

MACBETH E O CINEMA NOIR: LADY MACBETH COMO UMA FEMME FATALE?

Lucyana do Amaral Brilhante*

RESUMO

A posição de relevo da obra shakespeariana sempre colaborou para estimular as releituras de suas peças, que se apresentam nas mais variadas formas, seja na criação de diferentes montagens, na publicação de críticas literárias, ou ainda em suas inúmeras adaptações para o meio audiovisual. Neste artigo, apreciamos uma releitura de *Macbeth* para o cinema, fixando-nos na construção da personagem Lady Macbeth. Uma vez que o filme em análise – *Joe Macbeth* – parece adotar os traços associados ao repertório *noir*, parece-nos apropriado questionar como a problemática do conflito entre os papéis do masculino/feminino, uma das temáticas mais corriqueiramente vinculadas a esse “gênero”, afeta a representação da personagem shakespeariana. Nessa perspectiva, desejamos avaliar até que ponto essa reconfiguração constituiria uma adequação fechada a um dos “tipos” femininos consagrados pelo *noir*, ou ainda, se a constituição da personagem rejeita os elementos da caracterização desses arquétipos. A análise está fundamentada nas discussões sobre a constituição do *noir*, proposta por Mascarello (2006), e no questionamento levantado por Hordnes (1998), Blaser (2008) e Cowie (1993) acerca dos papéis masculino/feminino nesse gênero.

Palavras-chave: Cinema *noir*; *Joe Macbeth*; Papel feminino; Lady Macbeth.

ABSTRACT

The relevant position achieved by Shakespeare’s work has instigated many rereadings of his plays, presented in various forms, such as stage productions, literary criticism, and audiovisual adaptations. In this article, we analyze a film adaptation of *Macbeth*, focusing on the construction of the character Lady Macbeth. Since the film we analyze – *Joe Macbeth* – seems to adopt some features associated to film *noir*, we would like to know how the conflict between the roles of men/women, one of the themes usually connected to *noir*, affects the representation of the Shakespearian character. In this perspective, we intend to evaluate if the reconfiguration of the character would represent one of the feminine stereotypes of *noir*, or if the constitution of Lady Macbeth rejects the elements that build such archetypes. The analysis is based on the debate about the constitution of film noir proposed in Mascarello (2006), and on Hordnes (1998), Blaser (2008) e Cowie (1993) approach of male/female roles in such genre.

Keys words: Noir film; *Joe Macbeth*; Women’s role; Lady Macbeth.

Introdução

Filmado em 1955, e lançado no ano subsequente, *Joe Macbeth* reescreve, habilmente, a “peça escocesa” no universo violento e desleal dos *gangsters*. Amalgamando uma série de características geralmente ligadas à estética *noir*, como a temática criminosa, a atmosfera pessimista, a iluminação criadora de sombras e a preferência pela ambientação da vida noturna das cidades, é de se questionar se o filme também se detém a problematizar a divisão entre os papéis de homens e mulheres.

* Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Como resultado na necessidade da inserção da mulher no mercado de trabalho, no período da segunda grande guerra, os traços identificados com os gêneros masculino/feminino passam por um questionamento. No cinema, essa crise relativa aos papéis de gênero permite o surgimento de uma série de filmes que transgridem a construção clássica hollywoodiana em relação ao casamento e à família. Os filmes *noir* espelhariam, então, essa problematização, ainda que não tenham utilizado uma abordagem direta. De alguma forma, no entanto, essa crise identitária do masculino/feminino perpassa os filmes e colabora com a criação de outros tipos, como o herói angustiado e a mulher fatal.

Partindo dessas considerações, objetivamos analisar como a personagem Lady Macbeth é representada nessa versão *noir* da peça shakespeariana. Para tanto, discutiremos, inicialmente, a (im)pertinência da própria definição do gênero *noir*. Em seguida, trataremos de como tais filmes reconfiguram o papel do feminino para, somente então, avaliar a composição da personagem no filme *Joe Macbeth*.

