



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

CLARA MAYARA DE ALMEIDA VASCONCELOS

**SIGNOS, SIGNOS, SIGNOS: o Dante hamletiano no *Som e Fúria*
da Tradução Intersemiótica**

**GUARABIRA
2014**

CLARA MAYARA DE ALMEIDA VASCONCELOS

**SIGNOS, SIGNOS, SIGNOS: o Dante hamletiano no *Som e Fúria*
da Tradução Intersemiótica**

Monografia submetida ao curso de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, em cumprimento às exigências necessárias para a obtenção do grau de licenciada, sob a orientação da Profa. Mestre Eveline Alvarez dos Santos.

GUARABIRA
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

V329s Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

Signos, signos, signos [manuscrito] : o Dante hamletiano no som e fúria da tradução intersemiótica / Clara Mayara de Almeida Vasconcelos. - 2014.

78 p. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.

Orientação: Eveline Alvarez dos Santos, Departamento de Letras.

1. Tradução Intersemiótica. 2. Literatura inglesa. 3. Televisão. I. Título.

21. ed. CDD 453

CLARA MAYARA DE ALMEIDA VASCONCELOS

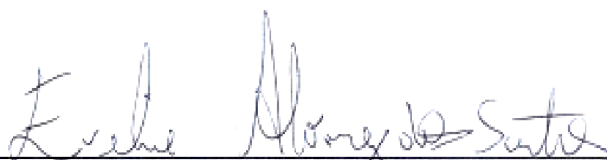
**SIGNOS, SIGNOS, SIGNOS: o Dante hamletiano no Som e Fúria
da Tradução Intersemiótica**

Trabalho de Conclusão de Curso que
apresentado à Coordenação do Curso de
Licenciatura Plena em Letras da Universidade
Estadual da Paraíba, como parte dos requisitos
para obtenção do título de Licenciada em
Letras.

Monografia aprovada em

07/03/14

Banca Examinadora



Prof. Ma. Eveline Alvarez dos Santos
(UEPB/Orientadora)



Prof. Ms. Carlos Adriano Ferreira de Lima
(UEPB/Examinador)



Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior
(UEPB/Examinador Externo)

GUARABIRA
2014

Dedico este trabalho aos meus pais, Carlos Alberto de Vasconcelos Silva e Margarida Almeida Cruz, e a minha orientadora, Eveline Alvarez dos Santos, pessoas que acima de tudo são meus amigos e me ensinaram a vencer.

AGRADECIMENTOS

“Podes crer-me que nada tão feliz me deixa como possuir um coração que não se esquece de seus amigos.”

[William Shakespeare, Ricardo II]

- ◆ A Deus, por ter me guiado durante todo o meu percurso acadêmico e por ter me dado forças para concluir essa trajetória nos momentos em que pensei em desistir;
- ◆ Aos meus pais e a minha irmã, por todo o amor e me ajuda na minha escolha acadêmica;
- ◆ À minha avó, Terezinha Farias de Vasconcelos, mulher na qual me inspirei desde criança e que acabei me tornando um pouco dela;
- ◆ Ao meu avô, Oziel Avelino da Silva, e a minha bisavó, Olívia Farias Gabinio, [*in memoriam*], os quais eu gostaria que vissem quem me tornei;
- ◆ À minha orientadora, Eveline Alvarez, que me ensinou não apenas a trilhar pelo caminho da Semiótica, mas também o valor da amizade nos momentos mais difíceis nesses cinco anos na UEPB;
- ◆ A Carlos Adriano Ferreira de Lima por compartilhar de sua paixão pela obra shakespeariana e o cinema em seus cursos de extensão;
- ◆ A Expedito Ferraz Jr. pelas contribuições com relação aos conhecimentos na área dos estudos da Semiótica peirciana ao me dar a oportunidade de assistir às suas aulas e fazer parte do grupo de estudos semióticos;
- ◆ Ao meu amigo e irmão Elton Belarmino de Sousa, que foi um dos presentes que tive o enorme prazer de ganhar durante a graduação;
- ◆ À Monaliza Rios e EdilmaCatanduba pelo estímulo a progredir na vida acadêmica.

