pairam em todos nós”, sendo viável ao público espectador e aos leitores compreender o curso dos personagens, principalmente nas tragédias, que possuem características próprias em que os heróis perecem no final.

Os textos shakespearianos possuem alguns aspectos particulares, por tratar-se de obras escritas por um autor que soube perpassar por todos os contextos sociais e políticos da época. Bradley (2009), em uma conferência sobre o material de uma aula em Liverpool, explicou especialmente a “substância da tragédia shakespeariana”, em que o autor aborda com clareza elementos que tornam o trabalho de Shakespeare particular.

Shakespeare não escrevia suas peças para serem lidos, os livros na época, eram muito caros o que dificultaria o acesso e a venda. Uma prática comum era que os textos fossem modificados, o que não preocupava os dramaturgos do período, porque a principal intenção era agradar ao público (GADELHA, 2009).

Já quanto à plateia, os espetáculos abrangiam um público heterogêneo, desde a rainha até o público mais vulgar, como já mencionado, o que diferenciava eram os acentos, o espaço destinado ao público vulgar era aberto, eles ficavam em pé, expostos as intempéries. Esse tipo de teatro também proporcionava maior interação dos atores com a plateia.

A tragédia shakespeariana possui um grande número de personagens, que segundo Bradley (2009, p. 4) é maior em relação aos das peças gregas, também possui um herói e em alguns casos, uma heroína como em *Romeu e Julieta* e *Antônio e Cleópatra*. Há sofrimentos e calamidades que culminam para a morte de ambos, que geralmente pertencem a alta sociedade, como líderes e homens públicos, segundo o autor (2009, p. 8) “A tragédia shakespeariana [...] pode ser

considerada a história de uma calamidade excepcional que leva à morte de um homem de alta estirpe”.

1.5 O herói e a heroína shakespeariana – Antônio e Cleópatra

A tragédia shakespeariana retrata um determinado aspecto de vida, conforme Bradley (2009, p. 4) “trata-se primordialmente da história de um personagem, ‘o herói’, ou, no máximo, de dois, o ‘herói’ e a ‘heroína’”. Em que se destaca geralmente um conflito entre dois grupos, sendo um rival do herói da peça.

As peças shakespearianas trazem atos e ações humanas, que para o autor (2009, p. 9) é possível notar em suas tragédias que a calamidade e catástrofes que encaminham para o desfecho se originam de ações humanas e que as atitudes das personagens estão diretamente ligadas ao caráter de cada um, sendo possível desta forma o espectador/leitor prever um final trágico.

O autor também acrescenta que nas tragédias de amor, *Romeu e Julieta* e *Antônio e Cleópatra*, o papel da heroína é de tamanha relevância, tanto quanto do herói, mas cabe ressaltar que as heroínas são co - protagonistas, ou seja, elas colaboram com o personagem central para que ele atinja seu principal objetivo, ou lutam juntos em busca de um mesmo objetivo.

É importante compreender que as peças de Shakespeare foram escritas em um período em que o patriarcalismo era muito forte, mesmo ainda não sendo discutido, estudado, desconstruído, a literatura é um grande aporte teórico para compreender como as mulheres eram tratadas e até mesmo vistas naquele período.

Portanto, os estudos voltados para a crítica feminista, neste trabalho, dificilmente dariam conta de explicar a mulher social e histórica da era elisabetana. Justamente porque os estudos feministas se firmaram na metade do século XX, o que se busca é procurar entender a representação de uma mulher naquele período por meio de uma leitura feminista feita por uma mulher contemporânea.

Para Miranda (2007, p. 82) de acordo com muitos críticos é difícil afirmar se Shakespeare tinha um controle consciente de todos os aspectos propostos em suas obras, ou seja, das diferentes personagens femininas que ele retratou. Sendo assim, o bardo não representava uma multiplicidade de mulheres em suas personagens.

Cleópatra é uma das co - protagonistas mais fortes, mas isso não a livra de demonstrar fraquezas, insegurança, como quando Antônio a deixa pela segunda vez

para casar-se com outra mulher. A rainha pede a sua serva que procure o mensageiro e ordena-lhe para descobrir detalhes sobre a nova esposa de Antônio, no Ato II, Cena V, p. 78:

CLEÓPATRA

[...]
Procure o homem, Alexas, e lhe peça
Que lhe descreva Otávia: sua idade,
O seu modo de ser; e não se esqueça
Da cor do cabelo. E tudo depressa. (*Sai Alexas.*) (SHAKESPEARE, 2001, p. 78)

Desta forma, Cleópatra, dona de um império, se enfraquece ao perceber que perdeu a batalha mais importante de sua vida, o amor de Antônio, e demonstra que antes de tudo ela é uma mulher com suas inseguranças, como todos os seres humanos. Na cena ela sai do palco decepcionada em busca de consolo que somente encontraria no silêncio. Ato II, Cena V:

[...]
Que se vá pra sempre; mas não – Charmiana,
Mesmo que em parte ele pareça a Górgona,
Por outra é Marte. Peça a Alexas (*Para Mardian.*)
Também a altura. Piedade, Charmiana,
Mas não fale comigo. Pro meu quarto. (*Saem.*) (SHAKESPEARE, 2001, p. 78).

A maioria das personagens shakespearianas são masculinas, no entanto, para Camati (2014, p. 7) as heroínas compartilham do destino trágico com o herói, são personagens multifacetadas, e para a autora, Cleópatra é uma das personagens mais fascinantes de Shakespeare por ser rainha e independente, soberana de seu povo e de si mesma.

De acordo com a autora, como Inglaterra estava sob o governo de uma mulher, era possível que houvesse discussões sobre os papéis desempenhados por homens e mulheres na sociedade da época. Partindo dessa premissa, entende-se que essas discussões aconteciam no palco, visto que o teatro elisabetano comportava um público heterogêneo.

Embora a autora confirme a soberania da rainha e alegue que Shakespeare não fazia distinções entre homens e mulheres, nota-se a independência de

Cleópatra quanto ao seu posicionamento político, entretanto suas atitudes como amante a colocam num posicionamento inferiorizado em relação a personagem de Marco Antônio, o qual é livre para ir e vir assim quanto o deseja, à rainha cabe a paciência em aguardar seu possível retorno.

Cabe ressaltar que no período Renascentista, embora em transformação, como já abordado, especificamente a Inglaterra ainda era um país essencialmente patriarcal. Shakespeare representava valores de uma sociedade, sua obra era uma arte consumida por pessoas atuantes naquele contexto, ou seja, havia um produto a ser vendido, que representava aquela população.

Percebe-se como regra geral, na tragédia shakespeariana que o protagonista possui características excepcionais pertence a uma classe dominante, de importância política, enfrenta uma vida tumultuosa, da glória à morte. Geralmente são as suas escolhas erradas, que conduzem ao desfecho de forma súbita, trágico e que levam os leitores/espectadores a sentirem ódio e/ou amor pelo protagonista da cena.

O herói da peça é uma figura instigante, de tamanha relevância e que seus feitos extraordinários o elevam acima de qualquer ato humano, sua grandeza é reconhecida principalmente por conta de seu extremo sofrimento que culmina a sua morte, Bradley (2009, p.14) destaca algumas especificidades do herói trágico:

[...] São seres fora de série [...] é uma pessoa de alta estirpe ou de importância pública, seus atos e sofrimentos são de natureza extraordinária. Mas isso não é tudo. Sua natureza também é excepcional, e geralmente o eleva em algum aspecto muito acima do nível médio da humanidade. [...] Shakespeare nunca concebeu monstros de virtude; alguns de seus heróis estão longe de ser “bons”.

Sobre o enredo e a ação na tragédia Shakespeariana, o autor (2009, p. 10-11) aponta três aspectos que devem ser levados em consideração, o primeiro deles representa “o estado de consciência, loucura, sonambulismo, alucinações”, mas essas características não influenciam diretamente nos atos dos personagens, que causam o conflito que encaminha para o fim trágico, o segundo aspecto está relacionado com o sobrenatural, mas que não são fatores ilusórios, pois estes efeitos, incluindo fantasmas e bruxas, contribuem para a ação. O terceiro aspecto é determinante para a ação dos personagens:

Shakespeare, ocasionalmente [...] representa estados alterados de consciência; loucura, por exemplo, sonambulismo, alucinações. [...] Shakespeare também inclui o sobrenatural em algumas de suas tragédias; inclui fantasmas e bruxas que possuem conhecimentos sobrenaturais. Shakespeare [...], na maioria de suas tragédias, permite que se atribua ao acaso, ou ao acidente influência apreciável e, determinado ponto da ação. Acaso ou acidente aqui deverão, acredito, significar qualquer ocorrência (não sobrenatural, é claro). [...] Uma tragédia é uma história de excepcional calamidade que leva à morte de um homem que goza de posição proeminente [...] a história se debruça sobre atos humanos que produzem uma calamidade excepcional e culminam na morte desse homem. (BRADLEY, 2009, p. 10-11).

A personagem de Cleópatra é tomada por devaneios, em alguns momentos comete atos de insanidade por sofrimento pelo seu amado, que Harold Bloom (1998, p.550) nomeia por encenações, ou seja, a Cleópatra é uma atriz na ânsia de conquistar seus objetivos.

Ela que perpassa pelas três fases apontadas por Bradley, quando no Ato I, Cena III, finge para Antônio que está desfalecendo, ela se considera insana diante de seu amado, uma rainha repleta de ilusões.

O sobrenatural aparece na figura do vidente que prevê já no início da peça a breve vida de Cleópatra, também prevê o perigo eminente que Otaviano representa a Antônio. Já a calamidade que assola a vida do casal se dá por conta da decisão de Cleópatra em fugir da batalha, o que culmina o trágico fim.

Na tragédia shakespeariana o herói não precisa ser bom, embora em geral o seja, mas suas escolhas fazem com que o leitor/espectador sinta admiração e até mesmo compaixão, pois suas atitudes, embora soberanas e excepcionais, aproximam-se de atitudes e decisões humanas, por vezes acarretando erros que qualquer pessoa possa cometer. Para Bradley (2009, p. 16):

O herói trágico de Shakespeare, portanto, não tem de ser “bom”, apesar de em geral ser “bom” e, portanto, inspirar imediata compaixão quando em erro. Mas é necessário que demonstre tanta grandeza que em seu erro e queda possamos ter viva consciência das possibilidades da natureza humana. [...] Ninguém jamais fecha o volume com o sentimento de que o homem é uma criatura fraca e vil. Pode ser desventurado, ou sórdido, mas não é pequeno. Sua sorte pode ser angustiante e cercada de mistério, mas não é desprezível.

O adjetivo bom entre aspas vai muito além de benevolência, o herói pode ser o melhor em relação as outras personagens, como em Antônio e Cleópatra, o general romano possuía o cargo almejado pelo seu rival, era um ótimo combatente. Cleópatra era a rainha soberana do Egito, adorada por seu povo, nesse caso o herói e a heroína são bons em seus feitos políticos, há a união dos melhores do ocidente e do oriente.

Os amantes eram bons governantes, Cleópatra era odiada justamente por isso. Assim como todo herói shakespeariano, eles possuíam uma natureza extraordinária, estavam longe de serem “bons”, no sentido literal da palavra, longe de benevolência e caridade, mas eram excelentes protagonistas de suas vidas, que por uma decisão errada tiveram um final trágico.

Ao comparar com o teatro clássico, o herói de Aristóteles tem as características próximas. É pela tragédia que ele se reveste de um tipo de subdivindade, essa personagem é determinada por outra como herói na peça. Em *Antônio e Cleópatra*, Otaviano César, mesmo sendo rival dos protagonistas, reconhece Antônio como herói, após a morte do general, a personagem exclama:

CÉSAR

Notícia como essa deveria
Criar fenda maior. O nosso globo
Deveria botar leões nas ruas,
Homens nas jaulas. A morte de Antônio
Não é o fim único; morava em seu nome
Metade deste mundo (SHAKESPEARE, 2001, p. 183).

Carlson (1997, p.17) também fala sobre o caráter do herói ideal da tragédia, “o homem bom mergulhado na adversidade e o mal na prosperidade”, o autor cita Aristóteles para explicar sobre o herói ideal, que “é alguém entre os dois extremos. Seria uma pessoa nem perfeita em virtude e justiça, nem que caiu em desgraça devido ao vício e à depravação, mas que sucumbiu por força de algum erro de cálculo”.

Essa última afirmação aproxima o herói shakespeariano do herói de Aristóteles, exemplo disso, se encontra em *Antônio e Cleópatra*, devido a uma decisão errada tomada pela heroína, ambos sofreram as consequências em um final trágico. O que diferenciava o general e a rainha dos demais personagens era

justamente a posição político-social que ocupavam, a união dos dois incomodou Roma a ponto de causar as suas mortes.

A forma da tragédia shakespeariana, para Bradley (2009, p. 29) é composta por métodos de caracterização utilizados pelo dramaturgo, a sua linguagem, sua versificação, as tramas. O texto shakespeariano é composto por dois aspectos principais, o conflito que culmina em uma catástrofe, que é dividida em três partes:

A primeira delas apresenta ou expõe a situação, ou o estado de coisas, de que nasce o conflito, e pode, portanto, ser chamada de Exposição. A segunda lida com o início propriamente dito, o desenvolvimento e as vicissitudes do conflito. Compõe, desse modo, a maior parte da peça, compreendendo o Segundo, o Terceiro e o Quarto Atos, e, normalmente, uma parte do Primeiro e do Quinto. A Secção final da tragédia apresenta a conversão do conflito em catástrofe.

Antônio e Cleópatra inicia com uma cena curta em que Filo expõe seu ponto de vista sobre os amantes, que discutem sobre seu futuro amoroso, a fala de Filo anuncia à plateia como Antônio chegou a situação em que se encontra, quem ele é, de onde veio e que a partir desse encontro com a rainha, o general está completamente sem controle devido ao amor que sente pela cigana no cio, como os romanos a chamam:

FILO

Essa tola paixão do general
Passa os limites: o seu nobre olhar
Que brilhou sobre tropas guerreiras,
[...]
Repare bem, e poderá ver nele
Um dos pilares do mundo mudado
Em bobo de rameira: é só olhar (SHAKESPEARE, 2001, p.19).

Conforme Bradley (2009, p. 31) o dramaturgo usa esse recurso propositalmente, “Quando Shakespeare começa sua exposição desse modo, geralmente põe os personagens a falar sobre o herói, mantendo-o fora de vista por algum tempo para que aguardemos sua entrada com curiosidade e, às vezes, com ansiedade”. Sendo assim, Shakespeare assinala que o protagonista da peça será Antônio, aquele que é influente no mundo antigo, dominado pelo amor dedicado a uma rameira, a co - protagonista, Cleópatra.

Antônio está condenado pelo amor que o cega e faz com que ele se esqueça de todos os seus compromissos como governante e principalmente, como romano, sendo preciso trocar Cleópatra por Roma. O amor de Antônio é também pelo poder que os dois exerceriam sobre o mundo antigo com essa união, era um jogo de interesse, de ambas partes.

Mais uma característica das peças shakespearianas encontra-se no conflito, que em muitas delas se destaca na guerra que pode ser interna ou externa, o autor (2009, p. 34) explica que como o texto foi produzido para o palco, é comum o conflito ser externo, “A peça foi concebida precipuamente para o teatro; e dramaturgicamente, o conflito externo, com seu efeito sobre a sorte do herói, é o aspecto que primeiro atrai, quando não arrebatada, a atenção”.

O conflito inicia quando Antônio retorna a Roma e firma aliança com Otaviano ao casar-se com sua irmã. A cena I do terceiro Ato é marcada pela despedida entre os irmãos Otaviano e Otávia, quando Marco Antônio parte para Atenas, enquanto isso no Egito Cleópatra tem informações sobre o casamento de Antônio, na cena IV Otávia decide intermediar a relação dos triúnviros e retorna para Roma.

Assim que Antônio ouve o mensageiro que traz a notícia da morte de sua esposa, o perigo torna-se eminente, pois o retorno a Roma é certo e Cleópatra teme perder Antônio, assim a rainha segundo Harold Bloom (1998, p. 546) “nunca deixa de ser Cleópatra”⁴, ou seja, ela nunca abandona o seu jogo, que é o que a mantém viva, livre e governante, até então, do Egito.

O movimento na peça shakespeariana segue até ocorrer a catástrofe, é a ação que gera o conflito e se encaminha para o final trágico, na metade do espetáculo acontece uma crise que envolve o herói e a heroína e que colabora para dividir a peça em cinco partes e não somente em começo, meio e fim. Bradley (2009, p. 37) explica:

[...] tem o efeito, quanto à construção, de dividir a peça em cinco partes, em vez de três; essas partes mostram: (1) uma situação que ainda não é de conflito, (2) o surgimento e desenvolvimento do conflito, no qual, no todo, A ou B avança até chegar à (3) crise, à qual se segue (4) o declínio de A ou B na direção da (5) catástrofe.

⁴ Cleopatra never ceases to play Cleopatra.

Apesar do conteúdo histórico, o autor (2009, p. 38) afirma que em *Antônio e Cleópatra*, o avanço do herói depende de sua atitude em relação ao seu relacionamento com a rainha, é preciso que ele se livre da heroína, o que poderia ter ocorrido com o casamento entre Antônio e Otávia, no entanto, o seu retorno ao Egito o arrasta lentamente para a morte.

Manifesta-se o clímax da peça quando Otaviano César declara guerra a Marco Antônio e se aproxima do Egito desafiando uma batalha marítima. Contrariando a opinião de seus comandantes, Antônio segue os conselhos de Cleópatra e opta pela disputa nos mares egípcios. Com a tropa equilibrada e possibilidade de vitória dos inimigos, Cleópatra se assusta com a manobra e foge, o que determina a derrota dos heróis.

Antônio abandona seus soldados e a batalha e corre para os braços da egípcia que desesperadamente forja sua morte, enganando o general e se arrependendo tarde demais, quando seu amado já havia se ferido gravemente com sua espada, os amantes se reencontram para a despedida final, num dos momentos que causam a piedade ao público.

Com a morte de Antônio, a derrota do Egito e a possibilidade de ser escrava romana, a rainha planeja seu fim que se concretiza através da picada de uma serpente. Otaviano César, com seu plano bem sucedido, conquista o Egito e assim se efetiva o final trágico com a morte dos heróis e a ascensão do rival.

Em relação às exposições das peças ao público, a maior dificuldade para um dramaturgo é preencher os espaços que ficavam faltando para a interpretação. Em Shakespeare isso ocorre por meios das falas, ações e acontecimentos. *Antônio e Cleópatra* é uma peça com a maior mobilidade de cenário, fala sobre um romance que passa em dez anos, principalmente em dois territórios: Roma e Egito, portanto para Bradley (2009, p. 30):

A partir do momento em que se inicia uma peça, apesar de o conflito ainda não ter começado, estão acontecendo e sendo realizadas coisas que, em algum grau, arrebatam, sobressaltam e emocionam; e, em questão de algumas cenas, já dominamos o estado das coisas sem nos dar conta das intenções do dramaturgo sobre nós [...] Seu plano usual nas tragédias é começar com uma cena curta, ou parte de uma cena, seja cheia de vida e movimento, seja arrebatadora sob qualquer aspecto. Então, tendo assegurado a atenção da plateia, ele segue adiante e exhibe conversações em tom mais ameno, acompanhadas por pouca ação, mas transmitindo muita informação.

Na época em que Shakespeare escreveu suas peças não havia trocas de cenário, portanto as cenas ocorriam uma após a outra, assim existia uma variação de intensidade, em uma cena mais calma e outra carregada de emoções. O primeiro e o quarto Atos geralmente são os mais calmos, enquanto o terceiro é mais intenso, mais problemático.

Não podemos fazer uma leitura vaga das peças de Shakespeare, pois elas abordam aspectos tipicamente humanos e seus personagens conflituam com fatos cotidianos. Bloom (1998) diz que nos identificamos de tal forma com os intérpretes que somos lidos pelas peças mais do que as lemos, pois há muito da vivência humana na escrita de Shakespeare. Em conformidade com o autor (1998, s/p):

Nós somos orientados por movimentos que não podemos comandar, e somos lidos por obras que não podemos resistir. Precisamos nos esforçar e ler Shakespeare com tanta força quanto possível, sabendo que suas peças nos lerão com mais energia ainda. Elas nos leem definitivamente.⁵

Muitas atitudes tomadas por Cleópatra e Antônio podem ser compreendidas, talvez ela as tenha utilizado por medo, covardia, paixão desmedida ou porque talvez a sua racionalidade tenha ficado em segundo plano. Portanto é possível perceber na tragédia shakespeariana que são as próprias atitudes dos protagonistas que causam sua morte no final, faz parte de uma atitude voluntária, assim como são a maioria das paixões (BLOOM, 1998, p. 548).

