



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
Departamento de Letras e Artes
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO / CAMPUS II
COLEGIADO DE LETRAS

THIAGO SANTOS DE JESUS

**RUPTURAS E PERMANÊNCIAS: O CONTROLE DO CORPO FEMININO EM
MACBETH E THE HANDMAID'S TALE**

Alagoinhas , BA

2025

THIAGO SANTOS DE JESUS

RUPTURAS E PERMANÊNCIAS: O CONTROLE DO CORPO
FEMININO EM MACBETH E THE HANDMAID'S TALE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do curso de Licenciatura em Letras, Língua Inglesa e Literaturas, do Departamento de Linguística, Literatura e Artes, Campus II, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito para obtenção do grau de licenciado em Letras, Língua Inglesa e Literaturas

Orientadora: Profa. Dra. Rebeca Nascimento.

Alagoinhas, BA
2025

THIAGO SANTOS DE JESUS

RUPTURAS E PERMANÊNCIAS:

O controle do corpo feminino em Macbeth e The Handmaid's Tale

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Letras, Língua Inglesa e Literaturas, *Campus II*, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito à obtenção do grau de licenciado.

Local, 10 de dezembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
gov.br REBECA BARBOSA NASCIMENTO
Data: 13/12/2025 09:52:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Rebeca Nascimento
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Documento assinado digitalmente
gov.br ADRIANA DOS REIS
Data: 16/12/2025 09:19:37-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Me. Adriana dos Reis
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Documento assinado digitalmente
gov.br EDNA RIBEIRO MARQUES AMORIM
Data: 13/12/2025 09:31:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Edna Ribeiro Marques Amorim
Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS

RESUMO

Este estudo realiza uma análise comparativa das personagens Lady Macbeth, da tragédia *Macbeth* William Shakespeare (2016), e Offred, do romance distópico *The Handmaid's Tale* Margaret Atwood (2017), compreendendo a literatura como um espaço de produção e contestação de discursos sobre o corpo feminino. O objetivo central é investigar, à luz da teoria foucaultiana, as permanências e rupturas nas estratégias discursivas de controle sobre a função reprodutiva da mulher em contextos históricos distintos o período Elizabetano inglês e a distopia moderna do século XX. A abordagem metodológica fundamenta-se na *Arqueologia do Saber* de Michel Foucault (2014), utilizando os procedimentos de análise das superfícies de emergência, instâncias de delimitação, condições de possibilidade de discursos e grades de especificação para examinar como os discursos sobre a maternidade, o corpo feminino e a moralidade constituem as personagens. A análise demonstra que a recusa da maternidade por Lady Macbeth representa uma ruptura condenável no século XVII, enquanto a redução de Offred à condição reprodutiva evidencia a permanência da maternidade como instrumento de regulação social. Desse modo, a pesquisa busca contribuir para a reflexão sobre os mecanismos discursivos que naturalizam a maternidade e como a literatura tensiona essas normas, revelando tanto a persistência quanto as possibilidades de resistência ao poder.

Palavras-chave: discurso; permanências; rupturas; gênero; maternidade; corpo feminino.

ABSTRACT

This study conducts a comparative analysis of the characters Lady Macbeth, from William Shakespeare's tragedy *Macbeth* (2016), and Offred, from Margaret Atwood's dystopian novel *The Handmaid's Tale* (2017), understanding literature as a space for the production and contestation of discourses on the female body. The central objective is to investigate, in light of Foucauldian theory, the continuities and ruptures in the discursive strategies for controlling women's reproductive function in distinct historical contexts: the English Elizabethan period and the 20th-century modern dystopia. The methodological approach is based on Michel Foucault's *Archaeology of Knowledge* (2014), using the procedures of analyzing surfaces of emergence, authorities of delimitation, grids of specification, and conditions of possibility of discourses to examine how discourses on motherhood, the female body, and morality constitute the characters. The analysis demonstrates that Lady Macbeth's refusal of motherhood represents a condemnable rupture in the 17th century, while the reduction of Offred to a reproductive condition evidences the continuity of motherhood as an instrument of social regulation. Thus, the research seeks to contribute to the reflection on the discursive mechanisms that naturalize motherhood and how literature challenges these norms, revealing both the persistence and the possibilities of resistance to power.

Keywords: discourse; continuities; ruptures; gender; motherhood; female body.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	05
2 FOUCAULT E LITERATURA: APROXIMAÇÕES E REFLEXÕES ANÁLITICAS.....	12
2.1 Lady Macbeth e a Negação do Corpo na Tragédia Shakespeariana.....	13
2.2 Censura, Gênero e a Negociação do Poder.....	26
3 THE HANDMAID’S TALE E A SEMENTE DO TOTALITARISMO.....	34
3.1 Biopoder: Corpos, Espaços e Subjetividade	41
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: CORPO FEMININO, NORMA E A RESISTÊNCIA.....	50
REFERÊNCIAS.....	52

1 INTRODUÇÃO

A motivação para a realização desta pesquisa reside na identificação de uma conexão entre duas personagens literárias que, apesar de estarem em contextos históricos bem distintos, compartilham questões centrais relacionadas à regulação da condição feminina e da maternidade. A análise inicial recai sobre Lady Macbeth, personagem central da peça *Macbeth* (2016), escrita no início do século XVII, em plena Era Elizabetana. Essa obra exemplifica uma sociedade marcada por hierarquias rígidas e fortes expectativas em relação ao papel da mulher. Inserida em um contexto em que a maternidade era vista como uma das principais funções femininas, Lady Macbeth rejeita essa condição para buscar o poder, chegando a manifestar o desejo de não ter filhos. Essa ruptura com o papel tradicional e a contestação da função reprodutiva estabelecem o ponto de partida para a investigação dos discursos de poder sobre o corpo feminino no contexto Elizabetano e no contexto histórico do século XX.

Dessa maneira, optei por utilizar a primeira pessoa neste trecho porque ela expressa de forma mais autêntica o percurso pessoal que me levou a aprofundar o interesse pela figura de Lady Macbeth. Ao relatar meu contato com a personagem Offred, de *The Handmaid's Tale* (2017), busco evidenciar o momento em que minhas leituras se cruzaram e suscitaram novas reflexões sobre o feminino e o poder. Considero importante marcar esse ponto de partida, pois minha trajetória como leitor e pesquisador faz parte do processo de construção do objeto de estudo. Assim, a escrita em primeira pessoa não tem caráter meramente subjetivo, mas funciona como um recurso metodológico que explicita minha posição e o caminho que orienta a pesquisa.

Ao refletir sobre o tema desta pesquisa, considerei fundamental reconhecer minha posição como pesquisador homem, cisgênero, que se propõe a estudar questões relacionadas à condição feminina. Tenho consciência de que, por não vivenciar as experiências próprias do gênero, não me é possível compreender plenamente fenômenos como a maternidade e as múltiplas formas de opressão social enfrentadas pelas mulheres. Assim, é necessário esclarecer que meu objetivo não é substituir ou falar em nome das vozes femininas, mas, por meio da análise literária, compreender como determinados discursos se constroem e se perpetuam na representação de duas personagens femininas em relação à maternidade e ao poder.

Meu interesse pela figura de Lady Macbeth se ampliou quando estive em contato com Offred, protagonista de *The Handmaid 's Tale* (2017), romance publicado em 1985 por Margaret Atwood. Situada em uma sociedade distópica e futurística, a narrativa apresenta um regime totalitário em que as mulheres, principalmente àquelas que são férteis, são reduzidas quase exclusivamente à função de procriação. Conheci essa personagem, Offred, inicialmente pela adaptação televisiva lançada em 2017, e posteriormente pelo livro, e sua história me fez refletir sobre como, mesmo em um contexto contemporâneo, o corpo feminino é instrumentalizado.

Essa semelhança entre as duas personagens, a questão da maternidade e do poder que as cercam, me levou a refletir sobre como sociedades distintas, separadas por séculos, moldam e controlam o corpo feminino. Para dar sustentação teórica a essa análise, recorro às ideias de Michel Foucault (2014), especialmente no que condiz à sua abordagem no campo dos Estudos Discursivos. Foucault (2014), ao empregar a metodologia da *Arqueologia do Saber*, propõe uma análise que vai além da simples identificação do que foi dito ou pensado em um período. Ele se concentra nas "condições de possibilidade dos enunciados", um conceito que se refere ao sistema de regras históricas, conceito que abordarei a seguir, e anônimas que governam a emergência, a permanência e a transformação de um discurso.

Dessa forma, ao trazer essa perspectiva, não se busca apenas compreender o conteúdo das falas ou ações de Lady Macbeth e Offred, mas as estruturas discursivas que permitem que tais personagens existam como representações possíveis em seus respectivos contextos históricos. No caso de Shakespeare, a emergência de uma personagem como Lady Macbeth só é inteligível dentro de um sistema cultural e discursivo marcado pelas tensões entre gênero, poder monárquico e moralidade cristã no início do século XVII. Por outro lado, Offred, criada por Atwood em meados da década de 1980, só pode ser entendida a partir de um cenário discursivo atravessado por debates feministas, pelo controle biopolítico do corpo e pelo medo de regimes autoritários no contexto da Guerra Fria. Assim, a aproximação entre Lady Macbeth e Offred não se restringe a semelhanças temáticas, mas revela como diferentes sistemas discursivos produzem personagens que expõem a persistência da instrumentalização do corpo feminino inseridos nesse recorte especificamente.

Ao pensar na construção das personagens Lady Macbeth, em *Macbeth* (2016) e Offred, em *The Handmaid's Tale* (1985), somos confrontados com discursos sobre o papel da mulher que, apesar de separados por séculos, apresentam continuidades. No início do século XVII, Lady Macbeth está em um contexto marcado por um discurso social e cultural que restringia a mulher ao espaço privado, servil e materno. É nesse cenário que sua recusa da maternidade se apresenta, negar o papel que lhe era imposto para reivindicar poder e influência nessa sociedade marcada pelo patriarcado.

Por outro lado, Offred, está inserida em um período moderno, já posterior a inúmeras conquistas femininas, como por exemplo, o direito ao voto, a maior participação no trabalho e avanços nas pautas de igualdade de gênero. Mas, no universo distópico de Atwood (2017), tais conquistas são negadas. Offred é reduzida unicamente à função de gerar filhos para manter a ordem social, revelando um retrocesso político e cultural que submete novamente o feminino ao controle.

Assim, esta pesquisa propõe-se a investigar como diferentes contextos históricos e literários mobilizam estratégias discursivas que incidem sobre o corpo feminino e sua relação com a reprodução. A análise comparativa entre *Macbeth* (século XVII) e *The Handmaid's Tale* (século XX) busca compreender como tais narrativas, embora distantes no tempo, dialogam em torno de representações discursivas sobre o do poder, e sobre o corpo feminino. Mais do que apontar paralelismos temáticos, interessa observar de que maneira cada obra faz emergir discursos que, ao mesmo tempo, revelam permanências históricas e tensionam possíveis rupturas, especialmente no que se refere ao papel social e simbólico atribuído às mulheres.

Dessa problematização, surge o questionamento desta pesquisa, que é como discursos sobre a maternidade e o lugar social da mulher se manifestam através de rupturas e continuidades em contextos históricos distintos, como no período Elisabetano, do século XVII, e no cenário distópico moderno de Atwood no século XX? A problemática que se abre é refletir sobre as rupturas e continuidades desses discursos. Se Lady Macbeth revela a impossibilidade de alcançar poder sem negar a maternidade, Offred mostra o peso de ser reduzida exclusivamente a ela. As duas situações, embora distintas, apontam para a persistência de ferramentas sociais, culturais e políticas que buscam limitar a mulher por meio de seu corpo e de sua capacidade ou

incapacidade de gerar filhos. Para dar forma a esses questionamentos essa pesquisa tem o seguinte objetivo geral:

Analisar comparativamente os discursos de poder sobre a função reprodutiva feminina, com base nas personagens Lady Macbeth *Macbeth*, (XVII) e Offred *The Handmaid's Tale* (XX). Este objetivo descortina as permanências e as rupturas nas estratégias de controle do corpo feminino, demonstrando como o poder estabelece e mantém a maternidade como uma norma social em diferentes contextos; essa análise será ancorada com base no aporte teórico foucaultiano.

Em seguida, segue o objetivo específico inicial, que é delinear as diferentes formas como a maternidade é utilizada como instrumento de controle social e político sobre a mulher em ambos os contextos narrativos. Este objetivo ancora-se no papel reprodutivo, seja exigido ou repellido, e seu funcionamento sempre para limitar o poder e a capacidade de ação feminina.

Em seguida, o estudo se propõe a comparar a maneira como a corporeidade feminina é definida e limitada nos dois textos. Para isso, serão comparadas a busca de Lady Macbeth por "desfazer-se da feminilidade" e da capacidade de gerar filhos com a redução de Offred à sua função biológica de útero.

Por fim, o último objetivo é cartografar as estratégias de práticas de liberdade e resistência adotadas pelas personagens. Serão confrontadas a busca ativa e destrutiva de poder de Lady Macbeth com a resistência passiva, narrativa e de memória de Offred, com o intuito de compreender como a mulher luta pela sua capacidade de ação e identidade contra os discursos dominantes em diferentes contextos históricos.

Sendo assim, essa pesquisa se justifica em três dimensões fundamentais. São elas: social, acadêmica e humana. Do ponto de vista social, o estudo tem relevância ao propor uma reflexão sobre a permanência e as rupturas dos discursos em torno da mulher e de sua relação com a maternidade em contextos distintos. Ao observar Lady Macbeth, no início do século XVII, e Offred, em um período moderno, percebo que as narrativas literárias revelam não apenas narrativas isoladas, mas espelhos de realidades sociais que se mantêm com o passar dos anos.

No âmbito acadêmico, a investigação contribui para ampliar os debates científicos sobre literatura, gênero e discurso. Ao colocar em diálogo uma tragédia clássica, como *Macbeth* (2016), e um romance distópico moderno, como *The Handmaid's Tale* (2017), a pesquisa

promove um encontro entre diferentes períodos históricos, utilizando o aparato teórico foucaultiano para analisar *discursos e enunciados*. Esse tipo de estudo amplia as possibilidades de leitura crítica, oferecendo novas perspectivas para o campo dos estudos literários e culturais, bem como para a reflexão sobre os dispositivos de poder que atravessam a história e a ficção.

Por fim, há um valor humano intrínseco na escolha do tema. As questões tratadas na maternidade, poder, opressão, resistência e identidade feminina ultrapassam os limites da teoria e tocam diretamente aspectos da condição humana. A literatura, ao expor essas experiências em diferentes épocas, convida a refletir sobre a fragilidade e a força do indivíduo diante das estruturas sociais que o moldam.

