

A MULHER E O SILÊNCIO NAS PEÇAS DE SHAKESPEARE

*Peonia Viana Guedes**

RESUMO: *A dialética entre o silêncio e a linguagem é freqüentemente utilizada para definir a relação drâmática entre as personagens de uma peça. O silêncio das personagens femininas em algumas das obras de Shakespeare reflete as expectativas sociais do século XIV sobre o papel e comportamento dos gêneros. O silêncio de Ofélia em **Hamlet** e de Cordélia em **O Rei Lear** ilustram a falta de alternativas positivas para as mulheres na sociedade patriarcal e as conseqüências dos valores opressivos e repressivos que caracterizam o universo das tragédias de Shakespeare.*

Palavras-chave: *Shakespeare, silêncio feminino, crítica feminista.*

Originário da oratória, o drama ocidental tem tentado conciliar os mistérios e a multiplicidade de aspectos do mundo em que vivemos através do diálogo. Sendo tradicionalmente o elemento dominante do drama, o diálogo falado por personagens altamente articuladas transmite o conteúdo da peça: os antecedentes do enredo, as motivações dos protagonistas e os temas que interessam ao autor. Entretanto, através da história, os dramaturgos têm também utilizado o silêncio nas representações de peças. Evitando a palavra, os autores optam pela comunicação de uma vasta gama de profundos sentimentos através do silêncio. Do teatro grego até o do século XX, o silêncio tem sido usado para avaliar, censurar ou apoiar uma ação, indicar relações manipuladoras, aumentar ou liberar a tensão dramática, tornar as palavras mais significativas pelo seu

(*) Professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

contraste com a resposta silenciosa, revelar estados emocionais, ou fazer declarações sobre o tema da peça.

Embora a maioria das análises do estilo de Shakespeare acen- tuem os aspectos da sua linguagem – o som, os padrões, a varieda- de, as qualidades retóricas – alguns estudos críticos têm-se con- centrado no uso do silêncio e nos tipos de personagens silen- ciosas do drama shakespeariano. Shakespeare utiliza o silêncio para caracterizar um grande número de personagens, e o silêncio destas está diretamente relacionado à fala das que representam o seu reverso ou ao discurso das próprias personagens. A dialética entre o silêncio e a linguagem é, portanto, freqüentemente utiliza- da para definir a relação dramática entre as personagens. A estra- tégia de Shakespeare utiliza personagens que são instadas a falar, mas não o fazem; algumas cujo discurso apresenta pausas signifi- cativas; outras que são reduzidas ao silêncio pela autoridade, e ou- tras ainda das quais não se espera que digam coisa alguma. Inte- ressa-me particularmente o emprego do silêncio da mulher, seja ele voluntário ou imposto, nas tragédias de Shakespeare. Nessas peças, o silêncio é, com freqüência, uma atitude adotada por vontade própria ou imposta à mulher, porque a alternativa contrária, o discurso, não é suficiente nem adequado para expressar os senti- mentos femininos mais profundos com relação ao homem amado, à família ou, ocasionalmente, ao Estado.

Um breve estudo do emprego do silêncio feminino, em algu- mas das peças de Shakespeare, revela que as mulheres são, com freqüência, passivas e, às vezes, forçadas a aceitar caladas o desti- no imposto pela sociedade patriarcal. O silêncio parece, pois, um reflexo de uma sociedade, em que se espera que os homens sejam agressivos nos atos e nas palavras, enquanto se espera que as mulheres devam ser submissas e reticentes. Em *Júlio Cesar*, o silêncio de Calpúrnia sugere a sua situação de impotência, e con- trasta com a loquacidade de Cesar. Em *Hamlet*, o silêncio de Ofélia não indica apenas submissão à autoridade masculina, mas tam- bém prenuncia a loucura final, a trágica aceitação do seu destino. Em *O Rei Lear*, a opção de Cordélia por “amar e silenciar” sugere que seu amor pelo pai não pode ser expresso em palavras. Em

Coriolano, o silêncio de Virgília resulta do amor verdadeiro que sente pelo marido, e representa sua única opção em um mundo moldado pela retórica floreada.