⁵ We are lived by drives we cannot command, and we are read by works we cannot resist. we need to exert ourselves and read Shakespeare as strenuously as we can, while knowing that his plays will read us more energetically still. they read us definitively.

CAPÍTULO 2

A RAINHA CLEÓPATRA VII - HISTÓRICA E FICCIONAL: A SÁBIA SEDUTORA DO ORIENTE

Historicamente o que se sabe sobre Cleópatra é que ela subiu ao trono aos 18 anos e morreu aos 39 anos e que teve uma vida intensamente marcada por grandes amores, conquistas, inimizades e derrotas. Ela pertencia a uma dinastia de Ptolomeus que descendiam da aristocracia macedônia e que mantinham o casamento por meio do incesto, o que torna compreensível que mesmo tendo nascido no Egito ela não era egípcia.

Como o matrimônio acontecia entre irmãos, pode-se dizer que Cleópatra era legitimamente grega. Alguns casamentos se davam com sobrinhas ou primas, sendo assim, não haveria o problema dentro da família de Cleópatra em “encontrar cônjuge inadequado em terra estrangeira”, que poderiam ameaçar a monarquia ptolomaica (SCHIFF, 2012, p.31).

Sua família governou a nação por quase 300 anos. Cleópatra reinou por 22 anos e nesse período em seu país não se constatou nenhuma revolta, esse era um aspecto muito positivo. Ela foi a única governante a aprender a língua egípcia, o que era considerado muito mais difícil do que os egípcios aprenderem o grego, o que acontecia com frequência. Mesmo que no Egito uma mulher governante não fosse novidade, ela foi à frente de seu tempo, se manteve no reinado sozinha, envolveu-se com um estrangeiro e se comunicava na língua de seu povo.

O que mais se destaca na biografia de Cleópatra é o seu poder de sedução e persuasão para conseguir o que queria. Schiff (2012, p. 14) afirma “Não se sabe se Cleópatra amava Antônio ou César, mas sabemos que os dois fizeram o que ela queria”. Ela usava a sua linguagem como instrumento para dominar seus súditos, seus servos e, principalmente, seus amantes.

No entanto, o que muitas vezes escapa da história é a sua inteligência. A Cleópatra histórica⁶ sabia falar fluentemente nove idiomas, era versada em política, diplomacia e governo, foi preparada desde criança para o reino, provavelmente sua sagacidade e astúcia eram suas características mais marcantes em relação à aparência física.

Em *Antônio e Cleópatra* (2009), sua sedução é mais explorada do que sua inteligência. No início do primeiro Ato, na Cena I, Filo (amigo de Antônio) comenta sobre a tola paixão do general dizendo que Antônio “Tornou-se o fole e leque que refrescam o cio da cigana”. É evidente nesse momento o poder que Cleópatra exerce sobre Marco Antônio e também se percebe o que os romanos pensavam sobre ela: uma prostituta insaciável.

A Cleópatra ficcional é uma mulher forte, na peça ela é considerada egípcia, importante para seu país. Seu povo, seus servos, a idolatravam. Os governantes estrangeiros a respeitavam, pois o Egito era um país importante, fértil e os egípcios atribuíam isso ao governo, a benção dos deuses. No Ato II, Cena VI, Antônio descreve a importância daquele país para ele e sua tropa:

ANTÔNIO (*para César*)
 É assim: medindo o fluxo do Nilo,
 Por marcas nas pirâmides descobrem –
 Por cheia, baixa e média – se vem falta
 Ou fartura a seguir. Mais sobre o Nilo,
 Melhor, e quando baixa o agricultor
 Joga seus grãos por todo o limo e lama,
 E eles viram colheita.

[...]

LÉPIDO
 Sua serpente egípcia então é cria da sua lama, por graça do seu sol: e seu crocodilo também.

ANTÔNIO
 Isso mesmo (SHAKESPEARE, 2001, p.89).

Shiff (2012, p. 24) afirma que um Egito estável era conveniente a Roma, pelo fato da terra ser fértil, o país fornecia alimentos para a tropa romana, quando eles estavam em guerra. Antônio faz referência a altura da enchente do Rio Nilo, pois “a seca comprometia o suprimento de comida e a ordem social”.

⁶ O termo Cleópatra histórica neste trabalho é utilizado para se referir aos feitos reais de Cleópatra, com isso marca a diferença entre a Cleópatra real e a ficcional criada por Shakespeare.

A história de Cleópatra foi contada através de séculos por autores do sexo masculino e em grande maioria romanos, funcionários do reino. Isso permitiu que houvesse um questionamento em relação à imagem que foi propagada da rainha. Segundo SHiff (2012, p. 17):

Restaurar Cleópatra significa resgatar uns poucos fatos e também remover o mito incrustado e a propaganda envelhecida. Ela era uma mulher grega cuja história ficou a cargo de homens cujo futuro estava em Roma, a maior parte deles funcionários do império. Seus métodos históricos são pouco claros para nós. Eles raramente mencionam suas fontes. Confiavam em grande parte na memória.

Plutarco em sua obra *Vidas Paralelas*, composta por 23 biografias: *Vida dos Homens Ilustres* (tradução Padre Vicente Pedroso, 1963) traz vastas informações sobre a rainha egípcia em *A Biografia de Marco Antônio*. Nos escritos nota-se uma mulher caprichosa, vaidosa e acima de tudo sexualizada. O perfil de Cleópatra escrita por Plutarco parece justificar o envolvimento e até mesmo o enlouquecimento do general romano pela egípcia.

Nessa biografia, o autor define a rainha como uma mulher de beleza incomparável, única, e por mais que existissem mulheres mais atraentes, sua maneira de conversar era amável, esta é uma característica que a diferenciava, na concepção de Plutarco. Para o historiador, Cleópatra possuía graça insinuante, gentileza natural, seus gestos e palavras encantavam a todos.

[...] tanto seus gestos como suas palavras, era um agulhão que feria ao vivo; além disso sua voz era tão suave e maravilhosa que causava intenso prazer, suas palavras eram como um instrumento musical de vários sons e registros, que ela manejava com maestria, como lhe agradava, de modo que ela falava a poucas nações bárbaras, por meio de intérpretes, mas dava ela mesma as respostas, pelo menos à maioria, como aos etíopes, árabes, trogloditas, hebreus, sírios, medas e partos e a muitos outros ainda, cuja língua aprendera quando muitos outros ainda, cuja língua aprendera quando muitos dos seus predecessores, reis do Egito, dificilmente tinham podido aprender somente o egípcio e alguns até esqueceram a da Macedônia (PLUTARCO, 1963, p. 327).

Entende-se, portanto, que ela soube usar a língua como instrumento de poder, agulhão⁷ que feria, ou seja, sua linguagem perfurava, deixava marcas, sua oratória era planejada para convencer, persuadir, era exigente, diplomática, a única

⁷ Segundo o dicionário on line “Dicionário do Aurélio”, a palavra agulhão significa, ferrão, ponta afiada, bico ou ponta perfurante, espinho, aquilo que causa sofrimento.

de sua dinastia que se comunicava em egípcio sem intérprete, além de tudo era articulada e carismática (SCHIFF, 2012, p. 17).

Cleópatra foi representada ao longo dos séculos por meio de diversas artes: arquitetura, pintura, poesia, teatro, literatura. No entanto, as imagens de que se tem registro da época em que Cleópatra reinou são as moedas cunhadas no Chipre, em Alexandria e Antióquia, que mostram como ela se apresentava ao seu povo, ou como ela gostaria de ser vista, pois foram essas imagens que provavelmente passaram pela sua aprovação.

Sendo assim, não é possível afirmar que essas imagens eram (são) fiéis. Talvez ela buscasse se apresentar desta forma aos seus súditos e aos visitantes como símbolo de austeridade e poder. Acredita-se que alguns bustos encontrados sejam de Cleópatra, por parecer com aquelas imagens cunhadas nas moedas, com traços fortes, como o nariz adunco e o queixo proeminente (SCHIFF, 2012, p. 66).

A autora destaca que as moedas deixadas por Cleópatra representam a sua linguagem. Schiff (2012, p. 66) diz: “É a única na qual ela nos fala com a sua própria voz”. Isto porque não há registros históricos deixados pela rainha ou por egípcios que conviveram com ela, o que se sabe foi registrado pelos ocidentais.

O Egito também despertou interesse em muitos povos durante um longo período por se tratar de um país exótico. Bakos e Balthazar (2010, p.37) explicam “O Egito dos faraós sempre exerceu um enorme fascínio sobre a humanidade, sentimento capaz de resistir a séculos [...]”.

A vida da Cleópatra histórica é um exemplo de algo instigante que ainda não teve fim, seu túmulo, assim como de Marco Antônio, nunca foi encontrado. Entretanto, a Cleópatra shakespeariana teve seu destino marcado pela decisão de seu algoz.

Em Shakespeare, Otaviano César decide pelo destino dos amantes, a peça termina com a fala do general romano ordenando que Antônio e Cleópatra fossem enterrados juntos. Ato V, Cena II:

E é provável
Que assim que investigou número infindo
De modos de morrer. Levem seu leito,
E desta torre tirem as mulheres;
Ela será enterrada com Antônio.
Não há tumba no mundo que contenha
Para tão famoso: eventos como estes
Afetam seus autores: sua história
Não é menor em dor que a glória dele,
Que os faz ser lamentados. A nossa tropa
Irá ao funeral com plena pompa,
Depois, pra Roma. Dolabella, ordene
Ordem perfeita neste ato solene (SHAKESPEARE, 2001, p. 208).

Percebe-se que tanto na história quanto na literatura o mistério sobre o local do túmulo continua. Alexandria passou por diversos terremotos e provavelmente a cidade da época de Cleópatra ruiu com a ação do tempo ou se situa nas profundezas do Nilo, as informações que restam são as que a História apresenta e que a arte (re) adaptou e reafirmou, por isso, faz-se necessário conhecer o contexto sócio histórico da dinastia da família de Cleópatra.

2.1 O Egito Antigo na Era Helenística - o Período Ptolomaico

O Antigo Egito era composto por diversas dinastias, entre os períodos 332 a 32 a., envolvendo a Dinastia Macedônica, Alexandre, o Grande, é o responsável por iniciar um período histórico chamado Helenístico, que compreende desde a adesão de Alexandre como rei da Macedônia em 336 a.C até a conquista romana do Egito em 30 a.C.

O Egito passou a ser governado pelos Ptolomeus após a morte de Alexandre, o Grande, em 323 a.C, dando início a dinastia Ptolomaica. Eles conseguiram manter um país sob seu poder por três séculos e mantiveram a prática do incesto para provavelmente manter a “pureza” do reinado ptolomaico. Schiff (2010, p. 31) explica:

Entre a aristocracia macedônica, havia amplos precedentes à eliminação de uma irmã, nenhum ao casamento com ela. Tampouco havia uma palavra grega para “incesto”. Os Ptolomeus levaram a prática ao extremo. Dos quinze ou mais casamentos familiares, ao menos dez eram união de irmão e irmã. Dois outros Ptolomeus casaram com sobrinhas ou primas. Podem ter feito isso pela simplicidade do arranjo, o casamento endogâmico minimizava tanto os pretendentes ao trono como parentes inconvenientes. Eliminava o problema de encontrar cônjuge adequado em terra estrangeira. Reforçava também o culto familiar de forma eficiente, bem como o status exaltado e exclusivo dos Ptolomeus.

Em uma família de Ptolomeus em que mantinham inclusive os mesmos nomes, as mulheres chamavam-se Arsínoes, Berenices e Cleópatras, a Cleópatra VII, que é a referência desta pesquisa, tornou-se a monarca mais popular de todos os tempos, foi a última rainha do Egito e com ela se encerrou um império repleto de luxo, pecados e demasiados exageros.

Cleópatra VII desde criança foi preparada para subir ao trono, quando isso ocorreu ela estava diante de um país já em decadência, por várias gerações de desperdícios e exageros, seu pai Auletes governou por longos 22 anos, mas como Schiff (2010, p.38) alega, era reconhecido como o “faraó que tocou flauta enquanto o Egito desmoronava”, entende-se, portanto, que seu governo ruía por um longo período de má administração.

A Cleópatra shakespeariana aparece como uma mulher adulta, que já havia passado inclusive, pelo seu relacionamento conturbado e perturbador, para Roma, com Júlio César. Ela era dotada de um charme especial, sua inteligência se dava na arte da manipulação, em que ela explorou até seus últimos minutos de vida, inclusive no instante do conflito final com Otaviano. Ato V, cena II:

CLEÓPATRA

[...]

Seus brasões; suas marcas de conquista

Pendem onde quiser. Eis, meu senhor (SHAKESPEARE, 2001, p.194).

A rainha tenta convencer Otaviano a não levá-la como prisioneira, quando tudo está perdido, com isso percebe-se a construção da personagem, as características históricas de Cleópatra aparecem sutilmente em alguns momentos no desenvolvimento da tragédia. São elementos importantes que compõem a personagem, que levam a essência da rainha para o palco, como o seu grande poder de persuasão.

A Cleópatra Plutarquiana se apresenta como uma fonte histórica que foi escrita por um romano, que como já mencionado na pesquisa, retrata a imagem de uma rainha inteligente, ardilosa, também uma predadora sexual. O que instiga é que não há com o saber se essa imagem é a mais próxima do real, ou se aproxima daquela imagem constituída por Otaviano e levada aos romanos.

A rainha Cleópatra, personagem histórica, desde muito jovem foi inserida nesse contexto diplomático, pois o Egito mantinha relações com outros países. Logo Cleópatra comportava-se com extrema naturalidade diante de políticos, embaixadores, estudiosos, o que explica sua aproximação com o Júlio César. Esse encontro representou um ato político realizado com muita tranquilidade e sabedoria, ela sabia o que queria e possuía as estratégias intelectuais e sexuais para executar seu plano.

A imagem do faraó tem uma relação direta com deuses, elevando seu grau de importância, que para Doberstein (2010, p. 13) a origem dos faraós vem representada na maior parte dos documentos ao lado dos deuses, embora o termo “faraó” signifique originalmente “grande casa”, ele passa a ter ligação com a figura do rei a partir do Novo Império, que marca o reinado de Cleópatra VII, inclusive ela mesma se intitulava deusa Isis.

Shakespeare imortalizou essa faraó em um período em que Inglaterra era governada por uma mulher, Elisabeth I, cuja história pode se assemelhar em alguns pontos com a da egípcia. A rainha da Inglaterra também se dedicou aos estudos desde muito jovem e quando herdou ao trono conseguiu revolucionar seu país, desenvolvendo o comércio e a indústria, instituindo leis trabalhistas e incentivando o Renascimento.

Conhecida pelo seu pulso forte, a rainha estabilizou seu país, assim como Cleópatra, as duas rainhas governaram sozinhas, eram símbolos de braveza e poder. Trazer a história de uma rainha polêmica, forte, aclamada pelo seu povo, como foi Cleópatra, pode ter sido uma estratégia shakespeariana para agradar a rainha da Inglaterra.

A personagem shakespeariana Cleópatra é apontada em grande maioria por autores renomados, com Bradley, Bloom, Heliodora, como sendo uma construção de peso. Bloom (1998, p. 15) afirma que Cleópatra foi elaborada para ser

representada⁸, sua personagem é teatral, mas não perdeu a essência da Cleópatra história, aquela escrita pelos romanos.

Segundo Moore (2015, p. 8) Cleópatra foi a primeira *femme fatale*, foi uma das maiores sedutoras da antiguidade, a rainha egípcia é mais conhecida por seduzir Júlio César e Marco Antônio do que por matar a fome e combater a peste em seu país⁹.

A autora (2015, p. 15) também afirma que além de objeto físico a ser combatido pelos romanos¹⁰, por ser mulher e pela forte conexão que tinha com seu país e seu povo, ela possuía plena convicção de que era objetificada, quando se intitula “serpente do Nilo”, ela se embebe da água do rio e se compara a uma serpente, um animal traiçoeiro e pouco confiável.

Isto posto, a união da rainha com um homem de importância para Roma significava perigo constante e ela deveria ser combatida. A sua imagem pode ter sido imortalizada como símbolo de sexualização justamente para não reafirmar essa ameaça que ela representava na época, por ser inteligente, rica, rainha e mulher. A união de seu império com o conhecimento e estratégias para o combate que Antônio possuía representavam fortes ameaças à república.

Por isso, era mais fácil focar em sua fragilidade feminina do que na sua força e inteligência, contanto que na peça shakespeariana ela é deixada de lado em vários momentos, no Ato III, Cena VII (2009, p.117), quando eles se preparam para guerrear contra Roma, Enobarbus diz a Cleópatra que “Sua presença só confunde Antônio”, reafirmando o papel do homem e da mulher na peça. Assim é possível inferir que Cleópatra no texto parece um objeto relegado ao segundo plano. Nessa cena, sua presença é dispensável em um contexto extremamente masculino.

A resposta dada pela rainha confirma que ela sabia da separação de papéis, ela tinha a convicção de que o gênero feminino representava a fraqueza em um ambiente bélico. Para lutar, ela precisaria se igualar a um homem. Ato III, Cena VII:

⁸ Cleopatra, and Iago are roles for actors and actresses but not “real people”

⁹ [...] one of the most famous seductresses of all time, sometimes called the first “femme-fatale.” She is known more for her “seduction” of Julius Caesar and Mark Antony than for guiding her country through plague and famine.

¹⁰ Beyond her sexual objectification, she is still objectified as something physical to be fought over and used for political gain.

CLEÓPATRA

Pois que afunde Roma
 E que apodreça a língua que me ataca.
 A guerra é minha e, cabeça do reino,
 Lá serei homem. Não me contradiga,
 Não fico para trás (SHAKESPEARE, 2001, p. 118).

Sendo assim, sua personagem na cena não cresce como mulher no poder, o fato de ela ter influenciado nas decisões de Antônio, é o que justifica a derrota da batalha, no Ato IV Cena XII Antônio exclama “[...] Só guerreio a você. Que todos fujam. Quando eu vingar-me de quem me encantou [...]”. Mesmo a decisão final tendo sido sua, ele a culpa pela derrota, uma intrusa em um ambiente que não lhe pertencia, seu destaque se dá pela falha que cometeu.

2.2 Cleópatra histórica x literária: a imagem de uma rainha

Cleópatra herdou o poder do Egito com seu irmão Ptolomeu XIII, mas foi banida de seu reino, momento em questão que ela se lança para a história e torna-se lenda ao procurar por César. Plutarco cita este episódio na Biografia de César (s/d p.112) desta forma:

Conta-se que foi essa astúcia de Cleópatra o primeiro engodo que seduziu César; admirado por seu espírito inventivo e, em seguida, subjugado por sua doçura, pelas graças de sua conversa, reconciliou-a com seu irmão, sob a condição de que partilhasse da soberania real.

Não há como saber quando o romance aconteceu e quais os reais motivos que o levaram a ser consumado, mas a imagem histórica prevaleceu a de uma jovem egípcia que procurou por um homem bem mais velho e que provavelmente utilizou o sexo como instrumento de sedução para conquistar o que desejava e/ou necessitava.

Seu último amante romano foi o general Marco Antônio, que praticamente abandonou seus afazeres políticos para viver no Egito, sua relação com Cleópatra se fortalece após ele reconhecer seus filhos com a rainha. Antônio era um grande conquistador de terras e parte do território estava sendo atribuído ao Egito. Conforme Shiff (2012, p. 207):

[...] Às terras de Cleópatra ele acrescentou a florestada Coele-Síria (parte da qual é o Líbano de hoje); a luxuriante e distante Cirene (na Líbia moderna); uma fatia generosa da Cilícia coberta de cedros (costa oriental da Turquia); porções de Creta; e todas as cidades do rico litoral fenício, menos duas. [...] A partir do ano de 37 a. C., Cleópatra governava praticamente todo o litoral oriental do Mediterrâneo.

Antônio tinha muito a ganhar se unindo a mulher mais rica do mundo antigo, isso ameaçou e provocou a ira de Otaviano César que criou uma imagem negativa de Cleópatra com o objetivo de destruir Antônio, a guerra estava instaurada como se percebe na passagem de Plutarco (1963, p. 376) ao relatar a repartição dos reinos feitos por Antônio para seus filhos com a rainha:

[...] êle criava Cleópatra, rainha do Egito, de Chipre, da Lídia e da baixa Síria, e igualmente Cesário, rei dos mesmos reinos: êste Cesário era considerado filho de Júlio César, que tinha deixado Cleópatra grávida. Em segundo lugar, aos seus filhos e dela, chamou de reis dos reis e deu como partilha a Alexandre, a Armênia, a Média e os partos, quando êle os tivesse subjugado e conquistado, e a Ptolomeu, a Fenícia, a Síria e a Cilícia.