Essa questão humanizadora é fundamental, pois não se trata apenas de compreender personagens ficcionais, mas de reconhecer, através deles, vozes e vivências que ainda hoje encontram reflexos em nossa sociedade. Dessa forma, a justificativa da pesquisa repousa em sua capacidade de articulação da reflexão social, contribuição acadêmica e sensibilidade humana, compondo um estudo que não apenas analisa discursos literários, mas também busca compreender o modo como eles refletem e impactam nossas formas de viver, pensar e resistir.

Dessa forma, espera-se que esta pesquisa contribua tanto para a reflexão crítica quanto para o campo acadêmico, ao demonstrar como determinados discursos se mantêm em contexto distintos, como mecanismos de poder, especialmente no que se refere ao papel da mulher em relação à maternidade. A análise das personagens Lady Macbeth e Offred possibilita perceber como tais discursos, ainda que inseridos em contextos históricos longínquos, foram mobilizados para regular corpos e impor funções sociais, e como a literatura pode funcionar como espaço de denúncia, resistência e produção de sentidos.

Para alcançar esses objetivos, a pesquisa adota como abordagem teórico-metodológica à perspectiva arqueogenealogia foucaultiana (2014) apresentada em *A Arqueologia do Saber*, a qual entende o discurso não apenas como reflexo da realidade, mas como prática que produz seus próprios objetos. Assim, não se busca interpretar a psicologia das personagens ou a essência da condição feminina, mas compreender as condições históricas e discursivas que possibilitaram a emergência de determinados enunciados sobre mulher, corpo e maternidade.

O corpus é constituído por *Macbeth* (2016), de William Shakespeare, e *The Handmaid's Tale* (2017), de Margaret Atwood, obras que permitem estabelecer um contraponto entre o

início do século XVII, marcado pelas concepções patriarcais e religiosas da Era Elizabetana (1558-1606) e o final do século XX, período de intensificação dos debates sobre direitos das mulheres, mas em que, na narrativa distópica de Atwood, tais conquistas são radicalmente negados. A investigação se organiza em torno de três objetos discursivos principais, identificados nas personagens: a maternidade, analisada enquanto recusa e monstruosidade em *Lady Macbeth* e como compulsoriedade política em *Offred*; o corpo feminino, compreendido como instância de negação da feminilidade na primeira e de instrumentalização reprodutiva na segunda; e a moralidade/religião, observadas como discursos legitimadores da exclusão ou sujeição feminina.

Para cada objeto, a análise seguirá os procedimentos metodológicos foucaultianos (2014): a identificação das superfícies de emergência (os contextos sociais, culturais e institucionais que permitem a formulação de discursos sobre a mulher), o reconhecimento das instâncias de delimitação (as autoridades responsáveis por validar ou invalidar tais discursos, como religião, política ou saber médico) e o exame das grades de especificação (os sistemas de classificação que organizam categorias como “maternidade”, “loucura”, “pureza” e “desvio”).

Esses procedimentos visam destacar de que modo os discursos literários constroem representações do feminino em contextos distintos, evidenciando os mecanismos de regulação, exclusão e controle que atravessam as personagens.

Para entender um discurso, é preciso situá-lo em relação a outros que o cercam e o constituem. Assim, a representação do feminino em *Macbeth* (2016) e em *O Conto da Aia* (2017) só faz sentido quando consideramos os discursos sociais, morais e políticos que circulam em cada época.

Além disso, é importante destacar a importância do posicionamento do autor e da obra no campo literário. O escritor não é um sujeito livre e autônomo; ele ocupa um lugar social, fala a partir de uma posição e se insere em redes discursivas que possibilitam sua fala. *Offred*, por exemplo, emerge em um contexto de distopia patriarcal, mas também em um momento histórico em que os discursos sobre gênero, controle do corpo e direitos reprodutivos ganham nova visibilidade. Já *Lady Macbeth* surge em uma sociedade renascentista, onde a ambição feminina era percebida como transgressão.

Dessa forma, essa noção nos ajuda a perceber como os textos literários mobilizam diferentes registros, e formas de linguagem para construir esses sentidos. A fala de Lady Macbeth, carregada de ambiguidade e ironia, e o monólogo interior de Offred, marcado resistência, são exemplos de como a linguagem literária é também um espaço de negociação e conflito.

A análise será conduzida em chave comparativa, de modo a evidenciar rupturas e permanências entre os dois contextos históricos. Não se trata de estabelecer uma equivalência direta entre Lady Macbeth e Offred, mas de compreender como, em cada momento, as formações discursivas produziram objetos específicos relacionados à maternidade, ao corpo e à voz feminina. Assim, busca-se investigar tanto a continuidade de mecanismos de controle quanto suas reconfigurações nesses períodos específicos em que as personagens estão historicamente inseridas.

A exploração do tema se inicia com uma busca em trabalhos que abordam as representações de mulheres na literatura. Foram encontrados artigos que analisam a figuração do feminino na tragédia shakespeariana, com foco nas personagens que desafiam as convenções de gênero de sua época. Essa abordagem é diretamente relevante para o nosso estudo de Lady Macbeth, que subverte o papel esperado de esposa e mãe. A partir desses trabalhos, é possível estabelecer uma base para essa pesquisa, compreendendo como essa subversão, apesar de potente, ainda esbarra nos limites discursivos de seu tempo, um ponto que a teoria foucaultiana ajudará a detalhar.

Da mesma forma, foram encontrados estudos que examinam o contradiscurso e o papel da literatura como espaço de resistência, notadamente ao abordar a figura da bruxa como um símbolo de poder feminino e contestação. Essa perspectiva é crucial para a nossa análise de Lady Macbeth, que, em sua ambição e desvio da norma, é frequentemente associada à bruxaria.

No que tange à obra de Margaret Atwood, a pesquisa bibliográfica revelou estudos que discutem a relação entre utopia e feminismo em obras de ficção científica, destacando como o papel social da mulher é construído e, por vezes, resignado. Esses trabalhos nos ajudam a entender o universo de *The Handmaid's Tale*, no qual o corpo de Offred é reduzido à sua função reprodutiva. Além disso, foram encontrados artigos que analisam o discurso e a cognição na obra, mostrando como a linguagem é utilizada como um instrumento de poder para moldar a percepção da realidade das personagens. Ambos os temas são fundamentais para a nossa

pesquisa, pois fornecem uma base para a compreensão da arquitetura do poder que silencia e submete o feminino.

Embora existam pesquisas sobre as representações do feminino em Shakespeare e em Atwood, não foi encontrada que estabeleça uma comparação direta e aprofundada entre as personagens Lady Macbeth e Offred, utilizando a teoria de Foucault (2014) como referencial central para essa análise. Os trabalhos encontrados abordam as personagens e suas respectivas obras em contextos mais amplos da crítica literária feminista e dos estudos de ficção distópica.

Para compreender de que maneira essas obras literárias refletem e tensionam os discursos de suas épocas, é preciso adotar uma perspectiva que permita olhar para além do enredo e da psicologia das personagens. Mais do que representações ficcionais, *Macbeth* (2016) e *The Handmaid's Tale* (2017), podem ser lidos como espaços discursivos nos quais se revelam formas históricas de controle e resistência em torno do corpo feminino e da maternidade. É nesse horizonte que se insere o próximo capítulo, dedicado à apresentação do aporte foucaultiano, que fornecerá as ferramentas necessárias para analisar como tais discursos se formam, se repetem e se transformam ao longo do tempo.

2 FOUCAULT E LITERATURA: APROXIMAÇÕES E REFLEXÕES ANÁLITICAS

Para compreender os discursos sobre a função reprodutiva feminina nas personagens Lady Macbeth e Offred, é necessário recorrer a Foucault (2014). Nessa obra, ele rompe com a concepção tradicional da história das ideias, que buscava a continuidade linear, a unidade e a originalidade, e propõe uma análise centrada nos discursos como práticas históricas, descontínuas.

Foucault (2014), ao propor um olhar discursivo distinto das tradições filosóficas e historiográficas anteriores, rompe com a busca da unidade, da continuidade e da significação como elementos centrais da investigação. Seu esforço, como ele próprio explicita em *A Arqueologia do Saber*, está em deslocar o olhar do pesquisador da ideia de discurso como expressão de uma essência ou de uma subjetividade criadora, para compreendê-lo como prática, isto é, como acontecimento situado em condições históricas específicas.

Nesse sentido, o discurso não é manifestação transparente de um pensamento ou reflexo imediato de uma realidade; ele é, antes, o lugar em que emergem enunciados que só podem existir porque determinadas regras de formação, tornam possível a sua aparição e circulação em um dado contexto. Segundo Foucault:

É preciso pôr em questão, novamente, essas sínteses acabadas, esses agrupamentos que, na maioria das vezes, são aceitos antes de qualquer exame, esses laços cuja validade é reconhecida desde o início; é preciso desalojar essas formas e essas forças obscuras pelas quais se tem o hábito de interligar os discursos dos homens. Foucault (2014, pg.24)

Aplicados ao presente estudo, esses conceitos permitem compreender as personagens Lady Macbeth (século XVII) e Offred (século XX) não como reflexo direto da subjetividade de Shakespeare ou de Margaret Atwood, mas como pontos de condensação de formações discursivas distintas. Lady Macbeth emerge em um contexto Elisabetano em que as representações femininas são tensionadas entre o papel de esposa e mãe e as expectativas de submissão ao poder masculino. Offred, por sua vez, inscreve-se em uma sociedade distópica contemporânea que radicaliza mecanismos de controle político sobre o corpo e a função reprodutiva das mulheres.

O estudo de ambas, à luz da arqueologia foucaultiana (2014) permite investigar as permanências e as rupturas nos discursos sobre a maternidade compulsória e a instrumentalização do corpo feminino. Foucault (2014), propõe uma maneira de estudar a história e a linguagem. Ele sugere que deixemos de lado ideias tradicionais, como a de que a história é uma linha contínua de evolução ou influência. Essas noções, diz ele, "são aceitas antes de qualquer exame" (Foucault, 2014, pg. 24) e escondem as linhas de força escondidas do que é dito. Em vez disso, ele defende que devemos olhar para cada ato de fala como um evento único, um "acontecimento discursivo".

Para fazer isso, Foucault (2014) apresenta o conceito de "formação discursiva". Ele mostra que um campo como a "medicina" não é definido por um objeto fixo (como a "loucura"), pois este "está longe de se relacionar com um único objeto" (Foucault, 2014, pg. 36), mas sim pela

maneira como esse objeto é tratado e transformado pelos discursos. A unidade de um discurso vem de um conjunto de regras as regras de formação que definem "as condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento" (Foucault, 2014, pg. 43) de tudo o que é dito ou não dito dentro dele.

Esse método também muda completamente a forma como entendemos o sujeito que fala. Foucault (2014) não pergunta quem fala?, mas de qual lugar, com que status e em que situação se fala. O sujeito, assim, não é uma fonte interior de significado, mas uma "função" definida por sua posição social, pelo lugar institucional de onde fala e pela situação em que se encontra. Falar, então, deixa de ser expressar o que se pensa para ser ocupar um lugar num campo de forças externo.

Podemos aplicar essa ideia para analisar personagens como Lady Macbeth e Offred. Lady Macbeth, na sociedade do século XVII, podia falar a partir de sua posição de rainha. Quando tenta ocupar o lugar de arquiteta do poder, uma posição masculina, ela quebra as regras. Sua fala se desloca da corte pública para a sombra privada, e essa contradição a destrói.

Já Offred, em *The Handmaid's Tale*, vive numa sociedade que tira dela o direito à fala. Seu status oficial de "Aia"¹ a reduz a um instrumento reprodutivo. No entanto, é dessa negação que surge sua força. Ela se torna uma narradora clandestina, apresentando, assim, uma força de resistência. A resistência, tal como compreendida por Nascimento (2022) a partir de Foucault, é uma ação do sujeito sobre si mesmo. Ela se manifesta como contra conduta, que é a recusa em ser governado de determinada maneira. Nesse contexto, a *parresia*, ou a coragem da verdade, é fundamental. Trata-se do ato de dizer a verdade, sem esconder nenhuma parte dela, assumindo o risco que esse dizer implica.

Offred, exemplifica essa resistência de modo silencioso e corporal. Ela inscreve sua existência no corpo da história, recusando o silêncio e a invisibilidade. Lady Macbeth, por sua vez, pronuncia a verdade de sua ambição em um mundo que a nega às mulheres, tentando refazer a si mesma. No entanto, essa verdade, uma vez posta em prática, revela-se insustentável. Seu sonambulismo é o lampejo de uma verdade recalçada que irrompe, mostrando que a resistência pode emergir mesmo como sintoma, como um desprazer que o corpo já não consegue conter.

¹ No romance *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood descreve as Aias como mulheres férteis submetidas a um regime teocrático totalitário, a República de Gilead.

Em sua tese, Nascimento (2022) articula a resistência como um ato visceralmente corporal, argumentando que a materialidade do corpo é o próprio terreno onde a contraconduta se inscreve. A autora demonstra que as mães, ao exporem sua experiência de desprazer, realizam uma ação do sujeito sobre si mesmo que é, antes de tudo, física e gestual. Nascimento afirma que “o corpo, e tudo que se refere a ele, é lugar da proveniência exterior não absoluta” (Nascimento, 2022, p. 51), salientando que ele carrega o peso histórico das normatizações, mas também se torna a superfície primordial de sua contestação.

Desse modo, a resistência não é um conceito abstrato, mas uma prática encarnada manifesta-se no movimento expressivo das mãos que rejeitam a contenção, no olhar desviante que deixa transparecer o cansaço, e na postura que, ao enunciar o sofrimento, desobedece ao ideal de maternidade dócil e controlada. Através do corpo, portanto, essas mulheres não apenas falam de resistência; elas a performam, tornando-a visível e incontornável.

Diferente de Lady Macbeth, a identidade de Offred não é destruída pela dispersão; ela é construída justamente por meio do ato proibido de narrar. Sua subjetividade é um efeito de sua própria fala de resistência. Para Foucault (1999) onde há poder, há resistência e no entanto esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder. As relações de poder deixam sempre em aberto a possibilidade de resistência

A resistência, para Foucault, é uma atividade da força que se subtrai das estratégias efetuadas pelas relações de forças do campo do poder. Isso ajuda a pensar a resistência não como algo passivo ou simplesmente “negativo” (oposição) mas como atividade, como força que “escapa” ou trabalha em relação ao poder.

A noção foucaultiana de resistência pode ser compreendida, no campo do discurso, como uma força que se manifesta por meio dos próprios enunciados. Nesse contexto, resistir não significa situar-se fora do poder, mas produzir outros modos de dizer, outros regimes de verdade, outros enunciados possíveis. A resistência, portanto, realiza-se no plano da linguagem e da prática discursiva: é pela reconfiguração dos enunciados pelo deslocamento de seus sentidos, pela irrupção de novas formas de nomear e de se dizer.

