

As recriações de *HAMLET* na comunicação de massa

Sílvia Maria G. Anastácio¹ (UFBA)

Resumo:

Este artigo se propõe a refletir sobre conceitos relacionados à tradução intersemiótica, mostrando que tal processo pode transitar por várias linguagens e que cada uma amplia o sentido da outra. Sendo o sujeito um tradutor por excelência, ele vive exercitando essa prática no dia-a-dia e constrói as suas representações utilizando-se de toda uma confluência de signos. O presente trabalho dialoga com um texto clássico sobre tradução intersemiótica de Júlio Plaza e utiliza-o para analisar versões de Hamlet.

Palavra-Chave: Tradução intersemiótica; *Hamlet*; filme e literatura.

Introdução

Soneto Semiótico

De tudo à comunicação estarei atento,
percebendo a relevância de um ponto
a me causar espanto e fazer-se pronto:
que é impossível prescindir do signo, o pensamento.

Mas que vem a ser esse tão afamado signo
a invadir minhas conversas, meus gestos, meu olhar?
Digo-vos, pois, o signo é o de representar.
É todo aquele que está por aquilo.

E, assim, quando mais tarde me diga
um amigo meu que viu uma árvore,
só o signo da árvore fica.

Eu posso, então, dizer que da árvore sei,
não por tê-la presenciado, de fato,
mas porque o seu signo captei.
(autor desconhecido)

Nos versos citados acima e que servem de epígrafe para este trabalho, reflete-se sobre a relevância dos signos, capazes de representar tudo o que existe através de sinais. Porque, ao traduzir o que percebemos à nossa volta ou dentro de nós mesmos, utilizamos signos ou sinais, que servem de elementos intermediários para que o processo cognitivo aconteça. Mas a questão é que, sendo o homem falível, a condição que desempenha no mundo configura-se como de eterna busca de sentido e por isso mesmo o processo de ação do signo ou semiose nunca se completa. Dentro dessa lógica sófica, cada signo situa-se como um elo de uma cadeia infinita de representações, que por sua vez, contém vestígios de tantas linguagens. A ciência que estuda a atuação dos signos é a Semiótica, a qual se situa, portanto, na interseção ou confluência entre as linguagens. Dentro desses estudos de comunicação, a tradução intersemiótica desempenha um papel fundamental. Ela pode ser definida como um tipo de tradução que dá conta da passagem de signos verbais para não verbais, ou vice-versa. É o caso do trânsito de um texto literário para outro suporte, como a dança, o cinema, a pintura, por exemplo, ou vice e versa. Logo, pode ser vista como uma prática capaz de traçar um paralelo ou propor um contraponto entre várias artes, ou entre uma arte e outra.

O processo tradutório artístico é uma dialética que acontece entre o eixo sincrônico e o diacrônico das linguagens. Ou seja, entende-se como eixo sincrônico, aquele em que se observa qualquer fenômeno em um dado momento temporal, logo, fazendo-se um recorte horizontal. Por outro

lado, a perspectiva diacrônica é um modo de ver qualquer fenômeno como algo que está continuamente se modificando na linha do tempo. Logo, focaliza-se, o trajeto histórico percorrido por esse fenômeno, obedecendo a um recorte vertical.

Nessa dialética entre *sincronia* e *diacronia*, cada evento sógnico pode ser interpretado, segundo Júlio Plaza (2001), levando-se em conta *três elementos distintos*. Considerando-se primeiro, uma determinada *linha de tradição* poética ou artística na qual qualquer fenômeno estudado se insere, podendo ser esse fenômeno uma obra de arte que se deseja analisar ou qualquer outro signo; ou, segundo, considerando-se uma *linguagem ou linguagens na contemporaneidade* usada (s) para representar determinado fenômeno; ou terceiro, considerando uma *determinada tendência poética ou artística* do fenômeno que se deseja observar.

Para exemplificar esses princípios de análise propostos por Plaza, escolhemos a peça de William Shakespeare (1564-1616), *Hamlet*, e constataremos que há toda uma *linha de tradição* da qual a obra é um elo importante e na qual ela se insere. *Hamlet, príncipe da Dinamarca*, escrita provavelmente em 1600/1, encenada em 1601, pela primeira vez, no *Globe Theatre*, Londres, e publicada em 1603, é a tragédia mais representada de Shakespeare e também a mais longa que o autor escreveu.

