

## AS VÁRIAS FACES DA FEITICEIRA: UMA ANÁLISE MÍTICA DA BRUXA NA PEÇA MACBETH ESCRITA POR SHAKESPEARE E NA ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE WELLES

**Ânderson Martins Pereira** – andersonmartinsp@gmail.com  
Mestre em letras pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

**Ariane Avila Neto de Farias** – arianeaneto@hotmail.com  
Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)

**RESUMO:** A narrativa é uma das formas mais comuns e antigas de entender o mundo, a história tem permeado a humanidade desde tempos imemoriais e auxiliado o ser humano a compreender a si mesmo. Isto posto, este trabalho objetiva analisar os componentes míticos das bruxas de uma das narrativas mais consagradas, Macbeth. Para tal, utilizar-se-á da peça escrita de Shakespeare (1623) e da adaptação fílmica de Welles (1963), ambas responsáveis por popularizar a história do rei. A escolha dar-se por perceber a relação simbiótica entre literatura e cinema, relação que perpassa o questionamento de como as bruxas são representadas em cada narrativa. Este trabalho conta com as contribuições de Bazin(1991), Bulfinch(2002), Carrière (2006) e Prieto (2003) e busca, através dos teóricos que versão sobre as relações entre a literatura e o cinema ou sobre o mito, demonstrar como a mitologia corrobora com uma leitura mais completa sobre o componente divino presente em ambas as narrativas. Esta proposta justifica-se por contribuir com os estudos acerca das relações do cinema e da literatura, os quais têm se destacado nas últimas décadas, tornado disponíveis novas ferramentas para a análise da arte nos dois ambientes, além de refletir sobre o mito e a figura da bruxa representada em ambas plataformas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Macbeth; Cinema; Literatura; Mito.

As relações entre cinema, literatura e teatro sempre foram muito tênues, pois as três são construídas com o objetivo de contar histórias ou retratar a história. O trabalho de adaptação é o ponto de encontro entre as referidas áreas. Contudo, tal característica não é apenas marca das referidas artes, mas do processo que envolve a narrativa, como é o caso das bruxas criadas por Shakespeare na obra Macbeth, que se relacionam sobremaneira com uma forma ancestral de narrar a história, a mitologia.

Dessa maneira, este trabalho propõe-se a relacionar as bruxas da peça de Shakespeare e a adaptação fílmica de Macbeth, proposta por Orson Welles em 1936, a suas possíveis origens mitológicas, buscando refletir sobre os significados das obras shakespeariana e wellesiana. Tal escolha se dá por serem ambas as obras que popularizam a história do rei escocês idealizada primeiramente por William Shakespeare, cada uma em seu meio artístico.

Para principiar esta discussão é necessário discorrer sobre a relação das artes aqui analisadas, literatura e cinema. Segundo Andre Bazin (1991), o cinema, conhecido como a sétima arte, nasce de uma nova forma de linguagem e edição de imagens, até tornar-se palco à arte. Desde o cinema mudo até o advento do som, ele foi alvo de críticas e rechaças por muitos que temiam a perda do espaço do teatro ou da literatura. Entretanto, até os dias de hoje, isso parece não ter acontecido, mesmo que este discurso ainda vigore.

Ainda sobre a dicotomia literatura e cinema na atualidade, não se pode dizer que é uma relação de todo harmônica. Muitos “defensores” da primeira entendem que as versões cinematográficas de diferentes obras se apresentam como “cópias” malfeitas ou malsucedidas da arte maior, que teria sua perfeição no texto escrito.

Neste sentido, temos ainda um fator que conecta o cinema as demais artes fazendo com que a comparação pareça inevitável; ele se popularizou ao adaptar narrativas advindas de outras formas de arte. Contudo, o cinema não se prestou a uma mera transposição de plataformas, mas brincou com seus significados, não apenas criando, mas construindo e desconstruindo o já estabelecido. Sobre tais noções Jean-Claude Carrière afirma,

Tornar visível o invisível: Seja esta a verdadeira função de todas as linguagens? O cinema jamais caminhou sozinho. [...] Intencionalmente ou não, o cinema coexistiu, às vezes de modo mais ávido, com todas as outras formas. (CARRIÈRE, 2008, p. 20).

