

Macbeth e Macbett, de Shakespeare a Ionesco

Macbeth and Macbett, from Shakespeare to Ionesco

Isabella Albuquerque Gonçalves

Universidade Federal de Minas Gerais

(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

isabellaa.albuquerque@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9086-7315>

Resumo: Shakespeare é um dos maiores e mais prestigiados dramaturgos de todos os tempos e matéria de inspiração para uma infinidade de obras literárias e outros tipos de manifestações artísticas. Para além de obras que revisitam um ou outro aspecto presente nas peças shakespearianas, temos narrativas que realizam uma clara releitura de uma peça específica. Aqui nos detemos sobre a peça *Macbett* de Eugène Ionesco a fim de analisar em que aspectos a peça do autor romeno dialoga com a de Shakespeare e de que forma Ionesco modificou e atualizou o texto dramático do século XVII. A peça de Ionesco pode ser lida como uma espécie de paródia da peça inglesa, mas apesar de subverter características do enredo e das personagens, não deixa de lado as grandes questões inerentes ao humano que são a essência da peça shakespeariana. Ainda pela ótica da paródia, é possível identificar uma carga cômica em *Macbett* que dialoga com a ideia do teatro do absurdo proposta por Martin Esslin, movimento ao qual Ionesco pertence. O tema do poder e da ganância é mantido como central na peça de Ionesco e parece ser a ligação mais sólida entre as duas dramaturgias. *Macbeth* e *Macbett*, colocadas lado a lado neste estudo, apontam para o cânone shakespeariano e as inúmeras possibilidades de leitura e interpretação que dele emergem.

Palavras-chave: Dramaturgia; Eugène Ionesco; *Macbeth*; *Macbett*; William Shakespeare.

Abstract: Shakespeare is one of the greatest and most prestigious playwrights of all time and the inspiration for a multitude of literary works and other types of artistic manifestations. In addition to works that revisit one or another aspect present in Shakespearean plays, we have narratives that clearly reinterpret a specific play. Here we focus on Eugène Ionesco's play *Macbett* in order



to analyze in which aspects the romanian author's play dialogues with Shakespeare's and how Ionesco modified and updated the 17th century dramaturgical text. Ionesco's play can be read as a kind of parody of the English play, but despite subverting characteristics of the plot and characters, it does not leave aside the great human issues that are the essence of the Shakespearean play. Still from the perspective of parody, it is possible to identify a comic element in *Macbett* that dialogues with the idea of the theater of the absurd proposed by Martin Esslin, a movement to which Ionesco belongs. The theme of power and greed is maintained as central in Ionesco's play and appears to be the most solid link between the two dramaturgies. *Macbeth* and *Macbett*, placed side by side in this study, point to the Shakespearean canon and the countless possibilities of reading and interpretation that emerge from it.

Keywords: Dramaturgy; Eugène Ionesco; *Macbeth*; *Macbett*; w.

Há de haver quem não se engane
Duvide, prefira ler a vida para se orientar
Há quem duvide da vida e vai na cigana
Que já sabe aonde a vida vai chegar¹

Flávio Henrique

Foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos.
Foi a idade da sabedoria, foi a idade da tolice.
Foi a época da fé, foi a época da incredulidade.
Foi a estação da luz, foi a estação das trevas.
Foi a primavera da esperança, foi o inverno do desespero.
Tínhamos tudo diante de nós, não havia nada antes de nós.
Todos íamos direto para o céu, todos íamos direto para o outro lado.

Charles Dickens

¹ Canção *Cigana* do Quarteto Cobra Coral.

1 Um clássico contemporâneo

Macbeth é uma personagem emblemática da literatura e passeia não só pelas linhas da peça shakespeariana homônima como por outros textos como *Lady Macbeth do distrito de Mtzensk* (1865) de Nikolai Leskov, *Ubu rei* (1896) de Alfred Jarry, *Macbeth* (1972) filme dirigido por Roman Polanski. Na novela russa não temos a presença da personagem Macbeth, mas de uma mulher que se assemelha a Lady Macbeth por suas ações sanguinárias, o foco está no feminino. *Ubu rei* é uma espécie de paródia do texto que mostra usurpadores do trono incapazes de governar. O autor Ionesco é o que mais se aproxima de uma releitura da peça de Shakespeare – não só pelo gênero dramático, mas pela construção das personagens e as similaridades presentes no enredo.