Seus herdeiros manteriam a tradição ptolomaica, sua preocupação com o futuro pode ter sido uma das motivações de sua fuga da batalha do Áctio, ela tinha quatro filhos, um de seu envolvimento com César, e três de seu relacionamento com Marco Antônio. Ela possuía uma arma muito mais poderosa que o sexo para prender Antônio, seus filhos.

Todavia, Burstein (2004) afirma que Otaviano leva a Roma uma imagem de Cleópatra como alguém que tirou Antônio de Otávia através do sexo e o obrigou a ceder territórios conquistados por romanos aos seus filhos. A intenção de Cleópatra, segundo Otaviano, não era o bem estar do Egito, mas a sujeição de Roma ao Egito.¹¹

Essa imagem de Cleópatra atravessou gerações, foi sustentada por Plutarco, mantida pelos próximos artistas, autores, pintores que viriam posteriormente e é a imagem que ainda temos de Cleópatra. Quando se refere a rainha, a primeira

¹¹ The best propaganda is the simplest and that was true of Octavian's. Two themes dominated it. First, Antony was no longer master of his destiny but was totally subservient to Cleopatra. She had used sex to entrap him and lure him away from the beneficent influence of his wife Octavia. Now, she was forcing him to act against Rome, giving her and her children territories belonging to the Roman people and raising armies to invade Italy. Second and even worse, Cleopatra's goal was not the welfare of Egypt but the subjection of Rome to Egypt through the use of her tool, Antony.

impressão é a de provocação, libertinagem, sexualidade. Seu nome está diretamente ligado a devassidão.

[...] tanto os relatos de Plutarco como as histórias construídas sobre ela nos portais educacionais não devem ser tomadas como narrativas sobre uma Cleópatra real ou verdadeira, mas como discursos históricos generificados que reinterpretam e re-significam traços da história da governante egípcia. Em nosso entendimento, as representações históricas de Cleópatra revelam muito mais a nossa forma de pensar a história da última governante do Antigo Egito, e especialmente as possibilidades para uma mulher no governo de uma poderosa sociedade (MAZZEI 2016, p.38).

Percebe-se a imagem de Cleópatra descrita até então, foi criada por autores em suma greco-romanos, que não conheciam a rainha real, mas que reproduziram uma imagem ocidental de Cleópatra. Com isso, criou-se uma visão unilateral da rainha, a tornando sinônimo de luxúria e prazeres.

Em *Antônio e Cleópatra* há dois tipos marcantes de mulheres, que simbolizam a dualidade entre a pureza e a devassidão. Shakespeare compara o sentimento de Antônio por Otávia, esposa oficial de Antônio e irmã de Otaviano e Cleópatra na fala de Menas e Enobarbus, no Ato II, Cena VI (2009, p.87), em que os amigos discorrem sobre o amor do general:

ENOBARBUS

Não aquele que não é assim ele mesmo; ou seja, Marco Antônio. Ele irá voltar para seu quarteirão egípcio novamente: e então os suspiros de Otávia vão atizar o fogo de César; e (como já disse) o que é a força que os une vai se mostrar a autora de sua separação. Antônio vai viver sua paixão onde ela está. Seu casamento aqui foi de ocasião.

Há uma oposição entre o puro e o imoral. Cleópatra se entrega a Antônio como um quarteirão, mais uma vez a personagem feminina sendo vista como objeto de prazer para satisfazer a personagem masculina, enquanto a Otávia, símbolo de pureza, lamenta a perda de seu amado. Na peça há dois mundos representados, oriente e ocidente, em cada um deles duas mulheres disputam um único homem: Marco Antônio, com isso as comparações entre as duas mulheres tornam-se inevitáveis.

Plutarco também traz dois tipos de mulheres históricas: a pura, digna Otávia, esposa legítima e paciente de Antônio, que o esperava enquanto ele era seduzido por uma mulher capaz de teatralizar greve de fome, ficar doente, tudo para mantê-lo

por perto. Cleópatra se mostra inconsolável na ausência de Antônio, pois ela não seria capaz de viver sem seu amor, desta forma ela detinha controle absoluto sobre Antônio e o mantinha em seu território. O autor (1963, p. 374) diz que:

Tôdas estas coisas aconteciam quando êle ia partir para Sicília a fim de se encontrar e parlamentar com o rei de medas: os bajuladores que secundavam a vontade de Cleópatra, censuravam a Antônio, como homem sem coração, desumano, e de pouco afeto, que assim atormentava e afligia aquela pobre mulher, a qual não vivia senão para êle.

Cleópatra é o oposto, a ardilosa, a sedutora sem escrúpulos. Na biografia de Marco Antônio a crítica à rainha egípcia é evidente. Plutarco reconhecia sua inteligência, mas preferiu manter seus dotes sexuais como explicação para as atitudes de Antônio ao voltar e ficar no Egito, além de tudo declarou guerra a Roma.

Apesar das críticas negativas ao comportamento da rainha, Plutarco não deixa de evidenciar a fraqueza de Antônio. Um general romano de prestígio que se deixou envolver pelos caprichos de uma rainha estrangeira. Plutarco opta por nomear de amor aquilo que Antônio sentia, mas é notório que Cleópatra não possuía os valores romanos necessários para se tornar a mulher do general. Sobre essa questão Plutarco afirma (1963, p.374):

Pois Otávia, diziam, tinha-se casado com êle, á fôrca, porque os negócios assim o exigiam, por causa de seu irmão, tinha a honra de ser chamada de esposa legítima e mulher de Antônio: e Cleópatra, tendo nascido rainha de milhares de homens, era sòmente chamada de amiga de Antônio e no entretanto não recusava nem desdenhava tal nome, contanto que pudesse sempre gozar da sua presença e viver com êle: mas se fosse algum dia afastada dele, se-lhe-ia então impossível continuar a viver.

O trecho acima aponta as questões morais, Otávia embora tivesse casado por razões políticas, certamente sem amor, era a esposa legítima de Antônio, Cleópatra era a amiga, o que configura a amante. Cleópatra não tinha direitos jurídicos, tampouco sociais sobre esse relacionamento, mas ela não se importava, ela era a rainha no Egito, em seu país era ela quem fazia com que as leis se cumprissem.

Quanto a terminologia, as palavras honra/ legítima/ mulher x rainha/ mulheres/ amiga, as primeiras palavras com denotações positivas referem-se à Otávia, aquela que cumpria seu papel na sociedade. Já as de segunda ordem têm conotação negativa, Cleópatra é colocada em uma posição de prostituta, quando se refere “a

milhares de homens”, não se entende aqui somente ao seu reinado, mas refere-se provavelmente a sua promiscuidade.

Sobre a palavra “rainha” no inglês antigo possuía uma forma de escrita homônima com significado ofensivo. A palavra *queen* provém do inglês antigo que significa princesa, no entanto, há a palavra *quean* que provém do velho inglês (cwene) que significa prostituta. Essa palavra, segundo Moore (2015, p.8) foi utilizada até 1700, provavelmente Cleópatra foi retratada historicamente como prostituta. A autora também afirma que Shakespeare utilizou *quean* ao escrever *Antony and Cleopatra*.

Com isso, percebe-se o desprestígio de Cleópatra em relação a Otávia em Plutarco, ela é objetificada em todo o processo de construção e desenvolvimento de sua personagem, mesmo a histórica, sendo escrita de forma que sua sedução fique mais evidente que sua ações positivas, ao passo que Otávia se opunha em atitudes e comportamentos. Na concepção de Moore (2015, p. 20) Cleópatra é desvalorizada em relação a Otávia, pois a irmã de Otaviano César representa tudo o que é enaltecido em uma mulher¹².

Moore (2015, p. 8) afirma que a reputação de Cleópatra como sedutora é maior do que sua posição e autonomia política de governar seu país sozinha¹³, a autora faz uma comparação com a personagem bíblica de Eva, que levou o homem ao fracasso, assim como a rainha egípcia, que destruiu a aliança entre Otaviano e Antônio, desestabilizando o império romano.

A Cleópatra shakespeariana aparece assim como foi mitificada pela história, como alguém que usou de sua sexualidade para manter-se no poder, seu corpo como armadilha para atrair sua presa. Segundo Eco (1994, p. 93):

[...] ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo.

Ao ler Cleópatra faz-se um paralelo com a sua imagem histórica, que talvez tenha sido criada para esconder sua perspicácia e inteligência, entretanto, a mulher sedutora, apaixonada pelos prazeres carnavais e mundanos é reproduzida, mesmo

¹² Cleopatra is also portrayed negatively by comparison to Caesar's beautiful half-sister, "admired Octavia" (2.2 127). Octavia is portrayed as the epitome of everything that is valued in a woman.

¹³ She is known more for her "seduction" of Julius Caesar and Mark Antony than for guiding her country through plague and famine.

que involuntariamente. É inegável que sua imagem está ligada ao poder, mas também traz uma carga de sexualidade muito forte.

Na peça, Shakespeare faz uso dessa característica, ela é teatral, sexual, sedutora, porém silenciada. A sua presença pode ser forte, mas suas falas circundam em um mesmo ponto: Antônio. Ela possui poucas falas, inegavelmente sua presença é marcante, faz-se importante, mas mesmo quando ela fala, a rainha não tem voz, as decisões são sempre masculinas, inclusive a decisão de seu destino final.

Como Burstein (2014, p. 66) relata, a imagem de Cleópatra foi criada por um romano e espalhada pelos mesmos. A propaganda contra Cleópatra se intensificou após a sua morte, para glorificar Otaviano e acabar com tradições egípcias no novo local conquistado, portanto, é plausível o fato de que as bases históricas tenham sido produzidas por homens, em sua maioria, gregos e romanos.

A Cleópatra plutarquiana tem um desfecho em que sua fragilidade tanto física quanto emocional é destaca e isso se evidencia com a morte de seu amado, pois nada mais lhe restava. Ela era a rainha do Egito, mas Antônio era o seu protetor, ela dependia dele vivo, para manter-se no poder. A morte de Antônio é muito mais alegórica, pois marca a morte, não física, mas o fim de uma encenação, em busca de sobrevivência.

Era coisa difícil suspendê-lo, principalmente tratando-se de mulheres; todavia, Cleópatra com grande esforço [...] tanto fez que finalmente conseguiu fazê-lo chegar até junto dela, e com o auxílio das outras [...] enxugou-lhe o sangue, que lhe banhava o rosto, chamando-o seu senhor, seu marido e sua própria infelicidade, pela compaixão e pena de quanto presenciava. (PLUTARCO, 1963, p.414).

Em *Antônio e Cleópatra* a personagem da rainha fala de sua fraqueza física e emocional, de maneira poética, destacando a importância de Antônio vivo em seu caminho. Ato IV, Cena XV:

CLEÓPATRA

Que brincadeira! É pesado o meu amo.
Nossa força vai toda na tristeza
Que o faz pesado. Com o poder de Juno
Eu faria Mercúrio trazê-lo em suas asas
Pra ficar junto a Zeus. Mas suba aos poucos,
Tais desejos são tolos. Venha, venha.
(Eles levantam Antônio até Cleópatra, ao alto.)

Bem-vindo! Morra só após viver,
 Pulse ao beijar-me; tivessem meus lábios
 Tal força eu os gastaria (SHAKESPEARE, 2001, p. 178).

Shakespeare optou por usar nas falas de Cleópatra deuses da mitologia grega e romana, quando a deusa Juno é citada por Cleópatra, percebe-se a relação entre as duas. Juno é rainha dos deuses, esposa de Júpiter, a deusa possuía muitas rivais e Júpiter a traiu com Calisto. Já Mercúrio é filho de Maia, conhecido como a versão romana de Júpiter, ele é encarregado por levar as mensagens de Júpiter. Zeus é o pai dos deuses e também é reconhecido pelas suas aventuras eróticas.

A rainha proclama mesmo no momento mais trágico da peça a divindade que os une e os mantém juntos, a relação entre os deuses e os personagens, bem como as características atribuídas a eles, faz com que a peça caminhe para um desfecho grandioso. Eles não eram pessoas comuns, eles eram deuses em solo egípcio.

A história termina com três mulheres sobreviventes que decidem pelo seu destino, a rainha do Egito que preferiu a morte a entregar-se a Roma e suas servas que em sinal de fidelidade compartilham do mesmo fim que Cleópatra. Essa cena é contada por Shakespeare no Ato IV, Cena XV. Percebe-se que o dramaturgo manteve a essência de Plutarco¹⁴ ao deixar claro o termo “mulheres” para despertar a sensibilidade e emoção no público.

CLEÓPATRA

Nobre entre os nobres, morre?
 Nem pensa em mim, que tenho de ficar
 No insosso mundo que, com a sua ausência,
 Não é mais que um chiqueiro? Vejam, aias:
 A coroa do mundo se desfaz. (Antônio morre.)
 Meu senhor?
 A guirlanda da guerra feneceu!
 Foi-se a medida do soldado. O nível
 Agora é mesmo pra menino e homem.[
 Foi-se a disparidade; e não restou
 Mais nada que devesse ser notado
 Sob a lua que nos visita. (Desmaia.) (SHAKESPEARE, 2001, p.180).

¹⁴ Alguns autores, como Burstein (2004, p.68), concordam entre si que provavelmente Shakespeare leu Plutarco para escrever suas peças, no entanto, Harold Bloom (1998) diz que a visão plutarquiana de Antônio e Cleópatra difere-se da intenção shakespeariana. Para Bloom (1998, p.556) Shakespeare exaltou as qualidades de Antônio, quando Plutarco o considerava covarde, mesmo assim o dramaturgo não desconsiderou a perspectiva plutarquiana em seus personagens, mantendo algumas características.

Antes da morte física Cleópatra se refere a suas criadas e diz:

CLEÓPATRA

[...]

Ah, mulheres.

Nossa luz se apagou. Coragem, homens,

Havemos de enterrá-lo. bravo e nobre [...]

Mulheres, por amigas nesta sorte

Temos vontade e uma breve morte. (SHAKESPEARE, 2001, p.180).

A Cleópatra histórica, embora tenha sido apresentada como libertina, não foi silenciada, ela é descrita como uma mulher que pode ter feito as escolhas erradas, mas foi consciente e dona de seu próprio destino, em Shakespeare ela também escolheu o seu fim, mas entre muitos devaneios e sua voz foi por muitas vezes silenciada, mesmo quando pronunciada, pois nota-se em maioria de suas falas, devaneios e articulações com um objetivo final: a conquista de Marco Antônio, por mais que suas artimanhas a levasse a outros fins, o fato é que suas falas estão atreladas diretamente a figura masculina.

2.3 A sexualização da personagem feminina de Cleópatra nas Artes

A imagem da rainha Cleópatra esteve na maioria das vezes atrelada à sexualização do corpo feminino, usado como instrumento de conquista de seus objetivos. Todo esse miticismo pode ter fascinado artistas através dos tempos, pois Cleópatra ilustrou a literatura, as pinturas, o cinema, sem deixar de citar a arquitetura da época em que ela viveu.

Butler (1998,p.15) afirma que o discurso é tudo o que existe, diz que se não há realidade o que existe são representações. Portanto, de acordo com esta ideia ler Cleópatra é encontrar a representação da rainha egípcia, que muitas vezes foi revelada de uma maneira erotizada, ou seja, essa imagem provavelmente nunca foi a real. E isso pode incomodar principalmente as leitoras, por não conseguirem se reconhecer em uma personagem em que se espera uma força maior, pois ela é toda descrita como uma mulher perversa, predadora sexual insaciável.

Ela foi representada através dos tempos pelo universo artístico, principalmente por autores, pintores, dramaturgos, diretores do sexo masculino.

Com isso sua imagem reflete uma visão masculina, tanto na literatura, quanto na pintura, lê-se a personagem com teor erótico, persuasiva, conquistadora, eram representações das imagens que se tinham sobre ela, no entanto, provavelmente não representam a realidade a respeito de Cleópatra.

Apesar disso, a imagem que predomina sobre a figura de Cleópatra é a de erotismo. Segundo Schiff (2012, p.17) “ela era uma mulher grega cuja história ficou a cargo de homens cujo futuro estava em Roma”. Como já tratado na dissertação, o que sabe sobre a rainha não foi escrito por egípcios que conviveram com ela ou que presenciaram de fato a sua história.

Um dos momentos que marcou a história dos amantes transformou-se em uma das passagens mais ricas em detalhes na biografia de Cleópatra, o primeiro encontro da rainha com Marco Antônio. Na escrita plutarquiana sua chegada é descrita com detalhes, que possibilita ao leitor compreender melhor os recursos de sedução desta mulher enigmática:

[...] apresentou-se navegando pelo rio Cidno em um barco, cuja pôpa era ouro, as velas. De púrpura, os remos, de prata, sendo manejados ao som e à cadência de uma música de flautas, de oboés, de cítaras e violas e outros instrumentos que se tocavam com arte e maestria dentro dêle. Ela, porém, estava deitada, sob uma tenda de tecido de ouro, vestida e adornada como se costuma representar Vênus, tendo aos lados umas crianças lindas, trajadas também como os pintores costumam representar Amôres, com leques nas mãos, que êles agitavam lentamente. Suas damas e companheiras, do mesmo modo, as mais belas, estavam vestidas como Ninfas Nereidas, que são as fadas das águas, e como as graças, umas apoiadas ao leme, outras nas cordas e cabos da barca, da qual emanavam suaves e inebriantes ondas de perfume, que se difundiam pelas margens do rio, repletas de espectadores: uns acompanhavam a barca pela margem, outros acorriam da cidade para ver o que se passava, e reuniu-se assim uma grande multidão de povo, tão grande que finalmente Antônio estando na praça no seu trono imperial, a dar as audiências, aí ficou sozinho, e corria a voz entre o povo que a deusa Vênus estava se aproximando para ser hóspede do deus Baco, a fim de prodigalizar o bem universal de toda a Ásia (PLUTARCO, 1963, p.324-325).

Em Shakespeare essa mesma cena é representada em um momento dramático em que a personagem de Enobarbus descreve no Ato II, Cena II o encontro de Antônio com Cleópatra, na tentativa de explicar o motivo pelo qual o general romano se encontra completamente envolvido com aquela mulher, uma cena que movimenta a imaginação do espectador, detalhada, poética, configura a imagem de uma verdadeira deusa em direção daquilo que almeja.

ENOBARBUS

Eu vou contar-lhes:
 A barca em que sentava, trono ardente,
 Queimava as águas; era de ouro a popa;
 As velas púrpura e tão perfumadas
 Que estavam tontos de paixão os ventos;
 Eram de prata os remos bem ritmados
 Que, ao som das flautas, faziam as águas
 Em que batiam correr mais depressa,
 Como se amando os golpes. Quanto a ela,
 Nenhum retrato a iguala: recostada
 Em seu dossel – brocado todo de ouro-
 Era mais bela do que a própria Vênus
 Que, em sonhos, deixa pobre a Natureza.
 A seu lado, meninos quais Cupidos
 Sorriam, tendo abanos multicores,
 Com cujo vento abrasava o que arejavam,
 Refazendo o desfeito (SHAKESPEARE, 2001, p.64).

A última frase demonstra a preocupação de Roma, pois Cleópatra se lança novamente para os braços de mais um general romano. A mulher repetidamente a utilizar-se de sua sexualidade para conquistar um homem que lhe atribuiria favores, assim como quando seduziu Júlio César. Essa cena torna-se explicação para o encantamento de Antônio pela rainha egípcia e que indubitavelmente Antônio não resistiria.

Butler (1998, p. 24) diz que “A crítica do sujeito não é uma negação ou repúdio do sujeito, mas um modo de interrogar sua construção como premissa fundamentalista ou dada atenção”. A fala dos soldados leva a leitora a refletir sobre o comportamento de Cleópatra. Em uma arte produzida por autores homens ela é erotizada, de uma forma poética que leva a dois caminhos, ou a repudiamos ou a admiramos.

Esta é uma cena marcante não somente por caracterizar Cleópatra como ardilosa, astuta, que além de representar a construção da egípcia ao longo dos tempos, também marca o encontro histórico dos amantes e inicia o firmamento de uma aliança que abalaria tanto Roma quanto o Egito, sendo uma cena explorada em diversas artes, além do teatro, este momento é lembrado no cinema, na pintura e na literatura.