A tradição e o aspecto prático devem ter desempenhado um certo papel no fato de haver tantas mulheres silenciosas nas peças de Shakespeare. Tradicionalmente, o silêncio, quando se trata de uma mulher, é considerado virtude, sendo uma qualidade muito mais apreciada que a loquacidade e a afirmação. Outra razão plausível para o emprego freqüente de personagens femininas silenciosas pode ter sido a instabilidade da voz dos meninos-atores, que representavam os papéis femininos naquela época. No entanto, quando pensamos em personagens de grande desempenho verbal, como Desdêmona em *Otelo*, Lady Macbeth em *Macbeth*, e Volumnia em *Coriolano*, somos levados a perceber que as mulheres, nas peças de Shakespeare, podem ser tão loquazes e afirmativas quanto os homens. Assim, a tradição e o aspecto prático não devem ser considerados como as principais razões para o silêncio feminino no teatro shakespeariano. Parece-nos que o autor compreendeu plenamente que o silêncio, tanto quanto a linguagem, pode ajudar a definir as relações dramáticas. Tentarei, aqui, mostrar a conexão entre o silêncio da mulher e a linguagem que o cerca, focalizando as personagens de Ofélia em *Hamlet* e Cordélia em *O Rei Lear*. A partir de uma perspectiva feminista, tentarei tecer, a propósito do silêncio feminino nessas peças, comentários a respeito das expectativas sociais sobre o comportamento dos gêneros.

Embora Cordélia possa ser considerada o exemplo mais conhecido de mulher silenciosa no teatro shakespeariano, o silêncio de Ofélia é uma ilustração ainda mais expressiva desse tipo de personagem. Apesar de Ofélia realmente nunca explicitar sua opção pelo silêncio, ela pode ser considerada como o exemplo mais complexo e interessante do uso que Shakespeare faz da mulher silenciosa ou silenciada. O destino trágico de Ofélia ilustra a falta de alternativas positivas para as mulheres na sociedade patriarcal e as conseqüências dos valores opressivos/repressivos impostos pelos homens, que caracterizam o universo da peça. No Ato I, cena 3, Ofélia aparece pela primeira vez, ouvindo pacientemente a adver-

tência de seu irmão Laertes de que o amor de Hamlet é “doce” mas “não firme” e que ela corre o risco de perder o coração, a honra e a castidade para o príncipe. Embora Ofélia saiba muito bem que Laertes não é nenhuma autoridade quando o assunto é moral ou amor sincero, ela jamais desafia as idéias do irmão e promete: “Guardarei a lição que me ofereces para me defender”¹ Informado das juras de amor de Hamlet à sua filha, Polônio proíbe Ofélia de voltar a falar com o príncipe. Demonstrando um flagrante desprezo pelos confusos sentimentos de Ofélia, Polônio parece desejar de proteger apenas o valor de mercado de sua filha. Incapaz de acreditar nos protestos de Ofélia de que Hamlet lhe tem demonstrado amor de forma honrada, Polônio a repreende numa linguagem que reflete sua visão materialista das relações humanas:

*... és apenas uma criança
Tomaste essas palavras por moedas,
Mas são falsas. Precisas ter consciência
Do teu valor; ou – para ser mais claro –
Não quero que me faças de idiota.” (I, 3)*

Indiferente à afirmativa de Ofélia de que Hamlet “apresenta sempre a sua fala / Cercada de promessas celestiais” Polônio continua:

*“Põe mais alto o objetivo dos seus rogos,
.....
Ofélia, não lhe creias pois nas juras,
Pois não são o que mostram na roupagem
Mas simples rogos para fins profanos,
Soando como preces e murmúrios
Para melhor traír.” (I.3)*

(1) William Shakespeare, *Hamlet*. Trad. de Ana Amélia Carneiro de Mendonça (Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1995). Todas as citações de *Hamlet* foram feitas de acordo com essa edição.

Ignorando os sentimentos de Ofélia sobre o assunto, Polônio parece ansioso para evitar a possibilidade de um caso de amor entre a filha e Hamlet, porque isso poderá prejudicar-lhe a reputação. Valendo-se da autoridade de pai, diz ele a Ofélia: “Não quero que repitas, de ora avante / Essas conversas com o nobre Hamlet” Ofélia, obedientemente, submete-se à proibição de Polônio e concorda em não mais falar com o príncipe. Aceitando as interpretações do irmão e do pai quanto à motivação de Hamlet, e conformando-se com o papel de filha obediente, que dela se espera, Ofélia é obrigada a refugiar-se, cada vez mais, no silêncio.