Foucault (2014), também ajuda a entender o que é um enunciado ao afirmar que o enunciado não é o mesmo que uma frase, nem uma proposição lógica, nem um ato de fala isolado. É, antes, “uma função de existência” (Foucault, 2014, pg. 98) que dá sentido a um conjunto de signos

em um contexto específico. Pode ser uma frase, um gráfico ou um som: o que importa é a função que cumpre em uma formação discursiva.

Aplicando esse conceito, quando Lady Macbeth deseja “desfazer-se de sua feminilidade” (Shakespeare, 2016, pg. 59), não se trata apenas de um artifício dramático, mas de um enunciado possível no interior das concepções de gênero e poder vigentes no início do século XVII. Do mesmo modo, quando Offred descreve seu quarto: “Uma cadeira, uma mesa, uma lâmpada” (Atwood, 2017, p. 16), ela não está apenas listando objetos. Está registrando, testemunhando e, com isso, afirmando sua existência em um sistema que tenta apagá-la.

A partir das noções de Foucault (2014) discutidas, como acontecimento discursivo, enunciado, descontinuidade, torna-se possível delimitar o caminho metodológico desta pesquisa. Em primeiro lugar, a análise de Lady Macbeth e Offred deve ser compreendida não como estudo de personagens isolados, mas como investigação dos discursos que as constituem e dos sistemas de poder e saber que permitem sua emergência em momentos históricos distintos. Neste sentido, cada enunciado sobre o corpo feminino, sobre a maternidade ou sobre a recusa da função reprodutiva será tratado como efeito de regras históricas que delimitam o que pode ou não ser dito, o que é aceito como verdadeiro ou falso em determinado contexto.

Há as “condições de produção do discurso”, ideia central para os estudos discursivos que refere-se ao conjunto de fatores históricos, sociais, ideológicos e situacionais que determinam a produção de um enunciado. Segundo Courtine (2009), essa noção tem origens multidisciplinares, incluindo a psicologia social, a sociolinguística e a linguística, mas frequentemente é tratada como um “impensado” ou um “sintoma” (Courtine, 2009, pg. 46) de dificuldades teóricas. Dessa forma, esse conceito não se limita ao contexto imediato da emergência do enunciado, mas envolve “lugares determinados na estrutura de uma formação social” (Courtine, 2009, pg. 48). ou seja, posições sociais e discursivas a partir das quais os sujeitos falam.

Outro conceito crucial é o de “interdiscurso”, que se refere ao fato de que todo discurso é constituído por elementos prévios, “produzidos em outros discursos anteriores a ele” (Courtine, 2009, pg. 73). Isso significa que os discursos em *Macbeth* (2016) e *The Handmaid's Tale* (2017) não são autônomos, mas são atravessados por vozes, normas e saberes de suas épocas.

Sendo assim, ao enfatizar a descontinuidade, esta pesquisa evita conceber a trajetória das ideias sobre a maternidade como linha contínua que atravessa os séculos de forma inalterada. Pelo contrário, parte-se da ideia de que os discursos sobre a função reprodutiva feminina conhecem rupturas, deslocamentos, ainda que certas permanências revelam a força de normas sociais que insistem em naturalizar a maternidade como destino da mulher. Lady Macbeth, ao desejar desfeminização-se e romper com o destino materno, não escapa das condições de possibilidade discursivas do seu tempo, assim como Offred, ainda que situada em um futuro distópico, permanece aprisionada em enunciados que a reduzem à função uterina.

Os conceitos apresentados delineiam os fundamentos teóricos que permitem à pesquisa cumprir seus objetivos, que é analisar comparativamente os discursos de poder sobre a função reprodutiva feminina, evidenciando tanto as continuidades que naturalizam a maternidade quanto as rupturas que revelam tentativas de resistência. Sendo assim esse aporte teórico que segue oferece, assim, não apenas um aparato conceitual, mas uma forma de olhar que torna possível compreender Lady Macbeth e Offred como acontecimentos discursivos que iluminam diferentes estratégias de poder e resistência no controle do corpo feminino.

2.1 Lady Macbeth e a Negação do Corpo na Tragédia Shakespeariana

Macbeth, escrita por William Shakespeare por volta de 1606, é reconhecida como uma das suas tragédias mais concisas, inscrevendo-se no cânone literário ao lado de *Hamlet*, *Otelo* e *Rei Lear*. A peça oferece uma exploração da natureza humana, que aborda temas como a ambição desmedida, a natureza do mal, gênero e os fundamentos da realeza, tudo permeado por forças sobrenaturais que cativam a audiência. A narrativa acompanha a ascensão e queda do protagonista, Macbeth, um nobre e militar de alto escalão cujo encontro com três figuras sobrenaturais, as *Weird Sisters*, desencadeia uma sequência de assassinatos e uma tirania que culmina na sua própria destruição.

O contexto histórico e político da Inglaterra Elizabetana é fundamental para a compreensão da peça. A ascensão de Jaime VI da Escócia ao trono inglês como Jaime I, em 1603, transformou o panorama político e cultural. Shakespeare e sua companhia, *King's Men*, tinham agora o monarca como patrono, e acredita-se que Macbeth tenha sido, em parte, um tributo ou

uma reflexão crítica ao novo rei (Morrow, 2000). A crença de Jaime I no direito divino dos reis, doutrina que afirmava ser o monarca um emissário divino na Terra, é um pilar temático da obra.

O interesse pessoal do Rei Jaime I pela bruxaria exerceu uma influência significativa na composição de *Macbeth*. O próprio monarca havia escrito *Daemonologie* (1597) e presidiu julgamentos de mulheres que considerava bruxas, acreditando que elas eram agentes do diabo cujo objetivo era prejudicar o rei (Morrow, 2000, p. 14-15).

No texto shakespeariano, as bruxas personificam essa ameaça sobrenatural e a subversão da ordem natural. Sua aparência andrógina, como observa Banquo "*You should be women, and yet your beards forbid me to interpret that you are so*" (Shakespeare, 2016, p. 30) e suas profecias ambíguas as tornam figuras profundamente perturbadoras. Elas funcionam como catalisadoras da ambição de Macbeth, ao mesmo tempo que tentam Banquo, que resiste para permanecer virtuoso.

Essa caracterização das bruxas e o contraste entre Macbeth e Banquo servem a um propósito político específico: destacar a linhagem virtuosa de Banquo, da qual descenderia o próprio Jaime I (Morrow, 2000, p. 15), legitimando seu reinado e conectando-o à ordem, em oposição ao caos representado pela feitiçaria.

Dentre todos os elementos da tragédia, a personagem de Lady Macbeth emerge como uma das mais complexas e fascinantes, servindo como peça central na exploração shakespeariana do gênero e do mal. Desde a sua primeira aparição, ela se revela uma força determinante e ambiciosa, cuja falta de escrúpulos supera inicialmente a do marido. Ao receber a notícia da profecia das bruxas e da iminente visita do rei Duncan, ela invoca imediatamente forças espirituais para se despojar de sua condição feminina, aspecto que será explorado a seguir. Este famoso solilóquio representa uma violenta inversão dos papéis de gênero vigentes na Inglaterra Moderna, onde as mulheres eram legalmente subjugadas e confinadas à esfera doméstica. Lady Macbeth, conscientemente, aspira às qualidades de violência e determinação que a sociedade associava ao masculino.

Ela é nesse sentido a arquiteta intelectual do regicídio e a força motriz que impele Macbeth a cometer o ato. Questionando sua masculinidade e sua coragem, ela argumenta com uma paixão e ferocidade retórica que contrasta com a racionalidade cética do marido. Numa

declaração sombria, ela afirma que, se tivesse jurado, arrancaria o próprio filho do seio e lhe esmagaria os miolos. No entanto, a narrativa revela uma profunda ironia pois, enquanto Lady Macbeth é verbalmente mais cruel e pragmaticamente eficaz na cena do crime, chegando a manchar os criados de Duncan com sangue para incriminá-los, é ela quem, posteriormente, sucumbe ao peso psicológico da culpa. A mesma mulher que incentivou o regicídio é atormentada por alucinações durante o sonambulismo, esfregando as mãos incessantemente na tentativa inútil de lavar uma mancha de sangue imaginária, clamando se as suas mãos nunca ficariam limpas. Sua jornada termina em suicídio, um ato que, segundo Morrow (2000), sugere uma forma de redenção através do remorso, um pathos do qual Macbeth, progressivamente insensibilizado, se torna incapaz.

A figura de Lady Macbeth representa um dos retratos mais complexos do feminino na dramaturgia shakespeariana. No contexto de uma sociedade renascentista profundamente marcada pelas concepções humoralistas e pelas hierarquias de gênero, Shakespeare constrói uma personagem que tensiona os limites entre natureza e vontade, corpo e poder, maternidade e ambição.

A Lady Macbeth pode ser compreendida como a representação de um corpo feminino em tensão entre natureza e ambição. Sua figura encarna o desejo de romper com os limites impostos pela própria corporeidade e pelos papéis tradicionais de gênero, buscando transcender o biológico em direção à ação e ao poder. Nesse sentido, Julie Barmazel (2002) interpreta Lady Macbeth como uma figura demasiadamente consciente do próprio corpo e de sua fertilidade, cuja presença na tragédia evidencia “o conflito entre o corpo feminino, dotado de ciclos naturais, e o desejo de transcendê-los em nome da ação política” (Barmazel, 2002, p. 120).

Desde o início do drama, Lady Macbeth associa o poder a uma esfera essencialmente masculina, compreendendo-o como incompatível com a condição corporal da mulher. Seu célebre apelo aos espíritos para dessexualizá-la simboliza o desejo dela de anular as marcas de sua feminilidade. Ao invocar o espessamento do sangue e o fechamento dos “acessos e passagens à compaixão”, a personagem busca interromper o fluxo menstrual, entendido como signo de fertilidade, sensibilidade e maternidade. Julie Barmazel (2002) observa que “as referências implícitas à menstruação reforçam a noção de que Lady Macbeth é excessivamente dominada por sua fertilidade” (Barmazel, 2022, p. 120), de modo que o pedido de espessamento

do sangue expressa, simultaneamente, o anseio de poder e a tentativa de negar a vulnerabilidade associada à natureza feminina.

A maternidade, nesse contexto, adquire um papel paradoxal. Lady Macbeth afirma ter amamentado um bebê, o que, segundo Barmazel (2022), comprova sua experiência maternal e desloca o foco da esterilidade conjugal para Macbeth: ...a peça sugere que a responsabilidade pela ausência de filhos repousa sobre o corpo de Macbeth (Barmazel, 2022, p. 120).

A partir do pensamento de Foucault, Lady Macbeth se torna o exemplo perfeito da mulher que rejeita a missão que a sociedade lhe impôs: a de ser mãe. Ela é aquela que tem a capacidade de gerar vida, mas que escolhe destruí-la em nome de sua ambição. Quando diz que arrancaria o bebê do seu seio e "lhe esmagaria os miolos" para alcançar o poder, ela está simbolicamente matando a própria maternidade dentro de si.

Essa atitude a coloca no mesmo grupo de figuras que Foucault descreve como produtos do poder sobre a sexualidade: os loucos, os histéricos, os perversos, pessoas que fogem da norma e por isso precisam ser vigiadas, analisadas e corrigidas. (Foucault, 1998, pg. 55-57). A recusa radical de Lady Macbeth em aceitar seu papel de mãe a torna uma figura desviante, que paga um preço alto por sua transgressão. Sua loucura no final da peça não é apenas trágica; é a confirmação de como a sociedade lida com quem ousa desafiar as regras que definem o que é uma "mulher natural".

Essa negação do instinto materno se converte em uma tentativa de ascender à esfera política, domínio reservado aos homens. Barmazel (2022) relaciona esse movimento à lógica patriarcal da época, em que o governo de outros dependia do governo de si mesmo, e a masculinidade era medida pela capacidade de controlar os fluidos do corpo (Barmazel, 2022, p. 119). Lady Macbeth, portanto, tenta apropriar-se dessa racionalidade de autodomínio, assumindo o papel ativo que o marido é incapaz de desempenhar. Uma das suas acusações a Macbeth: "*Are you a man?*" Shakespeare (2016, pg. 59) ecoa como uma inversão dos papéis de gênero e uma denúncia da fragilidade viril de Macbeth, como pode-se constatar no trecho a seguir:

What beast was't then at made you break this enterprise to me? When you durst do it, then you were a man. And to be more than what you were, you would. Be so much more the man.² (Shakespeare 2016, pg. 58)

Entretanto, o esforço de Lady Macbeth em desfazer-se do feminino fracassa. O sangue que ela tenta deter retorna sob a forma de delírio e culpa:

Out, damned spot! Out, I say! One, two. Why then 'tis time to do't. Hell is murky. Fie, my lord, e, a soldier, and afeard? What need we fear? Who knows it, when none can call our power to account? Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him?³ (Shakespeare 2016, pg. 156)

A mancha que insiste em permanecer simboliza não apenas o sangue do crime, mas também o sangue menstrual, o retorno do corpo reprimido. Barmazel (2022) observa que, ao fim da tragédia, a feminilidade que Lady Macbeth tentou negar ressurgiu como o “adversário de sua própria vontade” (Barmazel 2022, p. 121). Assim, o corpo, que ela buscou disciplinar e silenciar, impõe-se novamente, transformando-se no instrumento da sua ruína.

A ambição de Lady Macbeth, portanto, não pode ser lida como apenas um desejo de poder, mas como a expressão de um conflito entre corpo e espírito, entre o natural e o político. Ao tentar transcender a condição feminina, ela expõe o caráter ilusório de um ideal de poder construído sobre a negação do corpo. Dessa forma, Lady Macbeth encarna o drama da mulher renascentista que, ao desafiar a ordem patriarcal, é punida não apenas pelo Estado moral do texto, mas pela própria biologia simbólica que Shakespeare lhe impõe.

Em *Macbeth* (2016) o universo da obra é organizado por uma série de oposições binárias, como bem e mal, luz e escuridão, fertilidade e esterilidade, masculino e feminino. O rei Duncan, por exemplo, é associado à luz, à fertilidade e à confiança, enquanto Macbeth se alinha com a escuridão e a ambição desmedida. Lady Macbeth, no entanto, ocupa um espaço mais complexo,

² Que fera era então que te fez romper este intento comigo? Quando ousaste fazê-lo, então eras um homem. E, para seres mais do que eras, deverias fazê-lo. Serias assim muito mais homem. (tradução nossa)

³ Fora, maldita mancha! Fora, eu digo! Um, dois... Então é hora de fazê-lo. O inferno é sombrio. Ora, meu senhor, um soldado, e com medo? De que devemos temer? Quem saberá, se ninguém pode pedir contas ao nosso poder? E, contudo, quem teria pensado que o velho tivesse tanto sangue em si? (tradução nossa)

ela opera uma inversão consciente e desejada dessas categorias, especialmente as relacionadas ao seu próprio corpo e à sua função biológica e social como mulher.