No cinema, um dos filmes mais conhecidos sobre a rainha egípcia é “Cleópatra” (1963), dirigido por Joseph L. Mankiewicz e interpretado por Elizabeth Taylor. Na época o filme recebeu inúmeras críticas, também pelo envolvimento em escândalos dos atores principais que protagonizaram Antônio e Cleópatra, pois

Elizabeth Taylor traiu seu marido com o ator que protagonizava Antônio, o que abalou Hollywood na época, o público não aceitava essa relação, o que contribuiu, na verdade, para o filme ter ficado na negativa, sendo um fracasso total de bilheteria, apesar disso o filme é considerado um clássico do cinema na atualidade.

Elizabeth Taylor está diretamente associada à rainha egípcia, por ter protagonizado a Cleópatra hollywoodiana, com muita sensualidade e delicadeza ela trouxe uma imagem da rainha branca, com traços biológicos diferentes daqueles que a história relata sobre Cleópatra VII. Elizabeth Taylor era considerada um símbolo sexual na época, com isso, nos faz pensar sobre a escolha da atriz em tentar explorar essas características que sempre foram atribuídas à rainha.

No entanto, é preciso refletir sobre as intenções por trás dessa escolha, Taylor era uma atriz muito famosa, bonita e explorar essas características eram lucrativas, mas também ela levou essa sensualidade para a personagem, reafirmando o mito de que o corpo de Cleópatra era a sua maior defesa.

Em uma interpretação sobre Cleópatra, conforme Burstein (2004, p.16 tradução nossa) “deixa claro que Cleópatra não era simplesmente uma ‘predadora sexual’, mas uma rainha habilidosa, com metas realistas e potencialmente realizáveis”¹⁵. Mas ao idealizá-la como uma personagem, torna-se mais agradável, engraçado, ou até mesmo mais fácil se referir a Cleópatra como um ser capaz de obter vantagens usando apenas sua sexualidade.

O filme “Cleópatra” traz com detalhes alguns aspectos importantes para compreender o acontecimento histórico. A primeira parte traz o encontro da rainha com Júlio César e aprofunda as cenas intensas de romance e a morte dramática do romano. A segunda parte explora a relação conflituosa entre a egípcia e o Marco Antônio, um romance repleto de exageros, banquetes, noitadas, sexo, intrigas e a guerra que culmina na morte dos dois personagens, inclusive com riqueza de detalhes no que concerne ao suicídio de Antônio, com o golpe de sua espada, a cena épica de seu caixão sendo recebido por Cleópatra, até a picada da serpente, o mito eternizado por meio das imagens cinematográficas.

O filme “À sombra das Pirâmides” (1972), dirigido por Thomas North, com roteiro escrito por Federico de Urrutia e roteiro e direção de Charlton Heston, teve como grande mérito de produção a fidelidade ao texto de Shakespeare. O filme

¹⁵ [...] makes clear that Cleopatra was not simply a “sexual predator” but an able queen with realistic and potentially achievable goals.

buscou dar uma representação fiel da trama shakespeariana, representando a nobreza e mantendo em muitas falas o texto original.

A personagem de Cleópatra no filme é erotizada, mas acima de tudo é fragilizada e silenciada enquanto governante, figura política e representante de seu país, mesmo as cenas representadas em seu palácio, o foco permanece sendo sua paixão desmedida por Marco Antônio. Na literatura o leitor pode interpretar como um jogo para a conquista de territórios, mas no cinema a representação evidencia que o único interesse que move a rainha é o seu amor por Antônio.

No Brasil, Cleópatra foi interpretada no cinema por Alessandra Negrini, em um filme lançado em 2007, dirigido por Júlio Bressane, o filme possuía poucos recursos, portanto o cenário escolhido foi a praia de Copacabana e de Ipanema para representar o Rio Nilo.

O objetivo, ao que parece, é apresentar a Cleópatra como governante e como amante, além de mostrar os exageros, principalmente sexuais envolvendo o Egito. Cleópatra se mostra mais uma vez como sedutora, uma predadora sexual. Ao longo do filme foram exploradas cenas de nudez, fortes e picantes. Sobre o filme Balthazar (s/d, p.19) fala:

Um ideal de feminino, tanto grego com suas mulheres-melissas, quanto das respeitáveis matronas romanas, se constituem como arquétipos femininos que chegaram até nós. Mulheres que subverteram e romperam com seus papéis socialmente construídos, sejam míticas ou reais, ou como Cleópatra que é uma tênue junção de ambos, são implacavelmente condenadas pelos documentos históricos, que tradicionalmente são escritos por homens. Nos textos produzidos pelos autores do passado, observa-se o corpo como objeto de inquietações morais. Sobretudo o corpo feminino, ao mesmo tempo ignorado e vigiado. Uma preocupação do livre uso do mesmo, como foi feito por diversas mulheres que, como Cleópatra, encontram em seu corpo um meio de realizar alianças políticas, uma estratégia que é extremamente semelhante aos casamentos dinásticos ao longo da história.

Um dos momentos que firma o envolvimento sexual de Cleópatra com Júlio César é o destaque na região pubiana da rainha em que aparenta uma depilação em formato triangular, ou seja, Roma adentrando em território egípcio. Há a seguinte narrativa para a cena: “O grande plano celeste, a grande álgebra divina, o sonhado império ptolomaico onde Roma será Alexandrina”. Destaca-se aqui o interesse de ambas as partes, a união beneficiaria os dois países.

Há várias cenas sexuais ao longo do filme, em que Cleópatra protagoniza com seus dois amantes, embora a entrega sexual de Cleópatra a Antônio seja muito mais marcante, sentimental. Ela se masturba, faz e recebe sexo oral, pratica beijo

grego, algumas práticas sexuais que ainda são consideradas como tabus, na atualidade, para a Cleópatra egípcia no filme nacional, é tratado com naturalidade. Um grande destaque para as cenas mais fortes são os sons e desfoque das imagens, permitindo que o espectador imagine o resto da cena.

O filme de Bressane (2007) não procurou aproximar a Cleópatra da personagem hollywoodiana, na verdade, a intenção era trazer uma identidade nacional a essa personagem, segundo o diretor do filme “a dicção de cada ator, a inserção da música popular brasileira na trilha sonora, a luz carioca, tudo isso cria uma Cleópatra única, diferente da shakespeariana e da hollywoodiana”.

Apesar de ser uma Cleópatra com uma identidade própria, sexualmente o que mais a diferencia da Cleópatra hollywoodiana e shakespeariana é a forma como ela utiliza seu corpo. A Cleópatra de Bressane possui uma maior liberdade sexual, por explorar seu corpo sem pudor, sem restrições, por praticar sexo com naturalidade, inclusive diante de seus criados.

Sendo assim, afirma-se a concepção de que as conquistas da rainha originaram-se de seu poder de persuasão por meio de sua exploração sexual e sua capacidade de sedução a quem estivesse a sua volta, sendo seu amante ou não, o corpo torna-se o instrumento mais poderoso de sedução da rainha egípcia.

Em um texto escrito e dirigido por homens, a imagem de Cleópatra transmitida por séculos ganhou força em um filme nacional e que apresenta uma rainha ambiciosa, culta e livre social e sexualmente. Branco e Brandão (1989, p.19) dizem que “[...] esta miragem do feminino vem seduzindo há séculos, nesses textos onde o narrador ou o poeta são capazes de fazê-lo falar através do gesto mágico do deslocamento de vozes”.

Embora as autoras se refiram aos textos literários, é completamente possível refletir sobre a linguagem do filme em determinados trechos, em que se representa a mulher assim como ela é vista e subjugada pela sociedade, porém numa visão do lado oposto. Branco e Brandão (1989, p. 19) completam “E o que é masculino torna-se feminino e o desejo do impossível torna-se possível do desejo”.

Na pintura, a paixão de Antônio por Cleópatra foi representada pelo neerlandês, Lawrence Alma - Tadema, figura 2. Uma obra do Romantismo, em que é retratado o primeiro encontro do casal de amantes, fazendo alusão aos deuses Dionísio e Vênus.

Já a morte de Cleópatra foi inspiração para alguns artistas, como Reginald Arthur (Figura 3), Guido Cagnacci (Figura 4), Augustin Hirschvogel (Figura 5), a cena traz o símbolo lendário vinculado à imagem da rainha: a serpente, quando se trata da morte da rainha a picada da cobra representa o fim.

Por mais que estudos questionem sobre a eficácia do veneno de uma cobra para uma morte instantânea, essa simbologia foi perpetuada ao longo dos séculos por meio das artes, toda a representação da morte da rainha reafirma a lenda da picada letal no peito da egípcia.

Figura 2

Antônio e Cleópatra, 1883. Óleo sobre tela, de Lawrence Alma Tadema, dimensões: 65.4 x 92.1:



Fonte: (<https://www.wikiart.org/en/sir-lawrence-alma-tadema/antony-and-cleopatra-1883>).

Figura 3

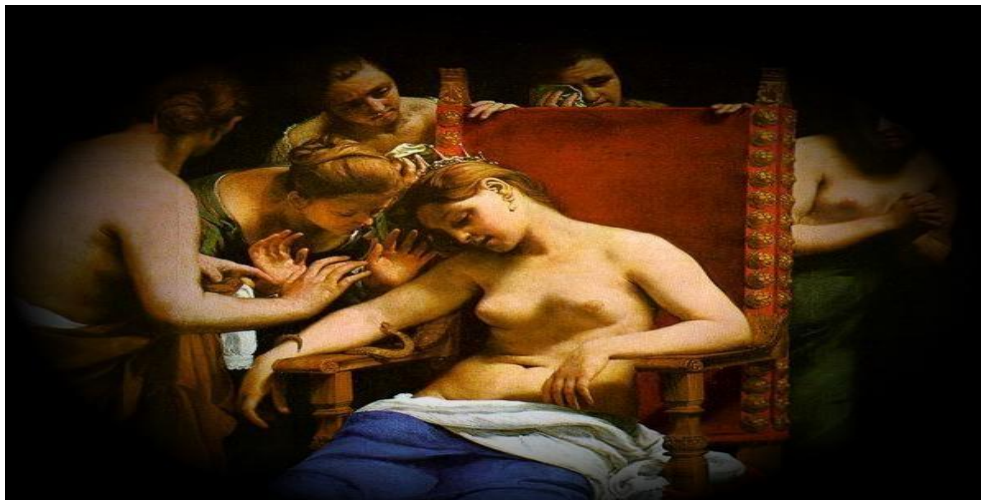
A morte de Cleópatra, 1892, de Reginald Arthur:



(Fonte: Wikimedia commons. Disponível em: [tps://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Death_of_Cleopatra](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Death_of_Cleopatra)).

Figura 4

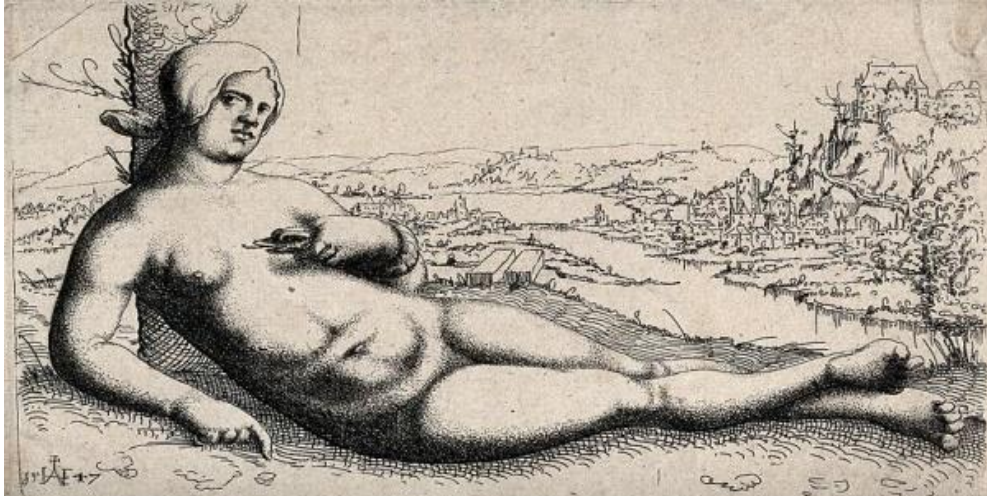
La morte di Cleopatra, 1660 de Guido Cagnacci.



Fonte:(http://ologrammastellare.blog.tiscali.it/2006/05/01/guido_cagnacci_683407-shtml/).

Figura 5

The death of Cleopatra, 1547. Iconographic Collections. Dimensões: 3,452 x 2,083.



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_death_of_Cleopatra._Etching_by_A._Hirschvogel,_1547._Wellcome_V0049116.jpg.

Mesmo se tratando da exibição de uma cena tradicional em relação à história de Cleópatra, nota-se a imagem de Cleópatra erótica, com seios a mostra, tecidos transparentes, sua face representando muito mais prazer do que dor ao ter seu seio picado. Uma idealização do feminino, refletindo sensualidade mesmo em seu leito de morte, a sexualidade da mulher relacionada a malícia, visto que a serpente simboliza o pecado desde os primórdios bíblicos, com Adão e Eva. A mulher cumpre, portanto, sua sentença, merecendo a morte no final (BRANCO E BRANDÃO, 1998, p.19).

O cinema, a pintura e também o Teatro reproduziu a obra shakespeariana ao longo dos tempos, sendo encenada até a atualidade, porém obedecendo as características próprias de cada época, mantendo a essência dos personagens centrais, envolvendo drama, amor, com traços de comicidade, no entanto, por ser um gênero que depende de um público, as encenações alteram-se com os tempos.

Exemplo disso, no ano de 2004, Maria Padilha realizou a leitura dramatizada de *Antônio e Cleópatra*, em um contexto improvável, na Faixa de Gaza, entre as favelas de Vigário Geral e Parada de Lucas, no Rio de Janeiro, essa foi a primeira montagem nacional de *Antônio e Cleópatra*, com o público pouco acostumado com o teatro, a peça arrancou risos e despertou vaias em alguns momentos.

Quanto a forma, o diretor da peça, Paulo José, afirmou que mantiveram o estilo clássico de Shakespeare, mas a linguagem foi adaptada, mais próxima a realidade, o que é característico do teatro contemporâneo, pois a linguagem precisa ser adaptada de acordo com o momento, o público, a faixa-etária e também com a intencionalidade do diretor.

Em 2014, as personagens plutarquianas e shakespearianas Antônio e Cleópatra, inspiraram uma recriação teatral de Tiago Rodrigues, em Lisboa, em que se buscou abordagens diferentes aos personagens principais, trazendo uma Cleópatra mais masculina, por ser decidida e o personagem de Antônio mais feminino, pela sua inconstância. Para Scott (2002, p. 23):

[...] Quando se legitimava a exclusão com base na diferença biológica entre homem e mulher, estabelecia-se que a “diferença sexual” não apenas era um fato natural, mas também uma justificativa ontológica para um tratamento diferenciado no campo político e social.

Essas características sempre foram socialmente aceitas para diferenciar os gêneros. Tiago Rodrigues inovou ao levar traços de comédia a uma tragédia para os palcos, ao fazer a inversão de papéis, causando um estranhamento ao público, com leveza o que gerava risos.

No Brasil, a peça *Antônio e Cleópatra* também ganhou destaque em outras versões, por vezes, sofrendo adaptações, mas permanecendo a essência da peça original, o triunfo do amor é o tema central, as questões sociais e políticas entre os dois mundos antigos também são amplamente explorados nas adaptações.

No ano de 2015 uma ópera chamada “Marc’Antonio e Cleopatra” também estreou no Brasil, contando com apenas dois atores encenando os papéis principais, uma serenata escrita por Johann Adolph Hasse (1699-1783) , com a direção musical do violinista Rodolfo Richter, levou a cidade de Curitiba o espetáculo que representa o drama das personagens shakespearianas por meio da ópera e tornando viva a paixão dos governantes na atualidade.

São perspectivas diferentes que compõem as peças teatrais, o que são características do próprio gênero teatral, Com isso, percebe-se que o teatro revisita fatos históricos e as outras artes em que exploram-se as personagem e personalidades de Antônio e Cleópatra, de formas diferentes, mas que uma complementa a outra, formando um conjunto que contribui para que esse romance

improvável, impossível, continue sendo eternizado através dos tempos e das gerações.

Cleópatra aparece também na literatura nacional, em um poema que foi escrito pela francesa Emile de Girardin e traduzido por Machado de Assis e, datado de 1864. Intitulado como “Cleópatra: canto de um escravo”, em que o eu-poético se coloca em condição de vassalo da rainha.

[...]
 Era rainha e formosa,
 Sobre cem povos reinava,
 E tinha uma turba escrava
 Dos mais poderosos reis.
 Eu era apenas um servo,
 Mas amava-a tanto, tanto,
 Que nem tinha um desencanto
 Nos seus desrezos cruéis (ASSIS, 1864)

Esse trecho representa a admiração de seu servo, que apesar dos desrezos da rainha, que provavelmente não o distinguiria dentre tantos, ele a venerava não somente por ser sua soberana, mas principalmente, pela sua firmeza e sedução, e o eu-poético tem a plena consciência de que seu amor é até então platônico, como Plutarco (1963, p. 327) a definia com beleza, gentileza e encanto natural, sendo assim todos a sua volta a admiravam.

[...]
 Vivia distante dela
 Sem falar-lhe nem ouvi-la;
 Só me vingava em segui-la
 Para a poder contemplar;
 Era uma sombra calada
 Que oculta força levava,
 E no caminho a aguardava
 Para saudá-la e passar (ASSIS, 1864).

O momento de plenitude do personagem são os momentos em que contempla a sua amada e a saúda ao passar, essa era a máxima de aproximação que ele tinha com a rainha até o dia em que ela foi até o local em que ele se encontrava e ele pode demonstrar todo seu amor, literalmente caindo aos seus pés.

Um dia veio ela às fontes
 Ver os trabalhos...não pude,

Fraqueou minha virtude,
 Cai-lhe tremendo aos pés.
 Todo o amor que me devora,
 Ó Vênus, o íntimo peito,
 Falou naquele respeito,
 Falou naquela mudez (ASSIS, 1864).

A sua mudez transformou-se e o servo se encorajou e demonstrou todo o amor que mantinha guardado pela egípcia, apesar de reconhecer que ela era uma mulher que se envolvia com grandes homens, ele nada tinha a oferecer além de seu real sentimento.

Só lhe conquistam amores
 O herói, o bravo, o triunfante;
 E que coroa radiante
 Tinha eu para oferecer?
 Disse uma palavra apenas
 Que um mundo inteiro continha:
 -Sou um escravo, rainha
 Amo-te e quero morrer.

E a nova Ísis que o Egito
 Adora curvo e humilhado
 O pobre servo curvado
 Olhou lânguida a sorrir;
 Vi Cleópatra, a rainha,
 Tremer pálida em meu seio;
 Morte, foi-se o meu receio,
 Aqui estou, podes ferir (ASSIS, 1864).

O pobre servo que não tinha nada além de seu amor para oferecer, ao se declarar para a rainha obteve sua recompensa, Cleópatra entrega-se e faz sexo com o escravo, a rainha satisfeita após a noite de amor com o servo, repousou em seu seio, que já podia morrer por ter conseguido satisfazer seus desejos.

Segundo Bakos (s/d) o poema traduzido por Machado de Assis pertence a primeira fase machadiana, no período do romantismo. Nota-se que o amor é o assunto predominante, mas também é possível perceber a personagem de Cleópatra libertina, entregando-se a uma noite de amor a um estranho, uma maneira da mulher retribuir aos elogios.

O servo, como personagem masculino mostra toda sua virilidade ao causar orgasmos na rainha, quando pálida, trêmula, ela se rende e se deita no peito masculino, a plenitude do sexo. Essa é a atitude prevista de Cleópatra sexualizada, ceder às investidas de seu servo, uma personagem feminina erotizada não recusaria

ao prazer de ter algum envolvimento, mesmo que simplesmente sexual com sua vítima, pois foi ela quem o encantou, foi ela quem o prendeu, portanto, o ato deveria ser consumado.

Não é somente na poesia que Machado de Assis cita Cleópatra, o nome da rainha também aparece em uma obra literária de grande prestígio do autor. No livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, capítulo “XXXIV / A UMA ALMA SENSÍVEL”, o autor cita o leito da rainha, numa passagem em que a personagem Brás Cubas se justifica ao leitor, dizendo que não é insensível e que é conhecedor de diversos contextos e situações, “desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo tiritava seu sono” (ASSIS, 1994, p. 45).

