

SHAKESPEARE PARA A TELEVISÃO: *MACBETH* DE MARK BROZEL E *MACBETH* DE RUPERT GOOLD

Rebeca Pinheiro Queluz (UFPR)

Este artigo objetiva apresentar duas adaptações fílmicas da peça *Macbeth*, de William Shakespeare. A primeira delas foi dirigida por Mark Brozel e exibida pela BBC em 2005. A segunda, por sua vez, foi filmada para a televisão no final de 2009 e teve por diretor Rupert Goold. Para a análise serão comparadas algumas das cenas mais conhecidas de *Macbeth* (como a do regicídio de Duncan, a do banquete e a do sonambulismo da esposa de Macbeth), a escolha dos atores, os elementos da materialização cênica (figurino, cenário, sonoplastia, música) e as diferentes abordagens da violência presentes nessas adaptações. As duas propostas atualizam a força das críticas sociais e políticas da obra shakespeariana. Esta reflexão está baseada teoricamente nas contribuições de Jack Jorgens (1977), Graham Holderness (1992), Linda Hutcheon (2013).

Linda Hutcheon, em um livro intitulado *Teoria da adaptação* (2011) discute questões relacionadas ao ato de recriar histórias a partir de outras, ao ato de adaptar. Ela pontua que os adaptadores contam histórias a seu modo, tornando as ideias concretas e reais. Para isso, fazem determinadas escolhas e seleções, o que de forma alguma implica simplificação. Como leitores da obra original, os adaptadores “ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante” (HUTCHEON, 2011, p. 24).

Segundo a autora, uma obra adaptada repete o texto que está sendo retomado, contudo, tal repetição denota diferenças. Em outras palavras, é uma repetição com repropósito. Isso garante autonomia à nova obra, de potencial equivalente, ainda que faça sempre referência ao(s) texto(s) retomado(s) explícita ou implicitamente. Nessa perspectiva, é importante voltar-se à proposta da nova versão, já que eliminações, acréscimos ou outros tipos de mudanças fazem parte da criação artística da adaptação e carregam consigo sempre uma concepção, uma visão de mundo, uma ideologia.

Shakespeare já realizava adaptações em sua época, transferindo histórias da sua própria cultura das páginas para o palco, tornando-as desse modo disponíveis para um público completamente distinto (HUTCHEON, 2011, p. 21). Conforme Marilise Rezende Bertin (2008, p. 56-59) é incontestável o fato de que

Shakespeare era um adaptador e imitador, assim como um apropriador de mitos, contos de fadas e folclore, bem como de trabalhos específicos de escritores variados como Ovídio, Plutarco e Holinshed. O início do século XX testemunhou uma profusão de livros que se dedicaram a encontrar essas fontes (...) Shakespeare fazia uso de fontes clássicas, porém não somente clássicas, mas dispunha também de variado material na época. O dramaturgo tinha onde se alimentar e se apropriava do que lhe interessava; contudo, as mudanças feitas por Shakespeare viriam ao encontro das necessidades do público do teatro elisabetano, ao qual ele queria agradar.

Macbeth, por exemplo, apresenta como principal fonte a obra “Crônicas da Inglaterra, Escócia e Irlanda”, de Raphael Holinshed, lançada em 1577, onde se encontra a história de um rei escocês do século XI com o mesmo nome do protagonista shakespeariano.

Ao propor uma releitura de uma obra de Shakespeare, o diretor e as pessoas envolvidas nessa nova adaptação precisam levar em consideração o fato de que já existem inúmeras montagens, incontáveis trabalhos e propostas de leitura dessa obra e que, portanto, são inevitáveis as comparações. Como sugere Graham Holderness (1992, p. 155), “um filme de Shakespeare nunca é percebido num vácuo total, por causa da ubiquidade de Shakespeare como um fenômeno cultural”. Existe certa pressão de textos como os de Shakespeare, tanto por parte do público que vai receber a obra, por parte da crítica e mesmo advinda dos próprios envolvidos nesse processo de adaptação. Estes possuem diversos exemplos de como os papéis foram interpretados, como foram pensadas as concepções, trabalhados os temas, as imagens, construídos os cenários, concebidos os figurinos, em diversas época e mídias, e em inúmeros lugares. Tais elementos irão dialogar em alguma medida com o trabalho que está sendo proposto.