Para Garber (2004) argumenta que a força dramática de Lady Macbeth emana de sua decisão de se desfeminizar. Ela não é uma figura passiva, pelo contrário, é a peça chave na arquitetura do regicídio e a incentivadora feroz da ambição do marido. Para assumir esse papel, que ela própria associa ao masculino, ela deve erradicar violentamente as qualidades consideradas inerentemente femininas, em especial, a maternidade e a compaixão que dela derivaram.

Sendo assim, no discurso de Lady Macbeth que a subversão da maternidade se manifesta de forma mais chocante e teoricamente produtiva. Garber (2004) destaca duas passagens fundamentais que servem como eixo para a análise:

Come, you spirits That tend on mortal thoughts, unsex me here, and fill me from the crown to the toe top-full of direst cruelty. Make my blood thick. Come to my woman's breasts, and take my milk for gall, you murd'ring ministers.⁴
(Shakespeare 2016, pg. 48)

Neste sombrio solilóquio, Lady Macbeth invoca forças sobrenaturais para realizar uma transformação física e espiritual. O pedido para ser "dessexualizar" (*unsex me*) é um repúdio direto à sua natureza. Mais do que isso, ela pede que seu leite, símbolo máximo do cuidado maternal e da nutrição, seja transformado em gall, uma substância amarga e venenosa. Este é um ato discursivo de profanação do corpo materno, onde o alimento se torna veneno. No entanto a citação, dirigida a Macbeth, é ainda mais visceral: I have given suck, and know how tender 'tis to love the babe that milks me. I would, while it was smiling in my face, have plucked my nipple from his boneless gums and dashed the brains out, had I sworn as you have done to this. (Shakespeare 2016, pg. 48)

Nesse trecho, Lady Macbeth não apenas rejeita a maternidade, mas a violenta de forma hipotética e gráfica. Ela evoca a imagem do lactante, a cena mais íntima e vulnerável da relação mãe-filho, para, em seguida, destruí-la com a imagem do cérebro esmagado. Garber (2004)

⁴ Vinde, espíritos que servis aos pensamentos mortais, dessexualizai-me aqui e enchei-me, da cabeça aos pés, da mais terrível crueldade. Tornai espesso o meu sangue. Vinde aos meus seios de mulher e tomai o meu leite por fel, ministros assassinos. (tradução minha)

comenta que este discurso associa-a com o 'não-natural, pois suas emoções correm tão contrárias ao maternal. (Garber, 2004, pg. 20).

Refletindo sobre esse ato e com base na análise de Rebeca Barbosa Nascimento (2022) sobre a contraconduta, pode se reinterpretar esse ato de Lady Macbeth como um ato radical de resistência discursiva e corporal às expectativas sociais associadas ao ser mãe. A autora define a contra conduta como uma “prática de resistência ativa” na qual o sujeito, ainda que inserido em relações de poder, opõe-se às normas de conduta que lhe são impostas, buscando reivindicar autonomia sobre o próprio corpo e experiência (Nascimento, 2022, p. 56).

No trecho em que Lady Macbeth invoca forças sobrenaturais para ser dessexualizada e transformar seu leite em *g⁵all*, ela realiza o que Nascimento (2022), a partir de Foucault, chamaria de uma contraconduta corporal. Ao rejeitar simbolicamente a maternidade e profanar a função nutritiva do seu corpo, Lady Macbeth assume uma postura ativa de gerenciamento de si, ainda que no núcleo de um governo do Outro” (Nascimento, 2022, p. 56). Sua fala não é apenas uma recusa retórica, mas um ato enunciativo de desobediência ao papel maternal idealizado, um papel que, como lembra Nascimento, historicamente serviu para docilizar e silenciar o corpo feminino.

Já no discurso dirigido a Macbeth no qual evoca a cena do aleitamento para, em seguida, imaginar-se arrancando o bebê e esmagando-lhe o cérebro, Lady Macbeth realiza o que para Nascimento (2022), descreve como: a materialização de uma contraconduta que irrompe nos índices corporais como lugar de resistência” (Nascimento, 2022, p. 56). Ao violentar simbolicamente a imagem mais íntima do cuidado materno, ela não apenas rejeita a maternidade, mas a subverter de modo transgressor. Como observa Nascimento (2022), a contraconduta surge quando o sujeito:

[...] questiona uma dada forma de governo qualquer não se dá unicamente pelo viés da violência, mas, principalmente, pela mudança de atitude diante da dinâmica do poder e da questão da verdade construída sobre e para os sujeitos. (Nascimento, 2022, p. 43).

⁵ Veneno. (traduza minha)

Nesse sentido, Lady Macbeth pratica uma contraconduta desestabilizadora, ela desloca a maternidade do campo do natural e do sagrado tão caros ao dispositivo de aliança e sexualidade para o campo da ambição e do poder político.

Dessa forma, ao contrastar Lady Macbeth com Lady Macduff, esta última representada como exemplo da maternidade, como bem sintetiza Nascimento (2022), que: a diferença produz padrões, modelos, regras de como agir. A diferença e as relações advindas dela produzem efeito de subjetividade, ensinando modos de ser e de agir (Nascimento, 2022, p. 71). Lady Macbeth, portanto, não é apenas não natural, como aponta Garber (2004); ela é a encarnação de uma contraconduta materna que, ao recusar o lugar social da mãe, expõe os mecanismos de controle a que os corpos das mulheres estão historicamente submetidos.

Este monólogo é a culminação da sua lógica, se um juramento, a promessa de matar o rei, é mais importante do que a vida de seu próprio filho, então nenhum ato é moralmente inatingível. A maternidade é posta no altar da ambição. Garber (2004) não analisa esse discurso de forma isolada. Ela o contrasta com outras figuras da peça. Por exemplo, de um lado, está Lady Macduff, apresentada como o "paragon da maternidade em cena", cuja proteção aos filhos a leva à morte. De outro, está a afirmação de Macduff de que Macbeth não tem filhos, como no trecho a seguir: *He has no children. All my pretty ones? Did you say all? O hell-kite! All? What, all my pretty chickens and their dam. At one fell swoop* (Shakespeare, 2016, pg. 156) ⁶(Garber 2004) interpreta esse trecho não apenas no sentido literal, da suposta falta de descendentes do casal, mas também no sentido metafórico, no sentido de que Macbeth é estéril em humanidade, incapaz de compaixão e de criar um legado que não seja de sangue.

O estudo também demonstra como a repressão inicial do maternal por Lady Macbeth encontra uma volta de forma devastadora. No sonambulismo, ela é atormentada pela mesma substância que antes desprezou, o sangue. A mancha que não sai de suas mãos e o cheiro que "todos os perfumes da Arábia"⁷ (Shakespeare, 2016, pg. 195) não a purificação impossível do corpo que ela mesma corrompeu. O mesmo corpo que ela quis endurecer para o crime torna-se o palco de sua ruína psíquica.

⁶ Ele não tem filhos. Todos os meus filhinhos? Disseste a todos? Ó ave infernal! Todos? Quê, todas as minhas belas aves e a sua mãe, de uma só vez? (tradução nossa)

⁷ Here's the smell of the blood still; all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand. O, O, O. (Shakespeare, 2016, pg. 194)

Além dos aspectos abordados, essa ainda pode ser enriquecida ao se examinar um fenômeno biológico específico e culturalmente significativo para a época que era a lactação. Essa perspectiva investiga os monólogos de Lady Macbeth sob uma nova luz, interpretando suas palavras não como uma simples rejeição da feminilidade, do ser mulher, mas como uma tentativa de manipular e redirecionar os poderes inerentes ao corpo materno.

Essa abordagem baseia-se em um duplo contexto metodológico. De um lado, recorre à história social e médica da Inglaterra Moderna, que via o leite materno como uma substância profundamente ambígua. Conforme analisado por Hanna Gęba (2024), as crenças da época atribuíam ao leite o poder singular não apenas de sustentar a vida, mas também de transmitir traços de caráter, moralidade e até mesmo o destino para a criança amamentada. Por outro lado, o olhar é complementado pela teoria feminista da diferença sexual, que permite entender a lactação não como um sinal de fraqueza, mas como uma forma de poder exclusivamente feminino.

Dessa forma, a premissa central é que a capacidade de amamentar era percebida na era elizabetana como um poder ambivalente, capaz de nutrir a vida, mas também de influenciar profundamente o caráter de um indivíduo. Essa visão, apontada por Gęba (2004), oferece uma chave de leitura para compreender as ações e motivações de personagens trágicos, reposicionando a discussão sobre o corpo feminino no teatro de Shakespeare.

Gęba (2004) afirmar que a lactação era entendida como uma segunda reprodução, um trabalho exclusivamente feminino que ocorria após o parto. Esse poder gerava, naturalmente, ansiedades patriarcais, pois representava uma interferência significativa na linhagem patrilinear. A autora cita o provérbio *he suckled evil from the dug*, que evoluiu para associar o leite materno à transmissão inata do pecado, ilustrando o medo cultural de que a nutriz pudesse corromper a criança.

Nesse contexto, os apelos de Lady Macbeth aos espíritos ganham uma nova camada de interpretação que vai além da simples negação da feminilidade. A famosa fala: *Come you spirits. That tend on mortal thoughts, unsex me here, and fill me from the crown to the toe top-*

full of direst cruelty! make thick my blood; Come to my woman 's breasts, and take my milk for gall.⁸ (Shakespeare, 2017, p. 45)

Esse trecho é frequentemente lida como um ataque à sua própria condição feminina. No entanto, uma análise mais atenta sugere que a personagem não pede para eliminar seus fluidos corporais, mas para transformar seu poder inerente. O pedido específico para que os espíritos tomem seu leite como fel "*take my milk for gall*" é central para essa releitura. Dessa forma essa passagem pode ter duas interpretações, pode significar uma transformação alquímica do leite em veneno, mas também pode ser um convite para que as entidades demoníacas mamem em seu seio, reconhecendo seu leite já como fel.

Assim, Lady Macbeth emerge como uma figura que ultrapassa os limites do feminino aceitável em sua época, aproximando-se da imagem histórica da bruxa aquela que desestabiliza a ordem social e religiosa. A crença no "terceiro mamilo" como sinal de pacto demoníaco reflete o medo coletivo da mulher que rompe com o papel submisso e passivo, e Lady Macbeth encarna exatamente esse tipo de transgressão. Ao invocar forças sombrias e rejeitar características associadas à delicadeza ou à maternidade, ela representa o corpo e a mente femininos que se rebelam contra o controle patriarcal. Sua ambição e coragem vistas como virtudes nos homens tornam-se motivo de condenação quando manifestadas por uma mulher.

Nesse contexto, Foucault (2002) ajuda a compreender Lady Macbeth como parte de uma lógica histórica em que o poder tenta vigiar e disciplinar corpos que escapam à norma. A bruxa, segundo o filósofo, é a mulher que detém um saber perigoso sobre o corpo e a natureza, o que a torna uma ameaça à estrutura que separa o lícito do ilícito, o natural do antinatural. Lady Macbeth é essa ameaça encarnada: seu desejo de poder e sua interferência no destino do marido rompem o equilíbrio entre o permitido e o proibido. No entanto, a punição vem logo em seguida o remorso, a culpa e a loucura funcionam como mecanismos simbólicos de repressão, devolvendo-a ao papel da mulher que deve ser silenciada. Assim, Lady Macbeth não é apenas uma personagem trágica; ela é o reflexo de uma longa tradição de medo e controle sobre o feminino, que transforma a força e o saber das mulheres em pecado, desvio e doença.

⁸ Vinde, espíritos que servis aos pensamentos mortais, dessexualizai-me aqui e enchei-me, da cabeça aos pés, da mais terrível crueldade! Tornai espesso o meu sangue; vinde aos meus seios de mulher e tomai o meu leite por fel. (tradução nossa)

Essa perspectiva, defendida por Gęba (2004), revela uma estratégia mais complexa. Longe de uma rejeição pura e simples da maternidade, Lady Macbeth busca perverter seus aspectos vitais, simbolizados pelo leite, e redirecioná-los para fins de poder e violência. Assim, ela não deseja se tornar homem, mas sim corromper e empregar os poderes ambíguos do corpo feminino como uma arma.

Gęba (2004) propõe que Lady Macbeth tenta aproveitar a natureza *escorrente* e excessiva do corpo feminino, sua produção de fluidos, que na cultura ocidental é interpretada como falta de controle. A personagem quer dominar essa abundância de fluidos e usá-la como uma ferramenta ativa. Ela não quer um corpo masculino e estável, ela quer potencializar a volatilidade do corpo feminino para preenchê-lo de "crueldade mais dura", ela mesma concebida como um fluido.

Sendo assim, a Lady Macbeth deseja se posicionar como uma figura maternal para seu marido. Ao afirmar que Macbeth tem "muito leite da bondade humana" "*milk of human kindness*" (Shakespeare 2016, pg. 46) ela o feminiza, colocando-o no papel de uma criança. Seu objetivo, então, seria amamentá-lo simbolicamente com fel para contrabalançar ou superar sua bondade inata, como visto ao analisar o monólogo:

I have given suck, and know. How tender 'tis to love the babe that milks me. I would, while it was smiling in my face. Have plucked the nipple from his boneless gums. And dashed the brains out..." (Shakespeare 2016, pg. 58)⁹

A força demonstrada por Lady Macbeth em sua declaração sobre arrancar um bebê do seio não representa simplesmente uma adoção de características masculinas. Na verdade, a personagem está mobilizando uma forma de poder profundamente arraigada na própria figura materna. Como observa Gęba (2004), essa fala evidencia a força aterradora inerente à maternidade na visão do período. Esse contexto é reforçado por Stephanie Chamberlain (2005), que lembra que na Inglaterra moderna o infanticídio era um crime predominantemente

⁹ Dei de mamar e sei quão terno é amar o bebê que me mama.

Eu, enquanto ele sorrisse no meu rosto, teria arrancado o mamilo das suas gengivas sem ossos e esmagado-lhe o cérebro... (Shakespeare, 2016, p. 58)

associado às mães, mostrando que a identidade maternal não estava ligada apenas à nutrição e ao cuidado, mas também a um poder que podia inspirar verdadeiro temor.

Ao descrever cenicamente o ato de arrancar um bebê do seio e esmagar seu cérebro, Lady Macbeth não está rejeitando a maternidade, mas sim exibindo a magnitude absoluta de sua determinação. Ela evoca justamente o vínculo mais primal (o da amamentação) para demonstrar que possui a frieza de rompê-lo da maneira mais violenta possível. Essa não é uma negação de seu poder feminino, mas sim a expressão máxima de sua perversão. A força de vontade que ela afirma estar disposta a transferir para Macbeth não vem de uma masculinidade emprestada, mas sim dessa capacidade de transformar o poder materno em instrumento de violência extrema.