Se nos debruçarmos sobre a peça trágica *Macbeth*, encontramos personagens, cenas e diálogos que levam a refletir sobre ganância, traição, poder, culpa e a tragicidade inerente ao humano. *Macbeth* é uma das peças trágicas menos extensas de William Shakespeare, mas figura entre as peças mais representativas do autor. Talvez, a mesma figure entre as peças mais significativas do autor exatamente por se aproximar da tragicidade da Antiguidade ao apresentar personagens oraculares e apontar para a inescapabilidade do destino.

A tragédia de *Macbeth*, se analisada à luz das classificações propostas para o gênero dramático, não segue o modelo clássico das três unidades.² Para além das regras clássicas, Shakespeare está à margem também do classicismo francês que retomava as ideias de Aristóteles e Horácio.

As regras da arte, consideradas independentes da história ou da nacionalidade, ganharam sua definição mais precisa justamente na França do século XVII, com textos como *Arte poética*, de Boileau, um dos mais célebres acadêmicos da época. O que se valoriza nesse livro é, acima de tudo, o rigor da composição das obras de poesia, segundo normas muito bem definidas e fundamentadas nas autoridades da Antiguidade clássica. Embora a base seja Aristóteles, fica evidente, em muitos trechos da poética do escritor francês, uma filiação à tradição latina que tem como referência *A arte poética* de Horácio e, vários séculos depois, os comentadores italianos do período renascentista. (Süssekind, 2008, p. 25-26)

Macbeth possui cinco atos em lugar dos três propostos por Aristóteles e, apesar de apresentar uma unidade de ação, foge à duração ideal de um dia e se passa em mais de um cenário. O caráter sobrenatural é outra característica que impede que a peça obedeça ao modelo proposto por Aristóteles. O afastamento do modelo antigo e classicista não é exclusividade dessa peça, Shakespeare constantemente apresenta personagens sobrenaturais (*Sonho de uma noite de verão*, *Hamlet*, *A tempestade*), peças nas quais as personagens viajam entre países (*A comédia dos erros*, *Noite de reis*), dramaturgias que ultrapassam as 24 horas de duração (*Romeu e Julieta*, *Muito barulho por nada*, *Otelo*) e textos que apresentam vários núcleos de ação (*A megera domada*).

² Segundo a regra das três unidades, uma peça deveria apresentar unidade de tempo (a peça deveria ocupar o período máximo de um dia/24h), lugar (toda a peça deveria se passar no mesmo cenário) e ação (a peça deve seguir uma ação principal, sem desviar o enredo para ações secundárias).

É interessante observar como um autor que não seguiu o modelo vigente à época tornou-se um dos alicerces da literatura ocidental e, principalmente a partir do século XIX, passou a ser largamente estudado, encenado e adaptado para o cinema. Pedro Sússekind afirma que “Sem ser fiel às regras, Shakespeare alcançaria o máximo de emoção: ‘Roma não chorou por César como o fez Shakespeare’” (2008, p. 60). Desse ponto de vista, Shakespeare foi um dramaturgo que conseguiu dotar seus textos de uma carga de paixão e comoção que ultrapassava acontecimentos reais porque na encenação estes acontecimentos recebiam luz e reflexão. Décio de Almeida Prado afirma que “[...] um Shakespeare ou um Corneille não hesitavam em carregar as personagens com as próprias meditações, enriquecendo-as, elevando-as de nível” (2014, p.95). Para que o palco exalasse uma atmosfera de tragicidade, era preciso que o dramaturgo fosse dotado também dessas percepções.

Quase 300 anos depois de Shakespeare, o autor romeno Eugène Ionesco escreveu a peça *Macbeth* (1972) e realizou com ela uma espécie de atualização do tema presente em Shakespeare. Apesar de soar homônima, o título da peça de 1972 tem um “h” substituído por um “t”, essa alteração pode ser lida com uma forma de Ionesco nos dizer que, apesar de ser uma releitura e de alguns aspectos serem inspirados na peça shakespeariana, temos diante de nós uma peça outra, nova, que vai nos guiar por caminhos diferentes. Ao ler Ionesco, é interessante observar que o autor escreve de um período histórico que já passou pela Segunda Guerra Mundial, pelo nazismo, pelos regimes comunistas e por uma gama de outros eventos políticos que certamente influenciaram sua escrita.

O ponto central deste estudo é verificar em que medida é possível construir um diálogo entre *Macbeth* e *Macbeth* (1972) e encontrar espelhamentos nestas duas dramaturgias. Este diálogo pode ocorrer por meio de assonâncias e dissonâncias causadas pelo tempo histórico, nacionalidade dos autores, discussões literárias da época da criação do texto, panorama político etc.