Se, por um lado, o adaptador se sente intimidado com tantas releituras, por outro, pode estabelecer um diálogo com as mesmas, usufruir dessa rica tradição para criar a sua própria versão. Nesse sentido, cada filme recontextualiza determinada peça,

utilizando-se do poder das palavras, criando cenários modernos e fazendo paralelos com o enredo e a estrutura temática shakespeariana. Como afirma Jack Jorgens, “num certo sentido todos os filmes de Shakespeare são 'traduções', tentativas criativas de remodelar e reimaginar uma obra concebida numa língua diferente e para uma cultura diferente” (JORGENS, 1977, p. 14). A história serve como uma metáfora para retomar os assuntos discutidos por Shakespeare. Essa recontextualização, atualização e modernização evidenciam como Shakespeare pode falar para a nossa sociedade, comprovam que suas peças podem tematizar não só o que ocorria nas sociedades elisabetana e jaimesca, mas o que se passa no século XXI.

Isto posto, *Macbeth* (2005), de Mark Brozel, integra um projeto que envolveu a adaptação de quatro peças shakespearianas – *Muito barulho por nada* (escrita por David Nicholls e lançada no dia 7 de novembro), *A megera domada* (concebida por Sally Wainwright e transmitida dia 21 de novembro) e *Sonho de uma noite de verão* (adaptada por Peter Bowker e lançada no dia 28 de novembro) – para a televisão, exibidas pela BBC (*British Broadcasting Corporation*) no ano de 2005. A produção das mesmas se deu a partir da colaboração entre a BBC da Irlanda do Norte e o departamento central da BBC.

No papel de Macbeth e de sua esposa estão o talentoso ator escocês James McAvoy e a notável atriz inglesa Keeley Hawes, respectivamente. Também fazem parte do elenco: Joseph Millson (Billy Banquo), Philip Whitchurch (Harry Gibby), Ralph Ineson (Barry), Richard Armitage (Peter Macduff), Richard Ridings (Maurice), Toby Kebell (Malcolm), Vincent Regan (Duncan Docherty), Gregory Crisholm (Johnny Boy), Jo-Anne Stockham (Fiona Macduff), Nick Malinowski (gari), Robert Dearle (gari).

Nesta versão da peça escocesa, Joe Macbeth é um *sous* chef de cozinha apaixonado pelo que faz. Ele atua na cozinha de Duncan Docherty, famosa por elaborar pratos com todo tipo de carne, especialmente a suína. A equipe com a qual trabalha o adora e demonstra respeito por sua posição. Joe é casado com Ella Macbeth, gerente e *mâitre d'* meticulosa, perfeccionista e admirada tanto por seu trabalho como por sua beleza. Essa *femme fatale* também é obstinada, sedutora, ambiciosa e cativante. A trama

se desenvolve a partir do encontro de Joe Macbeth e de seu amigo Billy Banquo com três misteriosos lixeiros que profetizam que o restaurante no qual trabalham receberá uma terceira estrela *Michelin* e que o lugar um dia pertencerá a Macbeth. Ao retornarem ao restaurante, os dois companheiros são informados que o lugar ganhou uma terceira estrela *Michelin*. Juntamente com essa nova, Duncan pronuncia que o herdeiro do lugar será Malcolm, seu filho. Este, entretanto, é um cozinheiro medíocre e, claramente, não tem futuro na cozinha. Em decorrência do último informe, Macbeth se sente humilhado e injustiçado e, com sua esposa, decide tornar verdadeira a profecia, confeccionando um plano para tirar a vida de Duncan.

