

Othello vai ao cinema contemporâneo

Profa. Dra. Elizabeth S. Ramosⁱ (UFBA)

Resumo:

O artigo discute os traços de atualização presentes no filme 'Jogo de Intrigas', dirigido por Tim Blake Nelson (2001), analisando a importância da adaptação cinematográfica da peça 'Othello, o mouro de Veneza', de William Shakespeare, como obra de arte independente e não como mera traição ao original. Defende que, ao serem atualizadas e deslocadas, através de escolhas feitas pelos roteiristas e diretores, aqui entendidos como tradutores intersemióticos, as adaptações distribuídas internacionalmente possibilitam que o espectador brasileiro, que não tem acesso ao espetáculo vivo, entre em contato com interpretações do cânone deslocadas para universos mais próximos do seu cotidiano.

Palavras-chave: William Shakespeare, *Othello*, *Jogo de Intrigas*, tradução intersemiótica, atualização.

Introdução

Ao considerarmos que tudo é interpretação, apropriação, deslocamento de uma idéia de origem, onde vários jogos são possíveis, compreenderemos que o processo de tradução de uma obra resulta de um trabalho de interpretação por parte do tradutor, a partir de outro lugar de fala. As traduções, que lemos e a que assistimos nos meios de comunicação de massa, expressam uma voz do presente e, como não há interpretação neutra, nem inocente, o trabalho de tradução intersemiótica resulta de um ato de apropriação, que como tal, adquire o *status* de (re)criação, que somente no plano da utopia pode ser idêntica ao texto que a originou, pois conterà as marcas de quem a interpreta.

Muitas vezes, as platéias expostas às obras “originais”, rechaçam as traduções/adaptações, com base em conceitos hierarquizantes, como se o texto ‘original’ contivesse uma verdade absoluta, um significado único, cabendo somente a uma elite cultural de ‘escolhidos’ o privilégio de desvendá-lo.

A partir das novas formas de pensamento e das reflexões que tomaram vulto na década de 60, são afirmadas a dignidade e a voz do simulacro, que chega ao público, através do cinema, da televisão, dos desenhos animados, das histórias em quadrinhos, para citar apenas alguns, não como outro modelo, mas como produtor de instabilidade que fala por si, é infiel, não se submete ao fundamento, instaura a sua própria lógica. E é através desta própria lógica que irá popularizar a arte, num país onde uma grande massa de indivíduos culturalmente excluídos e de analfabetos fonéticos não tem acesso ao espetáculo ao vivo.

Deve-se buscar, na sociedade de massa, a maneira de aprimorar a produção de sentido do espetáculo e/ou do simulacro por parte de todo e qualquer cidadão. A produção de sentido deixa de ser feita apenas por grupos restritos e inegavelmente mais sofisticados. Por isso, não há um sentido único e autoritário dado pela configuração feita por um grupo legitimador (o da crítica, como é o caso tradicionalmente). O sentido da produção simbólica e/ou cultural é plural e inalcancável na sua pluralidade. (SANTIAGO, 2004. p.131).

Deslocando tais posicionamentos para os estudos da tradução, observamos que o desejo de cópia, que a crítica, não raro, tanto espera e demanda de um texto artístico traduzido, pauta-se na subserviência e no apagamento do ponto de vista do tradutor, diante do texto “original”, do “inatingível”, da “verdade”, da “pureza”, expressões que refletem a desigualdade cultural. O rechaço às adaptações de obras canônicas, portanto, reflete um resquício do pensamento corrente do século XVI, época em que a unidade mínima de interpretação era a semelhança, a idéia de origem

acoplada à verdade, ignorando o fato de que o começo resulta de uma eleição, de uma escolha do intérprete, em vista da característica de ‘inacabado’ do ato da interpretação.

A partir dessas reflexões e dos conceitos de tradução intersemiótica, passamos a discutir os traços de atualização presentes no filme *Jogo de Intrigas* (*O*), dirigido por Tim Blake Nelson (2001), analisando a importância da adaptação cinematográfica da peça *Othello, o mouro de Veneza*, de William Shakespeare, como possibilidade de aproximar o espectador contemporâneo, excluído dos chamados grupos restritos, da temática da peça renascentista, através de uma outra obra independente, que, certamente, vai muito além de mera traição ao original.

A migração para a cultura de massa de signos e recursos canônicos, através das adaptações distribuídas internacionalmente, possibilita a reconfiguração da percepção, suplementa e revitaliza a obra canônica, e, na medida em que apresenta ao espectador um universo mais próximo do seu cotidiano, permite que busque “nas paredes do seu confinamento [...] as suas imagens mentais do mundo” (SANTIAGO, 2004. p.125), possibilitando ao excluído assumir-se como sujeito cosmopolita, em contato com releituras de expressões artísticas do cânone, antes restritas apenas ao cosmopolita rico e bem educado.