1 Cinema *noir*: ser ou não ser

Muito já foi discutido sobre a (in)existência do gênero *noir*. Se, de um lado, críticos se esmeram em explicações sobre o uso confuso do termo – atestado pela imprecisão de sua origem e pela dificuldade de uma caracterização nítida de um *corpus* – por outro, levas de admiradores, além da própria indústria cinematográfica, teimam em identificar certos filmes como parte de um fenômeno relativamente unificado, o que ensejou, em períodos mais recentes, até mesmo um resgate do “gênero” em diversas películas.

Como explica Mascarello (2006), no que se refere à formação da noção de *noir*, é possível constatar que sua constituição envolve dois momentos. Inicialmente, a palavra é mencionada por alguns críticos, na França, nos anos quarenta do século passado, para se referir tanto a obras de literatura *hard-boiled*, quanto aos filmes americanos que nela se baseavam. Apenas em 1955, o livro *Panorama du film noir* faz uso mais específico do vocábulo para designar filmes americanos assinalados “pelo impressionismo e pela contradição” (2006, p. 179). Partindo de alguns traços vagamente definidos – como a luz expressionista e atmosfera pessimista (lembramos de que se trata do período do pós-guerra) – alguns desses filmes pareciam apontar para a transgressão de elementos comumente vinculados ao cinema hollywoodiano.

A segunda fase da construção do conceito, ocorrida apenas na década de sessenta, corresponde a sua apropriação pela crítica americana. O acolhimento da “sistematização” francesa, em relação a filmes dos anos quarenta, por estudiosos e cinéfilos estadunidenses,

ocasionou o surgimento de inúmeros textos a respeito dessa categoria. Nas décadas seguintes, não apenas o debate acerca dessa noção delineada sem qualquer rigor ganha espaço, mas ainda pudemos assistir a produção de uma profusão de filmes que supostamente lhe rendiam culto.

O *noir* é, portanto, tão verdadeiro quanto ilusório. Se não podemos defini-lo precisamente como gênero, tampouco podemos ignorar sua edificação como “categoria crítica” (NEALLE apud MASCARELLO, 2006, p. 179). Esse impasse não impediu, contudo, que o volume de filmes identificado com essa estética fosse constantemente alargado. Segundo Mascarello (2006), num intervalo de algumas décadas, o “cânone” *noir* salta dos sete filmes citados nos primeiros escritos da crítica francesa, para o montante de duzentos e quarenta e oito filmes, conforme observamos na obra *Film noir: an encyclopedic reference to the american style-z*. Tal multiplicação teria sido amparada por um mecanismo controverso que envolveria o constante vínculo entre a determinação de um *corpus* constituidor do gênero e a delimitação de suas características. Assim, partindo de certos filmes, estabeleceu-se alguns aspectos supostamente definidores do *noir* que, por sua vez, foram identificados em outras películas, numa colaboração para novo aumento do *corpus* inicial. Daí por que Mascarello (2006) afirma que a construção do “gênero” peca por sua feição tautológica.

Em face disso, ao apreciarmos friamente o conjunto de elementos rotineiramente associados ao *noir*, seja do ponto de vista temático, ou ainda do âmbito estilístico, tendemos a considerar a precariedade dessa constituição. Como pode ser observado, existem filmes compreendidos como exemplares do *noir* que não apresentam alguns, ou até vários, dos elementos ditos basilares. O oposto também é possível, ou seja, podemos atestar a existência de várias obras que compartilham características entendidas como definidoras do *noir*, sem que, no entanto, sejam consideradas participantes do “cânone”. Apesar dessas incoerências, entretanto, é impossível negar que variados traços funcionam como critérios que fundamentam essa categoria tão polêmica. Afirmamos, dessa maneira, nossa intenção de aceitar o *noir* como classificação que se institui pela manifestação de alguns clichês, isto é, uma história que gira em torno do crime e cujo tom fatalista se consubstancia pelo uso de uma gama de recursos estilísticos, como a narração em *over*, a iluminação sombria (ideia de claustrofobia) e a larga utilização do *flashback* (indicativo da desorientação). Registramos, ainda, nosso intuito de destacar uma das temáticas mais analisadas em relação ao *noir*, qual seja: a questão do masculino/feminino.