Rupert Goold, por sua vez, já havia encenado *Macbeth* em 2007. A montagem foi apresentada inicialmente no Festival de Teatro Chichester (Chichester Festival Theatre), em Londres, depois no Teatro Gielgud (Gielgud Theatre, também em Londres), na Academia de Música de Brooklyn (Brooklyn Academy of Music), em Nova York, e no Teatro Lyceum (Lyceum Theatre), na Broadway. Essa adaptação recebeu, em 2007, dois prêmios: “melhor ator” (Patrick Stewart, no Evening Standard Theatre Awards) e “melhor diretor” (Goold, no The Sydney Edwards Award). Além disso, no ano seguinte Goold recebeu o Prêmio Olivier (Olivier Award) na categoria “melhor diretor”.

Filmada no final de 2009 para a televisão, *Macbeth* de Goold faz parte da série *Great Performances*, da rede de televisão norte-americana, PBS (*Public Broadcasting Service*). Nos papéis dos protagonistas estão o grande ator shakespeariano Patrick Stewart e a talentosa atriz Kate Fleetwood. Também integram o elenco: Martin Turner (Banquo), Paul Shelley (Duncan), Tim Treloar (Ross), Mark Rawlings (Lennox), Scott Handy (Malcolm), Michael Feast (Macduff), Suzanne Burden (Lady Macduff), Ben Carpenter (Donalbain), Christopher Patrick Nolan (porteiro) Bertie Gilbert (Fleance), Polly Frame, Sophie Hunter e Niamh McGrady (as três bruxas).

Nesta adaptação de *Macbeth*, Rupert Goold concebe uma sociedade militarista não identificada do século XX e um Estado totalitário, centrado na figura de um ditador. Há sugestões da Rússia sob o poder de Stalin e de um realismo socialista, que são construídos a partir da caracterização do próprio Macbeth, das faixas vermelhas que

estão em toda parte, dos uniformes militares, dos pôsteres e desenhos do ditador Macbeth. Há, inclusive, cenas em que são exibidos clipes em preto e branco de desfiles militares e cenas dos campos de batalha da Segunda Guerra Mundial (com canhões, explosões e pessoas sendo atingidas).

No governo ditatorial de Macbeth são evidenciadas cenas de execuções, torturas e interrogatórios; cria-se um clima de insegurança, espionagem e desconfiança. Por meio da recontextualização da Escócia em que *Macbeth* de Shakespeare está inserida, constrói-se ao longo do filme uma alegoria da guerra, da violência e da busca pelo poder.

Em relação à linguagem empregada, o roteiro de Brozel dispensa o uso dos versos shakespearianos e utiliza o inglês em sua forma atual. Entretanto, o filme faz alusões de forma perspicaz à obra original. Exemplo disso é a fala dos lixeiros (atualização das bruxas): “Quando saímos de novo? Às 2:00. Onde? Onde ficam os resíduos do restaurante. Quando o tumulto tiver passado. Quando o último bocado encontrar a barriga, na última janta [...] Estaremos lá [...] onde ninguém vai. Para encontrar o guerreiro da cozinha” (SHAKESPEARE-TOLD, 2005). Goold, por outro lado, mantém os versos shakespearianos em seu filme.

No que diz respeito ao cenário, as cenas de *Macbeth* de Brozel se concentram principalmente na cozinha do restaurante de Duncan Docherty. Apesar de ser toda branca, nota-se que a cozinha está permanentemente suja, seja com restos de alimentos, seja com o sangue de animais abatidos. O salão do restaurante onde ficam as mesas e onde é servida a comida aparece algumas vezes no filme. Inicialmente, para ressaltar o trabalho meticuloso de Ella Macbeth, que mede milimetricamente a distância entre os talheres nas mesas e organiza o ambiente antes de os clientes chegarem e, mais tarde, para mostrar como o local é bastante frequentado. É nesse local que Duncan nomeia o seu sucessor e no qual se dá o banquete. Há, ainda, um espaço em que os funcionários guardam os seus pertences e descansam. Macbeth tem algumas conversas aí com sua esposa e com Banquo.

Além do ambiente de trabalho de Macbeth, há outros lugares em que se desenvolvem as cenas: o parque no qual Banquo e seu filho passeiam, o quarto e o

terraço do apartamento dos Macbeth, o St. Lukes Hotel em que Duncan está hospedado, o bar ao qual Banquo e Macbeth vão depois do trabalho, a rua por onde passa o carro de Duncan, a rua que fica atrás do restaurante, onde o lixo é depositado e o aterro sanitário, cheio de entulhos e de resíduos sólidos, de onde saem as bruxas (lixeiros).