A mudança de percepção gera um novo posicionamento com relação às obras traduzidas, conduzindo-nos à compreensão de que se uma obra de arte faz parte da tradição, ela está viva e é extremamente transformável através das diferentes interpretações.

1 A atualização de *Othello* em *Jogo de Intrigas*

Em 2001, as platéias cinéfilas foram apresentadas ao filme *Jogo de Intrigas*, tradução do título em inglês *O*, inicial do nome dos personagens centrais tanto do texto shakespeariano (*Othello*), quanto do filme (*Odin*). Já no título, portanto, fica estabelecida a relação dialética entre a adaptação cinematográfica e o texto dramático que a antecedeu, isto é, ao tempo em que retoma a semelhança, através da inicial do nome, configura a ruptura com a tradição mitológica branca. Afinal, Odin, o deus dos deuses nórdicos associado à sabedoria e à capacidade de guerrear, dá nome ao estudante negro, que, graças ao seu talento como jogador de basquete, frequenta uma escola da qual fazem parte estudantes oriundos da elite branca, dos Estados Unidos.

Retomando o texto dramático de William Shakespeare, deparamo-nos com uma tragédia na qual o herói, *Othello*, é o general reconhecido pelo sucesso obtido nos campos e mares de batalha, de onde sempre traz a vitória aos venezianos. Ao assumir a posição de chefe de Estado em Chipre, nomeia Cássio como seu segundo homem, despertando a inveja de Iago, que irá conduzir a ação rumo ao caos, característica própria da tragédia shakespeariana. A trama desenvolve-se em torno desse sentimento de inveja e do ciúme que Iago instila em *Othello*, fazendo-o acreditar que sua esposa Desdêmona o trai com o tenente Cássio. O conflito entre o sentimento de amor que o general nutre pela mulher, e a desconfiança incitada por Iago, termina conduzindo à queda do herói, que, debilitado psicologicamente, mata a amada, sufocando-a com travesseiros. Declarado assassino, *Othello* é destituído do posto de general e é sentenciado à prisão. Seguindo o modelo do herói estóico do teatro elizabethano, *Othello* profere o seguinte monólogo, antes de suicidar-se com um punhal, diante dos representantes do governo veneziano.

Uma palavra ou duas, por favor.

Fiz serviços ao Estado; eles o sabem –

Não importa. O que peço é que nas cartas

Em que contarem estes tristes fatos,

Falem de mim qual sou. Não dêem desculpas,

E nem usem malícia. Falem só

De alguém que, não sabendo amar, amou

Demais. De alguém que nunca teve fáceis
Os ciúmes; porém que – provocado –
Inquietou-se ao extremo; cujos dedos,
Como os do vil hindu, jogaram fora
Uma pérola rara, mais preciosa
Que toda a sua tribo; alguém que alheio
Ao hábito das lágrimas, verteu-as
Em abundância, como verte a goma
A seiva de uma árvore da Arábia.
E digam que em Alepo, certo dia,
Quando um maligno turco de turbante
Agrediu um varão veneziano
E insultou rudemente a sua terra,
Peguei a goela ao cão circuncidado
E o golpei assim! (HELIODORA, 2006. p.692)

A atualização da peça no filme preserva os sentimentos de rejeição e vingança, ciúme e traição, acrescentando um forte componente de segregação racial e de poder dos meios de comunicação de massa. Os campos de batalha, agora, não mais são os mares dominados pela poderosa esquadra inglesa no século XVI, mas as quadras de basquete, onde limites são constantemente superados, e onde se travam, na contemporaneidade, as batalhas milionárias dos campeonatos, exigindo a vitória a qualquer preço. O herói seiscentista, grande general dos mares, é reconstruído e atualizado no atleta, figura mítica do nosso tempo, revestido de perfeição e supremacia com o uniforme do time.

Assim, o ciúme e a inveja são construídos não mais sobre posições de poder político, mas sobre o desempenho esportivo, aplaudido pela mídia, e redundando, evidentemente, em fama junto à massa.

No filme, Hugo (atualização do personagem Iago) inveja a relação de seu pai com Odin (Othello), num misto de admiração e ciúme pela proximidade entre os dois. É interessante observar que, através do circuito das relações e sentimentos no triângulo pai, Hugo e Odin, podemos construir uma representação da teoria de tradução intersemiótica, remetendo-nos a Gilles Deleuze, em *Platão e o simulacro*. O pai, na condição de técnico de um time exemplar pode ser reconstruído como a justiça, o fundamento, a origem do filho Hugo, que, não conseguindo ‘copiá-lo’, será o ‘falso pretendente’, o transgressor, o desvio, que não poderá jamais atingir o *status* de ‘modelo’ ocupado por Odin, o melhor atleta, a imagem da perfeição, o ideal, o objeto da pretensão. Para que possa corresponder aos desejos do pai, Hugo deverá matar o modelo, mesmo que isso lhe custe a punição.