“O mundo está se tornando cada vez mais complexo, hiperpovoado de signos que aí estão para serem compreendidos e interagido.”

Lúcia Santaella

“All the world’s a stage, and all the men and women merely players: they have their exists and their entrances; and one man in his time plays many parts, his act being seven ages.”

William Shakespeare

RESUMO

A obra shakespeariana, em especial a peça *Hamlet*, possui várias transmutações extraliterárias e é nesse ambiente onde os signos são produzidos e reproduzidos que as contribuições da Semiótica Peirciana no meio literário propicia aos estudos comparados uma nova forma de analisar obras literárias como comunicação, não como algo estático, que representa a linguagem apenas com fins estéticos, desconsiderando o seu caráter comunicativo ao fugir dos paradigmas da visão cosmopolita do século XIX que visava um estudo de obras análogas. Considerando a televisão como uma forma de expressão artística equivalente ao cinema ao se considerar a representação dinâmica das imagens e o som como veículo para que haja comunicação, podemos utilizar a televisão para traduzir os signos explícitos e implícitos da peça *Hamlet* através de suas relações diagramáticas e analogias estabelecidas de forma inteligível. Através das ponderações sobre os estudos semióticos, imagem e o processo de significação icônico na televisão, focando na comparação da personagem literária com da televisão ao fazer um recorte para centrar as ponderações de acordo com a semiose dos signos, nesse contexto interartes, ao analisar o diálogo intertextual entre a peça *Hamlet*, de *William Shakespeare*, e a minissérie *Som e Fúria*, dirigido por *Fernando Meirelles*. Este trabalho propõe uma análise que adotará como quadro teórico as proposições de Andrew (2002), Ferraz Júnior (2012), Nöth (2003), Peirce (1989), Pignatari (1979), Plaza (2003), Santaella (2004) e Xavier (1983).

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica. Literatura. Televisão.

ABSTRACT

The Shakespearean work, especially Hamlet, has several extraliterary transmutations and it is in this environment which the signs are produced and reproduced that the contributions of Peirce's semiotics in literary milieu provides the comparative studies a new way to analyze literary works such as communication, not as something static, that has just a aesthetic purpose about the language, that disregards its communicative character of fleeing from the paradigms of the cosmopolitan vision of the nineteenth century that sought a study of similar works. Whereas television is a form of artistic expression analogous to the cinema by considering the dynamic representation of images and sound, we can use television to translate implicit and explicit signs of Hamlet through his diagrammatic relations and analogies intelligibly established. The theoretical framework discussed here focuses on the studies about semiotic, imaging and meaning in the process on television, with a focus on comparing the literary character with television, making a cut to centralize the reverberations according to semiosis in Interart context for analyzing intertextual dialogue between Hamlet and miniseries Sound and Fury, directed by Fernando Meirelles. This article proposes an analysis which adopts the theoretical background propositions Andrew (2002), Ferraz Junior (2012), Nöth (2003), Peirce (1989), Plaza (2003), Pignatari (1979), Santaella (2004) and Xavier (1983).

Keywords: Intersemiotic translation. Literature.TV.

Lista de Figuras

Figura 1.	Dante representando Próspero.....	37
Figura 2.	Dante e seu grupo de teatro.....	37
Figura 3.	Homenagem a Oliveira.....	40
Figura 4.	Homenagem a Oliveira e aparição do fantasma.....	40
Figura 5.	Oliveira é atropelado.....	41
Figura 6.	Signo indexical.....	42
Figura 7.	Elen.....	43
Figura 8.	Dante.....	44
Figura 9.	Dante ao chegar ao bar Falstaff.....	45
Figura 10.	Dante com o crânio de Oliveira (1)	46
Figura 11.	Dante com o crânio de Oliveira (2)	46
Figura 12.	Duelo na casa de Elen.....	47
Figura 13.	Jaques Maya.....	49
Figura 14.	Fusão do rosto de Dante e Jaques.....	50
Figura 15.	Fotografia de Dante, Oliveira e Elen.....	51
Figura 16.	Elen recebendo que lhe enviaram pela morte de Oliveira.....	52
Figura 17.	Elene antes da apresentação de Sonho de Uma Noite de Verão.....	53
Figura 18.	Kátia lamentando sua interpretação na última peça.....	54
Figura 19.	Elen após receber a visita de Dante em seu camarim.....	56
Figura 20.	Fotografia tirada após a apresentação de Hamlet.....	58
Figura 21.	Preparativos para o funeral de Oliveira.....	59
Figura 22.	Sete anos após o desastre da apresentação de Hamlet.....	61