Cleópatra também aparece no *Conto Missa do Galo*, de Machado de Assis, em um quadro na parede, representação da vulgaridade : “[...] Chiquinho era o marido. Os quadros falavam do principal negócio deste homem. Um representava ‘Cleópatra’; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos; naquele tempo que não me pareciam feios” (ASSIS, 2011, p.17).

Durante o diálogo a personagem Conceição conta que se incomoda com aqueles quadros na sala, pois além de velhos, os julga inapropriados para estarem na sala de uma casa de família. A imagem de Cleópatra passa a ser associada pelas personagens como sendo algo negativo, vulgar, boemia. Em seguida a personagem reflete: “[...] eu preferia duas imagens, duas santas” (ASSIS, 2011, p.17), ou seja, a pureza versus a sensualidade.

Cleópatra protagonizou várias outras literaturas, uma das obras reconhecidas mundialmente e escrita por uma mulher é a trilogia da estadunidense Margaret George, intitulado *Memórias de Cleópatra*, os livros recontam a trajetória da rainha, escrito em primeira pessoa e desvelam o Egito e Roma Antiga.

Baseando-se em documentos históricos, fruto de quatro anos de pesquisas e viagens para o Egito, a escritora organizou um trabalho em que trata a parte histórica e com criação ficcional. Neste trabalho a rainha egípcia é representada principalmente como um símbolo erótico, de poder e sedução.

Observa-se que as maiores representações de Cleópatra foram realizadas por autores masculinos. A obra de Margaret George também reflete estudos de textos escritos e literaturas sobre a representação feminina sob a ótica masculina. Simone de Beauvoir (1970, p.15) diz:

[...] Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita por homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens.

Embora na atualidade, muitas autoras mulheres revisitem o passado de Cleópatra, o que se encontra são resquícios de uma história contada, escrita e por vezes, mitificada por escritores, autores do sexo masculino, que por vezes, optaram por perpetuar a imagem de Cleópatra como uma prostituta do que como uma mulher independente, que governava um império e sua própria vida. A obra de Margaret representa uma literatura importante para compreender o papel que Cleópatra desempenhou na história e como ela ainda é exposta na atualidade.

Todas essas releituras, encenações, adaptações através dos tempos comprovam, portanto, que Cleópatra é uma personagem ou personalidade que ainda instiga o imaginário das pessoas, desde os autores, artistas, pintores, até o público em geral, que continua consumindo e pesquisando sobre a vida da rainha egípcia, que ficou reconhecida não somente pelo seu longo reinado, mas também por sua história repleta de sensualidade e erotismo.

Refletindo acerca de todos esses pontos tratados acima, a pergunta que instiga é se a leitora ao se deparar com essas informações sobre Cleópatra sente-se representada. Butler (2016, p.25) faz um levantamento interessante ao tratar do sujeito que é representado mediante a exclusão por não se encaixar “às exigências normativas”, ou seja, os comportamentos que se espera de cada indivíduo em conformidade com seu gênero.

Esse questionamento também cabe ao refletir sobre as posições sociais que são atribuídas ao sujeito. Ao ler Cleópatra fica muito claro que o artifício mais poderoso que ela poderia utilizar era sua sexualidade, seu maior patrimônio era seu corpo. Obviamente que ela fez um bom uso de sua inteligência para explorar sua sensualidade, mas isso não é posto em questão. Para Butler (2016, p.29):

[...] “o corpo” aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero *instrumento* ou *meio* com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado.

Tanto a Cleópatra shakespeariana quanto a plutarquiana sabiam que o sexo poderia auxiliá-la na busca de seus objetivos, ela tinha a plena noção do instrumento ou meio que ela poderia recorrer para atingir o homem, que é visual, sexual, carnal. O Antônio shakespeariano e plutarquiano deixou-se envolver pela carne, pelo poder, pela força sexual da rainha.

Ler Cleópatra é entrar em contato com um magnetismo, uma força, mas também com um silenciamento, ela deixou-se calar por ser uma personagem feminina que foi escrita para ser representada por atores masculinos? Ou foi calada porque era uma mulher, que ao ir contra os padrões renascentistas, na representação shakespeariana, ou até mesmo romana, quando se lê Plutarco, não poderia crescer como mulher?

Indubitavelmente ela aparece com esplendor em algumas cenas, no entanto, são momentos vistos, contados e recontados pela ótica do masculino, nesse caso, dos soldados, porém como leitora o meu questionamento é se ela se reconhecia prostituta? Se a intenção real de Cleópatra era explorar seu corpo como meio de sedução. Ato IV, Cena V:

CLEÓPATRA

É certo, Iras: guardas abusados
Vão dizer-nos rameiras; maus poetas
[...]
As festas de Alexandria: Marco Antônio
Vai ser mostrado bêbado, e eu verei
Um menino guinchar minha grandeza,
E com ares de puta (SHAKESPEARE, 2001, p.199).

A fala de Cleópatra reproduz a visão dos romanos sobre a rainha, ou seja, ela repete a visão do masculino sobre o feminino, isso não significa que ela se reconhecia como uma prostituta, mas que tinha a consciência de sua imagem aos olhos dos estrangeiros, pois era mais fácil chamá-la de puta para justificar sua relação amorosa com Antônio. Para Brandão (2004, p. 44):

[...] a mulher está sujeita a um sistema moral de que ela participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra, mas, ao contrário, é falada, repetidora de um discurso do qual não é o sujeito. Esse discurso exterior articula a questão da sexualidade feminina, em uma sociedade patriarcal, em que a mulher não ocupa um lugar privilegiado.

Entende-se, portanto, que é por meio do discurso que Cleópatra se diz prostituta, mas entende-se como um discurso que sua personagem reproduz porque essa visão não parte dela, mas sim uma fala que é reproduzida pelos personagens masculinos na peça. Nem mesmo Otávia, que é a personagem feminina que representa o oposto de Cleópatra, não julga a rainha em suas falas.

Cleópatra é consciente de que para os romanos ela é considerada uma prostituta e que seu corpo seria abusado, violado por eles, mesmo contra sua vontade. Esse abuso não seria unicamente sexual, mas haveria uma exploração de sua imagem, a expondo aos romanos. Ao se referir as festas egípcias, ela também reforça a imagem negativa que Roma tinha dos momentos de lazer entre ela e Antônio. O menino a que ela se refere é o sobrinho de César, que conquistou seu território e acabou com a monarquia egípcia.

Mesmo ao falar sobre si é possível notar uma forma de silenciamento, pois não há um posicionamento de Cleópatra ou do povo egípcio sobre a moral da rainha, os fatos que o leitor obtém são as imagens que os romanos nos dizem sobre quem foi a egípcia, mas a questão seria quem realmente é Cleópatra na peça?

Há um desconforto que se dá pelo silenciamento, não sabemos exatamente quem foi Cleópatra, mesmo quando a personagem fala, sua voz é sempre destinada aos outros personagens e sobre o que eles têm a lhe oferecer. A imagem que criamos é aquela que nos é passada pela fala dos guardas, de César e de Marco Antônio.

No entanto, temos uma visão romana do personagem masculino, a fala de César exalta as virtudes do general, seus guardas – que são personagens que convivem com Antônio – também transmitem ao leitor a imagem mais próxima de quem é o verdadeiro amante de Cleópatra. Ato III Cena IV:

SCARUS

Mal se afastou,
A ruína que o encanto fez de Antônio
Abre as asas e, pato apaixonado,
Deixa a lua no auge, e voa atrás,
Nunca vi tal vexame em uma guerra;
Pois nunca honra viril e experiência
Assim se violariam (SHAKESPEARE, 2001, p. 124).

Essa fala do amigo de Antônio traz um discurso carregado de críticas e ao mesmo tempo exaltando as qualidades masculinas que foram perdidas por um amor

tolo e juvenil, como os soldados consideram. Antônio era poderoso, viril, um homem de honra que deixou se encantar por uma mulher sem escrúpulos.

Cleópatra é uma personagem inteligente, ela planejava suas atitudes e conhecia os seus adversários, seu silenciamento pode ter sido proposital, ela sabia a fala de quem a temia. Quando sua personagem reproduz o discurso romano, ela prevê situações que a complicariam, como quando ela corria o risco de ser capturada por César.

No último capítulo, procura-se compreender a personagem de Cleópatra, bem como a comparando com outras personagens femininas shakespearianas, tentando entender como se dá a voz e a mudez nas seguintes personagens: Cleópatra, Julieta, Catarina e Ofélia, Lady Macbeth.

CAPÍTULO 3

O SILENCIAMENTO DE CLEÓPATRA NO TEATRO SHAKESPEARIANO

Neste último capítulo pretende-se realizar discussões sobre assuntos voltados para o campo da crítica feminista, procura-se entender como a personagem de Cleópatra foi construída como mulher, governante, amante, levando em consideração as lutas do movimento feminista. Por isso faz-se importante entender a luta política das mulheres e a contribuição do Feminismo nessa história pela emancipação.

3.1 As principais personagens femininas shakespearianas: a linguagem e o silêncio

As mulheres nas peças shakespearianas têm características marcantes e apresentam personalidades diferentes. Muito provavelmente Shakespeare tenha se baseado nas mulheres renascentistas que passavam por um período de transição entre submissão e busca pela liberdade, por esse motivo é possível observar obediência nas personagens femininas, como também rebeldia a um sistema

imposto, subversividade e luta pela independência, principalmente de seus próprios pensamentos e vontades.

Neste capítulo o foco será nas personagens Julieta (Romeu e Julieta - 1569), Catarina (A Megera Domada - 1594), Lady Macbeth (Macbeth - 1607), Ofélia (Hamlet - 1601) e Cleópatra (Antônio e Cleópatra - 1609). Busca-se contrastar algumas personalidades femininas em Shakespeare que mais se destacaram e como elas se desenvolvem na peça, desde o silenciamento até o uso da linguagem.

O silenciamento das personagens também é um aspecto importante na peça, pois embora em alguns momentos as personagens não possuam fala, elas dizem muito mais com o silêncio, com a sua presença, do que com a linguagem verbal. Exemplo disso é a personagem de Cleópatra que possui números reduzidos de fala em relação ao personagem de Antônio, no entanto, a sua presença é magistral e em alguns momentos ela se sobressai em relação a personagem do general. Guedes (1997, p. 240) destaca:

Um breve estudo do emprego do silêncio feminino em algumas das peças de Shakespeare, revela que as mulheres são, com frequência, passivas e, às vezes forçadas a aceitar caladas o destino imposto pela sociedade patriarcal. O silêncio parece, pois um reflexo de uma sociedade, em que se espera que os homens sejam agressivos nos atos e nas palavras, enquanto se espera que as mulheres devam ser submissas e reticentes.

Cleópatra aparece exposta a um contexto em que convivia com um general, personagem tido como viril para os demais personagens na peça, talvez por isso ela tenha feito uso do silêncio como estratégia no alcance de seus objetivos. Ela foi uma personagem que sabia a aliança que estava firmando, conhecia os poderes e os interesses romanos por meio de seus mensageiros. Isso a fez, provavelmente arquitetar suas atitudes.

Mesmo com pouca presença física em cena, a rainha está presente mesmo nos Atos que acontecem em outros espaços, que não sejam no palácio. Ela é assunto entre os amigos de Antônio e também é alvo de César. Portanto, mesmo Antônio sendo o protagonista, possuindo maior número de falas, é inegável que Cleópatra se destaca, embora silenciada, como uma personagem importante, forte e decisiva para o trágico final. Ato IV, Cena X – XII:

ANTÔNIO

Eles se aprontam hoje para o mar,

Não nos gostam por terra (SHAKESPEARE, 2001, p. 164).

Essa fala de Marco Antônio não representa somente o desejo dele e de seus soldados, visto que sua tropa preferia combater por terra, no entanto, Antônio seguiu as instruções de Cleópatra. Quando utiliza o pronome oblíquo “Nos”, ele refere-se a decisão tomada por ela, sendo que nesse caso, ele seguiu suas ordens. Na cena XII do Ato IV (2001, p. 165), Antônio braveja contra a egípcia “Pela sórdida egípcia fui traído”.

Cleópatra ganha grande destaque nos Atos IV e V, sua personagem aparece com maior sordidez e com mais falas, mostrando seus reais interesses. Foge após perceber que perdeu a batalha, deixando Antônio sozinho, também forja sua morte para livra-se da vingança de seu amado, pois ele jurou matá-la quando a encontrasse. Estrategicamente Cleópatra conseguiu se livrar da culpa e da morte em alguns momentos na peça, porém ela sabia que lhe restava um difícil adversário, Otaviano César.

Percebe-se que o silenciamento de Cleópatra acontece de maneira fragmentada, pois inicialmente ela é uma coadjuvante que se mostra apaixonada e até mesmo submissa a esse amor, porém ao longo da peça, especialmente no final, Cleópatra se mostra astuta, fria e toma a vez do protagonismo de Antônio, aparentemente recebendo destaque em seu território, sendo cessado posteriormente por outro personagem masculino: Otaviano.

As personagens femininas shakespearianas são marcantes, embora não sejam protagonistas, suas personalidades destacam-se pela força ou submissão, que também caracteriza as mulheres renascentistas. Alves (2013, p. 59) diz:

As heroínas de Shakespeare não poderiam ser menos desconcertantes do que aquelas mulheres com as quais o dramaturgo viveu, e são lembradas e adoradas ao longo da história da dramaturgia dando uma força distinta às tragédias de Shakespeare. se a tragédia não reflete a sociedade, mas põe em questão a estrutura social presente, é possível pensar que Shakespeare cria suas mulheres para questionar se as mulheres eram pacifistas por natureza, se nasceram apenas para procriar e, por isso, avessas a qualquer tipo de destruição ou desordem.

Catariana, em *A Megera Domada* enfrenta momentos complicados de uma filha rejeitada pelo pai que demonstra interesse pela filha mais nova. Catarina se revolta e passa a não aceitar as imposições de seu pai. Sua personagem é marcada

pelas respostas afiadas, sempre diretas e considerada na maioria das vezes grosseira por outros personagens que refletem os padrões sociais da época. Ato I, Cena I:

CATARINA: Ué, e por que não vou embora também eu? Por quê? Como se alguém pudesse me dizer o que devo fazer. Como se eu não soubesse o que devo pegar e o que devo largar. Ora! (*Sai.*)

GRÊMIO: Vai para junto do diabo de tua parceria, a mulher do diabo: tuas qualidades são tão grandes que ninguém te quer [...] (SHAKESPEARE, 2017, p. 31).

A peça se desenrola quando dois personagens demonstram interesse por Bianca, irmã mais nova de Catarina, uma moça que se mostra doce, pura, inocente, o oposto de sua irmã. Mais uma vez se tem nas peças shakespearianas o contraste de duas mulheres que se distinguem pelos interesses sociais completamente diferentes. Bianca é a mulher ideal, querida pelo pai e a moça cortejada e disputada para casamento. Catarina é a filha mais velha, solteira, hostil, considerada uma fera, um diabo pelos homens, os quais temiam sua presença.

Para os pretendes de Bianca poderem conquistá-la era necessário que a filha mais velha já estivesse casada. Para isso lembraram que Petróquio por ser considerado um grosseirão seria o par ideal, aquele que possivelmente calaria a megera. Em um contexto de submissão no qual a mulher devia obediência ao pai, Catarina casa-se com Petróquio e passa a se desentender com o marido.

Catarina é uma personagem que não se silencia nos primeiros Atos da peça, sempre buscando pelo seu espaço e precisando, muitas vezes, esbravejar, gritar para ser ouvida. O que acontece é que sua voz é tida como grosseria, no entanto, ela compreende o momento certo de se calar porque entende o plano de Petróquio, considerado pelos personagens com um grosseirão. No Ato V, Cena II.

BATISTA: Por Nossa Senhora, lá vem Catarina! (*Entra Catarina*)

CATARINA: Que deseja, senhor, pra que me chama? (SHAKESPEARE, 2017, p. 127 - 129).

Esta cena marca uma aposta entre os homens sobre qual mulher seria a mais obediente. Petróquio tenta provar que Catarina mudou após o casamento, que a fera foi amansada. O personagem conta vantagens de que a mulher tornou-se obediente ao seu provedor, a fala de Catarina afirma isso:

CATARINA: [...] A mulher irritada é uma fonte turva, enlameada, desagradável de aspecto, ausente de beleza [...] O marido é teu senhor, tua vida, teu protetor, teu chefe e soberano. É quem cuida de ti, e, para manter-te, submete seu corpo a trabalho penoso seja em terra ou no mar. Sofrendo a tempestade à noite, de dia e frio, enquanto dormes no teu leito morno, salva e segura, segura e salva. E não exige de ti outro tributo senão amor, beleza, sincera obediência. Pagamento reduzido demais a tão grande esforço [...] (SHAKESPEARE, 2017, p. 127 - 129).

Catarina muda de postura completamente no final da peça. A mulher leitora pode estranhar essa inversão, mas é possível compreender que suas palavras trazem o consolo para aquelas mulheres que viviam naquele contexto. Catarina precisava sobreviver e encontrou em sua voz a chance de manifestar obediência. Segundo Heliodora (2014, p. 133) Catarina aceita que o marido é a cabeça do casal para viver em harmonia. O discurso de Catarina deixa muito claro o papel que a maioria das mulheres desempenhavam naquela época.

A repetição das palavras “salva” e “segura” reforça o fato de que a mulher era criada para permanecer em casa, o trabalho árduo era exercido pelo provedor, portanto, deveria se retribuir com obediência, cuidar de sua beleza para recebê-lo de volta e amá-lo, incondicionalmente.

Os personagens de Hortêncio e Lucêncio ficam admirados por Petróquio ter domado Catarina, ou o contrário, visto que para que ela pudesse ser ouvida e respeitada ela precisava fazê-lo acreditar que era ele quem estava no controle. Provavelmente para ser ouvida Catarina fingiu obediência. Por viver em um contexto patriarcal ao qual ela obedecia ao pai ou ao marido.

Outra possibilidade é Catarina ter aprendido a conviver com as outras pessoas, assim optou pela trégua nas brigas com Petróquio percebendo que seus desejos fossem atendidos por ele, sendo assim Catarina conseguiria retirar o que quisesse de seu marido, portanto um foi domado pelo amor e mudança de postura do outro.

Guedes (1997, p. 240) diz que o silêncio nas personagens femininas shakespearianas pode demonstrar em algumas peças a passividade a que as mulheres estavam submetidas e expostas em uma sociedade completamente patriarcal, as tornando passivas e forçadas a suportar o destino sem questionamentos. Porém, muitas questões são levantadas em suas falas, mesmo quando reduzidas são carregadas de informações sobre um contexto no qual as mulheres ocupam um segundo plano.

Em Hamlet, Ofélia é considerada por alguns estudiosos, a exemplo de Célia Arns Miranda (2007, p. 84) uma espécie de submissão, em que se sente inferiorizada pelo príncipe em vários momentos na peça, inclusive sendo deixada no palco lamentando as atitudes dele em relação a ela “assumindo a culpa pela transformação do nobre espírito do príncipe da Dinamarca”. Miranda (2007, p. 86) completa:

[...] a morte de Ofélia está impregnada do sentido trágico dentro do contexto da ação dramática da peça. O seu suicídio evoca a sua precária condição de mulher ao ter sido defrontada, precocemente, com a dubiedade do amor, dos sentimentos, das palavras que se tornam o pivô de sua loucura e de sua morte. Ofélia torna-se um indefeso peão num xadrez: ela não tem liberdade de decidir seus próprios movimentos; ao invés, é manipulada pelo jogo do poder, tornando-se sua vítima.

Ofélia enlouquece por amor ao pai e ao príncipe. Ela é a representação da mulher submissa, exposta a um contexto em que precisava demonstrar obediência a uma personagem masculina. Para Guedes (1997, p. 241): “O destino trágico de Ofélia ilustra a falta de alternativas positivas para a mulher numa sociedade patriarcal e as consequências dos valores opressivos/repressivos impostos pelos homens que caracterizam o universo da peça”.

Já a personagem de Julieta, é uma das mulheres mais jovens que Shakespeare escreveu, que se apresenta inicialmente frágil, submissa, disposta a aceitar a vontade dos pais, no entanto, sua personalidade muda quando conhece e se apaixona por Romeu. Sua personagem cresce na peça e mesmo jovem ela opta por ficar com seu amor, mesmo isso lhe custando a vida. Para Alves (2013, p. 60):

Julieta [...] encontra-se na transição de valores de uma Inglaterra feudal para um governo centralizado e que mudava sua relação com outras partes do mundo [...] a libertação do indivíduo, herdada do pensamento iluminista, fazendo com que novas gerações passassem por uma maior liberdade no âmbito particular da vida, diminuindo a aceitação dos casamentos por conveniência.