Depois de ouvir pacientemente os sermões de Laertes e de Polônio, que a advertem sobre a necessidade de manter sua castidade e de aceitar as regras que devem nortear o seu comportamento com relação a Hamlet, Ofélia é ainda mais reduzida ao silêncio pela conduta violenta do príncipe na cena passada no quarto da jovem. Esse modo de agir, que a deixa confusa e desesperada, estimula as ambições de Polônio e a transforma num peão no jogo do poder. Usada por Polônio e Cláudio como uma espécie de “isca” silenciosa, Ofélia é, de novo, utilizada impiedosamente pelos homens e não tem voz ativa na questão. Além de suas obrigações familiares, Ofélia agora enfrenta seus deveres para com o Estado, e a chamada “cena do convento” só faz aumentar sua confusão mental.

A Cena 1 do Ato III pode ser considerada como chave para se compreender como o silêncio de Ofélia revela sua incapacidade para lidar com as exigências do amado, da família e do Estado. A “cena do convento” compõe-se, na verdade, de quatro partes: a conversa em que Cláudio, Polônio, Gertrudes, Rosencrantz e Guildenstern resolvem o que fazer com relação à atitude de Hamlet, enquanto Ofélia ouve, em silêncio, discutirem sobre o homem que ama; o solilóquio de Hamlet “Ser ou não ser” dito enquanto ela permanece em pé, próxima, mas calada; a “cena do convento” propriamente dita, em que Hamlet agride verbalmente Ofélia, com violência, chamando-a de prostituta e mandando que ela se recolha a um convento; e a avaliação do comportamento de Hamlet, feita por Cláudio e Polônio, que Ofélia também tem de ouvir em silêncio.

A dificuldade da situação de Ofélia é aumentada ainda mais pela presença em cena de figuras masculinas, os representantes

da autoridade patriarcal, que a impedem de falar ou discordar. Obrigada a suportar a humilhação de ser tratada como uma armadilha, uma isca para atrair Hamlet, Ofélia é usada nessa cena como se fosse um mero acessório do cenário. Depois da violência da agressão verbal de Hamlet, nem o pai nem o rei sentem a menor necessidade de permitir que Ofélia expresse seus sentimentos. Não estão interessados nas emoções da jovem, mas apenas em seu próprio jogo de poder e intriga.

Descartando a filha, Polônio diz: “Então, Ofélia?/ Não precisas contar-nos o que disse./ Ouvimos tudo” Com essa áspera observação, Polônio a leva a mergulhar ainda mais no silêncio. A jovem pouco fala durante a representação de “A Ratoeira” e quando tenta manter uma aparência alegre diante de Hamlet, os grosseiros trocadilhos sexuais do príncipe negam-lhe qualquer possibilidade de uma conversação normal. Abandonada pelo homem amado, pelo pai e pelo rei, dividida entre os deveres para com o amor, a família e o Estado, a mente de Ofélia se perturba e sua loucura no Ato IV não surpreende ninguém. A jovem que ficou obedientemente calada, ou foi obrigada a silenciar, agora expressa-se por meio de uma linguagem destituída de racionalidade.

Em sua loucura, Ofélia incorpora e expressa todos os medos e ansiedades que se acumularam no seu íntimo. Como diz Laertes, suas palavras são “Ensinamentos na loucura: pensamentos unidos às lembranças” (IV 5). Da loucura ao suicídio, o silêncio mais definitivo, a descida é rápida. A idéia de matar-se, provavelmente induzida pela fala de Hamlet sobre o assunto, revela a total incapacidade de Ofélia para enfrentar as exigências e pressões por ela sofridas. Optando pela morte, ela confirma sua última perda de identidade. Como Carol Thomas Neeley indica em *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays*, Ofélia “mal existe fora do contexto de sua utilização pelos homens”² Tendo desempenhado os papéis que lhe são atribuídos pela sociedade patriarcal, Ofélia fica irremediavel-

(2) Carol Thomas Neely, *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays* (New Haven: Yale UP, 1985), p. 103.

mente desintegrada. Com seu amor rejeitado por Hamlet, os afetos explorados pelo pai e pelo rei, Ofélia não tenta, ou é totalmente incapaz de fazê-lo, mudar as circunstâncias de sua vida.

O silêncio de Ofélia durante toda a peça não só indica uma incapacidade para dirigir o próprio destino, como também sinaliza a trágica aceitação de sua posição no mundo patriarcal. Como afirma Alex Aronson em *Psyche and Symbol in Shakespeare* Ofélia não tem defesas contra a casuística moral, a habilidade política e o autoritarismo abusivo que permeiam “o modo de vida patriarcal representado pela corte de Elsinore”³ governada por homens inescrupulosos, que não hesitam em sacrificar quem quer que seja para a realização de suas ambições políticas e pessoais. Por fim, as exigências do mundo patriarcal tornam-se impossíveis de suportar e Ofélia entrega-se ao silêncio definitivo da morte.