2 *Macbeth* e *Macbeth*: o duplo, a guerra e a história

Macbeth (1972) é uma das últimas peças de Eugène Ionesco, temos, portanto, um dramaturgo que já havia consolidado um estilo e uma voz próprios. É neste momento que o dramaturgo romeno decide se dedicar a uma releitura de Shakespeare. Ionesco diz que a ideia surgiu da leitura do livro *Shakespeare nosso contemporâneo* (1962) de Jan Kott e observa que “Segundo ele [Kott], o que Shakespeare queria mostrar é que o poder absoluto corrompe absolutamente, que todo poder é criminoso” (Ionesco apud Veshagem, 2023, p.18). Maria Bento Veshagem, no prefácio desta edição da peça de Ionesco, observa que o dramaturgo escreve pensando em “todos os governantes que, tomados pelo desejo desmedido de dominação, acabam sempre por se tornar criminosos” (Veshagem, 2023, p.18)

Quando lemos um texto que cita outro somos imediatamente remetidos a esse texto anterior: nesse caso temos um texto palimpséstico. Gérard Genette, para explicar o que seria um palimpsesto, diz que:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por

transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor. (2010, p. 9)

O mesmo autor observa ainda que “[...] toda citação já é paródica” (Genette, 2010, p. 35). Partindo do ponto de vista de Genette, a versão de Ionesco já se configura como paródia apenas por se tratar de uma releitura. O argumento de Genette pode ainda ser amparado pelo fato de a peça do autor romeno apresentar um caráter crítico e cômico em relação à peça shakespeariana. Não podemos, contudo, nos furtar a pensar que a peça shakespeariana também se inspirou em um texto anterior, mas criar a partir de algo que já existe no universo narrativo não pressupõe uma literatura menor.

Como observamos anteriormente, as peças são homônimas no que diz respeito à sonoridade do título, mas ao mesmo tempo não o são se levarmos em conta a grafia. Ionesco altera apenas a letra final do nome da personagem shakespeariana a fim de criar sua própria. Ainda tendo como foco os nomes, a personagem “Banquo” de Shakespeare é nomeada como “Banco” na peça de 1972. Essa variação não é realizada ao acaso, Ionesco mostra que suas personagens são mais que mero simulacro das personagens shakespearianas: são outras investidas de uma nova roupagem e de ações distintas.

Na peça de Ionesco, a aparência física de Macbeth é confusa, há momentos nos quais ele não é reconhecido e há momentos em que nem ele mesmo é capaz de se reconhecer. Na primeira vez que Lady Duncan se encontra com Macbeth, há o seguinte diálogo

LADY DUNCAN: Você é mesmo o general Macbeth?

MACBETH: (fazendo reverência) Seu servo, às suas ordens, Alteza.

LADY DUNCAN: A lembrança que tinha de sua imagem era diferente. O senhor não se parece tanto consigo mesmo.

MACBETH: Quando estou cansado, meus traços mudam e, de fato, não pareço comigo mesmo. Me tomam pelo meu próprio sócia. Às vezes pelo sócia de Banco. (Ionesco, 2024, p.60)

Nesse excerto nós, os leitores, somos lembrados que estamos diante de um dramaturgo do teatro do absurdo quando Lady Duncan diz que Macbeth não parece consigo mesmo. O que isso deveria significar? Que a personagem fisicamente já mostrava indícios do que iria se tornar? E o que devemos pensar de sua semelhança com Banco? Neste texto os dois são tão inseparáveis, e possuem pensamento tão alinhado que constantemente são confundidos. É interessante também notar que se na peça Shakespeariana Banquo age em contraste a Macbeth, na peça de Ionesco Banco age como um duplo de Macbeth. O cômico desta cena reside nas situações em que Macbeth e Banco são confundidos fisicamente. Quando a confusão ultrapassa o campo das ideias e da personalidade e se presentifica no corpo das personagens, o texto se torna absurdo.

Na peça de Shakespeare, o que diferencia Banquo e Macbeth é a ganância do segundo que o leva a cometer assassinatos a fim de alcançar uma posição de maior destaque. Os dois homens haviam participado de uma guerra e matado inúmeros soldados durante a batalha, mas no momento em que há paz, Macbeth continua a matar. Sobre a morte em tempos de guerra, Auden observa que:

Um homicídio numa guerra não é assassinato no sentido de que quem mata e quem morreu não estão numa relação pessoal: um vê o outro como representante da força inimiga. E um carrasco não vê uma pessoa, mas um exemplo de certo crime, ao passo que o executor vê o carrasco como representante da justiça. O assassinato é definido pela intenção de matar numa situação em que a relação entre quem mata e quem morre é pessoal (2022, p. 398).