É importante assinalar que as cores e a iluminação dos ambientes são variações de preto e de vermelho. As ruas, o parque e os prédios são escuros, repletos de sombras e mal iluminados, ressaltando a atmosfera sombria de Macbeth; já o bar e o salão do restaurante apresentam em sua decoração o escarlate, remetendo e prefigurando todo o sangue que será derramado no decorrer da história.

A adaptação de Goold também apresenta cenários diversificados (escolhidos por Anthony Ward) que contribuem para que o tom da história seja estabelecido. A primeira cena do filme, por exemplo, se dá em um hospital subterrâneo que resiste aos bombardeios de uma guerra. Durante o filme os personagens andam, munidos de lanternas, por inúmeros túneis e corredores com pouca ou nenhuma iluminação. Em alguns corredores (que se assemelham a salas de interrogatório) são realizadas execuções, como a do Thane de Cawdor e de eventuais inimigos, e torturas, como a de Ross.

Há uma cena no interior de um compartimento de trem e cenas em um elevador antigo com porta pantográfica, que é utilizado por vários personagens, como: as bruxas, Macbeth, Banquo e Lady Macbeth. Outro lugar que chama atenção nesse filme é uma cozinha industrial (filmada juntamente com os corredores, num espaço que fica abaixo da Abadia de Welbeck, em Nottinghamshire). É nesse cômodo que Lady Macbeth recebe seu marido que volta de uma guerra. Também aí Duncan e seu séquito são recepcionados por Lady Macbeth.

Além desses cenários descritos, *Macbeth* (2010) conta com lugares tais quais: o aposento em que Duncan recebe os vitoriosos Macbeth e Banquo; a área externa de Inverness que é mostrada após a morte de Duncan e a chegada dos Macduff e quando Banquo e Fleance saem para caçar; uma sala com iluminação vermelha que lembra um camarim, na qual Macbeth e a esposa se preparam e se vestem para o banquete; a sala de jantar em que tem lugar o banquete; uma sala que se assemelha a um necrotério,

onde as bruxas preparam poções; um vestiário onde a senhora Macduff e seus filhos são exterminados; o interior de uma igreja onde Malcolm, Macduff e Ross se encontram.

De modo geral esses lugares são úmidos, sujos, sombrios, desalumiados; apresentam as paredes descascadas, a tubulação pingando, a fiação descoberta. São espaços nos quais os passos ecoam no concreto. Chegam a ser ambientes sufocantes, claustrofóbicos, por romperem com o que está na superfície e por serem estreitos, algo como um inferno subterrâneo de onde não há possibilidade de se escapar.

Ambos os diretores utilizam a música e a sonoplastia tanto para criar certo alívio em relação à tensão que se sente em alguns momentos como, ao contrário, para gerar uma sensação incômoda. Na película de Mark Brozel ouvem-se músicas alegres e festivas – como a música tema do filme *Laura* (1944), que toca enquanto Ella minuciosamente organiza a disposição dos talheres nas mesas; ‘Baby I love you’ (The Ramones), que Joe canta na cozinha onde trabalha, junto com seus companheiros, demonstrando o amor que sente pelo trabalho e pela esposa e “Mercedes Benz”, de Janis Joplin, que Ella canta enquanto se arruma e aplica batom em seus lábios. Por outro lado, os garis/bruxas cantam no final da terceira profecia, como que rindo de Macbeth e de Banquo; durante uma discussão entre Joe e Ella o som do piano contribui com a tensão da cena; o mesmo som reaparece quando Duncan obtém o crédito pelo trabalho de Joe e quando Joe está a caminho de assassinar seu chefe. No filme de Goold, na cena do banquete com o fantasma de Banquo, Macbeth termina seu discurso e, após o brinde, começa a cantar e incita todos a dançarem. A música, em russo, e a dança – uma espécie de dança das cadeiras só que com um esfregão – parecem fazer parte da alucinação de Macbeth e causam certo desconforto nos convidados (que têm que entrar no jogo de Macbeth) e no espectador (que fica imaginando que aquilo é um tipo de roleta russa e que o esfregão poderia ser tranquilamente substituído por um rifle). As bruxas cantam em diferentes momentos (chegando a profetizar na forma de *rap*) e o som das batidas de um coração em um monitor cardíaco as acompanha.