Outro notável exemplo do uso de personagem feminina silenciosa é o de Cordélia, em *O Rei Lear*. Ao examinar a opção de Cordélia por amar e calar-se, vêm-nos à mente diversas considerações. A primeira é que Cordélia, aparentemente, decide adotar um determinado modo de agir, mas essa escolha também deve ser vista como resultado de sua falta de alternativas no trágico universo da peça. O silêncio de Cordélia no Ato I, cena I, sugere que seu amor por Lear não pode ser expresso verbalmente, pois é mais profundo que suas palavras. As fluentes declarações de afeto ao pai, feitas por Goneril e Regan, são vazias e falsas, e ao ouvi-las, Cordélia resolve que o silêncio é a resposta mais genuína. Ela prefere calar-se, porque compreende que o verdadeiro amor nem sempre pode ser articulado; na verdade, como indicam os veementes protestos de suas irmãs, é possível expressar em palavras um amor que não é realmente sentido no coração.

A decisão de Cordélia de calar seu amor pelo pai torna-se ainda mais determinada pela natureza pública da chamada cena da “prova de amor” Lear reúne a corte para anunciar sua resolução de dividir o reino e realizar a prova com suas filhas, perante a as-

(3) Alex Aronson, *Psyche and Symbol in Shakespeare* (Bloomington: Indiana UP, 1972), p.176.

sembléia. Goneril e Regan não têm dificuldade em proclamar um amor, que na verdade não sentem, diante de toda a corte. Constrangida pela presença do público, bem como pela estranha exigência de Lear, Cordélia decide que o silêncio é seu único recurso. Sua dificuldade aumenta diante da naturalidade com que Goneril e Regan utilizam a linguagem para enganar o pai. Enquanto as irmãs mais velhas triunfam na prova de amor exigida por Lear, porque são capazes de dizer o que não sentem, Cordélia não consegue expressar seu amor sincero: "... não posso erguer / à boca o coração..."(I, 1).⁴ Ao contrário das irmãs, ela não é capaz de dizer o que não sente e, eventualmente, opta pelo silêncio em uma corte onde a retórica é mais valorizada do que a emoção verdadeira.

O silêncio de Cordélia pode também ser encarado como uma tentativa para proteger-se da total dominação que Lear tenta exercer sobre ela. Vários estudos críticos têm aventado a possibilidade de sentimentos incestuosos latentes na atitude de Lear com relação a Cordélia. A falta que Lear sente de "carinho solícito" e "cuidados" pode ser considerada como parte do processo de repressão e repúdio da sexualidade, e como indicador da necessidade de idealização e dependência do amor materno – principais aspectos do incesto latente. Para cumprir exigência feita por Lear de saber qual de suas filhas lhe tem mais amor, Goneril e Regan respondem com lisonjas hipócritas. O tom quase incestuoso de suas respostas não passa despercebido por Cordélia, que pergunta: "Por que hão minhas irmãs de ter marido / Se amam a vós, somente, como dizem?"(I.1). A própria Cordélia responde ao pedido de Lear por uma declaração de amor e aceitação total recusando-se a falar – "Nada, meu senhor" –, para, em seguida, explicitar verbalmente sua percepção do propósito de Lear: "...eu vos amo / Conforme o meu dever; nem mais nem menos"(I.1). Quando é instada a refazer sua declaração, Cordélia é ainda mais enfática: "Como minhas irmãs não casarei / Para amar meu pai acima de tudo"(I. 1).

(4) William Shakespeare, *O Rei Lear*. Trad. de Jorge Wanderley (Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992). Todas as citações de *O Rei Lear* foram feitas de acordo com essa edição.

Quaisquer que tenham sido os motivos de Cordélia para manter silêncio nessa cena, a recusa a desempenhar o papel que lhe foi designado revela vontade forte e insubordinação contra a relação pai-filha tradicional. Como Kathleen McLuskie demonstra em "The Patriarchal Bard", Cordélia é a "primeira a rebelar-se contra a autoridade organizadora de Lear"⁵ Sua insubordinação desafia o poder, tanto o paterno quanto o real, e vê-se, no rompimento subsequente do universo da peça, um comentário sobre os perigos de tais desafios à autoridade masculina. Tendo estabelecido o conflito, Cordélia sai de cena com o rei da França e só volta ao palco no Ato IV.