A lactação, longe de ser um símbolo de fragilidade, é o emblema de um poder ambíguo, capaz de nutrir e de destruir. Gêba (2004) sugere que a loucura e a perda de ambição de Lady Macbeth podem ser lidas como consequência desse processo de amamentação simbólica. A autora lembra que a relação de amamentação é sempre parcialmente cruel para o corpo da mãe, que é destruído ao dar uma parte de si sem reciprocidade. Lady Macbeth teria transferido toda a sua ambição e determinação para Macbeth, como uma nutriz transfere seu caráter para a criança, ficando ela mesma esvaziada e vulnerável.

Entre a figura arquetípica de Lady Macbeth e o universo distópico de Atwood, como será exposto no capítulo seguinte, desenha-se uma continuidade simbólica que atravessa séculos: a mulher como depositária de uma força que, ao mesmo tempo em que gera, é controlada. A amamentação, vista como doação de si, e a submissão das aias de *The Handmaid's Tale* refletem a mesma lógica de domesticação dos corpos femininos em nome da manutenção da ordem social. Assim como Lady Macbeth vê sua potência esvair-se na entrega simbólica ao marido, as mulheres de Gilead são reduzidas à função biológica da reprodução, privadas da palavra e da autonomia. O gesto de nutrir converte-se, nas duas narrativas, em instrumento de poder e de opressão, revelando a persistência histórica de dispositivos que associam o corpo feminino à culpa, ao sacrifício e à servidão.

2.2 Censura, Gênero e a Negociação do Poder

A construção de teatros fixos nas *liberties* zonas marginais fora da jurisdição da cidade de Londres, não apenas criou um espaço socialmente heterogêneo e discursivamente livre, mas também estabeleceu as condições materiais para um novo tipo de drama. Esta arena, que reunia nobres, mercadores e artesãos numa mesma plateia, tornou-se um campo de experimentação onde convenções podiam ser desafiadas. Foi precisamente neste espaço de transgressão comercial que o drama deixou de ser um ritual cívico ou religioso para se tornar uma *commodity*, respondendo diretamente aos anseios de um público diverso.

Essa nova economia, por sua vez, permitiu uma exploração sem precedentes da psicologia e do poder. A arquitetura do teatro, com seu palco avançado que projetava o ator para o meio do público, institucionalizou uma relação de intimidade e cumplicidade que se tornou fundamental para a inovação shakespeariana. O solilóquio de Macbeth "*Is this a dagger which I see before me...*" (Shakespeare, 2016, pg. 66) não funciona como uma mera declaração, mas como um diálogo visceral com os espectadores, que se tornam cúmplices dos seus dilemas morais. A personagem só pode existir com tal profundidade porque o espaço da performance a exigia e a permitia.

Da mesma forma, essa formação discursiva do teatro profissional tornou possível uma figura interessante como Lady Macbeth. Numa sociedade rigidamente patriarcal, a encenação de uma mulher com tamanha ambição e influência sobre o marido era uma transgressão. No entanto, o palco das *liberties*¹⁰ era precisamente o lócus discursivo onde tal transgressão podia ser performatizada, questionada e contemplada pelo corpo social. A sua desfeminização e a sua dominação psicológica sobre Macbeth só adquirem todo o seu impacto porque foram articuladas neste espaço liminar, onde as normas podiam ser suspensas e os papéis de género, dramaticamente tensionados.

O palco elisabetano era um espaço de liberdade criativa, mas também de intensa vigilância. As autoridades municipais de Londres, frequentemente hostis aos teatros, viam-nos como focos de desordem, propagação de pestes e imoralidade. Para existir, o teatro dependia de um delicado jogo de forças, a proteção da coroa e da nobreza contra a repressão municipal.

¹⁰ Liberties eram distritos além dos muros de Londres, fora da jurisdição municipal. Sua autonomia permitia atividades marginais, como teatros, sendo espaços fundamentais para o desenvolvimento do drama elisabetano..

Essa proteção, no entanto, tinha um preço, a censura. Em 1559, uma proclamação real proibiu peças sobre assuntos religiosos e políticos, sujeitando todo o repertório à aprovação prévia do Mestre das Festividades da rainha. A partir de 1581, este oficial teve poder total sobre o controle do teatro, podendo autorizar, alterar, ou simplesmente proibir as peças, além de multar ou prender infratores. Este sistema não era apenas repressivo, mas produtivo, ele moldava o que podia ser dito, direcionando a criatividade dos dramaturgos para temas seculares, históricos e clássicos, afastando-os dos perigosos campos da teologia e da política contemporânea direta.

Algumas formas teatrais foram completamente reprimidas, mas outras formas foram permitidas sob a condição de que a questão religiosa fosse evitada ou que, pelo menos, nada fosse encenado em favor do catolicismo. Ou seja, começou a haver um controle sobre os assuntos das peças teatrais. Em 1543, o Ato para o Avanço da Verdadeira Religião foi criado permitindo a apresentação de peças morais sob a condição de que a interpretação da Sagrada Escritura não contrariasse a doutrina estabelecida pelo Rei. Vários outros atos parecidos seguem controlando os assuntos abordados pelas companhias teatrais e assegurando que nenhuma mensagem papista podia ser divulgada, ou nenhuma crítica política também. (Seidl, 2009, pg. 91)

Um dos aspectos mais reveladores deste dispositivo teatral é a condição da mulher no teatro elisabetano. Por lei e por costume, as mulheres eram proibidas de atuar, sendo os papéis femininos desempenhados por homens jovens. Esta não era uma mera convenção cênica, mas uma estrutura de poder profundamente arraigada na sociedade patriarcal da época. O palco, como microcosmo da sociedade, refletia e reforçava a exclusão das mulheres da esfera pública. Segundo HELIODORA corrobora com essa visão:

Casa de espetáculo e dramaturgia daquele período são produtos diretos do teatro medieval; e este, primeiro na Igreja e a seguir nas mãos dos guilds, as corporações dos vários ofícios, sempre foi interpretado exclusivamente por homens: como foram os amadores dos guilds que se transformaram em atores profissionais, a tradição permaneceu, e o resultado é o de serem as poucas

heroínas de Shakespeare como vimos nos trechos mais famosos sobre o amor - todas muito jovens. Quando não o são, os papéis femininos tendem a ser o que hoje chamamos de papéis de composição, ou seja, papéis em que o personagem é dominado por alguma característica que de algum modo altera ou deforma. (Heliadora, 1997, pg. 57)

É neste contexto específico de um teatro comercializado, censurado, situado nas margens da cidade, e que performatiza o gênero que podemos compreender a possibilidade de surgimento de uma personagem como Lady Macbeth. A peça Macbeth é, ela mesma, um produto deste sistema. Escrita para a Companhia do Rei, da qual Shakespeare era sócio, a peça explora temas de ambição, tirania e regicídio, assuntos sensíveis que exigiam um tratamento distante.

Lady Macbeth, por sua vez, é a encarnação máxima das tensões de sua época. Ela é uma figura que subverte radicalmente o ideal elisabetano da mulher passiva, obediente e recatada. Em seu solilóquio no Ato I, cena 5, já demonstrando como um apelo para a desfeminização, invocando forças sombrias para se despojar da brandura associada ao feminino.

A transgressão de Lady Macbeth, no entanto, é finalmente contida e punida. Sua loucura e suicídio no final da peça servem como uma reafirmação da ordem. A sociedade patriarcal e a ordem política são restauradas com a coroação do legítimo rei, Malcolm. Dessa forma, a personagem é transformada em um exemplo a encarnação de tudo o que era considerado perigoso e desordenado na sociedade. Sua função, portanto, é ser exibida, e, por fim, expulsa do corpo social. Esse apagamento culmina na sua gradual exclusão da trama, sendo negligenciada até mesmo por seu marido, cuja frieza é evidente na reação impassível à notícia de sua morte. Como observa Heliadora (1997), ele não demonstra qualquer emoção diante do falecimento da esposa, selando assim sua completa marginalização:

O crime desagrega também a estreita e inicial união dos dois: depois da morte de Duncan eles ficam cada vez mais separados: há uma cena breve na qual ela reclama que ele se isola (e ela não é sequer informada dos planos dos crimes que vêm depois do primeiro), e os dois só ainda aparecem juntos, mas apenas em público, na cena do banquete, quando ela tenta encobrir o descontrole de Macbeth. A participação dela na tragédia virtualmente acabou: Lady Macbeth

só volta à cena no quinto ato, para o pesadelo antes da morte. (Heliadora, 1997, pg. 140).

Em suma, o teatro elisabetano nas *liberties* emerge como um microcosmo de tensões sociais fundamentais. Ele era, paradoxalmente, um espaço de liberdade e controle, inovação e repressão. A arquitetura única e o público heterogêneo criaram as condições materiais e discursivas para uma exploração dramática e das dinâmicas de poder, como exemplificado nas figuras complexas de Lady Macbeth. No entanto, essa mesma liberdade criativa que permitia tensionar as normas de gênero e questionar a moralidade era rigidamente circunscrita pelo aparato censório do Estado. A negociação do poder, portanto, não se dava apenas no palco, mas na própria existência do teatro em um jogo constante entre a transgressão artística que o novo espaço comercial permitia e os limites ideológicos impostos pelo governo, que moldavam, sem extinguir, a criatividade dramática. O palco não era um refúgio da sociedade, mas uma arena onde os seus conflitos mais profundos eram encenados, contestados e contidos.

Partindo da reflexão sobre as condições de possibilidade da obra no contexto Elisabetano, é crucial observar que a existência de Macbeth não se cristalizou no seu momento inaugural. Pelo contrário, a peça demonstrou uma plasticidade extraordinária, sendo constantemente remodelada para dialogar com os anseios e os medos de cada nova época.

O contexto histórico de produção de Macbeth é inextricável da figura que dominou o cenário político e cultural inglês por mais de quatro décadas, a Rainha Elizabeth I. Seu reinado (1558-1603) constitui uma superfície de emergência fundamental para compreender os discursos sobre gênero, poder e corpo que permeiam a tragédia shakespeariana. Foucault, define as superfícies de emergência como "os lugares [...] a partir dos quais se forma esse 'algo' que vai poder tornar-se objeto de um discurso." Foucault (2014, p. 50).

Elizabeth I foi, ela própria, um desses lugares. Uma mulher no ápice da pirâmide soberana, ela personificava uma contradição viva seu sexo biológico a colocava, pela lógica patriarcal, em uma posição de submissão natural, enquanto seu status de monarca a elevava à posição de comando supremo. Esse paradoxo gerou uma intensa produção discursiva em torno de seu corpo e de sua pessoa, tornando-a um objeto de saber e um alvo de poder. Por L. Morrow (2011):

One of the rhetorical strategies that Elizabeth adopted in order to rule effectively was to separate her position as monarch of England from her natural body to separate her body politic from her body natural. In addition, throughout her reign, Elizabeth brilliantly negotiated between domestic and foreign factions some of whom were anxious about a female monarch and wanted her to marry appealing both sides without ever committing to one. (L. Morrow, 2000, pg. 11).¹¹

Para administrar essa contradição, Elizabeth orquestrou meticulosamente sua própria imagem, construindo um discurso em que sua recusa ao casamento e à maternidade não era uma fraqueza, mas uma estratégia de poder. Ela se apresentava como uma Rainha Virgem, casada com a Inglaterra. Esse posicionamento a transforma, em uma instância de delimitação, outro conceito-chave da Arqueologia foucaultiana. Foucault explica que as instâncias de delimitação são: [...] as instâncias que delimitam o campo de objetos, que definem as condições de sua aparição e de sua delimitação, que fixam as suas normas de percepção e de apreciação. Foucault (2014, p. 59)

Ao definir seu próprio corpo como intocável e dedicado exclusivamente ao reino, Elizabeth delimitou o que era aceitável e desejável para uma mulher no poder. Ela não desafiava abertamente a norma de gênero; antes, criou uma exceção soberana. É nesse contexto discursivo que uma personagem como Lady Macbeth se torna possível. Ela surge como uma espécie de sombra invertida da rainha. Enquanto Elizabeth usou a negação da maternidade para consolidar seu poder público e direto, Lady Macbeth tenta usar a mesma negação para alcançar o poder indiretamente, através do marido.

No entanto, o discurso que permitia a exceção para a rainha não se estendia à esposa de um nobre. Assim, Lady Macbeth, ao tentar ocupar um lugar de arquiteta do poder uma função masculina a partir da esfera privada, quebra as regras da formação discursiva de seu tempo. O

¹¹ Uma das estratégias retóricas adotadas por Elizabeth para governar com eficácia foi separar sua posição como monarca da Inglaterra de seu corpo natural — distinguindo, assim, seu corpo político de seu corpo natural. Além disso, ao longo de seu reinado, Elizabeth negociou de forma brilhante entre facções internas e estrangeiras — algumas preocupadas com o fato de haver uma monarca mulher e desejosas de que ela se casasse —, conseguindo apaziguar ambos os lados sem jamais se comprometer completamente com um deles. (tradução minha)

sujeito, para Foucault, não é a fonte do discurso, mas uma posição que pode ser preenchida sob certas condições. Como Foucault afirma:

Não se trata do mesmo sujeito que percorreria ou constituiria domínios sucessivos [...] O sujeito falante, com suas posições e suas funções, torna-se ele próprio um elemento da configuração discursiva. (Foucault, 2014, p. 69)

Elizabeth I ocupava a posição de sujeito soberano, o que lhe concedia um privilégio discursivo único. Lady Macbeth, ao tentar falar e agir a partir de uma posição que não era a sua, torna-se um sujeito desviante. Sua fala ambiciosa é, portanto, um acontecimento discursivo que só pode terminar em sua desintegração, pois a formação discursiva elisabetana, embora tensionada pela própria existência da rainha, não permitia que tal transgressão saísse impune. Assim, portanto, não apenas contextualiza Macbeth, mas revela as próprias condições de possibilidade e os limites que constituem a personagem de Lady Macbeth.

Portanto, uma investigação arqueológica demonstra que Macbeth e as suas personagens não precedem o seu contexto, mas são efeitos desse mesmo contexto. A obra não reflete simplesmente a política Elizabetana; ela é, acima de tudo, um produto direto das condições materiais e discursivas do teatro profissional. Shakespeare consistiu em capitalizar as possibilidades abertas por esta formação discursiva única um espaço comercial, marginal e socialmente misto para forjar uma linguagem dramática capaz de explorar, com uma intensidade até então inédita, os abismos da mente humana, a lógica do poder e os limites da condição da mulher.

Após a Restauração da monarquia na Inglaterra, em 1660, William Davenant¹² reescreveu a peça para passar uma lição de moral. Nessa versão, Lady Macbeth virou uma vilã clara, uma mulher má que corrompeu seu marido. Ela era a causa do mal, o que refletia o medo da época de mulheres com muito poder.

¹² Sir William Davenant (1606-1668) foi um dramaturgo que, após a Restauração da monarquia em 1660, recebeu permissão real para montar espetáculos. Sua versão adaptada de Macbeth, com mais músicas e efeitos, tornou-se a mais encenada por quase um século, consolidando a imagem de Lady Macbeth como uma vilã.