Acredita-se que Shakespeare tenha se inspirado na história de um príncipe dinamarquês popular entre os escandinavos, que foi capaz de gerar uma série de lendas. Por sua vez, os escandinavos já tinham bebido na tradição de um texto em latim, que lhe antecederia. Há, pois, todo um mosaico de narrativas, mostrando que a história de Shakespeare se coloca no intertexto de tantas outras.

Além disso, o teatro de Shakespeare é um elo da história do Drama, que teria se iniciado em Atenas, cerca de duzentos anos antes de Cristo, cidade que fora, por muitos séculos, centro militar e político da Grécia. O teatro ocidental, portanto, tivera os seus primórdios na Grécia antiga, em especial nos festivais que lá ocorriam em honra ao deus Dionísio. A cidade de Atenas acabou exportando esses festivais para as imediações e, aí se iniciaram os primeiros espetáculos dirigidos para a massa, portanto os primeiros *mass media* ou mídias para as grandes platéias compostas pelo povo.

Há todo um recorte vertical ou diacrônico de tradição teatral, portanto, que não se deve perder de vista ao fazermos (re) leituras da obra de Shakespeare, autor considerado um ícone da Era Elizabetana na Inglaterra, tendo o reinado de Elizabeth I se estendido de 1558 até 1603. Começaram então a ser plantadas as sementes do que viria a se constituir o império inglês no além mar, o qual se ampliaria por todos os continentes. A grande prosperidade deveu-se às transações comerciais, sobretudo às riquezas trazidas como pirataria das colônias espanholas. Em realidade, a rivalidade entre a Inglaterra e a Espanha pela posse de novas terras foi acirrada, indo da Irlanda até as Índias (Salingar 1977).

Os elizabetanos sentiam-se orgulhosos por todas essas conquistas, especialmente por desafiar o grande poder hegemônico da época, a Espanha, e o interesse de Shakespeare pelo mar haveria de refletir semelhante clima da sociedade mercantilista. Além disso, o período de Shakespeare foi marcado por progressos na área das indústrias têxteis e de mineração, que perdurariam até fins do século XVIII. Na segunda metade do século XVII, intensificaram-se as conquistas marítimas, que atingiram a sua expansão imperial no século XVIII, quando a Inglaterra tomou conta de grande parte da Índia e derrotou os franceses na América do Norte.

Foi uma época, portanto, caracterizada por conquistas, riquezas e por um alto padrão de vida, em que a construção de novos teatros no país haveriam de florescer, marcando assim o ápice do teatro inglês. O mote adotado era de que o homem é a medida de todas as coisas, pois com o Renascimento, que dominou a Europa dos anos 1400's a 1700's, o papel do homem foi dignificado e elevado ao mais alto grau. Tudo isso teria que influenciar as artes, e a tradição do teatro de Shakespeare foi inserido nesse contexto maior.

Por sua vez, a obra literária shakespeariana *acaba instaurando outra linha de tradição ao sofrer releituras em outras linguagens*, passando, naturalmente, para os palcos, telas de cinema, incluindo a linguagem da animação, e a dança, até para as artes plásticas. Chamam a atenção, sobretudo, as inúmeras adaptações do referido texto fonte para o cinema. Refletindo sobre a cronologia das adaptações de *Hamlet* para essa arte, desde a época do cinema mudo em 1900, na França, que a história é levada às telas, não só por diretores do mundo ocidental como também do oriental, perfazendo um total de mais de setenta adaptações diferentes. Vimos, portanto, como a obra se insere *em uma determinada linha de tradição* em que, se fizermos um recorte diacrônico, seremos capazes de acompanhar o seu percurso tradutório dentro de uma perspectiva cronológica, até chegarmos aos suportes midiáticos e às *linguagens da contemporaneidade*.

Considerando a *tendência poética ou artística* do texto fonte que se deseja analisar, outra vertente de estudo sugerida por Júlio Plaza, situamos o texto literário de *Hamlet* como uma *tragédia* dentro da obra dramática de Shakespeare, que escrevera para levar ao palco tragédias, comédias e dramas históricos. A tragédia é um tipo de drama de linguagem elevada, conhecida por suas características de seriedade, dignidade, e que propõe um conflito entre uma personagem importante (heróis, reis), - que sempre tem uma falha qualquer de caráter que ajuda a detonar a sua desgraça, - e uma entidade que detenha poder, como a lei, os deuses, o destino ou a sociedade. A história deve ter um final triste e as personagens acabam destruídas por sentimentos como o orgulho, a sede de vingança, o ciúme, ou mesmo pelas circunstâncias do destino. Ficam, muitas vezes, loucas ou são sacrificadas por se insurgirem contra as forças do destino, o que provoca uma catarse no público-alvo, ou seja, uma identificação tal entre a peça e a platéia que é gerada uma grande emoção na audiência capaz de fazê-la expurgar ou purificar seus próprios sentimentos.