Lista de Organogramas

Organograma 1. Elementos que compõem a semiose.....	18
Organograma 2. Relação dos elementos sob o critério da relação entre Signo, Objeto e Interpretante.....	19
Organograma 3. Função bijetora dos elementos que compõem a semiose.....	36

Lista de Tabelas

Tabela 1. Resumo das Categorias Peircianas de Signo.....	19
---	-----------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
2. A linguagem é feita da matéria de que são feitos os signos.....	16
3. Traduzir ou Não Traduzir? Eis a Questão.....	22
4. Shakespeare e a raiz de toda a História: [re] leituras e [re] criações.....	28
5. Dante: Hamletianizado e Transcriado.....	36
6. Flores as Flores: De Hamlet a Som e Fúria.....	55
7. Sete: De Gênesis a Shakespeare.....	62
CONCLUSÃO	67
REFERÊNCIAS	68
FILMOGRAFIA	74
ANEXOS	75

INTRODUÇÃO

Todas as vezes que ouvimos falar em William Shakespeare, lembramos automaticamente das tragédias *Romeu e Julieta* e *Hamlet*, dentre outras, ou dos teatros da era elizabetana, os quais eram muito simples, sem cenário ou cortinas com duas portas no fundo, pelas quais saíam e entravam os atores, e feitos de madeira a céu aberto em que a platéia ficava em pé e ao entorno do palco, embora essa não fosse a realidade dos teatros Globe e Swan. Mas quando pensamos nos inúmeros filmes homônimos ou baseados nas peças shakespearianas, lembramos dos diretores Robert Wise, Paul Czinner, Bruno Barreto, Luhrmann e Kenneth Branagh entre outros. Mas não podemos desconsiderar os outros campos para os quais a literatura pode ser traduzida e um deles é a televisão.

A literatura é universal e o local da sua criação não limita a sua geografia. Uma literatura produzida na Inglaterra facilmente percorre o mundo, comprovando a total inexistência de barreiras para a sua propagação. Dentre as obras literárias inglesas de mais destaque na história, tem-se a literatura de Shakespeare que é apreciada até a atualidade. Seus temas e personagens, enredos e histórias de amor em meio a tragédias, dramas históricos e comédias encantam o público até a atualidade, embora seja, de certa forma, cômico falar em atualidade ao tratar de uma obra que não se prende a tempo ou espaço, pois nunca se viu tamanha contribuição à Literatura quanto a dada por Shakespeare. Para um professor de Língua Inglesa e Literatura, recorrer a esses clássicos e a literatura de forma geral em suas aulas se configura numa importante e eficaz metodologia, Rissá (2010).

A partir das narrativas literárias, diversas Traduções Intersemióticas das próprias obras são produzidas perpetuando o sucesso do clássico. Dentre as obras de Shakespeare, *Hamlet* é umas das obras mais populares e debatidas do escritor, trata-se de um drama trágico que de acordo com Bloom (1998, p. 499)

(...) o personagem, tanto quanto o autor, é um espelho d'água onde contemplamos o nosso próprio reflexo. Trabalhando a convergência de opostos, Shakespeare mostra-nos toda a Humanidade – e ninguém -, ao mesmo tempo.

Incorporando questões desta obra, está a minissérie *Som e Fúria* que é ambientada no teatro municipal de São Paulo e retrata os (des)encontros de *Dante* e *Elen* (um casal de atores apaixonados da companhia de teatro) e a conturbada relação de *Dante* e *Oliveira* (diretor da companhia) através da semelhança destes com *Hamlet*, *Ofélia* e o *Rei Hamlet*.