Como é possível observar na citação acima, o cinema se estabelece e cria sua singularidade de linguagem e de arte, tecendo conexões com as demais áreas; esta relação, porém, não é meramente imitativa senão, criativa. A sétima arte não era literatura, nem representava como o teatro. Muitos recursos de câmera, planos, ângulos e efeitos foram atribuindo a ele novos significados. Os diferentes mecanismos de criação e de entendimento da linguagem cinematográfica foram processos que se deram em conjunto, entre obra e expectador. As inovações caminharam em uma direção de concepção de uma linguagem e, como prova de sua legitimidade, tal linguagem assume um caráter mutável. Carrière pontua que

O cinema nasceu silencioso e continua a amar o silêncio. Mas também pode amar a ambiguidade, a emoção indefinida. A esse respeito, passou por uma incrível mudança nos últimos sessenta anos – da gesticulação excessiva do começo até a atual impenetrabilidade de determinados rostos cinematográficos. Hoje em dia, simplesmente através do comportamento ou da expressão de alguns atores podemos entender o que se passa, dependendo do que nosso estado de espírito, do dia, do cinema em que estamos, ou dos espectadores que estão à nossa volta (CARRIÈRE, 2008, p.34).

A partir do exposto, pode-se observar que a linguagem do cinema tem seus significados próprios. É assim, que efeitos sonoros, de transições e de imagem se concatenam, colaborando na formação da leitura do expectador acerca da obra a qual foi exposto. É preciso ter em mente que a linguagem do cinema é outra linguagem, que não a literária, que não a peça teatral.

Deve-se lembrar, porém, que a arte cinematográfica sempre foi considerada menor. Os critérios para esta diminuição começam pelo fato de que inovações tecnológicas como a fotografia e o cinema não eram considerados veículos para arte, pois esses meios podiam reproduzir inúmeras cópias, descaracterizando, assim, a essência do objeto que era imbuído desta “alma de arte”.

À mais perfeita reprodução sempre falta alguma coisa: o *hic et nunc* da obra de arte, a unicidade de sua presença no próprio local onde ela se encontra. Não obstante, é a esta presença única, e somente a ela, que se encontra ligada toda sua história. Falando de história, pensamos tanto nas alterações materiais que ela tenha sofrido quanto na sucessão de seus possuidores. A marca das alterações materiais só é obtida por análises físico-químicas, impossíveis em uma reprodução; para determinar as mãos sucessivas pelas quais a obra de arte passou, é preciso seguir toda uma tradição a partir do próprio local em que a obra foi criada. (BENJAMIM, 2000, p. 224)

Na fala de Walter Benjamin em seu conhecido texto, “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, é possível observar uma visão de arte que tinha por requisito a unicidade, algo avesso a reprodutibilidade do cinema. Tinha-se o cinema como não arte, como massificação de algo mais acessível. Ainda que a reprodução em massa e o conceito de arte tenham conseguido coexistir na contemporaneidade e que, de certa forma, o discurso de Benjamin pareça avesso ao olhar contemporâneo, no que tange a essência da arte, a ideia de materialidade e unicidade fez parte do senso comum e não se pode afirmar que tenha desaparecido totalmente. Para alguns, o cinema mesmo fortalecendo sua linguagem e criando outros significados, nunca esteve à altura da literatura. A adaptação cinematográfica foi muito considerada produto feito para a cultura de massa, pois, de valor duvidoso.

Se hoje essa alma única incopiável e indivisível da qual Benjamin(2000) nos fala já não tem mais tanta relevância, por que o medo de que o cinema tome o lugar de outras formas de arte ainda persiste? Atualmente, narrativas audiovisuais são muito populares e têm estado cada vez mais presente na vida das pessoas, tomando não só as salas com projetores, como estando nos televisores, computadores e vários eletrônicos portáteis. Seja por facilidade no consumo ou por demanda a partir do gosto popular, o acesso a filmes tem sido cada vez mais democrático.