Bárbara Heliadora observa ainda que “A partir do assassinato de Duncan é que Macbeth envereda pelo caminho que a distingue de todas as outras tragédias, ou seja, o da observação das consequências do crime para a experiência de vida do criminoso” (Heliadora, 2016, p. 658). É a partir desse momento, o da ação, que a personagem se entrega ao trágico e ultrapassa a fronteira das ideias e dos planos para concretizar os assassinatos que o colocarão no trono.

Na peça de Ionesco, além da proximidade que existe fisicamente entre Banco e Macbeth, há algumas cenas duplicadas entre estas personagens. Uma delas é uma cena em que Macbeth e, posteriormente Banco, narram em detalhes os horrores de uma guerra e as mortes que provocaram e presenciaram.

MACBETH: A lâmina de minha espada está toda vermelha de sangue. Matei centenas e centenas, com minhas próprias mãos. Mais de uma centena de oficiais e de soldados que não me tinham feito nada. Mandeí fuzilar outros, centenas e centenas, pelos pelotões de execução. Milhares de outros estão mortos, queimados vivos, nas florestas onde estavam refugiados e que mandei incendiar. Dezenas de milhares, homens, mulheres e crianças, estão mortos asfixiados em cavernas, sob os escombros de suas casas, que mandei explodir. Centenas de milhares estão mortos afogados no canal da Mancha, que, tomados pelo medo, eles queriam atravessar. Milhões estão mortos de pavor ou se suicidaram. Dezenas de milhões de outros estão mortos de raiva, de apoplexia ou de tristeza. Não há mais terra suficiente para sepultar as pessoas. Os corpos obesos dos afogados beberam toda a água dos lagos nos quais eles se lançaram. Nem abutres suficientes para nos livrar desses cadáveres. Imaginem, ainda restam alguns, e que continuam lutando. É preciso parar com isso. Se o sabre os decapita, de suas gargantas jorram, como de fontes, tonéis de sangue, nos quais se afogam também meus soldados. Por batalhões, por brigadas, por divisões, por corpos de armadas, com seus chefes, começando pelos generais de brigada, depois, seguindo a linha hierárquica, os generais de divisão, os generais de quatro estrelas, os marechais, as cabeças cortadas de nossos inimigos cospem em nós e nos insultam. Os braços separados do corpo continuam a brandir a espada ou disparam ainda com a pistola. Os pés arrancados nos chutam o traseiro. É claro, eram traidores, inimigos do país. E de nosso soberano bem-amado Duncan, o arquiduque; que Deus o guarde. Eles queriam derrubá-lo. Com a ajuda de soldados estrangeiros. Eu tive razão, creio eu. Na embriaguez do tumulto, muitas vezes nós os golpeamos a torto e a direito. Espero não ter matado amigos por engano. Nós combatemos em linhas cerradas, espero que não lhes tenha esmagado os dedos dos pés. Sim, nós temos razão. Venho descansar sobre esta pedra. Sinto até mesmo um pouco de náusea. Deixei Banco comandar sozinho a armada. Depois vou substituí-lo. É curioso, apesar do esforço, eu não tenho tanta fome (Ionesco, 2024, p. 43-45).

A reiteração da violência e a necessidade de duplicá-la em cena dialoga diretamente com o contexto histórico em que Ionesco escreve. Nessa fala de Macbeth, estão narrados os horrores da Segunda Guerra Mundial, que no momento ainda era um tema recente e impactante.

Há os afogados do canal da Mancha, pessoas queimadas e asfixiadas, pessoas mortas sob os escombros, soldados estrangeiros, fuzilamentos por pelotões de execução etc.