A tragédia de Shakespeare, *Hamlet*, preenche esses requisitos da tragédia, pois a história se passa no Castelo de Elsinore, entre príncipes, reis e rainhas. O enredo é muito conhecido. O protagonista, Hamlet, vive atormentado depois que o espectro de seu pai lhe aparecera, uma noite, em uma torre do castelo de Elsinore, sede da monarquia da Dinamarca, que vivia em conflito com a Noruega. O fantasma clamava por vingança, pois conta ao filho que havia sido morto pelo próprio irmão, o rei Cláudio, da Dinamarca, que derramara veneno em seu ouvido. Hamlet fica inconformado com a perfídia do tio, que além de roubar o trono de seu pai, ainda se casara com sua mãe, a rainha Gertrudes. Silenciosamente, Hamlet começa a tramar a sua vingança, que acaba em um fim trágico para os seus protagonistas.

Cada vez que essa obra é reinterpretada, toda uma perspectiva histórica deve ser considerada, pois ocorre uma apropriação do texto, que é reconfigurado ou emoldurado sob uma outra ótica, a depender do seu pólo de recepção. O tradutor opera, então, sobre o passado e atualiza o texto fonte no presente, vindo a nova interpretação carregada com a historicidade do seu momento e subvertendo a ordem do sistema em que o texto fonte se acha inserido ao ser transmutado para o novo sistema receptor. O que ocorre é que, “ou o presente recupera o passado como fetiche, como novidade, como conservadorismo, como nostalgia, ou ele o recupera de forma crítica (...) para fazer face a um projeto transformador do presente”, que ilumina o presente (Plaza, 1998, p.7). Sob esse aspecto, passamos a encarar a tradução como “forma privilegiada de recuperação da história” (*Ibidem* 8), como uma trama semiótica em que passado, presente e futuro se encontram intrinsecamente imbricados.

A versão clássica da tragédia de Shakespeare para o cinema data de 1948. Dirigida por Laurence Olivier, que desempenhara o papel de *Hamlet*, a história foi filmada em Elsinore, Dinamarca, onde as cenas principais acontecem. As falas das personagens de Shakespeare aparecem condensadas, ou reconstruídas de modo a incluir no *script* momentos cruciais da peça.

Trata-se de uma *tradução predominantemente icônica*, também chamada de *transcrição*, especialmente pela similaridade que suscita no observador com a estrutura do texto da peça de Shakespeare. As tomadas cênicas em *close up* mostram o dilema dramático de alguém que se encontra

atormentado pela dificuldade das escolhas, que constitui o *tragic flaw*, ou seja, o defeito que Hamlet tem de caráter e que não o ajuda a superar a indecisão. Preso, portanto, pelo dilema das escolhas que, no texto fonte, está presente no famoso solilóquio *to be or not to be*, “ser ou não ser, eis a questão”, esse dilema empurra o herói para a morte. Também o jogo sinistro de luz e sombra em momentos onde domina o tom fantasmagórico, carregado com sons graves, sugere para a audiência o terror que domina a tela e que perpassa também o texto literário; ou o ritmo das ondas poderosas batendo nos penhascos do Castelo de Elsinore é capaz de gerar interpretantes ou efeitos aterroizantes na audiência, situados em um nível predominantemente icônico, o das impressões, que guardam uma semelhança muito grande em relação ao clima do texto fonte.

Mas apesar de se tratar de uma tradução marcadamente icônica, poderíamos identificar que há uma *transposição de signos indiciais* para essa releitura fílmica, ao focalizar marcas do texto literário que passam para o cinema. Dentre elas, estariam o enredo, as personagens, a sua indumentária ou o mobiliário, índices de um passado cuja cronologia não importa especificar. O que importa realmente é realçar valores, emoções e sentimentos eternos que desafiam o ser humano hoje e sempre.