No que tange a adaptação, o cinema não pode ter compromisso de fidelidade, pois se apropria das narrativas. No momento em que o cinema se limita à lealdade ao texto de origem, ele descredita-se como criação e, em consequência, como produtor de arte, como bem salientado na

passagem a seguir: “O que provavelmente nos engana no cinema, é que, ao contrário do que ocorre geralmente num ciclo evolutivo artístico, a adaptação, o empréstimo, a imitação não parecem situar-se na origem.”(BAZIN, 1991, p. 85).

Como bem-posto por Andre Bazin, adaptação não está em ordem de subserviência ou tem um valor artístico menos que o texto de origem; há que se observar, contudo, que o cinema é fonte de inspiração para outras formas de arte. Nas palavras do autor:

Se a crítica deplora frequentemente os empréstimos que o cinema faz à literatura, a existência da influência inversa é geralmente tida tanto por legítima quanto por evidente. É quase lugar-comum afirmar que o romance contemporâneo, e particularmente o romance americano, sofreu influência do cinema (1991, p. 85).

Muitas adaptações prestam um serviço para a literatura assim como esta presta ao cinema, muitos espectadores após ver um filme são levados a ler a obra original, trazendo um ganho à literatura. Além disso, como já demonstrado, o processo de adaptação não é unilateral e muitos livros vêm tomando textos cinematográficos como base para sua produção. A inspiração que o cinema dá a literatura não se limita às narrativas, mas às questões de forma, já que é, a partir do cinema, que os capítulos na literatura se tornam mais curtos e que fluxos de consciência, que se intercalam com a história de maneira mais abrupta, passam a existir em romances.

Posta a legitimidade do cinema enquanto veículo a ser analisado em conjunto com a literatura, dar-se-á vasão à análise. As obras aqui estudadas são: *A tragédia de Macbeth*, uma das principais peças de Shakespeare, publicada em 1623, e o filme *Macbeth*, dirigido por Orson Welles em 1936. Orson Welles é um importante cineasta de sua época, entre seus filmes está o famigerado *Citizen Kane* (1941) e o próprio *Macbeth*, aqui analisado.

Ambas as obras aqui examinadas são devedoras da performance teatral organizada por Shakespeare e performada por volta de 1606, segundo o biografo Claude Mourthé (2010). A peça inspira-se na história de Macbeth, rei da Escócia, mas diferencia-se muito dos fatos reais ditados pela história, enquanto disciplina. É neste afastamento da realidade e da aproximação da história mitológica, que analisar-se-á a presença das bruxas em ambas as histórias de Macbeth.

Ainda sobre Shakespeare, segundo Mourthé (2010), sabe-se que o seu nome o precede não apenas por ser um dos principais autores da língua inglesa, mas por seus textos terem ativamente transformado o idioma, já que o autor inventou cerca de mil e setecentas palavras, muitas delas incorporadas à língua e utilizadas até hoje. Shakespeare também legitima o inglês na escrita, oferecendo em seus textos a memória viva do inglês e de suas possibilidades no século XVI.

Isto posto, elencar-se-á atributos e correspondências para as personagens Hécate e as três bruxas. Para tanto, buscaremos primeiramente trazer um aporte sobre a mitologia grega que é a

mais próxima da obra, já que o texto faz menção a Hécate, deusa da morte e da vida, que foi adotada por esta mitologia, mas que emerge em um período mais antigo do que a mitologia grega clássica.

As bruxas de Macbeth, na narrativa de Shakespeare, personificam muito do senso comum, malvadas e adeptas à feitiçaria para brincar com o destino dos homens, dentre elas há a figura de Hécate. A deusa pode ser encarada como uma aparição secundária, visto que só têm uma fala breve. Seu único atributo na peça é ser a senhora das bruxas, correspondência essa que se popularizou, pois a Deusa é até hoje cultuada com esse título.