2 O *noir* e o papel da mulher

De acordo com vários críticos e teóricos, a opção do *noir* pela temática do crime representa uma resposta simbólica para a angústia que prevalecia, nos Estados Unidos, no período do pós-guerra. A ênfase nas condutas ilícitas, na corrupção e no cinismo que permeavam diversas instâncias das relações sociais revelava a desestabilização dessa sociedade. Esse foco no desajuste das relações também permitiu, conseqüentemente, a problematização da tradicional imagem da família e do casamento, pilares do modelo hierarquizado do organismo social. Com efeito, conforme é atestado pelo numeroso montante de trabalhos relacionados a esse tema, é patente a tentativa de demonstrar, nos filmes *noir*, como a guerra afetou a percepção desses conceitos e como essa reflexão levou ao questionamento dos papéis arquetípicos do homem e da mulher.

Se, por definição, o *noir* se institui como uma tentativa de rechaçar algumas fórmulas hollywoodianas, é imprescindível compreender os modelos contra os quais ele se volta. É amplamente conhecido que o cinema hollywoodiano clássico está calcado em determinada concepção de família, de casamento e dos papéis sociais de homens e mulheres. Segundo essa ideologia, o final ideal de toda história envolve um relacionamento afetivo entre um homem e uma mulher que resultará em casamento. Sob essa perspectiva, o lar constitui-se como o espaço mais seguro, e as relações familiares são o remédio para qualquer aflição, qualquer problema. Os papéis de homens e mulheres são, então, compreendidos como resultantes da edificação desse arcabouço. Nesse contexto, o homem é o chefe da família, aquele responsável não apenas suporte financeiro do núcleo familiar, mas ainda por todas as tomadas de decisão. A mulher, por sua vez, figura sempre como uma coadjuvante, estando necessariamente restrita a três possibilidades, isto é, a de ser a namorada, a esposa ou a mãe do herói-protagonista.

Nos filmes *noir*, o padrão da família é abalado, uma vez que ela deixa de ser apresentada como o esteio do herói e de sua companheira, para ser vista como foco de conflitos. O casamento perde, assim, sua aura romântica e redentora, passando a ser retratado como algo maçante, estéril e assexuado. Deixa de funcionar como espaço de satisfação e conforto, para ser percebido como situação geradora de uma rotina alienante e de uma profunda frustração. Tal entendimento repercute, obviamente, na construção das possibilidades dos papéis masculinos e femininos. Nesse sentido, os heróis, apesar de serem representados como “durões”, parecem ser oprimidos pelas circunstâncias, uma vez que sempre demonstram angústia, solidão e dificuldades de sociabilidade. Infelizes no casamento – então compreendido como prisão forjada para a satisfação dos interesses das mulheres –,

procuram emoção fora da instituição e se envolvem com mulheres que representam a antítese da “esposa”. Do ponto de vista dos papéis femininos, o *noir* oferece duas possibilidades: ou a mulher surge em seu comportamento tradicional de boa moça, aquele tipo apropriado “para casar”, ou assume a imagem da ambição, independência e poderio sexual da *femme fatale*.