Em *Macbeth* de Shakespeare emerge um tema que era caro à época do dramaturgo: o assassinato de soberanos para a tomada do poder, esse mesmo tema está presente em *Ricardo III*. Em *Macbeth* esses assassinatos se multiplicam de tal forma que a carnificina toma a proporção de uma verdadeira guerra, o palco é inundado de sangue, há uma banalização da violência que nos faz lembrar *Ubu rei* de Alfred Jarry. Maria Bento Veshagem observa que

O homicídio e o genocídio de *Macbeth* são outra coisa: já não são mais morte, nem simples assassinato. Como uma narrativa dos anos 1970, portanto produzida após duas guerras mundiais e durante a Guerra Fria, *Macbeth* ecoa e intensifica a carnificina de *Macbeth*, transformando, assim, o assassinato em homicídio em massa. (2023, p. 21)

É curioso que Macbeth aniquile tantas pessoas dizendo defender e proteger a soberania do arquiduque Duncan e, momentos depois se revolte contra o soberano disposto a matá-lo para tomar seu lugar baseado em um rápido e único encontro com feiticeiras: não nos é possível saber se Macbeth já nutria a intenção de usurpar o trono antes do encontro sobrenatural. O que deixa o enredo da peça envolvido em brumas é a impossibilidade de determinar se o curso das guerras, os assassinatos e as relações de poder ocorrem ao acaso por vontade humana ou se são caprichos oraculares.

3 Tempo, destino e oráculo

Qual a carga de determinismo e livre-arbítrio presente nas dramaturgias? No início das peças, Macbeth e Macbeth se encontram com as feiticeiras prontamente identificadas como seres sobrenaturais e traiçoeiros. Macbeth é confrontado por seu destino, porém, tal como o de Édipo, parece enevoado e difícil de interpretar. A sina de Macbeth parece com a descrição que a personagem faz do dia: feio e belo ao mesmo tempo.

TODAS – Nós, mensageiras de terra e mar,
Irmãs do fado, giremos todas.
Girar, girar.
Demos três rodas e mais três rodas.
Mais três ainda, nove portanto.
Silêncio. Feito já nosso encanto.
Entram Macbeth e Banquo.
MACBETH: Nunca vi dia assim, a um tempo belo e feio.
BANQUO: Quanto daqui a Forres? De onde veio
Esta gente, senhor? Quem são estas mulheres
Escaveiradas, veste extravagante, seres
Que ainda estando na terra a ela estranho parecem?
Sois pessoas a quem outras falar pudessem?
Bem o compreendeis porque o dedo mirrado
Põe cada qual de vós no lábio descarnado.
De mim, tenho que sois mulheres. Mas reparo:
Trazeis barbas. Então como ver certo e claro?

Quem sois vós?

MACBETH: Respondei de um modo verdadeiro.

1ª FEITICEIRA: Salve Macbeth, tu de Glamis nobre herdeiro.

2ª FEITICEIRA: Salve Macbeth, tu nobre Cawdor também.

3ª FEITICEIRA: E também serás rei. Salve Macbeth!

BANQUO a *Macbeth*: Vem

Destas coisas que ouvis um som tão grato e ledó.

No entanto, estremeceis como de espanto e medo?

Quiméricas sois vós ou sois, na realidade,

Criaturas? Dizei-me em nome da verdade.

A Macbeth saudais com tantas honrarias,

Dando-lhe acreditar nas vossas profecias

A posse senhorial de uma tão nobre herança

E de um trono futuro a real esperança,

Que ele está, como absorto, ante vossos dizeres.

E quanto a mim ficais caladas? Ó mulheres,

Se podeis ver do tempo os germes e dizer

Que grão há-de crescer e qual não vai crescer

Falai também de mim. Nem o vosso favor

Imploro, nem o vosso ódio inspira-me temor.

1ª FEITICEIRA: Salve!

2ª FEITICEIRA: Salve!

3ª FEITICEIRA: Salve!

1ª FEITICEIRA: Menor que Macbeth e maior na verdade.

2ª FEITICEIRA: Menos feliz e de maior felicidade.

3ª FEITICEIRA: Tu nunca serás rei mas de reis serás pai.

Salve Macbeth e Banquo!

1ª FEITICEIRA: Aos dois salve!

MACBETH: Ficai

Oráculos que sois imperfeitos. Dizei

Mais. Sinel morto sou Glamis. Eu bem o sei.

Mas Cawdor? Ele tem vida próspera. E tanto

Rei ser fica a pairar na minha cabeça quanto

Cogito em ser também Cawdor um só momento.

De onde é que houvestes vós este conhecimento,

Ou por que charneca esbarrar-nos o passo

Com a vossa saudação profética? Aqui faço

Questão de que faleis, deveis vos explicar.

As feiticeiras esvanecem-se

BANQUO: A terra tem como água as suas bolhas de ar.

Estas mulheres são da mesma contextura?

Dissolveram-se?

MACBETH: No ar. O que humana feitura

Parecia expirou, como um sopro, no vento.

Quisera que ainda aqui ficasse um momento.