Hécate \_ Causa não tenho, feiticeiras? Qual a razão, bisbilhoteiras, de ser Macbeth neste negócio de morte e de enigmas vosso sócio, enquanto eu, dona de vós todas, que apresto sempre as negras bodas, não fui chamada a tomar parte no brilho e glória desta arte? E o que é pior: quanto fizestes a tudo vos tem nenhuma estima e só egoísmo em tudo prima. Mas emendai-vos; e defronte do fundo charco do Aqueronte amanhã cedo ide encontrar-me, que ele em estado está de alarme, e para lá, quase sem tino, irá saber de seu destino. (SHAKESPEARE, 2006 [1623], p. 07)

Como é possível observar, Hécate é apresentada na peça de Shakespeare e tal aparição corporifica os desígnios dos deuses, sendo suas bruxas apenas a ferramenta para fazer cumprir seus desejos. O texto escrito, neste sentido, demonstra na presença da face obscura da deusa as forças da natureza contrárias à vontade do homem. Já, no filme a questão das divindades e das forças naturais de destino, contras quais o ser humano luta, não aparecem de forma tão pungente. A personagem Hécate não é representada, apenas o são as bruxas - como efeito colateral o componente religioso da apresentação das bruxas se esvai, o que sugere um viés relacionado ao mal banal da figura mitológica da feiticeira, essencialmente má.

A introdução à narrativa de Shakespeare é feita por estas personagens, cuja previsão será muito importante para a história. No livro, as bruxas são apresentadas em um ambiente tenebroso, mas seu diálogo não sinaliza sua conhecida natureza predisposta a maldades.

Lugar deserto, Trovões e relâmpagos. Entram três bruxas.  
Primeira Bruxa – Quando estaremos à mão com chuva, raio e trovão?  
Segunda Bruxa – Depois da calma a baralha e vencida esta batalha.  
Terceira Bruxa – Hoje mesmo, então, sem falha.  
Primeira Bruxa – Onde?  
Segunda Bruxa – Da charneca ao pé.  
Terceira Bruxa – Para encontrarmos Macbeth. (SHAKESPEARE, 2006 [1623], p. 07)

Como é possível observar, a apresentação das três bruxas como seres sobrenaturais e mágicos é feita pelo autor, porém não é possível ao leitor afirmar que sejam personagens de índole negativa. O que é possível observar é o interesse das bruxas de contar a Macbeth seu destino e posteriormente saber-se-á que conhecimento dele de sua fortuna é parte essencial para a sua realização.

Já na representação fílmica de Orson Welles, o imaginário da bruxa como um ser atroz se intensifica. A obra começa de forma similar à de Shakespeare em um plano aberto, no qual podem se ver trovões e três figuras assustadoras; as semelhanças da apresentação, contudo, se esvanecem no próximo posicionamento de câmera. Há um *close*, um enquadramento destinado a mostrar detalhes, de um caldeirão, apresentando o elemento magia que será importante para a obra de Welles. As falas iniciais das personagens vão aparecendo na medida em que há progressivamente a abertura do plano - *zoom out* – a qual se dá a partir do caldeirão. As bruxas não mostram seus rostos, mas é possível ouvir suas vozes e saber que estão entoando feitiços. Como pode ser visto pela transcrição do *script*, colocado aqui na autoria do diretor de diálogos William Alland.

Duplo, duplo, trabalho e problemas / Fogo queima e caldeirão borbulha. /  
Despeje no sangue da porca / que tenha comido seu parto de nove; / Óleo do  
suor da forca do assassino / joga na chama; / Dedo de um bebê estrangulado no  
nascimento, / (...) Faça o caldo grosso e espesso, / como a poção cozinha e  
borbulha, / para um encanto de poderosos problemas. (ALLAND, 2017[1963],  
online; tradução nossa)<sup>1</sup>

Como é possível observar acima, somente os ingredientes do feitiço já corroboram para uma leitura intensificada de maldade das bruxas, mas pode-se observar isso resumido no excerto “para um encanto de poderosos problemas” (ibidem). O diálogo aqui mencionado demonstra o objetivo de potencializar o caráter maldoso das bruxas, no filme de 1926. Diferente do diálogo protagonizado pelas personagens na obra de Shakespeare, percebe-se no texto de Welles a exacerbação da negatividade dada às personagens. Elas são feiticeiras e trabalham, como o imaginário da época previa, para a expansão do mal.