Conforme nos adverte Blaser (2008), em qualquer das variações propostas, o *noir* encara o “feminino” pelo viés da suspeita. De um lado, o tipo “doméstico” da mulher tenta, a todo custo, forçar o herói a desposá-la; de outro, a “*spider woman*” (HORDNES, 1998) usa sua sensualidade no intuito de conseguir vantagens. Ao comentar a caracterização da *femme fatale*, Hordnes (1998) destaca sua constituição ambigua pois, ao mesmo tempo que ela significa uma ameaça ao patriarcado, também simboliza uma alternativa para o mundo sombrio e restritivo dos homens.

Vários estudiosos, dentre eles, Johnson e Place (apud BLASER, 2008), além de Cowie (1993), defendem que a representação feminina do *noir*, ao invés de simbolizar uma tentativa de ruptura em relação às convenções hollywoodianas, trabalha para legitimar seus padrões. Para justificar essa afirmação, elencam filmes do gênero que reforçam, ainda que sub-repticiamente, o paradigma da família tradicional. Nessas obras, as mulheres que lutam por sua independência costumam ser punidas por sua ousadia. Assim, o castigo daquelas personagens que não se conformam com o seu “lugar” fortalece a ideia de que os papéis do masculino/feminino não podem ser transgredidos. Para Johnson (apud BLASER, 2008),

“[...] *film noir reinforces the male-dominated status quo of the family by destroying characters who threaten the established order – particularly women. [...] [N]oir films like Double Indemnity (1944) often depict transgressions against the family that involve a discontented wife who murders her husband. But rather than casting doubt on the traditional nuclear family, these female transgressors exist only to be beaten down and destroyed.*”¹

Nessa perspectiva, o *noir* ofereceria não a violação, mas uma afirmação da ordem social dominante, um aviso contra quem pretende perturbá-la. Fora da esfera familiar estariam o prazer (*femme fatale*), mas também a morte. Vale ainda registrar que o relacionamento do personagem masculino com a mulher fatal, em vários dos filmes *noir*, converge para o casamento formal dos mesmos, numa clara alusão ao convencional “final feliz”

¹ “[...] o filme *noir* reforça o padrão da família chefiada pelo homem por meio da destruição dos personagens que ameaçam a ordem estabelecida – particularmente as mulheres. [...] [F]ilmes *noir* como *Pacto de sangue* (1944) frequentemente retratam transgressões contra a família que envolvem uma esposa infeliz que mata o marido. Porém, em vez de lançar dúvidas no núcleo familiar tradicional, essas transgressoras existem apenas para serem abatidas e destruídas.” (JOHNSON apud BLASER, 2008, tradução nossa).

hollywoodiano. A mulher independente seria, portanto, domada e assumiria o papel social “apropriado”.

Partindo dessa compreensão das possibilidades femininas do *noir*, analisaremos, então, como a personagem Lady Macbeth foi constituída na adaptação fílmica da peça shakespeariana (*Joe Macbeth*). Buscamos apreciar, sobretudo, se a personagem se amolda a alguma das representações costumeiramente associadas ao papel feminino desses filmes.

3 A representação de Lady Macbeth em *Joe Macbeth*

O estudo da peça shakespeariana tem constantemente destacado a bravura de Lady Macbeth. Regra geral, a personagem é descrita como a esposa ambiciosa que instiga, insistentemente, o marido a cometer o regicídio. Lady Macbeth é apresentada também como mulher de temperamento forte, possuidora de um comportamento pouco convencional para os parâmetros não apenas da Inglaterra elizabetana, mas, principalmente, para os padrões do período em que a peça se passa. Quanto a esse aspecto, podemos observar que, na primeira aparição da personagem na peça, ela lê uma carta enviada por Macbeth. E, como explica Greenblatt (2008), a leitura não era, certamente, uma atividade comumente associada às mulheres. De maneira geral, as mulheres do século XVII não tinham acesso ao letramento, menos ainda aquelas do século XI, período em que se situa a história da peça. Por isso, mesmo em se tratando da leitura de uma carta pessoal – escrito restrito à vida doméstica – a atitude da personagem transpõe certa afronta aos costumes.