Por essa perspectiva objetivou-se nesse trabalho explorar a relação existente entre Literatura e Televisão, contemplando em especial um momento muito peculiar à obra de Fernando Meirelles: o relacionamento entre *pai e filho*. Fato também existente na peça shakespeariana que conseqüentemente inspirou a obra do diretor brasileiro e por esse contexto identificar possíveis semelhanças e diferenças nas formas de exploração desse marco.

É nessa conjuntura da correlação entre Literatura e Televisão que esta monografia foi concebida para estabelecer o vínculo entre essas artes que possuem modos de produção diferentes, mas que não estão totalmente desligadas uma da outra, por meio da comparação entre a peça *Hamlet* e a minissérie *Som e Fúria*. Tendo em vista que a televisão de acordo com a afirmação de Assis Chateaubriand¹ é “uma máquina que dá asas à fantasia mais caprichosa e poderá juntar os grupos humanos mais afastados.”

Tanto a Literatura quanto a Televisão são produtos humanos e estão interligados. Todavia, a linguagem literária precede a televisiva. Ambas as artes estão firmadas na imagem, contudo a primeira se manifesta pela escrita, a imagem só será acionada após o texto lido, pois se trata de uma representação mental, ou seja, ela existe apenas na mente e atua no pensamento. Enquanto a TV está alicerçada na imagem e movimento que será notório aos olhares dos telespectadores.

[...] a imagem é um símbolo muito próximo da realidade sensível que ele representa. Enquanto isso, a palavra constitui um símbolo indireto, elaborado pela razão e, por isso, muito afastado do objeto. Assim, para emocionar o leitor, a palavra deve passar novamente pelo circuito dessa razão que a produziu, a qual deve decifrar e arrumar logicamente este signo, antes que ele desencadeie a representação da realidade afastada à qual corresponde, ou seja, antes que essa evocação esteja por sua vez apta a mexer com os sentimentos. A imagem animada, ao contrário, forma ela própria uma representação já semipronta que se dirige à emotividade do espectador quase sem precisar da mediação do raciocínio (EPSTEIN *apud* XAVIER, 1983, p. 293).

No tocante ao texto literário, este se configura em um espaço que permite a interpretação por meio da leitura, contudo, quando o mesmo sofre o processo de transmutação da linguagem literária para a TV, por sua vez, apresenta um campo fértil e infundável de representações de explicações das acepções. Sendo que no campo da linguagem “não há fato, apenas interpretações”, como diria Nietzsche (Outono 1885 – outono 1887, paginação irregular).

¹ Discurso de Assis Chateaubriand durante inauguração da TV Tupi Difusora de São Paulo, disponível em <<http://www.telehistoria.com.br/canais/emissoras/tupi/tupi5.htm>>, acesso em 5 abr. 2010.

Assim sendo, nessa expectativa metodológica em que as traduções intersemióticas atuarão como instrumento necessário à prática operacional no processo de transmutação dos signos linguísticos para a iconicidade da linguagem da televisão, esta monografia tem como sustentáculo as ponderações peircianas sobre semiótica.

Todas as discussões no processo comparativo deste trabalho estão divididas em seis capítulos, que assim estão distribuídos:

- Capítulo II: *A linguagem é feita da matéria de que são feitos os signos* no qual será abordada a teoria semiótica do filósofo Charles Sanders Peirce ao mostrar a relação triádica do signo por ele proposta. Seguindo com um tópico no qual será tratada a Tradução Intersemiótica sob o prisma de hipoicone diagramático, seguido por outro tópico dedicado a definição e estudo da imagem;
- Capítulo III: *Traduzir ou Não Traduzir? Eis a Questão*, o qual inicia com uma apresentação de Shakespeare e uma breve lista de produções cinematográficas da peça que aqui é objeto de estudo do campo verbal para o não-verbal.
- Capítulo IV: *Shakespeare e a raiz de toda a História: [re] leituras e [re] criações*. Capítulo V: *Dante: Hamletianizado e Transcrito*; Capítulo VI: *Flores às Flores: De Hamlet a Som e Fúria*; Capítulo VII: *Sete: De Gênesis a Shakespeare* são capítulos destinados à análise semiótica da relação existente entre *Dante e Oliveira* e a sua correlação com *Hamlet/Fortinbrás* *Rei Hamlet/Yorick* subsidiado pela Tradução Intersemiótica. Mas, como não podemos desconsiderar os outros signos presentes na minissérie e a sua correspondência com a peça, há mais dois tópicos, um dedicado a análise das flores como legisgnos icônicos na relação *Ofélia/Elen/Kátia* e o outro às características presentes na obra de Fernando Meirelles, que de tão sutis podem passar despercebidas quando foi feita a tradução do