BANQUO: Estavam mesmo aqui os serem a quem demos

Ouvidos e com os quais falamos? Ou comemos

Da raiz que aprisiona a razão?

MACBETH: Serão reis

Vossos filhos.

BANQUO: E rei também, senhor, sereis.

MACBETH: E também Cawdor. Não ouvistes? (Shakespeare, 1949, p.10-13)

Macbeth de Shakespeare hesita em crer nas previsões, mas à medida em que elas se cumprem ele é impelido a acreditar nas feiticeiras. Enquanto outras personagens – Édipo, Príamo, Hécuba e Tétis por exemplo – procuram fugir da previsão trágica do oráculo, Macbeth se empenha em cumpri-la a qualquer custo, uma vez que ela soa benéfica para si. Macbeth e Lady Macbeth não se contentam em apenas esperar que a previsão se cumpra e procuram abreviar o tempo. Mais uma vez estamos diante do Tempo, que parece não se sentir grato às personagens pela intervenção e as conduz a um destino funesto, mesmo que Macbeth tenta controlar o futuro e escrever ele mesmo seu próprio destino. Ele nunca pergunta às bruxas se deve ou não tomar determinada decisão ou atitude, é guiado apenas pela própria vontade e por uma previsão que não é capaz de compreender completamente. Andrew Cecil Bradley observa que:

Lady Macbeth, que se imaginava capaz de esmigalhar o crânio do próprio filho, vê-se até a morte perseguida pelo cheiro de sangue de um estranho. Seu marido acredita que para assegurar a coroa arriscaria a vida futura, mas depois descobre que a coroa foi responsável por todos os horrores desta vida. Em toda parte nesse mundo trágico, o pensamento do homem, tornado em ato, se transforma no oposto de si mesmo (2009, p. 20)

Macbeth se torna escravo de seu próprio destino que está intimamente costurado à sua própria vontade e ganância. A sede de poder de Macbeth e Lady Macbeth parece ser insaciável mesmo quando eles já estão no poder – quanto mais alcançam, mais agonizante e mais inalcançável se torna o desejo de conseguir mais.

Em seu livro *As raízes históricas do conto maravilhoso* (2002), Vladimir Propp afirma que “Além do término de um prazo, do envelhecimento e do declínio das forças do rei, podia haver ainda outra causa para sua substituição por um novo: o oráculo” (2002, p. 414). É uma espécie de oráculo que existe em Macbeth, as bruxas fazem uma profecia sobre a queda de um soberano e sua substituição tal qual ocorre nas narrativas e peças gregas. O oráculo fala por enigmas e não deixa ver o fim. O oráculo, essa força superior que antevê e tudo sabe e que fala por enigmas, parece costurar tempo e destino em um tecido que, mesmo sendo infinito, pode romper-se inesperadamente.

A peça de Ionesco subverte personagens e enredo sem, contudo, descaracterizar o texto anterior que serve como molde. Na peça do escritor romeno permanecem as grandes questões inerentes ao humano que eram a essência do texto shakespeariano. *Macbett*, tal como *Macbeth*, após se encontrar com as entidades sobrenaturais e ouvir suas previsões procura descobrir de que modo elas se cumprirão.

Na tabela seguinte é possível observar uma rápida comparação entre as peças em estudo e perceber assonâncias e dissonâncias.

Tabela 1: Macbeth versus Macbett

Macbeth de Shakespeare	Macbett de Ionesco
Lady Macbeth	Feiticeira metamorfoseada em Lady Duncan que se torna Lady Macbeth pelo casamento
Três feiticeiras	Duas feiticeiras
Macbeth é influenciado, mas faz suas escolhas	Macbeth é enfeitiçado e “enganado” pela metamorfose das feiticeiras
Banquo é racional	Banco é tão ganancioso quanto Macbett
Guerra na Escócia	Guerra que reúne descrições que se aproximam da 2ª Guerra Mundial

Fonte: Elaboração própria.

O duplo que Banco representa em relação a Macbett, na peça de Ionesco, parece um prenúncio ou uma duplicata da metamorfose que ocorre mais tarde, quando uma feiticeira toma o lugar de Lady Duncan e incita Macbett à traição. Aqui há uma discussão sobre aparência e, mais tarde, entidades pertencentes ao sobrenatural se disfarçam em humanas para alterar o curso dos acontecimentos. Temos então uma intervenção pontual do sobrenatural, as feiticeiras de Ionesco não se contentam em fazer previsões, elas agem e enganam através de metamorfoses.