Ainda assim, um ponto comum a ambos os textos é o número de três bruxa, número importante por se conectar ao destino e assim a Hécate, mesmo que no filme de Welles ela não seja um personagem. A deusa é uma divindade tríplice, número que a liga ao destino personificado em suas três formas: jovem, mãe e anciã. Além disso, segundo Claudiney Prieto (2003), o número

---

<sup>1</sup> Do original: “Double, double, toil and trouble/Fire burn and cauldron bubble./ Pour in sow's blood/ that hath eaten her nine farrow;/grease that's sweaten from the muderer's gibbet/ throw into the flame;/ finger of birth-strangled babe,/(...) Make the gruel thick and slab,/ like a hell-broth boil and bubble,/ for a charm of powerful trouble.”(ALLAND, 2017 [1963], online)

três faz alusão a outros seres mitológicos que tangenciam a questão do destino. Pode-se comparar as bruxas às Fúrias ou Erineas, na mitologia grega, que são também três: Trisífone, Alecto e Megeira.

Dessa maneira, o primeiro dado que pode ser levado em consideração é a subserviência das bruxas para com Hécate. Para Thomas Bulfinch(2002), Hécate já foi uma Fúria e foi ganhando importância nos cultos gregos até tornar-se uma deusa. Comparando as bruxas de Macbeth com Fúrias, aproxima-se das personagens a função de castigar os culpados principalmente os assassinos. Tal objetivo é possível, pois em ambas as obras o protagonista é marcado pela culpa em virtude dos vários crimes que comete, quando mata Duncan, por exemplo.

Relacionar as bruxas com as Fúrias é possível não apenas nas narrativas aqui analisadas, mas também na relação de Hécate com essas deidades na mitologia. Neste âmbito, é interessante notar que o anúncio da presença das Fúrias era dado pelo latido de cadelas indo ao encontro da figura de Hécate, que é fortemente associada aos cães e ao seu uivo, fator que contribui para a comparação das bruxas com as Fúrias gregas. Além disso, ambas são consideradas por Bulfinch (2002) mais antigas que os deuses do Olimpo. Contudo, é difícil fazer uma correspondência de perseguição das deidades ao protagonista Macbeth, pois os assassinatos cometidos por ele ainda não haviam ocorrido. Assim, a existência da perseguição ao assassino não poderia ser feita, visto que as Erineas não tinham ligação com o destino e não julgavam os criminosos previamente.

Não é explicitado na obra escrita ou na filmica, o porquê da escolha de Macbeth para ser rei, pode-se inferir que ele tinha internamente as características necessárias para “o desenrolar” da trama, mas é da compreensão do leitor que quem tem o poder sobre o seu destino são as bruxas. Elas moldam ativamente o destino do protagonista por meio de feitiços que se utilizam de rimas e componentes relacionados à crença popular (crença essa incentivada principalmente pela igreja no período de apresentação da peça).

PRIMEIRA BRUXA – saberei outros achar e os portos de mais zunidos e os pontos deles sabidos na carta dos marinheiros. Vou deixa-lo como enguia, sem que o sono, noite e dia, lhe baixe aos olhos um nada. Vai ser vida amaldiçoada. Semanas noventa e nove, fraco e magro, nem se move; e embora não perca o barco, de tufões não será parco. (SHAKESPEARE, 2006 [1623], p. 15)

A passagem acima aparece somente na narrativa de Shakespeare, na qual uma das bruxas se gaba por enfeitiçar um marinheiro que a havia destrutado. Essa é uma aparição que une a associação das bruxas como Fúrias gregas e, pois, fazedoras da justiça, mas também associadas ao destino, já que se utilizam de feitiços para moldar ativamente o futuro dos personagens.

A correspondência das feiticeiras com o destino se dá ao compará-las com as Parcas(mitologia grega), deidades em número de três, que cuidavam da tapeçaria do destino ou

ainda pelas Nornes (mitologia nórdica) - Urd (Destino), Verdaniki (necessidade) e Skuld (Existência), porém em ambos os casos o que falta nessas deidades é a agressividade e violência das Fúrias, já que tanto as Parcas como as Nornes são responsáveis por manter a ordem universal. Além disso, é interessante pontuar que elas não visitavam o mundo dos humanos, como é o caso das bruxas nas narrativas aqui exploradas.