O escopo deste trabalho monográfico é estabelecer uma relação metódica entre a ciência dos signos na visão da semiótica Peirciana que se aplica não apenas à Filosofia como também abrange a esfera da comunicação e a sua classificação nos domínios da Literatura, da Música e do Cinema.

Este trabalho tem como marco teórico as proposições acerca de imagem, discussões sobre personagem e Semiótica peirciana embasados por trabalhos já produzidos por Andrew (2002), Ferraz Junior (2012), Nöth (2003), Peirce (1989), Plaza (2003), Pignatari (1979), Santaella (2004) e Xavier (1983).

Utilizar-se-á, sobretudo, as contribuições dos autores acima listados, por serem eles representativos das citações das principais conclusões a que outros autores chegaram, permitindo-me salientar as contribuições desses autores na pesquisa por mim realizada, demonstrando contradições ou reafirmando comportamentos e atitudes referentes a estudos sobre Semiótica, Literatura e TV.

Sabemos que essa discussão gera um infindável debate acerca do processo de significação, por isso fizemos *recortes* para podermos analisar de forma mais efetiva os aspectos mais relevantes para esta pesquisa e que propicia um diálogo agradável a respeito das obras ao ver onde elas se cruzam de forma perceptível ou inteligível no campo da *primeiridade* da ideoscopia² peirciana.

² “A ideoscopia consiste em descrever e classificar as ideias que pertencem à experiência ordinária ou que emergem naturalmente em conexão com a vida corrente, sem levar em consideração a sua psicologia ou se são válidas ou não-válidas. Na dedicação a esses estudos, há muito (1867) fui levado, depois de três ou quatro anos, a lançar as ideias em três classes: de Primeiridade, de Secundidade, de Terceiridade” (PIGNATARI, 1979, p. 41).

2. A LINGUAGEM É FEITA DA MATÉRIA DE QUE SÃO FEITOS OS SIGNOS

(...) dentro do conjunto do seu sistema filosófico, a Semiótica é apenas uma parte, e como tal, só se torna explicável e definível em função desse conjunto. Além disso, o próprio sistema filosófico por ele criado localiza-se como parte de um sistema maior, tal como aparece na sua gigantesca arquitetura classificatória das diferentes ciências e das relações que elas mantêm entre si.

[SANTAELLA]

A semiótica Peirciana é uma ciência lógica que estuda a linguagem através de um caminho de investigação e descoberta do significado, seja ele implícito ou explícito presente na correlação dos signos que, por sua vez, produzem outros signos através de processos dedutivos e indutivos da mensagem a qual o interpretante, o representamen (signo) e o objeto estão intrinsecamente ligados. A *Teoria Geral dos Signos* ou *Semiótica Peirciana* rompe as barreiras da dicotomia *significante/significado*, - que estabelece uma relação diádica entre o signo e o objeto o qual representa como postulava os modelos do Racionalismo, o Epicurista e o Saussuriano - com a sua noção de *interpretante* ao superar o conflito entre forma e conteúdo na literatura ao mesmo tempo em que agiliza e esclarece o processo de significação.