Depois de receber as previsões, o Macbett de Ionesco se encontra mais uma vez com as feiticeiras e afirma que não teme guerras, mas teme as feiticeiras e procura se livrar da influência perversa delas: “MACBETT: É mesmo a ladeira escorregadia da tentação que vocês evocam. Quem são vocês e qual é o seu objetivo? Eu estava prestes a sucumbir às suas armadilhas. Me recompus. Para trás!” (Ionesco, 2024, p. 99). Em seguida Macbett é envolvido pela magia das feiticeiras e tem seus sentidos embotados pelos encantamentos que elas criam através de palavras mágicas.

SEGUNDA FEITICEIRA: Video meliora, deteriora sequor.
MACBETT: (Tomado pelo transe e em movimento) Video meliora, deteriora sequor.
(A segunda feiticeira gira em torno da primeira)
PRIMEIRA FEITICEIRA E MACBETT: (Juntos) Video meliora, deteriora sequor.
PRIMEIRA FEITICEIRA E SEGUNDA FEITICEIRA: Video meliora, deteriora sequor.
PRIMEIRA FEITICEIRA, SEGUNDA FEITICEIRA E MACBETT: Video meliora, deteriora sequor. Video meliora, deteriora sequor. Video meliora, deteriora sequor.
(A segunda feiticeira tira o restante da máscara da primeira feiticeira, ou seja, o nariz pontudo e o que prendia os cabelos da primeira feiticeira)
(Ela coloca, ainda girando, um cetro na mão e a coroa na cabeça da primeira feiticeira, que aparece sob os holofotes como que envolta por uma auréola de luz)
(Passando por trás, ela retira, de uma só vez, as roupas velhas e a máscara. Aparecendo em toda a sua beleza, a primeira feiticeira se torna Lady Duncan)
(A segunda feiticeira aparece como sua aia, uma bela moça também)
MACBETT: Oh, Majestade!
(Ele cai a seus joelhos)
(Se uma escadinha, o que seria preferível, não puder ser colocada pela segunda feiticeira – quer dizer, a partir de agora a aia de Lady Duncan – atrás de Lady Duncan para ela subir, Lady Duncan poderá dar alguns passos para a direita, onde

se encontrará uma escadinha sobre a qual ela sobe, de costas e progressivamente, lentamente, com toda a sua majestade)
(A aia carregará a cauda de Lady Duncan; Lady Duncan sempre envolvida nessa espécie de aura)
(Macbett se levantará e se jogará novamente aos pés de Lady Duncan)
MACBETT: Mirabile visu! Oh, Madame! (Ionesco, 2024, p. 104-106)

A aia/feiticeira despe Lady Duncan/feiticeira e ela, com uma voz de sereia, lhe seduz e lhe oferece um punhal:

[...] Eu serei sua amante. Você será meu soberano. uma mancha de sangue indelével marcará esta lâmina para que você se lembre de seu sucesso e para que isso te encoraje na realização de outras façanhas ainda maiores, que nós realizaremos, numa mesma glória (Ionesco, 2024, p. 106-107).

É a partir desse momento que Macbett torna-se um executor.

Ionesco subverte o número de feiticeiras, escolhe colocar duas em lugar de três e ainda faz com que essas feiticeiras sejam capazes de se metamorfosear em Aia e Lady Duncan ao longo da peça. A peça de Ionesco carece de uma personagem que parece essencial na peça shakespeariana: Lady Macbeth. O nome da personagem aparece, mas em *Macbett* (1972) é uma feiticeira disfarçada em Lady Duncan quem se torna Lady Macbeth depois de se casar com o protagonista. Esse quiproquó³ é que permite a construção de uma cena de reconhecimento no ato final. Nesse momento da história a esposa de Macbett está esvaziada do sentido de ganância ou cobiça, a feiticeira metamorfoseada parece apenas se divertir ao conduzir Macbett como mero fantoche até a ruína.

Na peça shakespeariana, Macbeth se torna cada vez mais sedento por poder ao longo das cenas e o que talvez fosse pensado como impraticável no início, passa a ser planejado e desejado. Quando encontra as feiticeiras no primeiro ato, Macbeth fica feliz com a primeira previsão que o coloca numa posição acima da que ocupa como general, a impressão que temos é de que isso seria o bastante se a previsão das feiticeiras não tivesse prometido mais.