Dentro da *perspectiva simbólica*, as leis que regem a peça de Shakespeare e que a classificam como tragédia também são *transcodificadas* para a versão de Laurence Olivier. O filme busca representar a condição humana de fragilidade, de dúvida e de incerteza, à semelhança do que ocorrera no texto literário de Shakespeare, atuando como protagonistas nobres que entram em uma história com um desfecho trágico.

Considerado por muitos como o maior ator anglófono, o diretor dessa versão cinematográfica, Laurence Olivier, embora tenha morado na Inglaterra, dirigiu uma série de superproduções de Hollywood. Dentre elas, as adaptações de Shakespeare como *Henrique V*, *Hamlet*, *Ricardo II* e *Otelo*. Ganhou quatro *Oscars* com *Hamlet*, onde foi ator principal, além de responsável pela direção e pelo figurino.

No nível simbólico, portanto, que considera as leis que regem o processo de criação de Laurence Olivier, sua filmografia inclui a adaptação de vários clássicos da literatura para o cinema. Nessas adaptações, o diretor busca transpor os diálogos da obra fonte do modo mais próximo possível a esse texto primeiro, e em *Hamlet* recria inclusive o clima dos cenários bucólicos da Dinamarca na época medieval.

Por outro lado, se considerarmos outra versão bem posterior de *Hamlet*, 2000, a do escritor e diretor americano Michael Almereyda que também trabalhou em Hollywood e se interessou pela adaptação de obras clássicas da literatura para o cinema, teremos uma releitura completamente diferente.

Trazendo a linguagem de Shakespeare, inclusive o ritmo do pentâmetro jâmbico para os dias de hoje, o diretor mostra-se desejoso de expandir as possibilidades de um tipo de filme experimental com um cenário *hi-tech*. Ao utilizar esse enfoque na sua versão de *Hamlet*, dá um tom contemporâneo à história das contradições do seu protagonista, aproximando os espectadores de hoje de uma obra clássica do passado. O ator Ethan Hawke, que desempenha o papel de *Hamlet*, não é um nobre como no texto de Shakespeare, mas um estudante de cinema; e a história não se passa no reino da Dinamarca, mas em Nova York, na ‘Corporação Dinamarca’, um grande império da atualidade. O fantasma do rei, pai de Hamlet, aparece no terraço do Hotel Elsenor e não no Castelo de Elsinore. Além disso, o famoso solilóquio, que tematiza a questão existencial do ser ou não ser, *to be or not to be*, acontece em uma locadora de vídeo Blockbuster, transformando-se o texto em um *inter-to-be*. As pessoas não são, mas “inter-são” ligadas através das redes digitais. Até o fantasma de Hamlet vai aparecer em um monitor de segurança; há mensagens despachadas via fax ou computador; e Hamlet fala frequentemente em *voice over* ou para uma câmera de vídeo.

Fazendo uma leitura semiótica do filme de Almereyda, observa-se que o nível icônico não é o que aí predomina, pois as semelhanças entre o texto fonte e a adaptação não são tão óbvias, pelo

menos em um primeiro momento. Por isso, diríamos que se trata de uma tradução menos icônica, mas sim, predominantemente indicial. De fato, *a tradução indicial* está aí representada na *transposição* dos nomes próprios como *Elsenore*, *Claudius*, *Gertrude*, *Dinamarca*, presentes no texto fonte. Estes aparecem como rastros visíveis e palpáveis da obra de *Hamlet* nas telas do cinema de hoje. Índices da estrutura do enredo de Shakespeare também reaparecem na história de Almereyda, sempre em um cenário contemporâneo.

No nível simbólico da percepção, o processo de criação de Almereyda constitui um grande signo, que revela leis de produção recorrentes em seu trabalho, que transita, sobretudo, pelo gênero de *science fiction*. Destaca-se sobremaneira a aura futurística da obra do diretor, sugerida pelo seu interesse em explorar como as mídias e a tecnologia da era digital podem ser vistas como uma extensão dos conflitos humanos e capazes de expressá-los de um modo peculiar.

Finalmente, a última versão cinemática que gostaríamos de comentar é a de *Hamlet* para animação, levada ao ar em 2002. Nesse episódio de *Os Simpsons*, “Histórias de Domínio Público” (*Tales in the Public Domain*), 13ª temporada, Bart como Hamlet tenta vingar a morte do pai. Com a duração de cinco minutos e meio, fica claro que a técnica da condensação é a chave dessa paródia.