Este fato difere a Semiótica de Peirce da Semiologia de Saussure, pois o que interessa à primeira é todo e qualquer tipo de linguagem, enquanto à segunda apenas cabe a linguagem verbal. Tendo em vista que podemos produzir e reproduzir a linguagem sem que necessariamente usemos os signos verbais, pois a linguagem nos é inata e podemos nos comunicar através de imagens, sons, cheiros, o olhar, gráficos etc. Além de ser ilusória a utilização da língua como único veículo de comunicação, seja ela oral ou escrita, uma vez que a intersecção de percepções, cooptação de vocábulos ou sintagmas em que ocorre o ajuste de sensações diversas num só processo de apreensão das ações exteriores também se configura como ato de comunicação. Tendo em vista que envolve a emissão e recepção de mensagens por meio de signos através de um canal estabelecido entre o emissor e o receptor. O fato de a Semiótica ser um fenômeno cultural é assinalado da seguinte forma por Daniel Chandler (1998, p. 05, grifo do autor):

La semiótica, en primer lugar es, como señala Roland Barthes, un método que permite entender las prácticas culturales que implican necesariamente significaciones de diverso orden. No es simplemente una extensión de La lingüística y al contrario, como señala Ferdinand de Saussure en su célebre 'Curso de lingüística general', abarca a ésta y tiene que ver con La psicología. Cuando afirmamos que la semiótica es un método, estamos indicando que provee e de los instrumentos necesarios para podernos acercar

a todos los fenómenos u objetos, así como a las mismas prácticas sociales que La constituyen: más que La lingüística, la semiótica abarca todos los signos dentro de sistemas de todo orden. Su objeto, entonces, no es simplemente el signo,³ a um que fuera su primer elemento de trabajo, sino sobre todo la cultura.

Graças à Semiótica, tornou-se o *Belo* da literatura quase inteligível. O sentimento, o conflito e a interpretação fizeram-no uma realidade quase *palpável* ao expor que os signos presentes no processo semiótico podem ser imateriais, entretanto são inteligíveis e perceptíveis. É nessa busca da concretude de elementos abstratos - presentes no texto literário - que a Semiótica atua, possibilitando o diálogo entre a Literatura e outras áreas da cultura sem que ela perca o seu encanto inato. Possibilitando uma nova visão da mesma através da semiose ilimitada, pois capta a natureza sensível do objeto e a traz para o universo da linguagem como uma projeção da mesma. Tendo em vista a dinamicidade da língua e o seu constante processo de criação e recriação de códigos através de operações intersemióticas na concepção de signos em um conjunto de condições tempóricas-espaciais no sistema de comunicação ao considerar que o signo verbal é recuperado pelo não-verbal.

Após o século XX foram produzidas máquinas que transmutam a linguagem de um sistema de signos para outro que está presente em nosso cotidiano e que é tão indispensável à nossa existência, mas ao mesmo tempo se apresenta tão simples no modo de operar a linguagem que não nos damos conta de sua presença em nosso meio. Isto é afirmado por Santaella (2012, p. 19) a declarar que “a linguagem está no mundo e nós estamos na linguagem”, então, se este meio sistemático de comunicação é um fato social por excelência e o ser humano faz parte da sociedade, não podemos desconsiderar os fenômenos culturais que circundam o ser humano ao buscar analisá-lo em sua constituição como linguagem.

A Semiótica Peirciana abrange conceitos sógnicos muito gerais, por tanto ela não é uma ciência aplicada embora sirva de base a qualquer uma delas. É uma experiência que move o pensar, retirando-o do ciclo vicioso do amortecimento em uma relação triádica entre *signo*

³A Semiótica é, em primeiro lugar, como assinala Roland Barthes, que permite compreender as práticas culturais que envolvem várias esferas da significação. Não é apenas uma ramificação da Linguística e em contra partida, como aponta Ferdinand de Saussure em seu famoso ‘Curso de Linguística Geral’, se relaciona também com a psicologia. Quando dizemos que a Semiótica é um método, estamos afirmando que a mesma fornece os mecanismos necessários para que possamos trazer todos os fenômenos ou elementos, bem como as mesmas práticas sociais que os constituem: a semiótica, ao contrário da Linguística, abre seu leque para todos os signos em todos os tipos de sistemas. O seu objeto de estudo não é apenas o signo, embora seja o primeiro elemento de trabalho, mas, sobretudo a cultura, como atesta Umberto Eco. (Tradução nossa)