O dom das feiticeiras de Macbeth de poder ver o futuro também tem relação com as Parcas e as Nornes. Essa característica, segundo Prieto (2003), aparece em um dos mitos das Parcas, o qual atribui o domínio de cada Parca a um tempo: o passado, o presente e o futuro. Porém, as deidades possuíam um único olho dividido entre as três, ou seja, para que as visões não se misturassem cada uma falaria sobre seu tempo, quando estivesse de posse do olho, para que assim pudessem tecer a tapeçaria do destino. As falas delas se complementam na mesma direção em que passado, presente e futuro se integram para formar a história.

PRIMEIRA BRUXA – Salve!

SEGUNDA BRUXA – Salve!

TERCEIRA BRUXA – Salve!

PRIMEIRA BRUXA – Menor do que Macbeth, porém maior!

SEGUNDA BRUXA – Não tão feliz, mas muito mais feliz!

TERCEIRA BRUXA – Gerarás reis, embora rei não sejas! Assim, viva Macbeth e viva Banquo! (SHAKESPEARE, 2006 [1623], p. 17)

A passagem acima é retirada do texto da peça, mas é mantida na íntegra no filme de Welles. Pode-se observar que, em ambas as narrativas, ainda que em número de três, as falas das bruxas de Macbeth complementam uma outra, como se fossem a fala de um único ser. Isto corrobora com a associação das bruxas a entidades como as Parcas que são vistas e interpretadas apenas em conjunto, pois existem em uma relação de simbiose uma com a outra a ponto de não haver uma separação. Pode-se ler o nome das personagens de Shakespeare como índice de tal fato, já que elas não recebem um nome próprio que as assegure da sua subjetividade, mas são apenas numeradas. No filme de Welles, nem mesmo números recebem, apenas falam e a câmera demonstra quando a fala se intercala de uma para a outra, mas não há necessidade de nomes.

Assim, para melhor analisar as características das três bruxas pode-se cogitar a fusão das características dos dois grupos de deidades supracitados, ou seja, pode-se fundir o caráter perseguidor das Fúrias, cuja aparência era amedrontadora, com o caráter de senhoras do destino das Parcas e Nornes.

Outra questão a ser conectada com a mitologia é a aparência das bruxas, sobretudo na narrativa de Welles, na qual há descrição imagética das personagens. Neste, as bruxas possuem uma



significação mágica muito forte, são notadamente seres imersos numa aura de mistério. Welles se utiliza de elementos da bruxaria como o caldeirão, o vodu e o cetro com o triângulo, para simbolizar o feminino - análise de símbolos com base em Prieto (2003).

**Figura 1** – Bruxas no Filme Macbeth



Fonte: Imagem retirada do filme *Macbeth* de Welles (1963)

Como é possível observar na foto acima, mesmo sem mostrarem o rosto diretamente à câmera, a voz e a imagem das bruxas sugere que têm idade avançada e as mãos decrepitas sugerem que o rosto se encontra no mesmo estado; são, pois, personagens atrozés. A essa representação horrenda podemos atribuir a uma das faces de Baba Yaga, deusa eslovena, que possui tanto o domínio da morte e da vida como a proximidade física com as bruxas de Welles, pois Baba Yaga é velha, feia e muitos a consideram malvada, a ela foi atribuído na Rússia a crença de comer crianças. Os mitos de Baba Yaga ajudaram a criar a imagem da bruxa malvada como conhecemos hoje. O mitólogo Joseph Campbell (2003), por exemplo, a considera como possível fonte para fábulas como “João e Maria” e que tais narrativas formataram sobremaneira a ideia moderna da bruxa, a qual pode-se vincular, dentre outros, ao cinema.