Representar essa mulher era muito importante, pois um período de transição pode gerar muitas dúvidas e conflitos, principalmente em um indivíduo que sempre foi relegado ao segundo plano e que nunca teve suas próprias vontades consideradas. As jovens podiam reconhecer em Julieta uma oportunidade de poder de escolha, de não mais aceitar casamentos impostos.

As mulheres shakespearianas representam muito mais do que a busca pelo par ideal, elas mostram a capacidade do sexo feminino de se sobressair em diferentes momentos e contextos. São personagens de diferentes faixas etárias e situações econômicas distintas, ou seja, há uma intenção, mesmo que não aparente, de mostrar as mulheres caracteristicamente diferentes, com destinos distintos, ora sonhadoras, submissas, donas de seu destino, apaixonadas, independentes, fortes.

Por isso, silenciar não significa calar, no silêncio muitas coisas podem ser ditas, pode demonstrar aceitação ou indignação, pode também representar um tempo para que as estratégias sejam preparadas, como no caso de Cleópatra, os momentos em que a rainha era silenciada, sua presença era notada de outras formas, isso atraía cada vez mais Roma pra ela. Kuhner (1998, p. 61) afirma que “O silêncio, se não é força, é resistência, costuma ser incômodo ou até agressivo”.

O fato de Catarina se silenciar e aparentemente obedecer ao Petróquio, não significa submissão, ao contrário, mostra a sua resistência ao supostamente se submeter as suas vontades. Ela, na verdade, era inteligente o bastante para aproveitar as situações a seu favor, sendo assim vantajosas, visto que Petróquio atendia a todos os desejos de Catarina.

O silêncio de Ofélia se deu de forma tão agressiva que resultou em sua morte, ela se via rodeada de figuras masculinas que pensavam, falavam e agiam por ela, a deixando sem atitudes próprias, seu silêncio a levou ao fim trágico.

O silêncio das vozes femininas shakespearianas traz à tona a reflexão sobre a situação da mulher na sociedade, mesmo sendo não intencionais, as personagens que foram silenciadas nos servem como reflexão de como a mulher na literatura evoluiu, através das personagens, da escrita e da leitura feita pelas mulheres.

Mesmo antes do movimento feminista, as mulheres já davam seus primeiros passos em busca da sua voz na sociedade, voz essa que não bastava mais ser intermediada pelo masculino, impregnado no patriarcalismo. Esse espaço vinha sendo construído ao longo dos séculos, consciente ou não.

3.2 A busca pela representação feminina através da linguagem

Estudar uma personagem ficcional inspirada numa personagem histórica baseando-se na vertente feminista pode soar estranhamente, no entanto, a obra

Antônio e Cleópatra é um clássico que continua sendo lido atualmente, por leitoras e leitores. Refletir sobre a postura da Cleópatra a partir de uma leitura feminista remete-nos a pensamentos contemporâneos, de como essa mulher atual se sente ao se deparar com aquela personagem.

O movimento feminista ganhou força a partir do século XX, em 1960 a mulher já vem sendo objeto de estudo, desde sua posição como escritora e como leitora. Segundo Zolin (2009, p. 217) desde então a mulher vem sendo objeto de estudo em áreas como Sociologia, Psicanálise, História e Antropologia.

Isso permitiu que as mulheres fossem melhor exploradas, suas atitudes, seus desejos, sua própria sexualidade. Com isso, é preciso considerar os textos escritos por autores masculinos, pois há uma inversão de papéis, aquela mulher que é escrita através de uma visão masculina, pode não representar a mulher real.

É importante ressaltar que a dissertação trata de uma personagem ficcional que foi escrita no século XVII, mas foram realizadas várias (re) leituras desta personagem, inclusive ela continua sendo lida pela mulher contemporânea, em um contexto atual, em que ela já conquistou um certo espaço na sociedade e que ainda luta para se sobressair em alguns contextos.

Os estudos sobre o papel desenvolvido pela mulher nas diferentes sociedades podem ser recentes, mas a luta que a mulher desenvolve pelo reconhecimento, conscientemente ou não é datada desde quando há registros históricos, segundo Zolin (2009, p. 220):

Alguns teóricos(as), apoiados(as) na premissa de que se podem localizar na história inúmeras formas de feminismo, entendidas como frentes de respostas para a “questão das mulheres”, defendem a tese de que sua abrangência estende-se dos matriarcados neolíticos ao feminismo radical contemporâneo. Seja como for, mesmo que se entenda que o feminismo esteja restrito aos últimos dois ou três séculos, trata-se de um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social, abarca desde reformas sociais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença-maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração por função igual etc., até uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário.

Mesmo com os registros históricos mostrando as mulheres de diversas sociedades, principalmente as civilizações mais antigas, como o Egito Antigo, percebe-se que a história foi escrita por uma maioria de autores masculinos cuja

percepção é diferente da percepção feminina. A mulher, por certo, escreveria a história a partir de um viés feminino nesse período.

Com base nisso, as mulheres ocuparam por séculos, na literatura, apenas o imaginário masculino, uma representação por meio de uma visão unilateral. Durante séculos a mulher era destinada as tarefas domésticas, como cuidar do lar e dos filhos, cuja principal função era a procriação. Ao homem cabia-lhe o âmbito social e política. Para exemplificar as figuras femininas e masculinas ao longo da história, Zolin (2009, p. 220) aponta:

[...] É o caso do documento *Some reflections upon marriage* [Algumas reflexões sobre o casamento], de Mary Astell, datado de 1730, que ironiza a sabedoria masculina e despoetiza as relações existentes na sociedade familiar. Ela questiona o fato do poder absoluto não ser aceito no estado político [...] Do mesmo modo que questiona o fato de todos os homens nascerem livres e as mulheres nascerem escravas. Até a construção social do sujeito feminino é discutida por Astell, quando ela afirma que Deus distribuiu a Inteligência a ambos os sexos com imparcialidade, mas que o conhecimento foi arrebatado pelos homens a fim de que eles se mantivessem no poder.

Os homens foram seres consagrados, dotados de sabedoria e poder, imagem que ainda tende a predominar em diversas sociedades e comportamentos sociais contemporâneos. Do mesmo modo, várias profissões privilegiaram o masculino, exemplo disso foi a escrita, em que a representação feminina ficou a cargo do masculino.

Já as mulheres começaram a conquistar seu espaço intelectual a partir do século XX, como leitora e escritora, representavam e eram representadas por meio da linguagem, a escrita/leitura feminista refletia seus desejos, seus anseios, suas batalhas, seus medos e aflições, sendo assim a linguagem foi e continua sendo a principal fonte de representação deste grupo social, que por um longo período não foram reconhecidas na literatura.

Entende-se aqui a escrita feminina não somente os textos produzidos por mulheres, mas aqueles que de alguma forma estejam relacionados ao comportamento feminino, na concepção de Branco (1991, p. 20) o termo “mulheridade” está implicada na escrita, mesmo quando ela é praticada por homens”, ou seja, a escrita feminina é aquela que fala sobre as construções sociais a respeito da mulher.

Ler como mulher também não implica em apenas ser mulher, pois segundo Culler (2009, p. 60) as mulheres leram por muito tempo como homens, é preciso experimentar, compreender o universo feminino e para que isso ocorra não precisa ter um corpo biologicamente feminino, pois como sugere o autor dessa forma denominaria uma identidade sexual definida, privilegiando apenas um grupo.

Historicamente as mulheres foram excluídas de vários contextos, o homem sempre possuiu maiores vantagens, tanto social, econômico, política. Eles eram tidos como seres mais racionais, isso colaborou para afirmar uma identidade masculina positiva, o que refletiu nas literaturas escritas por homens.

Scott em “Cidadã Paradoxal” fala sobre a luta das mulheres pelos direitos, principalmente, políticos no contexto da França, pois para a mulher obter seu espaço na sociedade, era necessário votar, participar da política, para que fosse possível também exigir seus direitos, leis que a favorecessem.

3.3 A luta do feminino pelo direito a liberdade

Em “A Cidadã Paradoxal” (2002) Joan Scott faz um estudo a partir da biografia de quatro sufragistas Olympe de Gouges, Jeanne Deroin, Hubertine Auclert e Madeleine Pelletier, em que discute a luta feminina pela emancipação e direito ao voto, abordando aspectos do universo feminino que pertencem a história e afetam até a contemporaneidade.

A autora (2002, p. 26-27) aborda que a história que envolve a luta feminista é repleta de paradoxos. A autora cita que “[...] o tema da repetição na história feminista está ligado sistematicamente a ideias de incoerência e incongruência”, em que se estabelecem as desigualdades entre homens e mulheres através da diferença sexual, como justificativa para o tratamento distinto entre ambos.

Isso significa que por muito tempo as mulheres reivindicavam seus direitos, sem um suporte, pois foi somente com a luta proporcionada pelo movimento Feminista que elas puderam legitimamente usufruir de direitos que a colocaram em um protagonismo como um sujeito ativo e com voz na sociedade.

Com isso, entende-se que por muitos séculos as mulheres não tinham uma representação, inclusive política. Algumas personalidades femininas se destacaram e marcaram história, como Elizabeth I e a própria rainha Cleópatra VII, no entanto, elas fizeram um caminho reverso do que a sociedade em que viviam mantinha como tradição, ambas governaram sozinhas.

Todavia, no caso de Cleópatra sempre uma figura masculina rondava seu caminho, na imagem de seu irmão Ptolomeu, na presença de Antônio, até mesmo na memória de seu pai e também na posição de rei que seu filho Cesário ocupou ao lado dela.

No caso de Elisabeth I, a rainha se esquivou do casamento por inúmeras vezes, porque segundo Chastenet (p. 48) “[...] se admite que quando uma mulher tem coroa é ao marido que deve caber a substância do poder, tudo depende, em definitivo, da escolha desse esposo”.

As escolhas das duas rainhas, tanto Elizabeth I na história e Cleópatra histórica e literária, torna evidente que um esposo ameaçaria o comando do país, elas queriam governar sozinhas. Elizabeth I nunca se casou. Cleópatra manteve uma relação com Marco Antônio, que era estrangeiro e não ameaçaria seu reinado. Nesse caso, as diferenças não seriam apenas sexuais, mas marcariam uma posição social.

Scott também afirma que a luta para eliminar as diferenças sexuais tinha de ser feita em nome das mulheres, que são produtos da exclusão, ou seja, desta forma se legitima a diferença entre os sexos. Aí se estabelece o paradoxo, ao lutar para acabar com a diferença sexual, acaba-se afirmando que de fato, ela existe. Scott explica sua visão sobre o Feminismo e o paradoxo (2002, p. 29):

A história do feminismo é a história das mulheres que só tiveram a oferecer paradoxos não porque – como queriam os críticos misóginos – a capacidade racional da mulher seja deficiente ou a essência de sua natureza seja fundamentalmente diferente, nem porque o feminismo, de algum modo, não conseguiu alinhar teoria com prática, mas porque o feminismo ocidental e historicamente moderno é constituído por práticas discursivas de política democrática que igualaram individualidade e masculinidade.

Scott (2002, p. 29-30) explica que a palavra indivíduo possuía duas definições, a primeira delas foi usada como teoria política no Iluminismo, em que o homem possuía direito comum à cidadania política. A segunda estabelecia a noção de um ser único, um “eu” que se sobressaia na diferença com o “outro”. Para a autora “O que a espécie humana tinha em comum, conforme essa definição era sua individualidade”.

O conceito de indivíduo na Revolução Francesa pressupunha que todos teriam o mesmo direito e acesso à política, no entanto, isso não aconteceu, pois

havia a barreira do sexo, a mulher era um ser reprodutivo e possuía seus afazeres domésticos, havia os escravos, os mais pobres, que também não poderiam largar seus afazeres, ou não possuíam riquezas suficientes para contribuir com o desenvolvimento político. (SCOTT, 2005, p. 15)

Na França até 1944, aquele que possuía individualidade, se sobressaía na política, era considerado um ser universal, esse indivíduo era do sexo masculino. Isso contribuía para que o homem preservasse sua individualidade, sua superioridade, era a diferença na função reprodutiva, e a cor de pele, que eram consideradas características naturais. Scott (2002, p. 32):

[...] Os homens eram por natureza seres morais completos (e, portanto, melhores representantes do ser humano); as mulheres não eram bem assim. Aqui, então, aparecia uma das contradições úteis, e mesmo necessárias, ao conceito de indivíduo abstrato: articulado como base fundamental de um sistema de inclusão universal [...] tal conceito podia também ser usado como um padrão para exclusão ao definir como não indivíduos, ou menos do que indivíduos, aqueles que se diferenciavam da figura prototípica do ser humano.

Ou seja, aquele que fugia do padrão, fosse biológico, racial, social, estava fora do conceito de indivíduo estabelecido. Pensando desta forma, as mulheres não podiam se manifestar porque era como se elas não existissem na sociedade, ou melhor, não eram consideradas parte de uma sociedade política, com direitos e deveres.

As feministas surgiram no momento em que os filósofos apontavam as diferenças sexuais como desculpa para a falta de universalidade nos direitos. Scott (2002, p. 38) entende que “As feministas não apenas apontavam as incoerências, tentavam também corrigi-las, demonstrando que elas também eram indivíduos”.

Por isso, faz-se importante refletir acerca do movimento Feminista para compreender que no período em que a obra *Antônio e Cleópatra* foi produzida, as mulheres, embora tivessem a representação de uma rainha no poder, conviviam com uma realidade em que o patriarcalismo predominava. A posição feminina era de submissão.

Mesmo que os estudos sobre o Feminismo sejam recentes, a personagem de Cleópatra buscou superar os limites de ser mulher ao se envolver com os romanos, indo contra o padrão da época. Em seu país ela era respeitada por ser a rainha,

culturalmente em seu país era aceitável uma mulher ser dona de sua vida, no entanto, para Roma ela era uma ameaça.

Com isso, se pode dizer que a Cleópatra que é lida atualmente pode representar uma causa feminista, uma mulher que luta para concretizar seus planos e que por este motivo, tornou-se, de alguma forma, uma ameaça física, principalmente uma ameaça política à Roma. César almejava mostrá-la como um prêmio, quando a capturasse. (Ato IV, Cena XII, p. 131):

CÉSAR

Quanto a Antônio,
Nem dou ouvidos. Porém à rainha
Não faltará ao pleito atendimento,
Desde que expulse do Egito, ou que mate,
Seu amigo em desgraça. Se assim faz,
Será por certo ouvida. Assim lhes diga. (SHAKESPEARE, 2001 p.131).

Mesmo com a possibilidade de sua vida ser poupada por César, a rainha egípcia sabia que o romano não a livraria da infelicidade ao ser exposta como uma captura ocidental, ela se tornaria uma escrava romana. Ato V, Cena I:

CLEÓPATRA

[...]
E o que pensa, Iras?
Você, boneca egípcia, há de ser vista
Em Roma, como eu: a plebe escrava,
De aventais sujos, regras e martelos,
É que irão carregar-nos. E na névoa
De seu bafo de dieta barata
Beberemos seus vapores (SHAKESPEARE, 2001 p.199).

Mesmo a personagem de Cleópatra tendo sido escrita em um período em que o patriarcalismo ainda tinha muita influência sobre a sociedade, ela não aceitou absorver os valores romanos, sua personagem traz características de subversão, ela era a rainha, governou sozinha, era uma autoridade, portanto, representava o poder, foi protagonista de seu destino.

Para Moore (2015, p. 14), quando Cleópatra se compara a uma plebe escrava de aventais sujos, ela faz referência ao papel que é delegado aquelas mulheres renascentistas, ou até mesmo as mulheres romanas, visto que naquele momento ela já se tornara uma captura de Otaviano.¹⁶

É possível ler em Shakespeare também uma Cleópatra livre, independente, sobretudo manipuladora, que soube articular sua vida, que apesar das falhas humanas e das escolhas errôneas, ela não se submeteu as vontades masculinas no final da tragédia, nem de seu amado, nem de seu algoz.

As palavras que aparentemente a desqualificam, como cigana no cio, rameira, até mesmo serpente do Nilo, por compará-la a uma cobra venenosa, que se rasteja traiçoeiramente podem ter sido escolhidas para mostrar a visão de uma sociedade patriarcal daquelas mulheres que se mostravam contrárias às imposições da época, ou como Moore (2012) destaca, para mostrar às mulheres qual era seu real lugar naquela sociedade.

Tentar compreender a Cleópatra shakespeariana é tentar resgatar uma mulher elisabetana também, porém sendo lida por uma mulher do século XXI, que vive em um contexto distinto, em que houve muitas conquistas que priorizaram e colocaram a mulher numa posição de destaque, como também, muitas características de submissão que ainda são presenciadas nesse contexto.

3.4 A leitura de Cleópatra em Shakespeare sob o olhar feminista

Todo texto pressupõe um destinatário, é o leitor que a partir do processo de leitura constrói sua interpretação, para Culler (1997, p. 46) cada leitor interpreta os textos de formas diferentes, isso pode ter relação com as experiências vividas por cada indivíduo.

Em uma obra escrita por um autor masculino a representação da personagem feminina apareceu, em grande parte, através de uma perspectiva masculina dos fatos, que se percebe uma visão irreal do um universo feminino, pois havia um autor

¹⁶ By this she means that they will no longer have control over their own bodies, but instead they will be “puppets” of Rome and “mechanic slaves” to the Romans’ desires. When she continues, “with greasy aprons” and “rules” she is referring to how she will be forced to assume the expected role of a woman, to cook and follow rules.

homem escrevendo sobre sentimentos e experiências do que ele considerava ser a verdade sobre a mulher. De acordo com Culler (1997, p. 55):

As críticas feministas afirmam que a experiência das mulheres as levará a avaliar as obras de forma diferente de seus correlatos masculinos, que podem se fixar em problemas que as mulheres caracteristicamente encaram como de interesse limitado.

Na literatura nem sempre a mulher se comportou como leitora, pois as suas representações eram condizentes com suas experiências de vida, que se reduzia a cuidar dos filhos, ficar em casa, não participava da política, ou seja, não tinham vida social ativa, não ocupavam cargos de destaque, com isso, assumiam sua posição de excluídas, identificando-se contra elas mesmas (CULLER, 1997).

Nas obras de Shakespeare são trazidos conflitos presentes na maioria dos grupos sociais, inclusive representando essas mulheres renascentistas em personagens femininas diversas, o bardo deu espaço e destaque para as mulheres.

Nota-se que a imagem de Cleópatra erotizada prevaleceu na peça *Antônio e Cleópatra*, sua personagem está atrelada a uma mulher caprichosa, em algumas cenas, paparicada e mimada pelos seus servos. Para Culler (2009, p. 63) “a mulher leitora é cooptada para participar de uma experiência da qual é explicitamente excluída”.

Sobre a experiência da receptora, que assistia a encenação da peça e na leitora que lia e lê a obra literária até os dias atuais, a imagem ligada a personagem feminina, que é co-protagonista da tragédia, podia (re) apresentar as mulheres que viviam naquela sociedade, desde os momentos de submissão às vontades masculinas, por não ter outras alternativas, até a revolta e decisão sobre sua própria história e identidade.

Isso reflete nas atitudes, como de Julieta que se revoltou com a imposição familiar, que já havia escolhido um pretendente para se tornar seu marido, apesar de muito jovem, Julieta escolheu o caminho a seguir e protagonizou seu destino ao optar por ficar com o seu verdadeiro amor, Romeu.

Apesar de ser uma tragédia cujo tema central seja o amor, a interpretação sobre a atitude da jovem Julieta vai além de optar ou não pelo casamento, sua decisão mostra um processo de transformação, do qual as mulheres já podiam estar sinalizando, ou seja, a sua insatisfação com suas condições, desde muito jovens.

A personagem de Cleópatra é uma mulher já na fase adulta, por esse motivo ela tem mais consciência sobre suas escolhas, isso também diz muito sobre a mulher renascentista, romana e até mesmo egípcia. É possível perceber que Cleópatra caminha entre a antiguidade e o Renascimento.