Também essa releitura é predominantemente *indicial*, pois é feito um recorte do enredo da obra canônica para a animação, em que são *transpostos* personagens e partes de diálogos da obra fonte, juntamente com traços das cenas de Shakespeare. Embora a iconicidade não pareça ser o traço dominante dessa releitura em que a tragédia clássica é pasteurizada pelo diretor da animação, o cartunista Matt Groening, e sua equipe, para a emissora Fox, a semelhança entre os dois textos pode ser percebida através do resgate da própria história shakespeariana.

A ação trágica vai ocorrer em poucas cenas, que incluem o aparecimento de Homer a Bart como um fantasma, além de clamores de vingança, envenenamentos, duelos, e a encenação de uma peça, que faz parte do episódio, em que Bart desmascara o assassino do rei morto, pai de Hamlet. Esse recurso, presente também no texto fonte, em que se insere uma peça dentro de outra, é conhecido como *mis en abyme* e tomará grande parte do episódio. É através dele que entrarão na história personagens de alta estirpe, incluindo seu herói envolvido em um conflito existencial, e que enfrentará perigos, injustiças e desafios, contracenando em uma história que o levará para o caos. Esse desfecho triste do herói, juntamente com quase todos à sua volta, marca o final do episódio, em que o famoso episódio *to be or not to be* não é incluído, provavelmente por se tratar de uma questão introspectiva para ser trazida para a animação. Mas apesar de se tratar de uma versão paródica de Shakespeare, ela mantém muitos traços de uma tragédia clássica, como se pode observar nas características da animação já listadas acima.

No nível simbólico, as convenções que perpassam essa adaptação de *Hamlet* têm a ver com um estilo que caracteriza o processo de criação de *Os Simpsons*. Irreverente, a animação satiriza, em seus episódios, o comportamento e a sociedade, de uma maneira geral, mais especificamente, a classe média americana através de uma família constituída pelo pai, Homer, pela mãe, Marge, e pelos filhos, Bart, Lisa e Maggie. A linguagem dos episódios é informal e cheia de gírias, refletindo o modo de vida contemporâneo, o que tem um efeito cômico quando esse tipo de registro aparece lado a lado com versos da obra de Shakespeare, *Hamlet*, no episódio homônimo.

Ao mesmo tempo em que há heróis trágicos recitando versos em um registro formal, o léxico do episódio também inclui: diarreia, o uso de fraldas, *sweaters*, enfim, todo o tipo de assuntos e utensílios que têm a ver com o dia-a-dia da família Simpsons e, também com a vida de uma criança, considerando que Hamlet é encenado por um menino. Tudo isso tem um efeito estranho e engraçado. Para completar, os episódios de violência e morte são tão exagerados que mais se enquadram ao gênero da comédia-pastelão, ou seja, a um tipo de comédia em que a violência ou as ações são mostradas de forma tão caricaturada, que extrapolam o bom senso. Afinal, trata-se de uma releitura paródica do texto shakespeariano que, paradoxalmente, acaba provocando risos na platéia.

Considerações Finais

Como observamos, um texto literário pode tornar-se mais acessível ao seu receptor através de recursos fílmicos, como aqueles que analisamos neste trabalho, e as artes estarão sempre se entrelaçando para que signos verbais e não verbais venham a se completar, facilitando assim a leitura do mundo. Na verdade, tornar uma obra clássica acessível ao grande público, através de um processo em que a democratização da arte parece ter se tornado a ordem do dia, é a tônica da arte contemporânea, e neste cenário, a tradução intersemiótica desempenha um papel relevante. O cânone é desafiado pela comunicação de massa, convidando o espectador a entrar na dança através de novas abordagens propostas por outras culturas, outras línguas, outras épocas, mas lidando com valores semelhantes, pois são trazidas à baila questões universais.

Referências Bibliográficas

- PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. S.Paulo: Perspectiva, 2001.
- SALINGAR, L.G. "The Social Setting". In: FORD, Boris (Ed.) *The Pelican Guide to English Literature*. The Age of Shakespeare. v. 2. Revised Edition. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica?* S. Paulo: Brasiliense, 1994.
- SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. S.Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2

¹ Silvia Maria GUERRA ANATÁCIO, Professora Doutora.
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
smganastacio10@hotmail.com