Na peça de Ionesco o destino parece ser ainda mais implacável com as personagens. Não é Lady Duncan/Lady Macbeth quem instiga o marido a cometer o crime de traição e assassinato, é uma das bruxas metamorfoseada. Em Ionesco as bruxas não apenas fazem previsões como se asseguram de que elas serão realizadas. Além de não ser capaz de se desvencilhar das previsões, Macbett é enganado e enfeitado. Ele não tem escolha real, seu destino é inescapável porque está sendo enganado pelas feiticeiras, seu livre-arbítrio é subtraído e ele passa a enxergar apenas o que as feiticeiras permitem. Ionesco é, deste ponto de vista, mais trágico que Shakespeare.

4 Shakespeare e Ionesco, nossos contemporâneos

Como poderia um dramaturgo do século XVI ser nosso contemporâneo? Italo Calvino em seu livro *Por que ler os clássicos* (2022) aponta para a ideia de que “Um clássico é um livro que

³ Engano, erro que consiste em se tomar uma coisa por outra; equívoco.

nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (p. 11). Desse ponto de vista, o *Macbeth* de Shakespeare é um clássico: um livro que na contemporaneidade nos diz sobre grandes questões inerentes ao humano e nos leva por caminhos novos através das palavras do autor inglês e de releituras e adaptações. Um clássico é um livro que aproxima épocas, gerações e ideias através de suas páginas.

Marina Bento Veshagem observa que “Em sua rejeição ao teatro tradicional da época, Ionesco fazia a ressalva de que um dos poucos de quem gostava era Shakespeare, pois acreditava que seus textos questionavam a totalidade da essência e o destino do homem” (2023, p. 17). De forma tradicional, paródica ou controversa Shakespeare não cessa de ser relido e adaptado. O *Macbeth* (1972) de Ionesco costura o Macbeth shakespeariano à contemporaneidade na medida em que incorpora temas da modernidade como a Segunda Guerra Mundial sem, contudo, deixar de lado a essência do teatro de Shakespeare que são as questões humanas. Essa costura empresta certa potencialidade à discussão sobre o humano e amplia os sentidos das dramaturgias para o século XXI.

Macbeth e *Macbett*, colocadas lado a lado neste estudo, apontam para o cânone shakespeariano e as inúmeras possibilidades de leitura e interpretação que dele emergem. Um clássico aproxima épocas, gerações e ideias. Nas duas peças, o cenário, o país em que se passa a trama, não parece ser tão importante quanto as ideias discutidas e as ações das personagens: a peça poderia se passar em qualquer espaço ou tempo e, ainda assim, não perderia o sentido. Parece ser exatamente esta ideia que Ionesco escolhe transmitir com sua escrita, *Macbett* se passa em um reino genérico, mas ainda assim o principal não se perde. O tema de *Macbeth* é algo que dialoga com a substância fundamental do humano, com sua essência e o que é essencialmente humano nunca deixa de ecoar e chegar até nós.

Desse ponto de vista, não só Ionesco é nosso contemporâneo: Shakespeare também o é. A voz que ouvimos em Ionesco e reconhecemos vem de Shakespeare e de inspirações anteriores ao bardo que ele soube transformar em algo que soasse atemporal. Quando lemos Ionesco estamos conversando com ele e com Shakespeare ao mesmo tempo, releitura e intertextualidade. De Shakespeare a Ionesco *Macbeth* e *Macbett* ultrapassam o tempo e chegam até nós repletos de significados já explorados e outros que estão ainda por emergir.

Referências

- AUDEN, W. H. *Aulas sobre Shakespeare*. Tradução Pedro Sette-Câmara. Belo Horizonte: Âyné, 2022.
- BRADLEY, A. C. *A tragédia shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- ESSLIN, M. *O teatro do absurdo*. Tradução Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução Cibele Braga *et al.* Belo Horizonte: UFMG: Viva voz, 2010.
- HELIODORA, B. Introdução. In: SHAKESPEARE, W. *Teatro completo: tragédias e comédias sombrias*. Tradução de Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016. p.22-26.

IONESCO, E. *Macbett*. Tradução de Maria Bento Veshagem. São Paulo: Temporal, 2023.

PRADO, D. A. A personagem no teatro. In: CANDIDO, A. *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PROPP, V. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth/Rei Lear*. Traduções de Artur de Sales e Jorge Costa Neves. São Paulo: W. M. Jackson, 1949.

SÜSSEKIND, P. *Shakespeare o gênio original*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

VESHAGEM, M. B. Prefácio. In: IONESCO, E. *Macbett*. Tradução de Maria Bento Veshagem. São Paulo: Temporal, 2023. p. 13-23.