Antes do reaparecimento de Cordélia no palco, ouvimos falar de sua reação à carta de Kent, que lhe trouxe notícias do tratamento recebido por Lear nas mãos de Goneril e Regan. Novamente as palavras parecem insuficientes para expressar sua dor. Os sentimentos fortes tornam-na quase inarticulada, e a idéia dos sofrimentos do pai causa-lhe tal agonia que ela mal consegue pronunciar-lhe o nome:

Murmurou "pai"

A palpitar, como se opresso o peito,

Gritou: "Irmãs, vergonha entre as mulheres!"

E: "Kent" e "pai" "na noite" e "na tormenta"

"Não existe a piedade!" E então desfez-se

Da água-benta de seus olhos celestes

E apartou-se a lutar com a própria dor. (IV. 3)

Na cena 4, Cordélia declara o amor que sente pelo pai e que a trouxe de volta à Inglaterra, com os exércitos da França. Em suas palavras, que soam verdadeiras e consistentes com seus atos, notamos o prenúncio do trágico final.

.....Oh, querido pai,

É tua causa, a causa que me move;

(5) Kathleen McLuskie, "The Patriarchal Bard" **Political Shakespeare**, ed. Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (Ithaca: Cornell UP, 1985), p.99.

*Por isso o grande França
De minhas lágrimas teve piedade.
Não nos incita a orgulhosa ambição,
Mas o amor e as razões do nosso pai:
E espero logo possa ouvi-lo e vê-lo! (IV.4)*

Na cena 7 o encontro de Lear e Cordélia é também marcado por uma economia de palavras por parte dela. Quando Lear a identifica como filha, ela diz apenas: “Sim, sou eu, sou eu” Aos receios de Lear de que ela não o ame, e tenha razões para fazer-lhe mal, Cordélia murmura simplesmente: “Razão nenhuma” Apesar da ausência de um discurso elevado, ou talvez por isso mesmo, o encontro de Lear e Cordélia parece representar um momento de verdade e harmonia.

No Ato IV quando Cordélia e Lear são aprisionados, a fantasia do rei sobre uma vida idílica na prisão reduz Cordélia ao silêncio e às lágrimas. Consciente da perturbação mental do pai e do provável destino que teriam nas mãos de Edmundo, Cordélia não consegue responder a Lear. E a última vez em que a vemos viva no palco lembra a primeira cena da peça: Lear perdido em sua visão escapista e Cordélia novamente obrigada a “amar e calar” A última fala de Lear, na Cena 3, é pronunciada sobre o cadáver de Cordélia. Por ironia, Lear tenta desesperadamente acreditar que está ouvindo a filha:

*Eu podia salvá-la, mas agora ela se foi para sempre!
Cordélia, Cordélia, espera ainda, aí! Que dizes?
– A voz dela foi sempre bem suave,
Baixa e gentil – que é bom numa mulher. (V.3)*

Durante toda a peça, as reticências e o silêncio de Cordélia parecem sinalizar o amor sincero que sente pelo pai. Contrastando com as palavras efusivas mas falsas de Goneril e Regan, com as primeiras falas iradas de Lear e suas frases desconexas da cena final, a decisão tomada por Cordélia de silenciar sobre seus verdadeiros sentimentos parece sinalizar sua integridade e sensibilidade.

Em *Hamlet*, Ofélia comete suicídio e em *O Rei Lear*, Cordélia é assassinada. Em ambos os casos, as personagens femininas silenciosas confrontam-se com obrigações de família e de Estado. Ofélia e Cordélia têm de enfrentar situações em que a autoridade patriarcal não lhes deixa outra alternativa a não ser o silêncio. Em *Hamlet* Ofélia é vítima das maquinações e dos abusos do amado, do pai e do rei. Em *O Rei Lear* Cordélia é vítima da loucura do pai e da percepção inadequada do significado do verdadeiro amor. O silêncio de Ofélia expressa impotência, confusão e desespero diante da terrível realidade da corte de Elsinore. A submissão à autoridade masculina, a repressão da sexualidade, a desilusão amorosa, tudo contribui para o conflito íntimo de Ofélia, traduzido em silêncio e na loucura final. Na cena de abertura de *O Rei Lear*, Cordélia reconhece que lhe falta “a fluência na arte / Tão oleosa de dizer sem crer” Ela compreende a grande desvantagem que isso representa em uma corte onde a retórica desempenha um importante papel, mas está disposta a arriscar-se a cair em desgraça para manter sua integridade. O silêncio de Cordélia, diferentemente do de Ofélia, sinaliza uma resistência à ordem vigente, às exigências do mundo patriarcal