Por fim, é interessante perceber como a inclusão do mito em ambas as narrativas oferece uma possível leitura do texto *Macbeth*. Para tal, voltar-se-á mais uma vez à Hécate. Uma das possíveis significações do nome da deusa é “Ela que trabalha seu desejo” (PRIETO, 2003, p. 147), nessa questão podemos atribuir um grande significado para presença dela na peça, já que toda obra gira em torno do desejo de Macbeth de ser Rei. Hécate, assim, seria aquela que teria o poder de realizar os desejos, efetivamente realizando a aspiração de Macbeth através dos serviços de suas servas.

A partir da leitura de Hécate como a que “trabalha teu desejo” (ibidem), ex-fúria e senhora das bruxas, pode-se perceber a trama de Macbeth enquanto prova da inabilidade do homem frente ao desejo irrefutável dos deuses. Assim, ter-se-ia Hécate, a deusa que concede os desejos aos mortais e que se utilizaria de suas servas para cumprir os intentos de Macbeth, mas que acaba por revoga-los, já que Macbeth transformar-se em assassino. Isto traria à deusa sua face obscura, afinal é em virtude de seus assassinatos que Macbeth perde a cora. O rei mata primeiro Banquo, o que leva o filho dele, possível sucessor, a exilar-se na companhia dos inimigos. Depois, mata os filhos e a esposa de Macduff, e esses fatos acabam por incitar a ira de seu futuro assassino.

Ainda que Hécate não esteja personificada no filme de Welles, ela é referida exatamente na passagem da morte do personagem Banquo, onde sua esposa proclama:

Ainda seja jucundo/ Antes que o morcego voasse seu claustro voaria,  
Antes de pregar a convocação de Hécate/ O escaravelho/ Com seus zumbidos  
sonolentos, o peito de bocejo da noite,/ Haverá uma ação de nota terrível.  
(ALLAND, 2017, online; tradução nossa)<sup>2</sup>

Na passagem acima, pode-se observar que a viúva de Banquo remete-se a Hécate como elemento de destino e de vingança. A personagem coloca as ações que se seguirão como inevitáveis, visto que seu amado esposo fora assassinado. Na fala da personagem, o futuro, corporificado pela deusa, é maleável pelas ações do presente, mas decidido pela deidade de maneira inescapável.

Agora, a natureza do meio-mundo parece morta,/ E os sonhos perversos abusam  
da cortina do sono/ A feitiçaria comemora as ofertas pálidas de Hecate,/ E  
assassinato desapontado/ Ansioso por sua sentinela, o lobo, /Cujo uivo é seu  
relógio,/ Assim, com seu ritmo furtivo. (ALLAND, 2017, online; tradução  
nossa)<sup>3</sup>

A passagem acima, retirada do filme de Welles, está em *voice over*, ou seja, não é falada diretamente por nenhum personagem e demonstra, além das correspondências da deusa já mencionada, como os acontecidos durante a trama de Macbeth estão sobre o jugo da deusa Hécate. A relação do canino com a deusa já fora observada, porém na passagem acima existe uma inversão já que é o lobo que a espera, sendo a deusa sua sentinela. Pode-se inferir, com tal excerto que a deusa não lhe falhará, ideia reafirmada pela presença do relógio combinado aos uivos do

---

<sup>2</sup> Do original: “Yet be thou jocund:/ ere the bat hath flown his cloister'd flight,/ ere to black Hecate's summons/ the shard-borne beetle/ with his drowsy hums hath rung night's yawning peal,/ there shall be done a deed of dreadful note. (ALLAND, 2017, online)

<sup>3</sup> Do original: “Now o'er the one halfworld nature seems dead,/ and wicked dreams abuse the curtain'd \_leep./ witchcraft celebrates pale Hecate's offerings,/ and wither'd murder, / Alarum'd by his sentinel, the wolf,/ whose howl's his watch, / thus with his stealthy pace.” (ALLAND, 2017, online)

lobo, o que aproxima a noção de tempo e a de natureza, mostrando que o tempo está a serviço da ordem natural atribuída à deidade.