Não são raras, ainda, as interpretações que vislumbram nas atitudes e palavras da personagem um desafio aos estereótipos de sexo/gênero. Afinal, uma vez que as mulheres são definidas como o “sexo frágil”, a coragem com que a personagem se apresenta, contrasta, enormemente, com a hesitação demonstrada por Macbeth, no início da peça. Lady Macbeth, ao opor sua valentia à indecisão do esposo, zomba de sua virilidade, conforme percebemos em algumas de suas falas:

LADY MACBETH: Qual foi então o animal que te levou a revelar-me esse projeto? Quando tinhas a ousadia de fazer isso, eras então um homem; e mais do que homem serias, se a mais te atrevesse. (SHAKESPEARE, 1995, p. 489).

Em outro momento, em uma tentativa de enfatizar suas qualidades, diz:

LADY MACBETH: [...] Já amamentei e conheço como é agradável amar o terno ser que em mim mama. Pois bem, no momento em que estivesse

sorrindo para meu rosto, teria eu arrancado o bico de meu peito de suas gengivas sem dentes e ter-lhe-ia feito saltar o crânio, se o tivesse jurado como assim juraste... (SHAKESPEARE, 1995, p. 489).

Após o diálogo em que tenta convencer Macbeth a cometer o crime, o nobre também sugere que a ideia de coragem está ligada à noção de masculinidade, afirmando: “[s]ó dê ao mundo filhos homens, pois de tua têmpera indomável só poderão sair machos! [...] (SHAKESPEARE, 1995, p. 489).

Somada a essas falas, há, ainda, a atitude de Lady Macbeth que, após o assassinato, vai aos aposentos do rei para pegar a adaga, colocando-a, posteriormente, na mão do guarda. Esse fato indicaria sua postura intrépida, em oposição à covardia de Macbeth que, após matar Duncan, não consegue voltar ao cômodo onde está seu hóspede.

Por meio desses exemplos, podemos supor que o texto insinua uma tentativa de romper com as identificações mulher-feminino-fragilidade e homem-masculino-impetuosidade. No entanto, se pensarmos que o intuito de Lady Macbeth é provocar a reação do marido, podemos inferir que seu desejo é, ao contrário, o de reafirmar as convenções. A personagem dá a entender, ao questionar a masculinidade de Macbeth, que suas palavras, ferindo os brios do consorte, permitirão, então, que ele passe a agir de maneira condizente com seu sexo/gênero. Dessa forma, supomos equivocada a leitura que percebe, no texto shakespeariano, a indicação de um completo afastamento em relação às convenções de gênero.

Tendo sido o enredo de *Macbeth* adaptado para um filme que faz uso de uma série de características relativas ao *noir*, questionamo-nos se a personagem Lady Macbeth foi edificada de forma a servir como uma das personificações dos papéis femininos aceitos pelo *noir*: a esposa ou a mulher fatal. Inicialmente, é necessário lembrar que a personagem será, de qualquer forma, uma esposa, uma vez que Lily Macbeth é casada com Joe Macbeth. Cabe avaliar, contudo, se seu comportamento também se ajusta a esse papel, ou se, apesar de casada, sua conduta está mais afinada com a de uma *femme fatale*.

A posição de Lady Macbeth, no filme em análise, é, todavia, um tanto controversa. Para justificar essa compreensão, é importante investigar algumas situações, bem como alguns diálogos da película.

Após ter sido deixada esperando na igreja por duas horas, Lily se casa com o gangster Joe Macbeth. O atraso ocorreu em face da necessidade de Joe em assassinar um de seus colegas (Tommy), a mando de Duke, o chefe da organização criminosa da qual faz parte.

Com a morte de Tommy, Joe ascende à posição de principal colaborador de Duke, motivo pelo qual é presenteado com a chave de uma suntuosa residência à beira de um lago.