No que se refere às bruxas, no filme de Brozel elas são representadas por coletores de lixo, ao passo que no de Goold essas personagens viram enfermeiras. Os garis de Brozel não são aterrorizantes, e isso se nota desde a abertura do filme, quando

três homens imundos estão sentados espremidos na cabine frontal claustrofóbica de um caminhão no meio de um aterro, cada qual mastigando seu sanduíche nojento. O espectador sente mais repulsa e asco do que medo deles ao longo da película. Já as enfermeiras de Goold ajudam a estabelecer a tensão e o desconforto do filme, especialmente pelo fato de serem aparentemente normais e onipresentes – trabalham no hospital, estão na cozinha preparando a comida quando Duncan chega à casa dos Macbeth, servem o jantar que Macbeth oferece em comemoração à sua posição como rei, seguem Macbeth durante a batalha final. Sua ubiquidade torna-se alarmante porque seu comportamento é imprevisível e assustador.

No tocante à cena do regicídio, no filme de Brozel, Ella leva Duncan até a porta do quarto do hotel. Os dois estão num clima de sedução, com Ella no controle. Ela se despede dele e faz uma ligação anônima para a portaria do hotel em que Duncan está hospedado fingindo ser da imigração e denunciando os moços que trabalhavam como seguranças do hotel. Os dois são despedidos e o caminho fica livre para Macbeth. Apreensivo, sobe as escadas do hotel segurando uma enorme faca que pegou da cozinha do restaurante. Vê a porta, engole seco e hesita. Enquanto isso, na rua, um grupo de torcedores grita em uníssono pela Inglaterra. Ella os observa do terraço de seu prédio. Um torcedor aparece depois e grita alto por um bom tempo. O som abafa os gritos de Duncan.

No filme de Goold, Macbeth se despede de Banquo e de Fleance, que estavam na cozinha fazendo um lanche noturno. Antes de sair, Banquo havia entregado a Macbeth um anel, presente de Duncan para Lady Macbeth. Já só, Macbeth olha fixamente para o objeto reluzente e começa a proferir o célebre solilóquio da adaga (ato II, cena i), como que absorto. Atrás dele está o ominoso elevador com a porta pantográfica. A força da cena está na forma como Patrick Stewart pronuncia as palavras, nas diferentes entonações que ele dá a cada trecho deste difícil solilóquio. Além disso, sua gesticulação (ao tentar pegar uma adaga imaginária) nos revela que está tendo visões ou alucinações. Soma-se a isso a risada que denota certa loucura ou, pelo menos, perda da razão. No final de sua fala, Macbeth se põe a caminhar em direção a Duncan em um corredor que parece infindável e que está progressivamente ficando

mais escuro. Quando Macbeth sugere que agora Duncan vai para o céu ou para o inferno a luz se apaga e a cena termina. Assim, em nenhuma das adaptações o regicídio ocorre na frente das câmeras.

Quanto ao banquete, na versão de Brozel, Ella aparece na cozinha e convida todos os funcionários para um café da manhã no restaurante que ela e seu esposo vão preparar. Lá, Macbeth presenteia os colegas com um livro de capa dura em que ele aparece na capa. Ella sugere um brinde. Alguém pergunta por Banquo. Macbeth verifica seu celular e ouve uma mensagem deixada pelo amigo avisando que ele apareceria. Desconcertado, Macbeth derruba sua taça com suco. Também recebe um vídeo de Banquo andando com o filho de bicicleta e surta, gritando para que todos o deixem em paz. É agressivo e irônico com a esposa. Afirma ser falta de sono. Em seguida, vê o fantasma de Banquo e pede desculpas. O fantasma, sentado, encara Macbeth que está caído no chão com lágrimas nos olhos gritando para que a criatura se afaste dele. Ella manda todos irem para a cozinha para começarem a aprontar o almoço. Macbeth não entende porque só ele via o espectro e Ella reclama da falta de comunicação entre os dois.