No século XVIII, David Garrick¹³ mudou um pouco essa ideia. Preocupado em mostrar sentimentos mais complexos, ele transformou Lady Macbeth em uma esposa muito ambiciosa.. Segundo Moschosvakis (1997): *Garrick famously elicited audiences' pity for Macbeth, yet he accomplished this without blurring moral lines. His version implied that Macbeth might have remained faithful to Duncan, were it not for the promptings of his more manifestly 'evil'*¹⁴ wife (Moschosvakis, 2008, pg. 8). Esta caracterização permitia que Garrick, como Macbeth, aparecesse como vítima mais passiva. Lady Macbeth absorvia assim parte significativa da culpa, tornando-se a força maligna que arrastava um homem essencialmente bom para a perdição.

Segundo Moschovakis (2008), foi apenas na era moderna que os intérpretes começaram a vislumbrar um Macbeth radicalmente problemático. As encenações do século XX passaram a questionar os próprios alicerces dualistas, transformando a peça num questionamento existencial sobre o vazio do poder e a natureza da ação humana. Neste novo paradigma, as figuras que antes portavam um mal claro ganharam contornos ambíguos, e a dinâmica entre Macbeth e sua esposa tornou-se um campo de forças psicológicas complexas, demonstrando a perene capacidade da obra de se reconfigurar como espelho das angústias de cada tempo.

Em última análise, a jornada de Macbeth através dos séculos confirma que a peça é muito mais do que um artefato literário fixo no tempo elisabetano. Ela se constitui como um organismo vivo, cuja vitalidade reside justamente em sua capacidade de modulação. A análise arqueológica demonstra que a obra e suas personagens são produtos diretos de uma formação discursiva específica, na qual a figura paradoxal de Elizabeth I criou as condições de possibilidade para uma personagem tão complexa e transgressora quanto Lady Macbeth. No entanto, longe de se esgotar nesse contexto, a peça revelou uma plasticidade extraordinária.

Cada época subsequente da lição de moral restaurada de Davenant ao conflito sentimental do século XVIII de Garrick, até o questionamento existencial do século XX reescreveu a

¹³ David Garrick (1717-1779) foi o ator célebre do século XVIII, conhecido por seu estilo de atuação natural e inovador. Como diretor do *Theatre Royal*, ele revitalizou as obras de Shakespeare. Em *Macbeth*, humanizou o casal protagonista, mostrando Lady Macbeth não como uma vilã, mas como uma mulher complexa destruída por sua própria ambição.

¹⁴ Garrick fez o público ter pena de Macbeth, mas sem ignorar seus crimes. Em sua versão da peça, Macbeth teria permanecido fiel ao rei Duncan se não fosse pela influência de sua esposa, que era claramente "má". (Tradução minha)

tragédia, projetando seus próprios medos, ansiedades e entendimentos sobre o poder, o gênero e o mal nas figuras de Macbeth e sua esposa. Assim, a modulação contínua da obra não é um desvio de seu significado original, mas a prova de sua profundidade perene, funcionando como um espelho inesgotável que reflete, e ao mesmo tempo interroga, a alma humana em constante transformação.

3 THE HANDMAID'S TALE E A SEMENTE DO TOTALITARISMO

Publicado em 1985, *The Handmaid's Tale*, da autora canadense Margaret Atwood, muito mais do que um romance de ficção, consolidou-se como uma obra de ficção especulativa. Como bem delinea o artigo da *BBC Culture*, Kenshin Armstrong (2018), Atwood concebeu uma

narrativa que imagina um futuro que poderia concebivelmente acontecer sem qualquer avanço tecnológico em relação ao presente.

Atwood conceived the novel as ‘speculative fiction,’ a work that imagines a future that could conceivably happen without any advances in technology from the present.¹⁵ (Kenshin Armstrong 2018, pg. 2)

Este enraizamento no plausível, é o que confere à distopia de Gilead sua aura perturbadora e perenemente interessante e relevante para os dias atuais. A história, que ganhou novas e surpreendentes camadas de significado com a aclamada adaptação televisiva em 2017, centra-se na experiência visceral de Offred, uma "aia" cuja existência é reduzida à sua função reprodutiva em um estado teocrático que derrubou os Estados Unidos. Através desta personagem, Atwood conduz o leitor por uma reflexão crítica sobre o controle estatal sobre o corpo feminino, a instrumentalização da maternidade e os mecanismos sutis de resistência em um regime totalitário.

A gênese da República de Gilead, é costurada a partir de fios da realidade política dos anos 1980, período em que o romance foi escrito. Atwood, conforme relata, inspirou-se em eventos sociais e políticos do início dos anos 1980. A ascensão de Ronald Reagan, o crescente poder político da direita cristã e o ataque sistemático aos direitos reprodutivos das mulheres forneceram o caldo de cultura para a narrativa. Como observa Kenshin Armstrong (2018):

The book mirrored the United States’ embrace of conservatism, as evidenced by the election of Ronald Reagan as president, as well as the increasing power of the Christian right and its powerful lobbying organisations the Moral Majority, Focus on the Family and the Christian Coalition – not to mention the rise of televangelism.¹⁶ (Armstrong 2018, pg. 2)

¹⁵ Atwood concebeu o romance como uma “ficção especulativa”, uma obra que imagina um futuro que poderia, de fato, acontecer sem quaisquer avanços tecnológicos em relação ao presente. (tradução nossa)

¹⁶ O livro refletiu a adoção do conservadorismo nos Estados Unidos, evidenciada pela eleição de Ronald Reagan como presidente, bem como pelo crescente poder da direita cristã e de suas influentes organizações de lobby — Moral Majority, Focus on the Family e Christian Coalition — sem mencionar a ascensão do televangelismo. (tradução nossa)

Sendo assim, a distopia de *O Conto da Aia* não se constrói sobre projeções abstratas, mas sobre uma extrapolação de tendências já visíveis no tecido social e político. O romance articula elementos concretos da realidade norte-americana dos anos 1980 como o impacto do vídeo de propaganda antiaborto *O Grito Silencioso*¹⁷, a onda de ataques a clínicas e propostas de lei que concediam direitos civis a fetos – para compor seu cenário opressivo.

Dessa forma, a narrativa tece um quadro aterrador onde a ficção serve como lente de aumento para perigos reais e históricos. Neste contexto, a personagem de Offred emerge não como uma heroína tradicional, mas como uma voz interior, um testemunho da desintegração do eu sob a opressão. Antes de Gilead, ela era uma mulher comum, com uma carreira, um marido, chamado Luke e uma filha. Na nova ordem, a sua identidade é apagada e substituída por uma designação possessiva: "Offred", o Comandante a quem ela é atribuída para procriar.

Kenshin Armstrong (2018) salienta que a sua função existe devido a uma crise de infertilidade entre a elite, causada por toxinas ambientais, tornando as poucas mulheres férteis, como Offred, em recursos nacionais. A sua narrativa é fragmentada, entrecortada por flashbacks de uma vida perdida e pela crueza do presente, onde o seu corpo não lhe pertence. É submetida a exames ginecológicos e ao ritual mensal e mecânico da "Cerimônia", um ato de violência sexual institucionalizada realizado na presença da esposa estéril do Comandante, chamada de Serena Joy.

É precisamente na figura dela, Serena Joy, que Atwood explora a complexidade e a ironia da opressão. Essa personagem era uma pregadora que articula sugestões de políticas teocráticas e que então se vê, como todas as mulheres, confinada ao lar e silenciada. Atwood escreve, com fina ironia:

She doesn't make speeches anymore. She has become speechless. She stays in her home, but it doesn't seem to agree with her. How furious she must be, now that she's been taken at her word. (Armstrong 2018, pg. 3)¹⁸

¹⁷ *The Silent Scream* (1984), documentário dirigido por Bernard Nathanson, utiliza imagens de ultrassom para representar um procedimento abortivo.

¹⁸ Ela não faz mais discursos. Tornou-se sem palavras. Permanece em sua casa, mas esta parece não lhe cair bem. Quão furiosa ela deve estar agora, por ter sido levada ao pé da letra. (tradução nossa)

Esta observação revela como o fundamentalismo, mesmo quando promovido por mulheres, acaba por se voltar contra outras mulheres, eliminando quaisquer esferas de influência que possam ter anteriormente desfrutado.

O controle sobre o corpo feminino em Gilead é total e simbólico. O icônico uniforme da aia o manto vermelho e a toupeira branca de abas largas, que o artigo associa ao logótipo da empresa de produtos de limpeza *Old Dutch*, torna-as simultaneamente invisíveis como indivíduos e hiper visíveis como símbolos da sua função. O vermelho, cor do sangue do parto, mas também do pecado, encapsula esta dupla carga. O corpo da mulher torna-se um território político, um campo de batalha onde se disputam o poder, a pureza ideológica e a sobrevivência da elite. A maternidade é roubada da esfera do desejo pessoal e transformada num dever patriótico e religioso.

Contudo, mesmo neste sistema aparentemente impenetrável, a resistência persiste. Ela não se manifesta necessariamente através de atos grandiosos de rebelião, mas em gestos mínimos e perigosos como em um olhar trocado, uma conversa furtiva, a memória guardada como um ato de preservação da identidade.

Kenshin Armstrong (2018) destaca a frase latina "*Nolite te bastardes carbonundorum*¹⁹", gravada no armário do quarto de Offred pela aia anterior, como um grito de protesto feminista. Esta frase, simboliza a resiliência do espírito humano perante a maquinaria opressiva do poder. Esses aspectos serão abordados à frente.

A maternidade, na República de Gilead, é ritualizada e esvaziada de subjetividade. No chamado "Dia do Nascimento", o parto de uma das *Aias* transforma-se em cerimônia pública, onde as *Aias* participam como coro, cantando e encorajando a gestante, enquanto a criança é imediatamente apropriada pela Esposa do Comandante. Esse evento evidencia a dessensibilização do processo reprodutivo, pois o bebê não é fruto de um laço afetivo, mas um produto a ser entregue à classe dominante. Na cena a seguir é uma perfeição demonstração de como a maternidade pode ser usurpada, um ato que pode ser visto tanto como um ato político ou essencialmente violento:

¹⁹ "Não deixes que os bastardos te esmaguem"

A esposa do comandante olha para o bebê como se fosse um buquê de flores: algo que ela ganhou, um tributo. As esposas estão aqui para testemunhar a escolha do nome. São as esposas que escolhem o nome por aqui. - Angela- diz a esposa do comandante [...] “Ah ela é perfeita! Ah ela é maravilhosa.” (Atwood, 2014, pg. 154)

Mais adiante, a própria Serena Joy, Esposa do Comandante, propõe a Offred um conluio: engravidar de Nick, o motorista, burlando a infertilidade do marido.

Poderia ser alguém em quem tenhamos confiança. — Quem? — Estava pensando em Nick — diz ela, e sua voz é quase suave. — Trabalha conosco há muito tempo. É leal. Eu poderia combinar com ele. Então é ele quem cuida das comprinhas no mercado negro para ela. (Atwood, 2014, pg. 244)

Essa negociação revela o desespero gerado pela pressão reprodutiva, até mesmo as mulheres da elite são reféns de uma lógica que as define pela capacidade de gerar filhos. Nesse sentido a opressão contra as mulheres manifesta-se em múltiplas dimensões: física, psicológica e simbólica. Offred narra, a rotina claustrofóbica do quarto, a vigilância internalizada e a redução de sua existência a gestos mínimos, como observar um ovo ou a textura do teto:

O primeiro ovo é branco. Empurro um pouco o oveiro, de modo que agora esteja na luz aquosa do sol, que entra pela janela e bate, ora mais luminosa, ora empalidecendo, ora mais luminosa de novo, sobre a bandeja. A casca do ovo é lisa mas também granulada; pequenos seixos de cálcio são definidos pela luz do sol, como crateras na lua. É uma paisagem estéril, e no entanto perfeita; é o tipo de deserto para onde os santos iam, de modo que suas mentes não fossem distraídas pela profusão. (Atwood, 2014, pg. 134)

Seu corpo é disciplinado, seu nome apagado, sua história soterrada. No capítulo “O dia do nascimento”, há o flashback de sua mãe, uma feminista que participava de protestos político, contrastando com a realidade presente, na qual as mulheres perderam até mesmo o direito ao

trabalho e à posse de bens, como se vê nesse trecho: “Agora minha mãe está se movendo para a frente, está sorrindo, rindo, todas elas avançam e agora estão levantando os punhos cerrados no ar.” (Atwood, 2014, pg. 146)

A opressão é ainda dramatizada na “Cerimônia”, ato sexual ritualizado e desumanizante, que se torna ainda mais constrangedor quando Offred passa a encontrar o Comandante em segredo, complicando a relação de poder e a cumplicidade involuntária.

Mas o Comandante podia me entregar tão facilmente, por um olhar, por um gesto, algum minúsculo deslize que revelaria a qualquer pessoa observando que agora havia alguma coisa entre nós. Ele quase o fez na noite da Cerimônia. Estendeu a mão para cima como se para tocar meu rosto; afastei a cabeça para o lado, para adverti-lo, na esperança de que Serena Joy não tivesse reparado, e ele retirou a mão, se retirou para dentro de si mesmo e sua jornada decidida. (Atwood, 2014, pg. 194).

Sendo assim, o regime de Gilead se constitui como um estado biopolítico por excelência, utilizando a crise de fertilidade como justificativa para um controle totalitário que articula a disciplina dos corpos femininos com a regulação da população.

Gilead funda sua própria razão de ser em uma crise biológica, a queda drástica das taxas de natalidade. Foucault (2015) ajuda a compreender como uma crise demográfica não é apenas um problema a ser resolvido, mas uma oportunidade estratégica para a instauração de um poder totalitário. O regime justifica sua existência e suas práticas violentas sob o pretexto de proteger a vida e assegurar o futuro da espécie, alinhando-se com a lógica do biopoder, que tem como objetivo, segundo Foucault, maximizar a vida:

Ora, agora que o poder e cada vez menos o direito de fazer morrer e cada vez mais o direito de intervir para fazer viver, e na maneira de viver, e no "como" da vida, a partir do momento em que, portanto, o poder intervém sobretudo nesse nível de para aumentar a vida. (Foucault, 2005, p. 295).

No entanto, essa missão supostamente vital é o véu que encobre uma tomada de poder absoluta. A crise de fertilidade funciona, portanto, como o estado de necessidade biológico que legitima a suspensão de todas as liberdades individuais e a instauração de um estado de exceção permanente, onde o biopoder se exerce sem restrições, justificando a intervenção estatal em todos os aspectos da vida íntima e social.

Este novo poder desloca seu foco para a administração da vida, dividindo-se em duas tecnologias principais, a disciplina, que se dirige ao corpo individual, moldando-o e tornando-o dócil e útil e a biopolítica, que se dirige “ao homem-espécie” e gere processos biológicos coletivos como natalidade, morbidade e saúde:

Logo, depois de urna primeira tomada de poder sobre o corpo que se fez consoante o modo da individualização, temos uma segunda tomada de poder que, por sua vez, não é individualizante mas que é massificante, se vocês quiserem, que se faz em direção não do homem-corpo, mas do homem-espécie. (Foucault, 2005, p. 289).