Contudo, os constantes afastamentos de Joe, para proceder à execução dos desafetos de Duke, começam a irritar Lily. Em um deles, Joe é atingido por tiros e a esposa passa, então, a questionar as intenções do chefe, insinuando que Duke sempre arranja uma forma de dizer que aqueles indivíduos que se destacam na organização são traidores. Vez que é Joe quem, naquele momento, ocupa essa posição, Lily sugere que o marido seja cuidadoso. Sempre declarando que apenas pensa no bem-estar de Mac, Lily não cessa de tentar persuadi-lo – inicialmente, de maneira subliminar – de que está sendo explorado e de que Duke poderá atraí-lo.

No segundo diálogo que trava com o marido a respeito de sua atitude em relação a Duke, Lily deixa clara sua ideia de que Joe permanecerá em perigo enquanto não ocupar o lugar do chefe. Ao mesmo tempo em que insiste para que ele se lembre dos colegas que foram assassinados, repete que teme por sua integridade física, exigindo que o esposo tenha iniciativa para resolver essa situação. Joe demonstra estar agastado com os comentários da esposa e afirma que ela deveria estar feliz, pois já possui tudo que poderia desejar, como uma bela casa e muito dinheiro.

A partir da descrição dessas duas situações percebemos que a caracterização de Lily Macbeth no referido filme aparenta ser conflituosa. Como declara Hordnes (1998), uma das representações femininas do *noir* é a da esposa, mulher sem apelo erótico que contribui para a vida do herói ser extremamente monótona. Entretanto, ao final da década de quarenta, as convenções relativas ao *noir* sofreram algumas alterações, de modo a refletir aquela situação histórica. Segundo Blaser (2008), após os primeiros anos do pós-guerra, ocorreu um verdadeiro *boom* no número de nascimentos, o que sinalizou a volta da mulher dos postos de trabalho para o lar. Esse movimento colaborou enormemente para uma reconfiguração da imagem da “esposa”. Nessa nova perspectiva, o tipo “doméstico” de mulher deixava de ser apresentado como assexuado e enfadonho, para assumir a caracterização da interesseira que quer a todo custo desposar um homem rico, ou da dona-de-casa que pressionava ao máximo o marido a assumir o papel de provedor do lar. Nesse contexto, o herói continuaria precisando se defender da vida doméstica, mas agora por razões diversas.

Se atentarmos para a apresentação de Lily Macbeth, é possível perceber algumas nuances do comportamento da esposa tipicamente ligado ao *noir*. No filme, Lily casa-se com Joe e parece deslumbrada com as facilidades financeiras que o marido criminoso lhe proporciona. Porém, o dinheiro não parece ser suficiente para tranquilizá-la. A personagem

irrita-se com a subserviência de Joe, que está sempre disponível para o patrão, mesmo nos horários mais impróprios. Ademais, ela menciona, reiteradas vezes, que está temerosa de que algo possa atentar contra a vida dele, alegando que todos os outros componentes do grupo, outrora considerados braço direito de Duke, findaram sendo assassinados pelos próprios companheiros. É difícil precisar até que ponto Lily é sincera em relação aos cuidados com a vida do esposo, ou se não passa de uma mulher ambiciosa, que sonha ter Joe como o chefe dos negócios. Dessa maneira, se, por um lado, Lily assemelha-se ao papel de esposa exigente que tenta direcionar a vida do marido, por outro, faz supor que dinheiro não é o que mais importa na vida. Essa ambiguidade pode ser percebida no filme por meio do diálogo em que, pela primeira vez, Lily insinua a morte de Duke.

Lily: What are you, Joe? Just a name in a little black book? How many names were in that book?

Joe: I don't know, but mine is on page one.

Lily: So, wasn't Tommy on page one? Wasn't little Mike on page one? What happened to those pages?

Joe: It's not gonna happen to me.

Lily: I could just hear Tommy and little Mike saying the same thing.