A adaptação de Goold, por outro lado, cria um banquete mais formal, com os oficiais vestidos com uniformes ou com ternos e os anfitriões com smoking (Macbeth) e vestido de gala (Lady Macbeth). A mesa foi preparada com requinte: há flores, inúmeros pratos, guardanapos de pano, talheres de prata, copos e taças de cristal. Os convidados são servidos por serviçais (que são representadas pelas mesmas atrizes que interpretam as bruxas). Em determinado momento, Macbeth é informado que Banquo foi assassinado e que Fleance escapou. Ele se irrita com o mensageiro e o dispensa. Quando vai se sentar, vê que uma das bruxas ocupa o seu lugar. Ela se levanta, troca olhares com ele e vai embora. Ensanguentado, o fantasma de Banquo entra e sobe em cima da mesa, derrubando tudo. Macbeth está atormentado e começa a entrar em pânico. Pela reação de todos, percebe-se que Macbeth está alucinando. Lady Macbeth se desespera e tenta disfarçar. Pede que prossigam o jantar e tenta acalmar o esposo. Quando o fantasma some, Macbeth se recupera um pouco, propõe um brinde e começa a cantar. Em seguida, uma música russa toca e todos dançam, amedrontados com as

atitudes de Macbeth. O espectro reaparece e Macbeth se exalta novamente, chegando a subir na mesa. Lady Macbeth anuncia que o jantar terminou e as pessoas se retiram.

Com relação à célebre cena de sonambulismo de Lady Macbeth, no filme de Brozel ela começa pouco depois de Ella Macbeth desabafar com clientes sobre a perda de seu bebê. Ela conta que foram

três dias e uma noite. Aí eles me cortaram e me abriram e ele saiu, limpinho e pequenininho, como um passarinho. Com um pulmãozinho e um coraçãozinho. Mais três dias e duas noites, Joe e eu sentamos e ficamos olhando para o lugar onde ele estava – todo cheio de tubos. Nós não dormimos. Eu o segurei uma vez. Eles sabiam que tinha acabado, então eles nos deixaram segurá-lo. Ele me deu a boquinha e então morreu. O tamanho do caixão... era tão pequeno... eu ri (SHAKESPEARE-TOLD, 2005).

A partir desse momento, Ella sente que está perdendo a razão. Ela repete suas ações, lava as mãos, se maquia, se arruma, passa batom e decide se matar. Joe até tenta salvá-la, corre atrás dela, a cena é muito agitada, a câmera alterna entre a corrida de Joe para alcançá-la e o desespero de Ella, no terraço, chamando por seu marido “Me ajude, Joe. Onde está você, Joe? Cadê você?”. O espectador tem alguma esperança de que ela será resgatada, mas, por segundos, ela não se salva. Ouvem-se os gritos de Joe ao mesmo tempo em que se mostra uma Ella estatelada no chão.

Na película de Goold, a cena se assemelha mais à peça shakespeariana: há a presença do médico e da ama. O primeiro duvida da ama, alegando que por duas noites observou Lady Macbeth dormindo e nada aconteceu. A moça descreve as ações de sua senhora, mas, temendo por sua vida, não revela sobre o que Lady Macbeth fala no seu sonho. Lady Macbeth sai do elevador com uma aparência perturbada, vestida com uma camisola e um casaco por cima, sem maquiagem, segurando apenas uma lanterna. Anda a esmo e esfrega as suas mãos continuamente. O médico e a ama, enquanto isso, comentam suas ações, notando como ela está completamente perturbada. Lady Macbeth tenta tirar o sangue que só ela vê em suas mãos em uma pia e grita desesperadamente. Antes de voltar para a cama, abre mais uma vez a torneira, só que dessa vez sai sangue no lugar da água e ela se afasta. “O que está feito não pode ser desfeito”, ela diz. “Para a cama, para a cama”, repete, pega sua lanterna e volta para o elevador. O médico e a

enfermeira se despedem, e a situação de Lady Macbeth não se resolve. Momentos depois, ouve-se um grito de mulher e Macbeth é informado do suicídio da rainha. O espectador não vê a cena nem o corpo de Lady Macbeth.