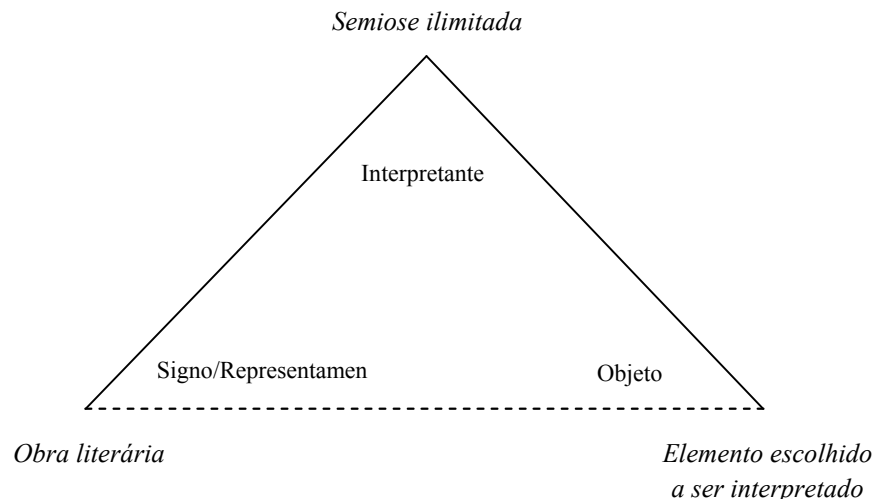
(*representamen*)/objeto/interpretante. Essas categorias foram extraídas da análise lógica do pensamento, pois o mundo nos aparece e se traduz como linguagem.

O signo ou *representamen* é um elemento que representa uma determinada coisa e a forma como é representada. É a maneira como algo se apresenta para alguém de uma determinada forma. O objeto, por sua vez, é a representação do signo, o elemento que será analisado. O interpretante é o signo que se forma a partir de um signo anterior (*representamen* ou objeto) que, por intermédio da interpretação, possui toda a carga de comunicação do conteúdo latente que existe nos signos, dessa maneira descrevendo os signos logicamente possíveis ao extrair todos os seus princípios da fenomenologia, auxiliados por categorias resultantes de toda e qualquer experiência de concepções necessárias a todo tipo de entendimento que se possa ter das coisas. A obra literária é, por exemplo, um signo sem interpretante final e, conseqüentemente, sempre estará disponível a novas interpretações. Consoante Santaella (2012, p. 80, grifo nosso) pode-se afirmar que:

Em síntese: compreender, interpretar é traduzir um pensamento em outro pensamento num movimento interrupto, pois só podemos pensar um pensamento em outro pensamento. É porque o signo está numa relação a três termos que sua ação pode ser bilateral: de um lado, representa o que está fora dele, seu **objeto**, e do outro lado, dirige-se para alguém em cuja mente processará sua remessa um **outro signo** ou **pensamento onde se traduz**. E esse sentido, para ser interpretado tem de ser traduzido em **outro signo**, e assim *ad infinitum*.

Esta relação triádica que o signo estabelece em relação ao objeto e ao *representamen*, além da tradução de um signo em outro através de um processo contínuo de criação e recriação de signos é permitido pela semiose ilimitada – *ad infinitum* – que pode ser observado no organograma⁴ abaixo.

⁴ Todos os organogramas foram feitos por mim.