Vista sob esta perspectiva, a adaptação de *Othello o mouro de Veneza*, para o cinema, é a alegoria da crítica em relação às obras canônicas (re)significadas na sua atualização para outros meios de comunicação de massa. A tradução – o falso pretendente – é, não raro, aquela que ‘mata’ o modelo, que está na tela como resultado de um ato de infidelidade e que, por ser criminosa, jamais se revestirá da aura de sacralização do ‘original’, o eterno modelo, a verdade, a origem, a perfeição.

Em *Jogo de Intrigas*, Hugo inveja a relação entre o pai (a origem) e Odin (o modelo), pois acha que também tem valor. Hugo não quer ser Odin, quer ser ele mesmo e ter, por isso, reconhecimento do seu valor. Da mesma forma, a obra atualizada não quer aura, não pretende ser

modelo ou ‘cópia fiel’. Seu valor está em ser outra obra de arte, recriada num processo de mergulho crítico naquela que a antecedeu, inserida num outro meio: o de comunicação de massas. Assim, como Odin tirou Iago do pedestal, despiando-o de sua aura de personagem inatingível pelo espectador não letrado, a atualização retira da peça sua condição de suprema e de única verdade, para entregá-la, com outra roupagem, a todos que com ela quiserem ter. No entanto, faz isso, sem romper totalmente com a peça que a antecedeu. Haverá sempre um vínculo entre o texto traduzido e o anterior.

Jogo de Intrigas constrói relações dialógicas com notícias de violência urbana que chegam às casas do sujeito contemporâneo, através da televisão, diariamente. A série de assassinatos ocorridos na comunidade, onde se localiza a escola, nos Estados Unidos, remete o espectador ao massacre da escola de Columbine, em 1999, dois anos antes do lançamento do filme nos cinemas.

Outras relações intertextuais são construídas com o texto dramático, a exemplo da canção sobre um *willow* (chorão) que Desdêmona aprendera com a aia de sua mãe. Como a empregada havia morrido cantando a cantiga, a heroína shakespeareana a gravara, para sempre, na lembrança. Prenúncio de morte, Desdêmona irá cantarolá-la, pouco antes de ser assassinada.

A pobre alma suspira cantando

O verde do chorão;

Mão no peito, a cabeça curvando,

Chora, chora, chorão.

O rio junto a ela vai gemendo,

Chora, chora, chorão;

Seu pranto as pedras vai amolecendo... (HELIODORA, 2006. p.665)

O diretor Tim Blake Nelson re-significa o chorão no nome do motel – *Willow* – onde Odin estupra Desi, convencido de que a moça o está traindo com Michael, um outro atleta do time da escola. Portanto, o traço da violência contemporânea é configurado no assassinato antecedido pelo estupro.

A construção do herói-atleta é estimulada pela mídia, ao tecer loas aos méritos de Odin, antes de um jogo decisivo que poderá conduzi-lo à categoria de grande astro do basquete, passaporte para sua entrada na universidade. Ironicamente, enquanto isso, no vestiário, o mesmo herói se droga, numa artimanha orquestrada pelo vilão, destituindo-se do papel de modelo e corroborando a transitoriedade da existência heróica, na contemporaneidade. A cena anuncia a derrocada do herói, que com sua morte encerrará a tragédia, que poderá um dia ser revista nas telas do cinema, da televisão – em formato de filme, novela, mini-série, ou desenho animado – nas páginas das revistas em quadrinho, com outra roupagem, em outras releituras, configurando a efemeridade dos meios de comunicação de massa. Mas, é o caráter efêmero da mídia que, dialeticamente, possibilita a revitalização e a sobrevivência da obra artística.

Como em outras tragédias de Shakespeare, o declínio do herói resulta na queda de outros personagens. Odin profere o monólogo da disjunção, antes de suicidar-se com um tiro no coração, diante de refletores e câmeras de televisão.

Alguém aqui sabe a verdade.

Alguém aqui precisa dizer a porcaria da verdade.

Minha vida acabou, é isso aí.