Joe: For crying out loud, what do you want? We got the house, we got money.[...]. Isn't it enough?

Lily: No, Joe, it isn't.

Joe: What do you want? Would you tell me what do you want?

Lily: I wanna feel safe, Joe. There's only one way you can be sure that you're page isn't turn another in that book.

Joe: How?

Lily: You gotta own the book, Joe.² (JOE MACBETH, 1956)

Quanto a essa dúvida acerca dos reais sentimentos da personagem, vale registrar a interessante escolha de seu nome. Não há como negar que a opção por Lily parece remeter ao trecho da peça em que Lady Macbeth tenta convencer o marido da necessidade de esconder suas reais intenções.

² Lily: O que você é, Joe? Apenas um nome em um livrinho? Quantos nomes existem nesse livro?

Joe: Não sei, mas o meu está na primeira página.

Lily: Mas, o Tommy não estava na primeira página? E O pequeno Mike também? O que aconteceu com essas páginas?

Joe: Não vai acontecer comigo.

Lily: Eu poderia jurar que o Tommy e o pequeno Mike diziam a mesma coisa.

Joe: Pelo amor de Deus! O que você quer? Nós conseguimos a casa, temos dinheiro. Isso não é suficiente?

Lily: Não, Joe, não é não.

Joe: O que você quer? Poderia me dizer o que quer?

Lily: Quero me sentir segura, Joe. Só existe uma forma de ter certeza de que sua página não será mais uma naquele livro.

Joe: Como?

Lily: Você tem que ser o dono do livro.

LADY MACBETH: Ela diz que para “enganar o mundo, é preciso ser semelhante ao mundo. Traz as boas-vindas nos olhos, nas mãos, na língua e apresenta-te como uma flor de inocência, porém, sê a serpente que se esconde debaixo dessa flor.” (SHAKESPEARE, 1995, p. 487).

Essa pode ser uma forte indicação de que Lily, a flor de inocência, disfarça suas obscuras disposições internas, não apenas em relação ao Duke, mas também no que diz respeito ao próprio marido. É interessante mencionar, quanto a isso, a maneira como a personagem está vestida e como se comporta no dia do assassinato do chefão. Lily surge na festa usando um vestido totalmente branco e portando-se de forma incrivelmente suave e polida, minutos depois de ter exigido uma atitude mais firme por parte de Joe.

No que concerne à caracterização da *femme fatale*, Lily também apresenta alguns dos traços geralmente vinculados a esse tipo. Como explica Hordnes (1998), em relação à representação visual, a mulher fatal costuma usar peças do vestuário masculino, como calças e camisas. Ademais, manipula, com frequência, objetos que funcionam como símbolos fálicos – cigarro, revólver –, entendidos como uma exteriorização de sua ânsia pelo poderio do universo masculino. Nesse sentido, é possível identificar na versão fílmica *noir* de *Lady Macbeth*, todas essas características. Na mesma cena em que ocorre diálogo anteriormente transcrito, ou seja, aquela em que Lily insinua que Joe deve se livrar de Duke, a personagem, além de estar fumando, porta calça e camisa. Outro exemplo de realização de atividade costumeiramente ligada aos homens ocorre na cena em que ela aparece dirigindo, ou, ainda, no momento após o assassinato, quando volta ao lago para recuperar a arma do crime.

Porém, quando tratamos de outros aspectos relacionados à mulher fatal, Lily não parece corresponder exatamente a esse papel. Ainda que seja uma mulher ambiciosa, sedutora e audaciosa, não é possível concluir que ela representa uma alternativa para a vida doméstica do herói *noir*. Também não acreditamos que a constituição da personagem se adéque exatamente a noção de ameaça ao patriarcado. Primeiramente, é sabido que Lily é casada com Joe e, apesar de sua impetuosidade, não é apropriado compreendê-la como alguém que se opõe frontalmente aos valores tradicionais da família, e, por extensão, do sistema patriarcal. Quanto a esse aspecto, não se pode deixar de destacar o quanto ela fica abalada com a morte de Ruth e do bebê de Lennie. É bem verdade que Lily tenta manipular o marido, mas nunca deixa transparecer que ele não deveria ser o chefe da família. Em nenhum momento, a personagem faz supor que ela controla as decisões, ao contrário, após suas insistentes sugestões, sempre se coloca como uma esposa amorosa e preocupada.