Ela se faz egípcia na peça ao reconhecer sua majestade, também se faz romana ao utilizar a fala dos personagens romanos para se autodefinir, percebe-se a mulher renascentista na postura e transição entre submissão e independência, dependendo do contexto que a sua personagem atravessa. No Ato V, Cena XV:

CLEÓPATRA

Sou só uma mulher e sujeitada
 Às mesquinhas paixões da que ordenha
 Ou faz tarefas vis. A mim só cabe
 Jogar meu cetro nos deuses cruéis,
 Pra dizer que este mundo os igualava
 Até que eles roubassem nossa jóia.
 Não há mais nada. É tola a impaciência,
 E impaciência é só pra cães danados (SHAKESPEARE, 2001 p.181).

Seu discurso traz um tom de conformismo, pois ela afirma ser somente uma mulher, porque reconhece as dificuldades da mulher na sociedade. Porém aqui provavelmente as dificuldades enfrentadas pelas mulheres renascentistas, que eram aquelas que Shakespeare conhecia e podia representá-la talvez como uma forma de mostrar as transformações e obstáculos que aquelas mulheres poderiam ainda enfrentar, independente da classe e posição social. Cleópatra era uma rainha e nem mesmo por isso deixou de sofrer as consequências inerentes ao sexo/gênero a que pertencia.

Contudo, muitas atitudes da rainha mostram a independência política que a mulher egípcia possuía, ela governava sozinha, na verdade, com seu filho Cesário, no entanto, ele é mencionado somente no final da peça, no Ato IV, Cena XIII (2001, p. 142), quando ela teme por sua vida e a de seu filho e clama a Antônio “[...] Dissolva a minha vida; e então Cesário”. Esse é o único momento na peça que se percebe que seu governo não é uno, era necessário uma figura masculina para que uma rainha egípcia governasse.

A mulher romana aparece no medo de se entregar a Otaviano, ela conhecia seus adversários e sabia a condição feminina da mulher em Roma. Cleópatra critica algumas vezes as esposas de Antônio e no final da peça ela braveja no Ato V, Cena II (2001, p. 199) para Iras “Beberemos seus vapores”, entende-se segundo Moore (2015, p. 14) absorver os valores romanos, ou seja, ela sabia que teria que se submeter como uma mulher e escrava romana, por esse motivo prefere a morte. Ato V, Cena II:

CLEÓPATRA

Não como carne e nem bebo, senhor –
 Se necessário falo um pouco, à toa –
 Nem durmo. O que é mortal em mim destruo,
 A despeito de César. Senhor, saiba
 Que à corte do seu amo eu não irei
 Agrilhoada ou para que me humilhe
 O olhar de Otávia. Querem pendurar-me
 Pra me exhibir ante os gritos da plebe
 Da Roma que me acusa? Eu prefiro
 Uma vala no Egito como tumba,
 Ou jazer nua na lama do Nilo
 Deformada por moscas; ou fazer
 Das pirâmides forcas de onde eu penda,
 Presa em correntes (SHAKESPEARE, 2001 p.189).

Cleópatra escolhe seu destino ao dar-se conta de que não havia outra alternativa, desta forma ela prefere a morte a se submeter aos caprichos de Otaviano. Ela reconhecia seu valor, diferente de Julieta que optou pela morte para não se submeter às vontades de seus pais, Cleópatra optou pela morte para não se render e ver seu país, que era o seu grande amor, sendo ocupado pelos romanos. As duas personagens shakespearianas preferiram a morte a obedecer aos personagens masculinos que possuíam o poder do destino delas na peça.

A mulher moderna que entra em contato com o texto ou com o espetáculo pode se surpreender com alguns traços de infantilidade nas falas e gestos de Cleópatra, no entanto, é mais compreensível que suas atitudes a levavam a

conquista do que realmente almejava, que não era somente o amor de Antônio, mas principalmente o poder que a aliança com ele lhe proporcionava.

Cleópatra se apresenta apelativa, desmaia, encena, representa seu papel dentro da própria peça, uma atriz dentro da personagem, o que configura a imagem feminina como uma intérprete na busca de prazeres e benefícios. É necessário refletir, que a personagem adota essa postura, pois era a única alternativa para conseguir seus objetivos, ou seja, as mulheres usam as armas que possuem, no caso de Cleópatra, seu instrumento de sedução era o corpo.

O corpo é o objeto de trabalho do ator, no caso, a personagem de Cleópatra não utilizava simplesmente seu corpo como um objeto sexual, mas seu corpo representava seus desejos, seus desmaios, seu desfalecimento, sua tristeza pela falta do amado. Seu corpo é a maior representação teatral quando é picada pela serpente e deita-se em seu leito eterno. Para Moore (2015, p. 14) Cleópatra é retratada como um objeto sexual na peça¹⁷. Cleópatra tem essa consciência, sabe que seu corpo é uma arma poderosa.

Ao realizar uma leitura feminista sobre as personagens shakespearianas mulheres é necessário pensar que a leitura feminista aborda as experiências femininas, segundo Branco (1991, p. 27) “Sugere-se que o feminino não é a mulher, mas a ela se relaciona [...]”. A leitura é uma atividade que reflete um determinado comportamento que é ditado pela sociedade, no entanto, a experiência que representa o humano é masculinizado, com isso propor uma leitura feminista é algo que precisa ser aprendido.

Ao ler Shakespeare nota-se que ele soube envolver e discutir os sentimentos humanos em sua obra, no entanto, a maior parte de suas personagens femininas está diretamente ligada aos protagonistas masculinos e ocupam um papel secundário ou de co-protagonismo. Sobre essa questão Culler (1997, p. 56) diz:

Ao pensar as personagens femininas em Shakespeare, os editores de uma antologia crítica observam que as críticas femininas estão “compensando pelo preconceito da tradição da crítica, que tendeu a enfatizar personagens masculinos, temas masculinos e fantasias masculinas”, invertendo o foco de atenção para a complexidade das personagens femininas e para seu lugar na ordem dos valores masculinos representados nas peças.

¹⁷ While Shakespeare portrays Cleopatra in many different ways, her primary portrayal in the text is as a sexual object.

Na leitura da personagem Cleópatra na peça *Antônio e Cleópatra*, pode-se encontrar dois tipos de mulher: uma mulher com força e determinação, como alguém envolvida na política, rainha de seu país, uma personagem com alto poder de persuasão e decisões principalmente sobre seus sentimentos, por outro lado, pode-se esperar uma personagem promíscua, levando em consideração toda a lenda que carrega o nome de Cleópatra.

No entanto, em uma leitura mais detalhada, a personagem de Cleópatra desenvolve seu poder de persuasão quando tenta prender Marco Antônio no Egito, também o convence a guerrear pelo mar, não por terra, sendo a “culpada” pela derrota de seu amante. Sua personagem é dada aos caprichos juvenis, embora seja uma mulher adulta, como uma articulação na conquista de seus interesses, sua maturidade encontra-se em seu jogo. Culler (1997, p. 62):

Na crítica feminista do primeiro tipo, as mulheres leitoras identificam-se com as preocupações das personagens mulheres; no segundo caso, o problema é precisamente que mulheres são levadas a identificar-se com personagens homens, contra seus próprios interesses como mulheres.

Na peça *Antônio e Cleópatra*, a leitora é levada por dois caminhos, ou compreende as atitudes da rainha no jogo de sedução de tudo ou nada na conquista de seu amado, ou defende o posicionamento de Otaviano ao proteger sua irmã, esposa de Antônio que assume o governo de Roma enquanto seu marido, na visão dos romanos, se delicia em leito egípcio com a amante.

Cleópatra simboliza promiscuidade na peça quando César a chama de “rameira” no Ato III, Cena V, para explicar os reinos que Antônio cedeu à rainha. Mecenas, amigo de César, também julga Cleópatra pela sexualidade quando recebe Otávia, esposa oficial de Antônio, para justificar a traição do homem atribui-se o adjetivo prostituta à mulher, lançando a culpa unicamente na estratégia feminina por meio da sedução, pois foi ela quem o atraiu, ela quem o prendeu, ele somente deixou-se enfraquecer pelos sentimentos masculinos. Ato III, Cena VI:

MECENAS

Bem-vinda seja, senhora.
 Todo peito romano lhe tem pena;
 Só o adúltero Antônio, agindo assim
 De forma abominável, a repudia
 E entrega sua troa à prostituta
 Que brada contra nós (SHAKESPEARE, 2001 p.116).

A imagem que se (re) constrói da mulher não é a real, para Branco e Brandão (1989, p. 17) “o texto literário é sempre uma confusão de vozes, Babel de desejos, fascinante equívoco, lido como realidade”, esse engano pode ser entendido tanto da imagem perfeita, que simboliza a pureza, quanto da simbologia do pecado, da promiscuidade, em que Cleópatra se encaixa. Essa leitura enganosa de Cleópatra vem se realizando por séculos, pois a imagem que a sociedade aceitou da rainha é a de rameira e todos os seus sinônimos.

Esta foi a imagem levada pelos romanos e que Cleópatra não aceitou partilhar, ela reconhecia que ao se entregar a Otaviano estaria aceitando ser exposta como prostituta ao mundo antigo, no entanto, com a sua morte, os romanos puderam expô-la, mesmo somente com palavras, como melhor lhes convinha.

Ela ao optar pelo seu trágico fim escolheu morrer coroada como rainha e foi essa a imagem que sua personagem transmitiu. Ato V, Cena II:

CLEÓPATRA

Esse é o jeito
De lhe acabar com o plano, e derrotarmos
Esses absurdos
(*Volta Charmiana*)
Agora Charmiana.
Que eu pareça rainha, minhas aias,
Com vestes lindas. Vou voltar a Cydnus,
Pra encontrar Marco Antônio. Busque-as, Iras.
(Nobre Charmiana, agora teremos pressa),
E feita esta tarefa, tem licença
Pra brincar para sempre: traga até
A coroa (SHAKESPEARE, 2001 p.200).

Nessa cena Cleópatra mostra que ela não foi vencida, ela estava em seu país, lutou para mantê-lo livre até o final, sacrificando inclusive seu corpo, que foi o instrumento de sedução para preservar a fidelidade de Marco Antônio, no entanto, percebe-se através de sua fala que ela foi a grande vencedora ao destruir os planos de Otaviano.

O fato de Cleópatra não se entregar demonstra resistência, qualidade que era temida em um contexto patriarcal, uma vez que a mulher decidisse pela sua vida, pelo seu destino, ela expressava ameaça. O que era temido precisava ser destruído,

pela sua teimosia o preço que ela tinha que pagar era morte, ou seja, a mulher desobediente já tem sua sentença pré-estabelecida.

A cena que marca o final da última rainha do Egito é gloriosa, assim como foi todo o seu reinado, com extravagâncias, luxos, contando sempre com a presença de suas servas. Ato V, Cena II:

CLEÓPATRA

Dêem-me o manto, ponham-me a coroa;
 Tenho ânsias imortais em mim; não mais
 O néctar de uvas molhará meus lábios.
 Depressa, iras, depressa: como que ouço
 Antônio que me chama: vejo-o erguer-se
 Para louvar meu nobre ato, e rir-se
 Da ventura de César – a que os deuses
 Dão em desculpa à cólera divina.
 Meu marido, eu já vou; minha coragem
 Me dá direito ao uso desse nome (SHAKESPEARE, 2001 p. 203).

Para Bloom (1998, p. 574) Cleópatra tentou seduzir Otaviano, entretanto, não existia outro Antônio para se deixar seduzir com sua graciosidade, provavelmente por isso ela retorna aos braços de seu amado, agora intitulado pela primeira vez como seu marido, a aliança dos dois amantes é selada com a morte de ambos.

Cleópatra tentou até o último momento fazer uso da arma que mais lhe trouxe benefícios: a sedução, no entanto, Otaviano não estava disposto a ceder, pois assim como a rainha ele estudava suas vítimas e sabia como reagir diante dos caprichos da egípcia. Ato V, Cena II:

CÉSAR

Oh que nobre fraqueza!
 Se engolissem veneno, todos viam,
 Porque se inchavam: porém ela dorme,
 Como querendo captar outro Antônio
 Na rede de sua graça (SHAKESPEARE, 2001 p.207).

Nota-se que ao homem é dado o direito de julgar a imagem feminina, seja ela considerada ideal, como o caso de Otávia, ou a mulher prostituta, promíscua, como a Cleópatra. Nas falas dos romanos, a rainha é uma meretriz que capturou Antônio, por ele ser uma presa fácil, mas não teria a mesma sorte com os outros generais. Para Brandão (2004, p. 16):

[...] a figura feminina é fina voz retirada de um registro masculino e se constrói de forma similar à do ventríloquo e seu boneco: confusão de vozes, perversa construção enganosa, como fantasma consciente, nos tortuosos caminhos do desejo que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto.

A autora esclarece que o autor manipula a personagem feminina de acordo com as suas concepções, com a sua visão do feminino, que inclui também seu papel na sociedade como masculino. Portanto, ao ler uma personagem feminina a mulher pode não se (re)conhecer no texto, ou se aceitar dentro de uma visão patriarcal que já estava estabelecida, como no contexto elisabetano, em que as mulheres faziam parte da plateia.

3.5 A leitura feminista sobre a personagem shakespeariana: Cleópatra

A peça *Antônio e Cleópatra* foi escrita em 1609, num momento em que a mulher, os negros, os mais pobres não tinham privilégios na sociedade, embora a sociedade elisabetana fosse governada por uma mulher, as figuras femininas, principalmente as de classe social mais baixa, não se sobressaíam na sociedade.

Somente a partir do século XIX a mulher passou a ter maior visibilidade, embora ainda estivesse condicionada aos afazeres domésticos, segundo Morais (2007, p. 11) seu papel de mãe e dona de casa desfigurou sua representatividade na esfera política.

[...] A educação recebida vinculava-se às boas maneiras de ser dona de casa, que basicamente restringiam a ser boa mãe e ser boa esposa, algo bastante ambíguo [...] Ao longo de sua formação, a jovem mulher desenvolvia os chamados “dotes femininos” – aprender a cozinhar, bordar, costurar e tricotar. Condicionada por essa formação, a mulher idealizava um matrimônio feliz, uma vida no lar, como o possível. Fora disso restava-lhe quase sempre os lugares de beata e freira. Ressalta-se que a mulher acostumada com sua condição exercia seus afazeres sem questionar, pois era inserida nesse contexto desde criança, contribuindo para as tarefas

junto as suas mães, aprendendo desde muito jovens o seu papel na sociedade (MORAIS, 2007, p. 11).

Isso contribuiu para que a mulher não questionasse sua posição social e a desvalorização do trabalho doméstico, por ser considerado sem prestígio e por não ser remunerado. Para muitas mulheres esse era o objetivo de vida e/ou a vida a que estavam destinadas, sem pestanejar aceitavam sua posição de inferioridade diante do universo masculino, predominantemente patriarcal.

As mulheres no século XVI já trabalhavam como camponesas, costuravam em casa, já no século XIX as principais profissões femininas eram ainda de costureiras, mas após a industrialização surgiram profissões como professoras, geralmente as moças mais pobres trabalhavam de atendentes no comércio, as mulheres que pertenciam a elite podiam até comandar as empresas da família, inclusive administrando cargos ocupados por homens.

Partindo da condição social da mulher é possível tentar compreender a categorização do feminino nos textos literários. Reafirma-se que a mulher foi (des) escrita por muito tempo por meio de percepções masculinas de algo que se cria ser a real representação.

A partir desse despertar a mulher passou a questionar o seu papel na sociedade e de que forma ela era descrita na literatura numa visão masculina e deturpada dos fatos. Isso não significa que as mulheres deixaram seus afazeres domésticos, mas começaram a questionar e a ocupar outros espaços na sociedade.

O aceitar não significa concordar, como aquela era a condição imposta e vivida geração pós geração, o assunto era tratado com normalidade e até mesmo com comicidade, o caso da peça *A Megera domada*, que apesar de fazer com que Catarina se ‘submetesse’ as vontades do marido, era tida como uma diversão a plateia, inclusive ao público feminino.

Ou seja, não houve o questionamento de que infelizmente a personagem se submeteu as vontades do pai e do esposo para poder realizar seus desejos. Com isso, fica evidente de que a mulher não tinha domínio de sua própria vida e que para conseguir o que almejava primeiramente precisava ter a autorização de uma figura masculina dominante.

O mesmo aconteceu com a Cleópatra shakespeariana, ela governou “sozinha”, pois sempre a sua sombra estava o apoio de Antônio, durante toda a peça

faz-se presente e muito forte a imagem de poder que o grande general romano representava. A morte de Antônio também corresponde ao fim de Cleópatra, presente inclusive na fala da egípcia e de sua serva. Ato IV, Cena XV:

CLEÓPATRA

Nobre entre os nobres, morre?
Nem pensa em mim? Que tenho de ficar
No insosso mundo que, com a sua ausência,
Não é mais que um chiqueiro? [...]

IRAS

Morreu também a soberana (SHAKESPEARE, 2001 p.180).

Não há romantismo nessa cena, o reinado de Cleópatra chega ao fim com a morte de Antônio, não se acaba somente o romance, mas a aliança política que fora firmada também chegara ao fim. A monarca sabia que sua permanência no poder dependia de alguém considerado mais forte que ela. Antônio não ocupa um protagonismo somente como general romano, mas como provedor da permanência política de Cleópatra.

3.6 A leitura da Cleópatra shakespeariana no século XXI

Quando se pensa no Feminismo atualmente, na causa e na luta da mulher pela emancipação, é possível imaginar que muitas conquistas já foram atingidas, no entanto, ainda se vive em um contexto patriarcal, que oprime e desvaloriza muitas atividades femininas.

Ler como mulher¹⁸ é uma tarefa que leva a caminhos de experiências e práticas vivenciadas pelo feminino. Nem sempre a mulher leu como mulher, ou seja, por muitos anos ela foi direcionada a se identificar com as posições, sentimentos e visão de seu opressor. Culler (1997, p. 55) diz que “As críticas feministas afirmam que a experiência das mulheres as levará a avaliar as obras de forma diferente de seus correlatos masculinos”.

Ao se adentrar na leitura a mulher pode identificar-se ou não com as personagens femininas, que por muitas vezes apresentaram características

¹⁸ Entende-se nessa pesquisa que Ler como mulher se assemelha a leitura feminista, portanto, os termos quando utilizados podem ser entendidos como sinônimos.

superficiais do universo feminino, tais como: fragilidade, obediência, polidez, bem como o que era considerado anormal: loucura, arrogância, destemperamento.

O autor (1997, p. 54) aponta “Quando propomos uma mulher leitora, o resultado é um apelo análogo à experiência [...] de ser olhada, vista como uma “garota”, restringida, marginalizada”. Ou seja, aquela representação não é a imagem real da mulher. Sendo assim, a leitora é conduzida a aceitar a posição feminina a que é apresentada.

Brandão (1989, p.18) alega que o texto que fala do feminino por intermédio de uma voz masculina é uma construção que se opõe ao conceito da verdade. Entende-se, portanto, que aquela personagem fica a margem de um discurso que não se fundamenta na real situação feminina.

Em *Antônio e Cleópatra* é possível que uma leitora, principalmente uma mulher moderna, procure se deparar com uma rainha destemida, forte, psicologicamente madura, pois esta é a imagem de Cleópatra que é passada nesse século, o de uma rainha que soube governar e manteve seu país livre de invasões, ela também transmite uma imagem poderosa.

No entanto, a leitura vai se encaminhando para um poder sexual contido em Cleópatra. Culler (1997, p. 63) afirma que “[...] a mulher leitora, como outros leitores, é poderosamente impelida pela estrutura do romance a identificar-se com um herói que faz da mulher o inimigo”. Provavelmente muitas leitoras discordam e criticam negativamente Cleópatra, a considerando libertina e amoral.

No entanto, o que pode passar despercebido é que a crítica em relação ao comportamento de Cleópatra, inclusive a sua prostituição, são proferidas de personagens masculinos e romanos que consideravam a mulher ideal aquela pura, sensata, com fala mansa, assim como a segunda esposa de Antônio, Otávia. Ato III, Cena VI:

MECENAS

Bem-vinda seja, senhora
 Todo peito romano lhe tem pena;
 Só o adúltero Antônio, agindo assim
 De forma abominável, a repudia
 E entrega sua tropa à prostitua
 Que brada contra nós (SHAKESPEARE, 2001 p.116).

Otávia é recebida pelos amigos que de César que estão revoltados com o fato de Antônio ter retornado ao Egito e cedido terras à Cleópatra, isso os tornava mais unidos e poderosos. A traição de Antônio tanto política quanto matrimonial não ficaria impune, mais adiante na mesma cena, César profere sua opinião sobre a rainha e a benevolência de Otávia representa o comportamento desejado de uma boa mulher e esposa.