A partir do exposto, pode-se observar que o elemento religioso é de suma importância para ambas as leituras de Macbeth, sejam elas a peça escrita por Shakespeare ou o filme de George Welles. Sobre este prisma, é possível atribuir elementos de Deidades de diversos panteões e características mitológicas para que melhor se possa lidar com o texto no que tange ao componente divino em ambas as narrativas. Tal ideal, pode ser elaborado tanto para as bruxas quanto para a própria Hécate, a qual já é uma deidade, porque o que diferencia os deuses ou suas diferentes faces são arquétipos, representações de sentimentos que estão dentro de cada ser humano. A criação dos deuses, segundo Campbell (1991), reflete em muito o humano que os cria, assim lidar com estes elementos presentes nas figuras mágicas das obras aqui eleitas é congênere, pois a relação entre destino e justiça divina é central para as histórias.

Em qualquer um dos textos, seja no livro ou no filme, pode-se idealizar as bruxas a partir dos dogmas da igreja católica, dogmas estes que também demonizaram Hécate. A obra é contemporânea da inquisição, porém, mesmo que as representações sejam aparentemente feitas a partir do viés católico, as personagens vêm do universo mítico e é preciso observar com estes textos mitológicos ganham uma nova roupagem.

A magia, nas duas obras, não só se entrelaça, mas se compara ao destino, já que ambos são desconhecidos para o homem. A aura de mistério nas personagens míticas não se cria tomando por pressuposto a magia, mas corporifica a incerteza e a estranheza do destino, bem como o medo humano de seu (des)conhecimento. Pode-se dizer que narrativas como estas aqui abordadas atrelam-se não somente a história que desejam contar, mas também ao uma das relações mais íntimas do ser humano que é a relação com o futuro.

## REFERÊNCIAS

ALLAND, Willian. “Voodoo Macbeth Script”. 1963. Disponível em: < [http://www.script-orama.com/movie\\_scripts/m/macbeth-script-transcript-orson-welles.html](http://www.script-orama.com/movie_scripts/m/macbeth-script-transcript-orson-welles.html) >. Acesso em: 20/07/17.

BAZIN, Andre. **O cinema**: ensaios. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: ADORNO et al. **Teoria da Cultura de massa**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Júnior. 26 ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A., 2002.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Tradução de Fernando Albagli e Benjamim Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

CAMPBELL, Joseph. *The power of the myth*. Nova York: Anchor Books, 1991.

MACBETH (Tit. Origin. ,Macbeth) Direção: Orson Welles; Roteiro Original: Orson Welles, Estúdio Pesquisar, película, duração: 115 min. U.S.A. 1963.

MOURTHÉ, Claude. **Shakespeare**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Macbeth**. Tradução de Nelson Jahr Garcia. Rio de Janeiro: Virtual Books Online M&M Editores Ltda, 2005[1623].

PRIETO, Claudiney. **Todas as Deusas do mundo**. São Paulo: Editora Gaya, 2003.

***Title***

The many faces of the witch: a mythical analysis of the sorceress on the Macbeth play written by Shakespeare and on the cinematographic adaptation by Welles.

***Abstract***

The narrative is one of the most common and ancient ways of understanding the world, the history has pervaded humanity since immemorial times and helped the human being to understand itself. This paper aims to analyze the witches' mythical components of one the most consecrated narratives, Macbeth. For that, it will be analyzed the written play of Shakespeare (1623) and of the film adaptation of Welles (1963), both responsible for popularizing the story of the king. The choice is made to perceive the symbiotic relationship between literature and cinema, a relation that permeates the questioning of how witches are represented in each narrative. This work counts on the contributions of Bazin (1991), Bulfinch (2002), Carrière (2006) and Prieto (2003) and search, from the theorists who speak about the relations between literature and cinema or about myth, to demonstrate how the mythology corroborates with a more complete reading on the divine component present in both narratives. This proposal is justified by contributing to the studies about the relations of cinema and literature, which have stood out in the last decades, making available new tools for the art analysis in both environments, besides reflecting on the myth and the figure of the witch represented on both platforms.

***Keywords***

Macbeth; Cinema; Literature; Myth.

---

Recebido em: 27/06/2017.

Aceito em: 27/07/2017.