Finalmente, é necessário ressaltar um último aspecto abordado pelos filmes de Brozel e de Goold. Ambos fazem uso do espaço da cozinha e a temática da comida: na película de Brozel a cozinha do restaurante é um dos principais cenários e é o espaço de convívio de Joe e de seus companheiros. Alguns alimentos que aparecem constantemente são simbólicos: o leite (que simboliza a bondade e a fraqueza de Macbeth), a bebida alcoólica (a cerveja e a vodka que substituem aos poucos o leite que Macbeth toma) e o porco, representado pela carne suína (que simboliza a sujeira e a imundice, além de ser associada ao açougue e, neste caso, à carnificina). Já na adaptação de Goold, a cozinha além de ser o lugar em que são preparadas as comidas, é o espaço no qual o casal Macbeth briga e resolve seus conflitos, onde Macbeth prepara seu sanduíche enquanto encomenda o assassinato de Banquo, onde facas afiadas são utilizadas pelas bruxas, por Lady Macbeth e seu esposo, onde é preparada a sopa de tomate (que simboliza todo o sangue derramado ao longo do filme), além de simbolizar o apetite (pelo poder, pela posição social, por sangue).

Por meio dessa breve apresentação, pôde-se perceber, de um modo geral, que os dois filmes são muito bem realizados e propõem novas leituras da peça shakespeariana, que atualizam e enriquecem as possibilidades do texto. Enquanto no filme de Brozel Macbeth se transforma em um chefe de cozinha explorado pelo dono do restaurante Duncan Docherty, mostrando que essa situação poderia acontecer a qualquer um de nós (ênfatisando a violência cotidiana), que ela não ocorre apenas com grandes guerreiros em um passado distante, Goold concebe Macbeth numa sociedade militarista não-identificada do século XX, com um Estado totalitário centrado na figura de um ditador. Desse modo, critica a guerra, o abuso do poder, as ditaduras, o egoísmo e o individualismo do ser humano. O trabalho identificou alguns aspectos das adaptações, porém não teve a pretensão de esgotar todas as possibilidades. As obras dirigidas por Mark Brozel e por Rupert Goold dão margem para incontáveis debates e interpretações e apontam para o fato de que as peças de Shakespeare fornecem ocasiões para pensar

sobre a sociedade e sobre questões pertinentes ao ser humano: poder, ambição, traição, medo, loucura, lealdade, moralidade, integridade, confiança.

Referências

BERTIN, M. “Traduções”, adaptações, apropriações: reescrituras das peças *Hamlet*, *Romeu e Julieta* e *Otelo*, de William Shakespeare. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-31072009-153332/pt-br.php>>. Acesso em: 09/07/2015, às 15:30.

HOLDERNESS, Graham. Radical Potential: 'Macbeth' on Film. In: SINFIELD, Alan. (ed). **New Casebooks: Macbeth**. Hong Kong: Macmillan, 1992.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Trad: André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

JORGENS, Jack J. **Shakespeare on film**. Bloomington Indiana University Press, 1977.

MACBETH. DVD. Direção: Rupert Goold. Produção: Mark Bell, Sebastian Grant, David Horn, John Wyver. Intérpretes: Patrick Stewart, Kate Fleetwood, Martin Turner. Música: Adam Cork. PBS Great Performances, 2010. 1 filme (159 min), son., col. Baseado na peça Macbeth de William Shakespeare.

SHAKESPEARE-TOLD: *Macbeth*. Direção: Mark Brozel. Produção: Laura Mackie, Lee Morris, Patrick Spence, Pier Wilkie. Intérpretes: James McAvoy, Keeley Hawkes, Joseph Millson. Roteiro: Peter Moffat. Música: Kevin Sargent. BBC ONE, 2005. Television Film. 1 filme (87 min), son., col. Baseado na peça Macbeth de William Shakespeare.