Em *The Handmaid 's Tale*, materializa-se de forma literária e aterradora a aplicação extrema desses mecanismos, particularmente sobre os corpos femininos. A tecnologia disciplinar descrita por Foucault (2005), que atua sobre o corpo individual para torná-lo vigiado, treinado, utilizado, eventualmente punido, é meticulosamente aplicada sobre as Aias, visando produzi-las como úteros dóceis.

Eram igualmente técnicas de racionalização e de economia estrita de um poder que devia se exercer, da maneira menos onerosa possível, mediante todo um sistema de vigilância, de hierarquias, de inspeções, de escriturações, de relatórios: toda essa tecnologia, que podemos chamar de tecnologia disciplinar do trabalho. (Foucault, 2005, p. 289)

O uniforme vermelho e as abas brancas não são apenas símbolos; são instrumentos de desindividualização e controle. Eles asseguram uma distribuição “espacial dos corpos

individuais”, sua separação, seu alinhamento, sua colocação em série e em vigilância, tornando as Aias permanentemente visíveis e identificáveis.

A Cerimônia é o ápice da disciplina aplicada ao corpo feminino. É um ritual meticulosamente coreografado que esvazia a sexualidade de qualquer prazer, reduzindo a Aia à sua pura função reprodutiva. Seu corpo é treinado para ser útil um foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo. Quando é afirmado que “a Cerimônia é o ápice da disciplina aplicada ao corpo feminino”, tem-se a representação literal do que Foucault descreve como uma “tecnologia do corpo”, isto é:

[...] uma tecnologia que mesmo, em ambos os casos, tecnologia do corpo, mas, no caso, trata-se de uma tecnologia em que o corpo é individualizado como organismo dotado de capacidades e, no outro, de uma tecnologia em que os corpos são colocados nos processos biológicos de conjunto. (Foucault, 2005, p. 297).

Se a disciplina atua no nível do indivíduo, a biopolítica de Gilead opera no nível da população, gerenciando os processos biológicos da população. O regime não controla apenas corpos individuais; classifica, gere e otimiza o coletivo. A rígida divisão das mulheres em categorias – Aias (úteros), Marthas (trabalhadoras estéreis), Esposas (símbolos de status) e “Mulheres Infiéis” (destinadas à limpeza tóxica) é uma política biopolítica. É uma forma de administrar a população como problema político, biológico e como problema de poder. Alocando cada mulher para onde sua biologia é mais útil para o Estado. Segundo Foucault trata-se de uma política:

[...] um conjunto de processos como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de uma população, etc. São esses processos de natalidade, de mortalidade, de longevidade que, justamente na segunda metade do século XVIII, juntamente com uma porção de problemas econômicos e políticos (os quais não retorno agora), constituíram, acho eu, os primeiros objetos de saber e os primeiros alvos de controle dessa biopolítica. (Foucault, 2005, p. 289),

A biopolítica de Gilead decide quem pode ou não se reproduzir. Através de “mecanismos reguladores” o Estado busca “estimular a natalidade” de forma seletiva, ao mesmo tempo que elimina ou descarta os considerados “improdutivos” ou “degenerados”. A reprodução é estatizada, tornando-se uma questão de “política de natalidade” e não de desejo ou direito individual.

Vai ser preciso modificar, baixar a morbidade; vai ser preciso encompridar a vida; vai ser preciso estimular a natalidade. E trata-se sobretudo de estabelecer mecanismos reguladores que, nessa população global com seu campo aleatório, vão poder fixar um equilíbrio, manter uma média, estabelecer uma espécie de homeostase, assegurar compensações. (Foucault, 2005, p. 293)

Entre a racionalidade biopolítica de Gilead e a emergência dos teatros elisabetanos há um ponto de convergência fundamental: ambos os contextos evidenciam como o controle e a liberdade dos corpos se expressam em arenas distintas, mas igualmente políticas. Se, no universo de Atwood, o poder estatal regula a fertilidade como instrumento de dominação e pureza moral, o espaço teatral do século XVI encena a contestação desses mesmos dispositivos, oferecendo visibilidade ao que o poder tenta silenciar. A materialidade dos corpos — ora confinada, ora exposta — transforma-se em superfície de disputa simbólica. Assim, a passagem do corpo controlado ao corpo performático marca a transição de uma política de contenção para uma política de representação, em que o palco se torna o lugar possível para o exercício da liberdade e da crítica social.

3.1 Biopoder: Corpos, Espaços e Subjetividade

Foucault na sua obra "História da Sexualidade I: A Vontade de Saber", introduz um conceito fundamental para entender como o poder funciona nas sociedades modernas, o biopoder. Diferente das formas de poder soberano, que se baseiam no direito de vida e morte sobre os súditos, o biopoder é um poder que se ocupa com a gestão da vida.

Foucault contrasta duas formas de exercício do poder, o poder soberano característico do Antigo Regime, era um poder que se manifestava principalmente como o direito de decidir sobre a morte e de deixar viver. O soberano tinha o poder de tirar a vida, mas não

necessariamente de administrá-la. Assim, o Biopoder surge a partir do século XVIII e se consolida no século XIX. É um poder que assume a vida como objeto. "Ora, há séculos, de modo sem dúvida bem pouco 'científico', os inúmeros teóricos e práticos da carne já tinham transformado o homem no filho de um sexo imperioso e inteligível. O sexo, razão de tudo." (Foucault, 1999, p. 76)

Nessa passagem, Foucault já sinaliza como o sexo e, por extensão, a vida se tornou o centro de uma nova forma de poder e saber. Foucault identifica dois polos principais do biopoder, que se desenvolvem a partir do século XVIII: a disciplina do corpo humano e as tecnologias de poder centradas no corpo individual, visando torná-lo dócil, útil e produtivo. É uma "anatomia política" que atua sobre corpos singulares, moldando gestos, comportamentos e tempos. Essas técnicas são aplicadas em instituições como quartéis, escolas, hospitais e fábricas. E a regulação das Populações, ou seja, é uma "biopolítica da população".

Os governos percebem que não têm que lidar simplesmente com sujeitos, nem mesmo com um 'povo', porém com uma 'população', com seus fenômenos específicos e suas variáveis próprias: natalidade, mortalidade, esperança de vida, fecundidade, estado de saúde, incidência das doenças, forma de alimentação e de habitat. (Foucault, 1999, p. 28)

É nesse contexto que o sexo se torna um alvo privilegiado. Ele está na encruzilhada entre o corpo e seus prazeres a população e sua força. Controlar o sexo significa controlar tanto os corpos individuais quanto a força vital da nação.

No cerne deste problema econômico e político da população: o sexo; é necessário analisar a taxa de natalidade, a idade do casamento, os nascimentos legítimos e ilegítimos, a precocidade e a frequência das relações sexuais, a maneira de torná-las fecunda ou estéreis, o efeito do celibato ou das interdições, a incidência das práticas contraceptivas. (Foucault, 1999, p. 28)

A sexualidade para Foucault, não é um dado natural reprimido, mas um dispositivo histórico complexo, criado justamente para gerir a vida no nível do biopoder. A sociedade não calou o

sexo; pelo contrário, ela o incitou a falar, produziu um verdadeiro "explosão discursiva" sobre ele. Sobre o sexo, os discursos discursos específicos, diferentes tanto pela forma como pelo objeto não cessaram de proliferar: uma fermentação discursiva que se acelerou a partir do século XVIII. (Foucault, 1999, p. 22)

A confissão cristã, a medicina, a psiquiatria, a pedagogia, todas essas instâncias passaram a extrair, registrar e analisar discursos sobre o sexo, transformando-o em um segredo que todos são obrigados a revelar. Esse "falar incessante" sobre o sexo é um mecanismo fundamental do biopoder: é através dele que se exerce um controle minucioso sobre a vida. O biopoder, portanto, não é essencialmente repressivo. Ele é, acima de tudo, produtivo. Ele não diz apenas "não"; ele produz realidades. Produz corpos treinados, populações reguladas, saberes sobre a vida, discursos sobre o sexo e, finalmente, produz a própria "sexualidade" como um campo de experiência e um alvo de controle.

Trata-se, em suma, de um poder que se exerce sobre a vida, que procura administrá-la, ampliá-la, multiplicá-la, exercer sobre ela controles precisos e regulações de conjunto. (Foucault, 1999, p. 128)

Compreender o biopoder é entender como, nas sociedades modernas, a política passou a se ocupar cada vez menos com a morte do soberano e cada vez mais com a gestão metódica da vida dos corpos e das populações tendo o sexo como seu ponto de articulação mais estratégico.

Dessa forma, entender a trajetória de reinterpretações de Macbeth desde as adaptações moralizantes de Davenant até as leituras modernas demonstra como a peça funciona como um campo de batalha discursivo onde diferentes épocas negociam suas ansiedades sobre poder, gênero e moralidade. Através do método foucaultiano, podemos estabelecer um diálogo ainda mais profundo, ao analisar duas figuras separadas por séculos (Lady Macbeth e Offred) não como personagens psicológicos, mas como sujeitos constituídos por redes específicas de poder. Ambas são produtos de regimes de verdade que, para funcionarem, devem inscrever-se nos seus corpos e confiná-las em espaços arquitetados.

Sendo assim, este capítulo propõe uma análise comparativa que percorrerá três eixos principais: a arqueologia dos discursos de gênero e poder, a inscrição desse poder nos corpos

através de vestimentas e marcas simbólicas, e a arquitetura dos espaços como tecnologia de controle.

Em *Macbeth* (2016), a atmosfera de terror e incerteza é construída a partir da ruptura da ordem natural, operada por um saber marginal e perseguido: o das bruxas. Sua aparição no início da peça, com a famosa fala "O belo é feio, e o feio é belo"²⁰, estabelece um mundo de inversões onde os valores tradicionais são subvertidos. Elas funcionam, na análise foucaultiana, como um "saber sujeito" – uma forma de conhecimento que é simultaneamente reconhecida como perigosa e, por isso, violentamente reprimida pelo poder dominante. Em *Macbeth*, as profecias das bruxas não são apenas previsões, mas enunciados produtores de realidade, elas colocam em movimento as ações de *Macbeth*, desestabilizando a ordem soberana e expondo a fragilidade da linha que separa a legitimidade da tirania.

Em *The Handmaid's Tale* (2017), a distopia de Margaret Atwood apresenta uma sociedade onde o biopoder atua de forma explícita e totalitária. A República de *Gilead*, baseada numa interpretação fundamentalista do Antigo Testamento, implementa um regime teocrático onde os corpos das mulheres são controlados pelo Estado. Se em *Macbeth* as bruxas representam um saber marginal e demonizado, em *Gilead* o próprio Estado se apropria do discurso religioso para erradicar qualquer saber que contrarie sua ortodoxia. A memória do mundo anterior, a sexualidade autônoma das mulheres e até mesmo a capacidade de ler são saberes sujeitos, perseguidos e eliminados. O paralelo é revelador pois assim como a caça às bruxas no século XVII servia para consolidar um poder político e religioso, em *Gilead* a perseguição a qualquer dissidência serve para manter a pureza de um regime fundado na interpretação literal de um texto religioso.

Lady *Macbeth*, por sua vez, encarna a luta contra as normas de gênero de sua época. Na sua memorável invocação, ela pede: "Deseixai-me aqui, e enchei-me das mais terríveis crueldades"²¹!. Este apelo não é apenas por coragem, mas por uma transformação corporal radical. Ela identifica a compaixão, associada ao "leite da bondade"²², como um atributo biologicamente feminino que a impede de agir. Seu desejo é ser desconstituída como sujeito

²⁰ Fair is foul, and foul is fair. (Shakespeare, 2019, pg. 9).

²¹ Forsake me here, and load me with the most dreadful savageries. (Tradução minha)

²² Milk of human kindness. (Tradução minha)

feminino para se reconstituir como um veículo para uma crueldade masculinizante, a única que parece ter acesso ao poder usurpador. Ela reconhece que o corpo é o primeiro território onde o discurso do gênero se inscreve e, para desafiar esse discurso, é preciso uma remodelação violenta de sua própria materialidade.

A cena do sonambulismo, onde Lady Macbeth tenta lavar as mãos manchadas de sangue "Fora, mancha maldita!²³" revela o fracasso desse projeto. A mancha não é mais física, mas sim uma marca discursiva internalizada. O ritual de lavar as mãos é a performance de uma culpa que já se impregnou em sua subjetividade.

Em *The Handmaid's Tale* (2017), a inscrição do poder nos corpos é literal e totalitária. O uniforme das *Aias*, de cor vermelha, as torna simultaneamente hiper visíveis como instrumentos do Estado e invisíveis como indivíduos. As "asas" brancas que enquadram seus rostos funcionam como dispositivos de controle do olhar. A proibição de qualquer adorno completa o processo de anulação da individualidade, reduzindo as mulheres à sua função biológica de reprodução. Dessa forma, a função mais imediata é a de isolar. Ao restringir o campo de visão, elas impedem que a aia veja o mundo à sua frente, forçando-a a um estado de permanente desorientação e dependência. No entanto, sua crueldade mais profunda é dupla pois elas também impedem que o mundo veja a mulher por trás do véu, apagando sua identidade e humanidade, transformando-a num símbolo anônimo.

Como a protagonista Offred reflexiona, o verdadeiro objetivo das asas não é apenas cegá-la, mas forçá-la a olhar para dentro de si mesma:

Eu me levanto da cadeira, avanço meus pés para a luz do sol, em seus sapatos vermelhos, sem salto para poupar a coluna e não para dançar. As luvas vermelhas estão sobre a cama. Pego-as, enfio-as em minhas mãos, dedo por dedo. Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define. A saia desce à altura de meus tornozelos, rodada, franzida e presa a um corpete de peitilho liso que se estende sobre os seios, as mangas são bem largas e franzidas. As toucas brancas também seguem o modelo padronizado;

²³ Out, damned spot! (Tradução minha)

são destinadas a nos impedir de ver e também de sermos vistas.
(Atwood, 2019, pg. 16)²⁴

Assim, elas criam uma cela solitária mental, onde a única paisagem são os próprios pensamentos, memórias e traumas. Nesse espaço branco e silencioso, Gilead espera quebrar o espírito, tornando a aia mais maleável ao seu regime tirânico. Mais do que um véu, as asas são a materialização da invisibilidade, do controle absoluto e da prisão psicológica que define a vida daquelas mulheres.

Neste ponto, podemos identificar a operação do que Foucault denominou de biopoder, ou seja, um poder que se exerce sobre a vida das pessoas, que administra os corpos dessas pessoas enquanto espécie. Sendo assim, o corpo da Aia não é seu; é um corpo utilitário, cuja única função é gerar vida para o regime, numa clara expressão do poder.