Em face do exposto, é forçoso admitir que a construção da personagem engloba tanto características que expressam o papel feminino da esposa, quanto aquelas que se conectam à noção da *femme fatale*. Em comum com os dois papéis, constatamos o desfecho triste que procura ensinar a qualquer mulher, esposa ou não, que ousadia e ambição devem sempre ser destruídas em nome da ordem social. Assim, é uma Lily Macbeth emocionalmente transtornada que finda sendo executada pelo próprio marido nos instantes finais de *Joe Macbeth*.

Considerações finais

A problematização dos gêneros e da sexualidade constitui-se como uma das temáticas mais analisadas do que diz respeito ao estudo do cinema *noir*. Questionando o *status quo* da família e do casamento, o *noir* permitiu a exteriorização dos conflitos sociais que surgiram, no período do pós-guerra, expondo, em consequência, o confronto que se instala entre os papéis de homens e mulheres. De maneira geral, o fenômeno *noir* forjou a instituição de uma gama de características que supostamente se vinculariam ao comportamento masculino e feminino. Esse repertório de papéis possíveis gerou, no que concerne o feminino, o arquétipo da esposa e o da mulher fatal. Nesse artigo, investigamos, então, como a adaptação fílmica *noir* da peça shakespeariana *Macbeth* reelaborou a personagem de Lady Macbeth, de modo a imprimir, em sua constituição, os traços de um desses paradigmas.

Nossa análise concluiu que é possível observar características de ambos os arquétipos na construção de Lily Macbeth. Como o filme só foi produzido na década de cinquenta, período em que o *noir* já começara a “definhar”, é bem provável que o contexto histórico e social distinto do período do pós-guerra tenha contribuído para uma reformulação mais aberta dos papéis femininos. Nessa perspectiva, é importante lembrar as transformações ocorridas na determinação do papel da esposa que, certamente, influenciaram a constituição das personagens nessa década. Devemos ainda lembrar que as modificações podem ter decorrido da necessidade de encaixar a personagem a traços típicos da Lady Macbeth shakespeariana, provocando a inter-relação entre modelos considerados tão distintos.

Referências

BLASER, J. No place for a woman: the family in film noir. 2008. Disponível em: <http://www.filmnoirstudies.com/essays/no_place.asp>. Acesso em: 03 fev. 2013.

COWIE, E. Film noir and women. In: COPJEC, J. (Org.) *Shades of noir*. Londres: Verso, 1993.

DOUBLE INDEMNITY. Direção Billy Wilder. Roteiro Billy Wilder; Raymond Chandler. USA: Paramount Pictures, 1944.

GREENBLATT, S. General Introduction. In: GREENBLATT, S. et. al. (Eds.). *The Norton Shakespeare*. 2nd ed. London / New York: W. W. Norton, 2008.

HORDNES, L. Women in film noir. In: HORDNES, L. *Does film noir mirror the culture of contemporary America?* 1998. Disponível em: <<http://www.let.rug.nl/usa/essays/general/does-film-noir-mirror-the-culture/introduction.php>>. Acesso em: 17 fev. 2013.

JOE MACBETH. Direção Kenneth Hughes. Roteiro Philip Yordan. England/ USA: Columbia Pictures, 1956.

MASCARELLO, F. Filme noir. In: MASCARELLO, F. (Org.) *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006.

SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: _____. *William Shakespeare: Obra completa*. Tradução de Fernando Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. v. I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1995. p. 479-528.