A submissa Ofélia e a desafiadora Cordélia são ambas vítimas dos valores patriarcais, de sociedades em que os pais são donos e senhores do destino das filhas. Nas duas tragédias, o silêncio das personagens femininas revela a falta de alternativas positivas para a mulher e uma aceitação das normas sociais que regem o mundo patriarcal. Num mundo em que as mulheres são meros peões no jogo de poder e lucro, não há base para relações humanas verdadeiras. O silêncio substitui o diálogo e expressa o isolamento das personagens femininas. Nessas duas tragédias, Ofélia e Cordélia estão inexoravelmente condenadas, pois são vítimas das expectativas patriarcais. Estaria Shakespeare repudiando o estereótipo tradicional da meiga donzela, da filha obediente e submissa? Creio que, em Ofélia e Cordélia, Shakespeare denunciou as expectativas tradicionais com relação à mulher ideal. Com seu sacrifício e o silêncio sobre seus sentimentos mais íntimos, Ofélia e Cordélia fazem um veemente protesto contra os valores da sociedade patriarcal.

BIBLIOGRAFIA

- ABEL, Elizabeth, ed. *Writing and Sexual Difference*. Brighton, Harvester, 1982.
- ANDERSON-THOM, Martha. "Thinking about Women and their Prosperous Art: a Reply to Juliet Dusinberre's *Shakespeare and the Nature of Women*" *Shakespeare Studies*, 11 (1978) 259, 76.
- BARKER, Deborah E. and KAMPS, Ivo, eds. *Shakespeare and Gender: A History*. London, Verso, 1995.
- CAVELL, Stanley. "The Avoidance of Love: a Reading of *King Lear*" *Must We Mean What We Say?: A Book of Essays*. New York, Charles Scribner's Sons, 1969.
- COOK, Judith. *Women in Shakespeare*. London, Harrap, 1980.
- DREHER, Diane Elizabeth. *Domination and Defiance: Fathers and Daughters in Shakespeare*. Lexington, UP of Kentucky, 1986.
- DUSINBERRE, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. London, MacMillan, 1975.
- ERICKSON, Peter. *Patriarchal Structures in Shakespeare's Drama*. Berkeley, U of California P, 1985.
- FRENCH, Marilyn. *Shakespeare's Division of Experience*. London, Cape, 1982.
- GALLOP, Jane. *The Daughter's Seduction; Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, Cornell UP, 1982.
- GARBER, Marjorie. *Coming of Age in Shakespeare*. New York, Methuen, 1981.
- HARRISON, G.B. *Shakespeare: The Complete Works*. New York, Harcourt, Brace, 1952.
- HOY, Cyrus. "Fathers and Daughters in Shakespeare's Romances" *Shakespeare's Romances Reconsidered*. Ed. Carol McGinnis Kay and Henry T. Jacobs. Lincoln, NE, U of Nebraska P, 1978.
- KANE, Leslie. *The Language of Silence*. Cranbury, NJ, Associated UP, Inc., 1984.
- LENZ, Carolyn, GREENE, Gayle and NEELY, Carol, eds. *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Urbana, Illinois UP, 1980.
- PITT, Angela. *Shakespeare's Women*. Tatowa, NJ, Barnes and Noble, 1981.
- ROVINE, Harvey. *Silence in Shakespeare: Drama, Power and Gender*. Ann Arbor, UMI Research P, 1985.

THOMPSON, Ann. "The Warrant of Womanhood: Shakespeare and Feminist Criticism" *The Shakespeare Myth*. Ed. Graham Holderness. Manchester, Manchester UP, 1988.

ABSTRACT: *The dialectics between silence and language is often used to define the dramatic relation between characters in a play. The silence of female characters in some plays by Shakespeare reflects the expectations of the 16th. – century society about gender roles and behaviour. Ophelia's and Cordelia's silence in **Hamlet** and **King Lear**, respectively, illustrate the absence of positive alternatives for women in patriarchal society, and show the consequences of the oppressive and repressive values that characterize the universe of Shakespeare's tragedies.*

Keywords: *Shakespeare, female silence, feminist criticism.*