CÉSAR

Não, mana injuriada, pois Cleópatra
Já o chamou. Ele deu seu império
A uma rameira que recruta agora
Pra guerra os reis da terra. [...]

OTÁVIA

Pobre de mim,
Que dou meu coração a dois amigos,
Que se agridem! (SHAKESPEARE, 2001 p.115).

Otávia, diferente de Cleópatra, não manipulava seus parceiros a espera de vantagens, sua atitude na Cena acima mostra uma mulher mais preocupada com os interesses masculinos do que com sua própria vida, ela aceitou um casamento arranjado pelo seu irmão, o que caracteristicamente traz marcas de obediência ao patriarcado. Ela também era fiel ao seu marido, mesmo sabendo que ele estava se unindo amorosa e politicamente com sua amante em outro país.

Culler (1997, p. 61) assegura que “[...] uma considerável quantidade da crítica feminista que aborda o problema de que mulheres nem sempre lêem, ou nem sempre leram, como mulheres: elas foram alienadas a uma experiência condizente com sua condição de mulheres”.

Por isso, a personagem de Otávia é o reflexo da romana da antiguidade, porém também pode ser a imagem da mulher elisabetana, obediente, servil, esposa digna de respeito e paciente, ao ler Otávia muitas mulheres se identificariam e até mesmo poderiam (re)afirmar suas atitudes como positivas.

Com isso, uma leitora atenta pode compreender que Otávia se opõe a Cleópatra e abre espaços para julgamentos quanto ao comportamento da rainha, que é retratada em vários momentos como serpente do Nilo, rameira, prostituta,

atriz, no Ato I, Cena I, Enobarbus faz um comentário que já direciona para a real personagem de Cleópatra em toda a peça:

ENOBARBUS

Em um caso extremo, que as mulheres morram; seria uma pena jogá-las fora por nada, embora entre elas e uma grande causa, tenham de ser tidas como nada. Cleópatra, se captar o menor sussurro a respeito, morre na hora. Já a vi morrer vinte vezes por razões menos importantes: penso que a morte seja muito potente, e atue sobre ela como um ato de amor, pois morre com grande rapidez.

ANTÔNIO

É mais ardilosa do que possamos imaginar (SHAKESPEARE, 2001 p.31).

Com isso, compreende-se que esse comportamento não é aceitável, a morte de Cleópatra é a representação dela dentro da própria representação, que age com intuito de obter vantagens, quando ela finge seus desmaios, pede para os mensageiros mentirem sobre sua doença ou até mesmo sobre sua morte no final, isso provoca a morte real de seu amante.

Há caminhos possíveis para a leitura da personagem Cleópatra, um dele poder ser a compreensão de que sua personagem não age corretamente como uma mulher na sociedade, usando de artimanhas e caprichos em busca de vantagens. Outra forma é entender que ela rompeu barreiras imposta as mulheres dos séculos passados, ela usa a arma que possui para satisfazer as suas vontades, chegando ao ponto de manipular sua condição feminina seu favor.

Ler Cleópatra é envolver-se com uma mulher dúbia, boa e má, mansa e feroz, rainha e serva também, poderosa e humilhada, ela reflete os paradoxos femininos e luta para vencê-los. Para Culler (1997, p. 77):

Uma mulher ler como uma mulher não significa repetir uma identidade ou experiência que é dada, mas assumir um papel que ela constrói com referência à sua identidade como mulher, que é também uma construção, de modo que a série pode continuar: uma mulher lendo como uma mulher lendo como uma mulher. A não-coincidência revela um intervalo, uma divisão interna à mulher ou a qualquer sujeito leitor e à "experiência" daquele sujeito.

Ler como uma mulher é antes de tudo, ler a si mesma, é um olhar para dentro e perceber seus julgamentos, suas experiências, suas características, nesse momento se dá o processo de construção, desconstrução e construção do sujeito,

ter contato com as personagens femininas é ter contato com si própria, é a representação de uma realidade que pode estar por vezes escondidas numa falsa interpretação do que é ser mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de pesquisa foi pautado no desejo de compreender a personagem feminina de Cleópatra, a sua construção como mulher na peça *Antônio e Cleópatra* e como ela foi silenciada. Buscou-se refletir sobre este silenciamento a partir da perspectiva de leitoras na atualidade, cuja proposta de leitura visa a realidade da mulher na sociedade atual.

Para tentar compreender a construção da personagem feminina na peça Shakespeariana foi necessário retomar os estudos sobre o teatro, o drama antigo e moderno e pós-moderno. Para isso, fez-se uma leitura sobre a Poética de Aristóteles em que se buscou entender a questão do mito, trazendo, portanto, o entendimento de que existiram várias interpretações de Cleópatra (s) ao longo dos séculos.

Estudar o teatro e as suas transformações se fez importante para compreender a Cleópatra shakespeariana e as outras tantas rainhas que vieram depois, no teatro e no cinema, no entanto, não se pode perder de vista que como Bradley (2009) aponta, a tragédia shakespeariana tem suas características próprias, o que colabora para o entendimento do silenciamento da personagem em alguns momentos.

No segundo capítulo a intenção foi trazer aspectos da Cleópatra histórica para entendermos a Cleópatra literária, a Cleópatra teatral e as outras formas que ela nos é apresentada. A maneira como sua história foi contada contribuiu para a imagem que, principalmente o ocidente tem sobre ela, sua biografia foi escrita por romanos e procuramos deixar isso claro na pesquisa, para demonstrar que é uma percepção masculina e de pessoas que não a conheciam profundamente.

Branco e Brandão (1989, p. 19) apontam que “esta miragem do feminino vem seduzindo há séculos, nesses textos onde o narrador ou o poeta são capazes de fazê-lo falar, através do gesto mágico do deslocamento de vozes”. Isso ocorre não somente na literatura, mas também nas outras interpretações e representações da rainha Cleópatra na Arte: pintura, teatro, cinema.

Assim, o segundo capítulo emerge como o corpo central da pesquisa, no anseio de tentar compreender por meio da Cleópatra histórica, a Cleópatra plutarquiana e a shakespearina. Partindo do pressuposto de que a construção foi feita por autores masculinos. Busca-se entender a manifestação da imagem feminina no imaginário de um autor, com destaque para o autor masculino, que foi quem mais contribuiu para a sexualização da personagem.

Neste capítulo ainda apresenta-se uma leitura das representações de Cleópatra na Arte, através da pintura, literatura, teatro e cinema, que em grande parte também foi produzida por artistas masculinos. Isso é relevante porque se pretende compreender qual a possível visão masculina da Cleópatra tanto histórica quanto shakespeariana.

Fazendo uma comparação das tantas Cleópatras pode se chegar a uma conclusão de que na maioria dos casos, o destaque que se dá é para a sua sexualidade, seu poder de sedução que atinge a todos que a envolvem. Seu posicionamento político aparece poucas vezes e na Arte ele quase não foi explorado.

No terceiro capítulo, apresenta-se a análise da personagem Cleópatra na peça *Antônio e Cleópatra*, de William Shakespeare. Procura-se destacar o silenciamento da rainha nos trechos considerados mais relevantes da peça. Faz-se uma busca de elementos que comprovem quando ocorre o silenciamento e de que forma ele se dá.

Entende-se silenciar como não deixar de ter voz. Kuhner (p. 61) diz que “[...] silêncio não é mudez”, ou seja, através do silêncio pode-se compreender muitas

atitudes. Cleópatra em sua posição de governante quando solta sua voz se mostra como uma rainha demente, descontrolada, teatralizada, às vezes juvenil, na busca de conquistar o que almeja, ou seja, a única forma de obter a liberdade seria através do fingimento, ela foi silenciada como governante, sua posição real na História.

Busca-se nesta pesquisa entender sob a perspectiva de uma leitora a interpretação da imagem de Cleópatra, como quando ela se mostra sedutora e dona de seu território, rainha de sua vida. Os estudos encaminham para uma conclusão de que a imagem que ela representa também carrega o significado de poder, que é muito maior que os devaneios que ela demonstra na peça.

A pesquisa comprova que Cleópatra é uma das personagens shakespearianas mais fascinantes, por ser estrangeira, rainha, se envolver com ocidentais, lutar pelo seu país até o último momento. Percebe-se em sua personagem uma mulher que se reconhece como dona de sua própria vida e que enxerga na figura masculina um apoio para conquistar o que almeja.

A análise da personagem revela que ela manipulou e usou Antônio em diversos momentos, mas ela também o amou, não de uma forma romantizada, mas um amor que beneficiou ambos, que gerou uma aliança muito maior do que a da conveniência do casamento, eles foram parceiros.

Cleópatra pode ter sido lida de diversas formas, e cada interpretação vai ao encontro a fala de Culler (1997, p. 70):

Nesse segundo momento da crítica feminista, há um apelo à potencial experiência de uma mulher leitora [...] e depois a tentativa de tornar tal experiência possível pelo desenvolvimento de questões e perspectivas que capacitariam uma mulher a ler como uma mulher – ou seja, não “como um homem”

Cada leitor traz consigo sua experiência de vida e os contextos a que é submetido, ler Cleópatra pode levar ao senso comum de que sua personagem é uma prostituta e que é sexualizada. É preciso ter cuidado com os estereótipos da personagem, pois apesar de haver um teor sexual muito grande, a análise revelou que ela conseguiu transmitir mensagens que demonstram um empoderamento feminino que refletiu tanto no passado quanto nos dias atuais.

A rainha por si só já transmite uma imagem de poder, suas atitudes embora infantilizadas em alguns momentos, carregam em si uma mensagem repleta de

persuasão, sua força para lutar e resistir aos desmandos romanos, sua sedução na luta de seu objetivo final, manter o Egito livre de invasões e manter a monarquia.

Com isso, percebe-se um esforço ao lutar e persistir até as últimas instâncias, sem depender de um pai, um irmão, marido. Cleópatra escapa a imagem daquela mulher que vivia sob a luz do patriarcado, ela rompe com a submissão feminina imposta a mulher, que viveu principalmente em um período em que o mundo era predominantemente masculino.

Cleópatra foi uma mulher importante para seu país e para a antiguidade, ela é um mito lembrada até a atualidade, embora *Antônio e Cleópatra* não seja uma das mais aclamadas peças Shakespearianas, a personagem da rainha parece forte e somente a carga de poder que acompanha que seu nome já a torna instigante.

No entanto, em uma leitura mais detalhada, sua participação é minimizada em relação a personagem masculina de Antônio. Sendo ele símbolo de virilidade e poder e ela símbolo de sexualidade num primeiro momento, depois sua personagem ganha traços de fragilidade e derrota.

Percebe-se que a mulher na peça shakespeariana *Antônio e Cleópatra* ocupa dois lugares: um de revolta, de oposição a um sistema patriarcal e que impõe as vontades masculinas e outra que demonstra a submissão ao atender as vontades do eu masculino, seja ele pai, irmão ou marido. Sendo representadas por duas mulheres diferentes em si, mas com um objetivo em comum.

As mulheres na peça trazem em sua linguagem, os desejos e as ações estimuladas para a conquista de um homem seja por poder sexual ou material. As intenções eram diferentes, mas o fim era o mesmo. Nessa disputa Cleópatra obteve vantagens sobre Otávia, sendo com ela o fim de seu amado.

Chegamos a conclusão de que embora silenciada em diversos momentos na peça, Cleópatra não foi calada, seus desejos foram atendidos, ela não se sujeitou as vontades alheias e optou e escolheu seu destino trágico, ocupando seu lugar de rainha não somente por governar um país, mas governando seu próprio fim.

REFERÊNCIAS

ALVES. S.; Mulheres trágicas de Shakespeare: Ofélia, Julieta e Lady Macbeth. Aurora: **revista de arte, mídia e política**. São Paulo, v. 6, n.17, 2013. Disponível em: [file:///C:/Users/W8/Downloads/15126-38306-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/W8/Downloads/15126-38306-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 01/04/2018.

ARISTÓTELES. **Poética** (tradução Eudoro de Sousa). Departamento Editorial da INCM, 7ªed. s/a, 2003.

ASSIS. M. de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

_____. **Missa do galo e outros contos**. São Paulo: Editora Unesp: Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.projetodemaomao.com.br/downloads/livros-machado-assis.pdf>. Acesso em: 04/05/2017.

BAKOS. M.M. **O Egito Antigo: na fronteira entre ciência e imaginação**. Disponível em: <http://www.pucrs.br/ffch/historia/egiptomania/publicacoes/egito2.pdf>. Acesso em 30/04/2017.

BAKOS, M.M. BALTHAZAR, G.S. **Encontro de tempos: a Rainha Cleópatra no liminar da ciência e da imaginação**. Revista Historiador Especial Número 01. Ano 03. Julho de 2010. Disponível em: <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>. Acesso em 08/04/2017.

BALTHZAR. G.S. **Cleópatra A sedução do oriente: o corpo como meio feminino de exercer política.** Disponível em: http://www.hcomparada.historia.ufrj.br/revistahc/artigos/volume003_Num002_artigo005.pdf. Acesso em 23/04/2017.

BEAUVOIR. M. **O segundo sexo. Fatos e mitos.** Tradução de Sérgio Milliet. Difusão Européia do Livro, São Paulo: 1970.

BONTURI, J. **A mulher na época do Renascimento.** Disponível em: <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/historia-geral/a-mulher-na-epoca-do-renascimento.htm>. Acesso em 20/05/2018.

BLOOM. H. **Shakespeare The Invention of the Human.** Penguin Group: New York, 1998.

BRADLEY, A.C. **A tragédia shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth.** Tradução de Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BRANCO, L.C; BRANDÃO, R.S. **A mulher escrita.** Rio de Janeiro : Casa-Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed, 1989.

_____. **A mulher escrita.** 2ª. ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004, 224p.

CAMATI, A.S. **Questões de gênero e identidade na época e obra de Shakespeare.** 2014. Disponível em: < <http://www.bibliotekevirtual.org/revistas/SCRIPTAUNIANDRADE/v12n02/v12n02a06.pdf> > Acesso em: 11/01/2017.

CHASTENET. J. **A vida de Elizabeth I de Inglaterra.** São Paulo: Círculo do Livro S.A, 1976.

COURI, A. **Antônio e Cleópatra – Dois povos, um amor.** Blog da disciplina 2014. Disponível em: <<https://hav120142.wordpress.com/2014/11/20/antonio-e-cleopatra-dois-povos-um-amor/>>. Acesso em: 07/05/2017.

CULLER. J. D. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós estruturalismo.** Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DICIONÁRIO DO AURÉLIO. **Dicionário de Português.** Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/busca.php?q=aguilh%C3%A3o>. Acesso em 11/06/2017.

DOBERSTEIN. A. W. **O Egito Antigo.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/oegitoantigo.pdf>. Acesso em 21/04/2017.

ESTADÃO. **Peça “Antônio e Cleópatra” traz humor e tragédia.** Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,peca-antonio-e-cleopatra-traz-humor-e-tragedia,20060915p5406>. Acesso em 14/05/2017.

FAN, R. Crítica: **À Sombra das Pirâmides**. Plano Crítico: 23 de março de 2014. Disponível em: <http://www.planocritico.com/critica-a-sombra-das-piramides/>. Acesso em 07/05/2017.

Folha on line. **Maria Padilha estréia “Antônio e Cleópatra” em setembro em SP**. Folha de S. Paulo: 11/08/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u63322.shtml>. Acesso em: 07/05/2017.

Folha de São Paulo. **É a Cleópatra Lírica, não épica**. Folha de S.Paulo: 22/05/2008. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2205200807.htm>. Acesso em: 30/01/2018.

Fundação Cultural de Curitiba. **Premiere brasileira da ópera Marc’Antonio e Cleopatra estreia na Capela Santa Maria**. 01/12/2015. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldec Curitiba.com.br/noticias/premiere-brasileira-da-opera-marc-antonio-e-cleopatra-estreia-na-capela-santa-maria/2015>. Acessado em: 07/05/2015.

GADELHA, L.M.A.L.S. **Às avessas**: a loucura racional de Shakespeare e Erasmo de Rotterdam. João Pessoa, 2009.. Disponível em: http://www.prac.ufpb.br/anais/xenex_xienid/xi_enid/monitoriapet/ANAIS/Area4/4CCH_LADELEMMT02.pdf. Acesso em: 08/09/2017.

Guedes. P. V. **A mulher e o silêncio nas peças de Shakespeare**. Língua e Literatura, n.23. Rio de Janeiro,1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/viewFile/114264/112156>. Acesso em: 01/04/2018.

HELIODORA, B. **Por que ler Shakespeare**. São Paulo: Globo, 2008.

_____. **Shakespeare: o que as peças contam**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

HENRIQUES.B. **Origem e evolução do teatro**. Disponível em: <http://renascer-da-arte.blogspot.com.br/2009/03/origem-e-evolucao-do-teatro.html>. Acesso em: 29/03/2017.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Trilogia reconta a trajetória de Cleópatra, da ascensão à queda**. 2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/livrariadafolha/2015/07/1659888-trilogia-reconta-a-trajetoria-de-cleopatra-da-acensao-a-queda.shtml>. Acessado em: 30/04/2017.

KUHNER. M. H. **No Teatro Grego, o espelho em que os rostos se dividem**. In: Feminino e Masculino no imaginário de diferentes épocas. Eloá Jacobina e Maria Helena Kuhner (org). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

LEAL, M.C. Cleopatra: O filme que mudou Hollywood. **Cinema clássico**. Set/ 2015. Disponível em: <http://cinemaclassico.com/index.php/entertainment/item/1590-cleopatra-o-filme-que-mudou-hollywood>. Acesso em 23/04/2017.

MACHADO, M.C. **Teatro II**. Rio de Janeiro: Bloch, 1980.

MARVIN, C. **Teorias do Teatro**. Estudo Histórico-crítico dos gregos à atualidade. Tradução de Gilson César Cardoso De Souza. Editora Unesp, 1935.

_____. **Expansão do teatro moderno rumo à realidade**. Art Research Journal. UFRN. V.3, n.1.p. 1-19, 2016.

MAZZEI, P. T. **Rainha, amante audaciosa e sedutora**: representações de Cleópatra nos portais educacionais da web. Brasília, DF, 2016.

MIRANDA, C. A. **O retrato da tragédia feminina nas recriações da Ofélia Shakespeariana. Olhares sobre textos e encenações**. Org: Sheila Diab Maluf. Ricardo Bigi de Aquino. EDUFBA. Salvador, 2007.

MOCELLIN, R. **As mulheres na Antiguidade** (livro eletrônico). São Paulo: Editora do Brasil, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=HTDZBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=as+mulheres+na+antiguidade&ots=4qWFoLCmjW&sig=F274sP_mDs9VuBBAFneQwkBFn8#v=onepage&q=as%20mulheres%20na%20antiguidade&f=false> Acessado em 11/01/2017.

MOKHTAR, G. **História geral da África II: África antiga**. Editado por Gamal Mokhtar. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.

MOORE, C. **A Queen's Reputation: A feminist Analysis of the cultural Appropriations of Cleopatra**. 2015.

MORAIS, P. A.. **Esta antiga e nova mulher**. Brasília, 2007. Disponível em: <http://www.ucb.br/sites/100/165/TrabalhodeConclusaodeCurso/Estaantigamonografia.pdf>. Acesso em: 13/04/2018.

PALLOTTINI, R. **Introdução à Dramaturgia**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

PERROT, M. **Os excluídos da História. Operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução de Denise Bottmann. Paz e Terra, 1988.

PLUTARCO. Alexandre e César. **Vidas Comparadas**. Tradução de Hélio Vega. Editora Escala, São Paulo, s/d.

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

SCHIFF, S. **Cleópatra: uma biografia**. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SCOTT, J. W. **O enigma da igualdade**. Florianópolis, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a02v13n1.pdf>. Acesso em: 07/04/2018.

_____. **A Cidadã Paradoxal: as feministas francesas os direitos dos homens**. Tradução de Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002.

SHAKESPEARE, W. **Antônio e Cleópatra**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 2001.

_____. **A Megera Domada**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2017.

_____. **Romeu e Julieta**. Tradução de Beatriz Viégas Faria. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998.

SZONDI, P. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac e Naify, 2001.

Wikipédia a enciclopédia livre. **Juno**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juno>. Acesso em 24/02/2018.

_____. **Mercurio** (mitologia). Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Merc%C3%BArrio_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Merc%C3%BArrio_(mitologia)). Acesso em: 24/02/2018.

_____. **Zeus**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Zeus>. Acesso em 24/02/2018.

ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: Thomas Bonnici; Lúcia Osana Zolin. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas** 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.