Mas, quando estiverem por aí, vivendo a de vocês,

Conversando e falando sobre aquele nego

Que era dos fundos da escola,
Vão lá e digam a verdade.
Podem dizer que eu amava aquela garota
Amava sim.
Mas fui infectado.
Ele virou minha cabeça
Me fodeu.
Não sou diferente de nenhum de vocês.
Minha mãe não é nenhuma doida
E eu nunca fui bandido de gangue.
Não foi traficante nenhum que me ferrou.
Foi esse burguesinho branco filho da puta
Que está aqui.
Digam a todos que lá, de onde eu venho,
Eles me obrigariam a fazer isto.¹

Os mesmos microfones, câmeras e refletores que acenavam com a construção de um novo mito, veiculam o seu suicídio, a sua derrota. Enquanto a polícia retira o corpo de Odin da cena do crime, policiais conduzem Hugo, o vilão, ao carro que o levará preso. Fotografias, inúmeros *flashes* e refletores, repórteres de diferentes canais de televisão, em grande comoção, mostram as cenas que atrairão a audiência da sociedade do grande espetáculo contemporâneo. A violência do cotidiano é acompanhada de perto pelos meios de comunicação de massa, bastante presentes no filme, dando ao espectador a impressão de que está sendo levado pela câmera, a ver os detalhes dos bastidores de uma cobertura jornalística.

Conclusão

A releitura de *Othello, o mouro de Veneza* em *Jogo de Intrigas* resulta de jogos de interpretação pessoal, social e cultural, em outros contextos históricos e culturais, configurando a perda da aura ou valor de culto, intimamente associados à concepção de arte, pelos críticos apocalípticos, no sentido que Umberto Eco deu à palavra.

O valor de um objeto cultural depende também do sentido que se lhe dá a partir de uma nova leitura, sobretudo se esta desconstrói leituras alicerçadas no solo do preconceito. Espectáculo e simulacro são bons e ruins. Depende. Existem para a razão apaixonada do leitor-cidadão. Ou não. (SANTIAGO, 2004. p. 133)

A questão da nova leitura, de que trata Silviano Santiago, adquire importância fundamental na medida em que é impossível, nos nossos dias, assistirmos ao espetáculo original, ao vivo, de uma peça de Shakespeare, por razões óbvias. A possibilidade do retorno da tradição, sob uma nova perspectiva, não implica a negação da anterioridade. Adaptações, como a que discutimos aqui, nos apresentam novos modos de observar a tradição, filtrando-a e a atualizando através da perspectiva

¹ Minha tradução de: “*Somebody here know the truth. Somebody here needs to tell the goddamn truth. My life is over that’s it. But while you’re here living yours, sitting around and talking about that nigger that was in the back of the High School, you may go and tell them the truth. You can tell them I loved that girl. I did. But I got plagued. He twisted my head up. He fucked it up. I’m no different than you all are. My mother ain’t no crank head. I wasn’t no gang bandit. It wasn’t some drug dealer that put me up. It was this white prep school mother fucker standing right here. You tell them where I come from they’d make me do this.*”

das lutas de minorias e de outras questões contemporâneas. O traço da anterioridade não é apagado da adaptação, nem tampouco é negada a importância da obra de arte construída ao longo da história do homem. O que se nega, é a hierarquização, isto é, a convicção de que a obra original resulta de um trabalho produtivo, onde repousa o natural, o verdadeiro, o legítimo, em oposição ao trabalho artificializado, traidor e meramente reprodutivo da tradução, resultando em cópia, sem caráter autoral, destinado apenas à fruição das classes menos favorecidas.

Em *Jogo de Intrigas* há apenas uma única menção ao dramaturgo inglês. Em dado momento do filme, quando perguntados pelo professor sobre quem foi William Shakespeare, os alunos identificam-no como um “cara que faz filmes”. A resposta assume, então, caráter de metalinguagem e confirma a ruptura com o conceito tradicional de valor a que a adaptação se propõe. Além desta, não há qualquer outra menção ou crédito ao nome do autor da peça, o que talvez tenha diluído a idéia de imperfeição e poupado o filme da execração e das comparações feitas pela crítica. Ao não incluir o nome de Shakespeare em qualquer espaço anterior ou posterior à exibição,

a obra cinematográfica assume caráter próprio, podendo ser considerada objeto artístico, com valor único e significativo, acessível a grande variedade de público.

Referências Bibliográficas

- [1] DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 259.
- [2] ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- [3] NELSON, Tim Blake. *Jogo de intrigas*. Filme. Distribuição Vídeo e DVD: Imagem Filmes. 95 min. Estados Unidos, 2001.
- [4] RAMOS, Elizabeth. Grandes esperanças de Alfonso Cuarón. In: Estudos Lingüísticos e Literários, n. 33-34, Salvador: Programa de Pós Graduação em Letras e Lingüística, Universidade Federal da Bahia, janeiro-dezembro 2000, p. 199-207.
- [5] SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- [6] SHAKESPEARE, William. *Tragédias e comédias sombrias: obras completas*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

Autora

ⁱ **Elizabeth RAMOS, Profa. Dra.**
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Departamento de Letras Germânicas
E-mail: beth_ramos49@hotmail.com