Em relação aos espaços em Macbeth, são carregados de significado político e psicológico. O castelo de Inverness, que deveria ser um lugar de hospedagem e segurança, transforma-se no palco do regicídio, o ato máximo de transgressão da ordem soberana. Os aposentos de Duncan, um espaço de repouso e vulnerabilidade, tornam-se o epicentro do crime que quebra a ordem natural. Já a cena do sonambulismo de Lady Macbeth transcorre num espaço liminar, o quarto adormecido, onde o controle consciente se dissolve. É neste recinto privado que a sua performance pública desaba, e o ritual de lavar as mãos revela que a mancha do sangue já não está na pele, mas inscrita na consciência.

Em Gilead, *The handmaid's tale*, os espaços são arquitetados como extensões do aparelho de controle biopolítico. A casa do Comandante, onde Offred está confinada, é uma prisão disfarçada. Seu quarto, do qual foram removidos todos os elementos que poderiam facilitar o suicídio - "nada com que se enforcar" - é uma cela funcional. A janela, que não se abre completamente, é um dispositivo de tortura psicológica que oferece o mundo como espetáculo inalcançável. A sala de estar, impessoal e arrumada, é um palco para a encenação da

²⁴ I get up from the chair, move my feet forward into the sunlight, in their red shoes, flat-heeled to save the spine and not for dancing. The red gloves are on the bed. I pick them up, pull them onto my hands, finger by finger. Everything, except the white winged cap around my head, is red: the color of blood, which defines us. The skirt is ankle-length, full, gathered to a flat yoke that extends over the breasts, the sleeves are very full and gathered. The white caps are also shaped to follow the pattern; they are meant to keep us from seeing and also from being seen. (Tradução nossa)

normalidade, onde a Cerimônia, o estupro que é regulado pelo estado se desenrola como um A análise arqueológica das duas obras revela dois modos distintos, porém complementares, de operação do poder sobre os corpos femininos.

Em *Macbeth*, o poder soberano, que decide sobre a vida e a morte, já esboça os mecanismos de um proto biopoder ao regular discursivamente a performance de gênero e ao manifestar uma ansiedade profunda em torno da linhagem e da reprodução legítima. A esterilidade de Lady Macbeth pode ser lida como uma falha neste sistema incipiente. Em *The Handmaid's Tale*, estamos diante do biopoder em sua forma plena e explícita, um poder que não pune, mas administra a vida; que não proíbe, mas regula minuciosamente a biologia dos corpos em nome da sobrevivência do regime.

Lady Macbeth e Offred representam então duas respostas possíveis a essa inscrição do poder. A primeira luta dentro do sistema discursivo que a constitui e é por ele destruída. A segunda resiste de forma precária, encontrando brechas no sistema para preservar sua humanidade e sua memória. Em ambos os casos, fica evidente que a subjetividade feminina é uma paisagem constantemente redesenhada pelas formações discursivas de sua época, seja pelo manto simbólico do poder soberano, seja pelo uniforme literal do estado teocrático. A vestimenta e o espaço não são, portanto, cenários neutros, mas os dispositivos materiais através dos quais o poder se torna carne e os sujeitos são feitos e desfeitos.

Depois dessa análise, foi possível ver que as "superfícies de emergência" mostram a base material dos discursos sobre o corpo feminino. Foucault (2014) define isso como os locais de onde o discurso surge:

É preciso descrever também os lugares institucionais de onde o médico obtém seu discurso, e onde este encontra sua origem legítima e seu ponto de aplicação. Esses lugares são, para nossa sociedade, o hospital, a prática privada, o laboratório, a 'biblioteca' ou o campo documentário. (Foucault, 2014, p. 57),

No caso de *Macbeth*, o teatro elisabetano era essa superfície. Era um espaço onde os papéis de gênero podiam ser encenados e questionados. Localizado numa área marginal da cidade, esse espaço permitiu o surgimento de uma personagem como Lady Macbeth.

Já em *The Handmaid's Tale*, essa superfície muda para os locais de controle da República de Gilead. A casa do Comandante e os centros de treinamento são os "lugares institucionais" onde o discurso sobre o corpo das mulheres é aplicado. Nesses espaços, o que importa não é um tema único, mas um conjunto de possibilidades, como Foucault pergunta:

Mais do que buscar a permanência dos temas, das imagens e das opiniões através do tempo, mais do que retrair a dialética de seus conflitos para individualizar conjuntos enunciativos, não poderíamos demarcar a dispersão dos pontos de escolha e definir, antes de qualquer opção, de qualquer preferência temática, um campo de possibilidades estratégicas? (Foucault, 2014 p.42).

Esses locais são controlados por instâncias de delimitação, que decidem quem tem o direito de falar. Ele explica que essas instâncias "delimitam o campo de objetos, que definem as condições de sua aparição e de sua delimitação, que fixam as suas normas de percepção e de apreciação" (Foucault, 2014, p. 59).

Na Inglaterra de Shakespeare, essa autoridade era dividida entre a Igreja, a Coroa. Em Gilead, esse poder está totalmente concentrado no Estado, que controla a vida dos corpos, um conceito que Foucault chamaria de biopoder. Finalmente, existem as grades de especificação, que são sistemas para classificar coisas. Foucault explica:

Trata-se dos sistemas segundo os quais separamos, opomos, associamos, reagrupamos, classificamos, derivamos, umas das outras, as diferentes "loucuras" como objetos do discurso psiquiátrico (essas grades de diferenciação foram, no século XIX, a alma, como grupo de faculdades hierarquizadas, vizinhas e mais ou menos interpenetráveis; o corpo, como volume tridimensional de órgãos ligados por esquemas de dependência e de comunicação; a vida e a história dos indivíduos, como sequência linear de fases, emaranhado de traços, conjunto de reativações virtuais, repetições cíclicas; os jogos das correlações neuropsicológicas como sistemas de projeções recíprocas e campo de causalidade circular. (Foucault, 2014, pg. 47).

Em Shakespeare, a classificação se dava por oposições como maternidade e maldade e natural e antinatural. Essas categorias formam um "sistema de dispersão", que Foucault define como:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva. (Foucault, 2016, pg 98)

Sendo assim, no contexto elisabetano, o teatro, enquanto superfície de emergência marginal e espaço de performatividade, as instâncias de delimitação difusas criaram o campo de possibilidades para que um discurso complexo sobre a ambição feminina e a transgressão dos papéis maternos pudesse emergir na figura de Lady Macbeth.

Em contraste radical, a distopia de Gilead demonstra a apropriação totalitária desses mesmos mecanismos. As superfícies de emergência são os espaços rigidamente controlados pelo Estado. Essa concentração de poder tem como objetivo anular qualquer possibilidade de discurso individual, reduzindo a mulher a uma função reprodutiva dentro do aparato estatal.

Dessa forma, fica evidente que os discursos sobre o corpo e a maternidade nesses dois contextos específicos não são naturais ou universais, mas são produzidos por um conjunto específico de condições materiais e relações de poder. Seja na liberdade relativa do palco elisabetano ou na opressão sistemática de Gilead, são essas estruturas, as formações discursivas foucaultianas, que determinam o que pode e deve ser dito sobre o corpo feminino.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: CORPO FEMININO, NORMA E A RESISTÊNCIA

Chegando ao final desta pesquisa, posso afirmar com convicção que os objetivos propostos não apenas foram alcançados, mas revelaram conexões ainda mais profundas do que as inicialmente previstas. Quando me debrucei sobre as figuras de Lady Macbeth e Offred, buscava compreender como o controle sobre o corpo feminino se manifestava em contextos históricos tão diferentes. O que descobri ao longo desta investigação foi uma teia complexa de permanências e rupturas.

Esta pesquisa mostrou-se plenamente coerente com seu tema e proposta inicial, e a abordagem metodológica a partir de Foucault (2014) demonstrou ser extraordinariamente fértil para desvendar as camadas de significado presentes nas duas obras. A aplicação dos conceitos de biopoder, disciplina e contraconduta permitiu iluminar aspectos que uma análise puramente temática ou psicológica não conseguiria capturar. Por exemplo, ao examinar Lady Macbeth através da lente da contraconduta, foi possível compreender seu famoso solilóquio não como simples maldade, mas como um gesto radical de resistência às expectativas sociais de seu tempo

histórico. Da mesma forma, a análise do uniforme das *Aias* como tecnologia disciplinar concretizou de maneira vital como o biopoder se inscreve literalmente sobre os corpos.

Um dos achados mais significativos desta pesquisa foi demonstrar como a maternidade opera como instrumento de poder. Em *Macbeth*, do século XVII, a recusa da maternidade por Lady Macbeth a torna uma figura abjeta, uma transgressora que precisa ser punida pela narrativa. Sua tentativa de "desfazer-se da sexualidade" representa a compreensão de que, em sua sociedade, o acesso ao poder exigia a negação da própria condição feminina. Em fascinante contraponto, *The Handmaid's Tale*, do século XX, apresenta um regime onde a imposição compulsória da maternidade é o próprio mecanismo de opressão. Offred não é punida por rejeitar a maternidade, mas sim por não poder exercê-la em seus próprios termos. Esta descoberta revela o caráter dialético do controle o mesmo eixo a capacidade reprodutiva serve para regular a mulher tanto pela negação quanto pela imposição.

Ao comparar como a corporeidade feminina é concebida e disciplinada nas duas obras, identifiquei uma ruptura fundamental que vai além das diferenças temporais. Lady Macbeth trava uma batalha íntima contra seu próprio corpo, num processo de autodisciplina que busca recalcar o que sua sociedade define como natureza feminina. Seu corpo é um campo de batalha interno, onde a subjetividade resiste através da negação de si mesma. Já em Offred, testemunhamos a externalização completa desse controle pois seu corpo é apropriado pelo Estado, transformado em instrumento reprodutivo, destituído de autonomia e até mesmo de nome próprio. Esta diferença ilustra a evolução histórica do controle de uma disciplina internalizada e subjetiva para uma dominação estatal explícita e objetificante.

Quanto às estratégias de resistência, a análise mostrou-se particularmente reveladora. A contraconduta ativa e autodestrutiva de Lady Macbeth que culmina em seu sonambulismo e suicídio contrasta profundamente com a resistência passiva, narrativa e memorialística de Offred. Enquanto a primeira é tragada pelo próprio discurso que tenta subverter, a segunda encontra na preservação da memória e na narração secreta de sua história um frágil, porém persistente, espaço. Esta constatação foi especialmente significativa, pois demonstra que a capacidade de ação das mulheres consegue se afirmar mesmo nos contextos mais opressivos, ainda que assumam formas necessariamente distintas em cada formação discursiva.

A investigação também permitiu compreender como cada obra reflete ansiedades específicas de seu tempo. *Macbeth* (2016) emerge num contexto de intensa preocupação com a linhagem e a sucessão dinástica, onde a falta de filhos do casal Macbeth não é apenas uma tragédia pessoal, mas uma ameaça à ordem. Já *The Handmaid's Tale* (2017) espelha ansiedades contemporâneas sobre o controle reprodutivo, o fundamentalismo religioso e as possibilidades totalitárias latentes nas sociedades modernas. Ambas as obras funcionam, portanto, como diagnósticos de seu tempo.

Contudo, é importante reconhecer as limitações deste trabalho e apontar caminhos para investigações futuras. Um aspecto que mereceria aprofundamento é a análise mais sistemática das outras personagens femininas que compõem os universos das obras. Figuras como Lady Macduff em *Macbeth*, que representa o ideal materno que Lady Macbeth rejeita, ou personagens como Moira e a própria Serena Joy em *The Handmaid's Tale* (2017), que ilustram diferentes estratégias de sobrevivência e resistência em *Gilead* oferecem perspectivas complementares essenciais para uma compreensão mais abrangente das complexas dinâmicas de gênero presentes nas narrativas.

Além disso, futuras pesquisas poderiam explorar as ressonâncias contemporâneas dessas representações literárias. O renascido interesse por *The Handmaid's Tale* na era pós 2016 e seu uso como símbolo em protestos pelos direitos das mulheres demonstram a atualidade perturbadora das questões levantadas pela autora da obra. Da mesma forma, as releituras contemporâneas de *Macbeth* que enfatizam a dimensão de gênero na ambição de Lady Macbeth mostram como a peça shakespeariana continua a dialogar com nossas próprias ansiedades sobre poder, gênero e autonomia do corpo das mulheres.

Dessa forma, eu posso dizer que o que mais me marcou nesta jornada investigativa dessa pesquisa foi constatar como a literatura, em sua capacidade de criar mundos ficcionais, consegue iluminar com clareza questões fundamentais da condição humana. Estas duas obras, separadas por mais de três séculos, conversam de maneira profundamente significativa sobre um tema que permanece dolorosamente atual como o direito fundamental de todo ser humano, especialmente as mulheres à autodeterminação sobre seu próprio corpo.

Se esta pesquisa contribuir para que mais pessoas percebam as continuidades e transformações nos mecanismos de controle sobre o corpo feminino e para que reconheçam na

literatura não apenas um objeto de estudo, mas um espaço vital de questionamento, e resistência terei cumprido não apenas meus objetivos, mas também um compromisso com a reflexão crítica sobre nosso tempo e nossa humanidade compartilhada.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Kenshin. The Handmaid's Tale: Why the world is more like Gilead than ever. BBC Culture, 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/culture/article/20180425-the-handmaids-tale-why-the-world-is-more-like-gilead-than-ever>>. Acesso em: 29 out. 2025.
- ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Tradução de Ana Deiró. 19. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BARMAZEL, Julie. The perversion of motherhood in Shakespeare's Macbeth. In: SHAW, A. B. (org.). **Maternal transgressions: rethinking motherhood in Early Modern England**. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2002.
- CHAMBERLAIN, Stephanie. **Macbeth and the business of motherhood**. English Studies, 2005.
- CHAMBERLAIN, Stephanie. **Fantasizing infanticide**: Lady Macbeth and the murdering mother in Early Modern England. College Literature, v. 32, n. 3, p. 72-91, 2005.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 8. ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GARBER, Marjorie. **Shakespeare after all**. New York: Anchor Books, 2004.

GEBA, Hanna. **Lady Macbeth and the disruption of motherhood**. Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica, v. 36, n. 2, p. 87-101, 2004.

HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MORROW, L. **The death of Elizabeth I in Shakespearean context**. Lincoln: University of Nebraska, 2000.

MOSCHOVAKIS, Nicholas. **Topicality and conceptual blending**: Titus Andronicus and the case of William Hacket. College Literature, 2008.

NASCIMENTO, Rebeca Barbosa. **Micro-histórias das mães no presente: corpo, discurso e desprazer em vídeos do YouTube de 2011 a 2018**. 2022. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2022.

SEIDL, Épisson. **O teatro elisabetano**: censura e poder. Curitiba: Progressiva, 2009.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Edited by Sandra Clark. London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2016.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Edited by A. R. Braunmuller. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.