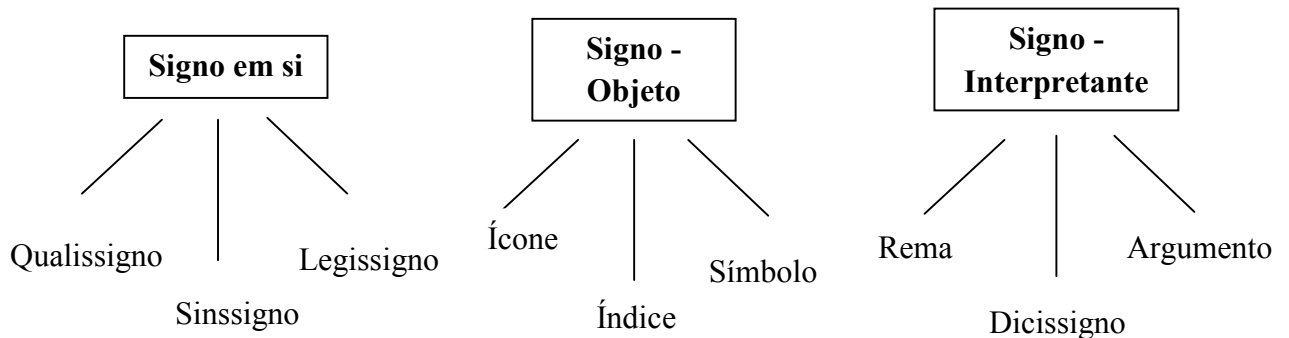


Organograma 1. Elementos que compõem a semiose

Charles Sanders Peirce estabeleceu três categorias universais para os signos, a *Primeiridade*, *Secundidade* e *Terceiridade* que Ferraz Júnior (2012, p. 14) destaca da seguinte forma “Charles Sanders Peirce escolheu para nomear as três instâncias em que decompôs a apreensão de qualquer fenômeno pela mente humana”, essas categorias universais aglutinam tipologias de signos que diferem quanto à relação que estabelecem na pirâmide dos elementos da semiose⁵. Essa classificação organiza os signos de acordo com a forma como eles são aplicados, expondo a dinamicidade da semiose consoante à fundamentação dessa classificação. No arranjo sistemático dos tipos de signos, partindo das categorias comuns a todos eles, começamos com a *Primeiridade* na qual estão fundidos os *qualissignos*, os *ícones* e o *rema* que são uma qualidade pura. À *Secundidade* pertencem os *sinssignos*, os *índices* e os *dicissignos*. A *Terceiridade*, por sua vez, ordena os *legissignos*, os *símbolos* e os *argumentos*.

Essa ordenação dos signos dentro dessas terminologias está subdividida de acordo com a relação que eles estabelecem na semiose. Pois eles se agruparão de acordo com a vinculação desses elementos com o *signo em si*, *signo - objeto*, *signo – interpretante*. Segue abaixo um esquema prático dessas relações.

⁵Figura de número 1.



Organograma 2. Relação dos elementos sob o critério da relação entre Signo, Objeto e Interpretante.

A Semiótica é uma teoria lógica e filosófica da linguagem, sendo assim, cabe-nos analisar, nessa incomensurável estrutura arquitetônica, os signos e os interpretar. Encontrando, assim, o lugar e a função dos signos na Semiótica nesse mundo em que vivemos, no qual a força dos signos atua sobre nós. Sendo assim, toda ideia é um signo, o homem é um signo e o mundo também está permeado por eles. Segue abaixo uma Tabela que ilustra as categorias peircianas de signo e uma breve definição de cada um.

Tabela 1⁶.Resumo das Categorias Peircianas de Signo

TRICOTOMIAS PEIRCIANAS			
CATEGORIAS	SIGNO EM SI	SIGNO – OBJETO	SIGNO – INTERPRETANTE
	<i>Qualissigno</i>	<i>Ícone</i>	<i>Rema</i>
<i>Primeiridade</i>	É a qualidade do signo, pura e imediata.	Possui um caráter de expressão por meio do uso de imagens, sendo empregado para representar um elemento que lhe seja análogo.	Representação de um objeto, uma palavra, por exemplo, sem nada certificar, mas que é um signo.
	<i>Sinssigno</i>	<i>Índice</i>	<i>Dicissigno</i>
<i>Secundidade</i>	Resultado particularizado do qualissigno.	Há uma interdependência com o elemento extrínseco.	Fornecer informações simples sobre o objeto.
	<i>Legissigno</i>	<i>Símbolo</i>	<i>Argumento</i>
<i>Terceiridade</i>	Interpretação do signo mediada por convenções.	Estabelece uma relação com determinado objeto, figurando como símbolo	Raciocínio estruturado por meio de premissas e conclusão obtida a partir de inferências

⁶ Tabela feita por mim.

com base em uma ou convenção.	das próprias premissas relacionadas ao objeto.
-------------------------------	--

Nota-se, portanto, que a categoria dos signos e as relações que os mesmos estabelecem entre si, com o objeto e o interpretante obedecem a uma relação triádica em que os signos não devem ser tomados de forma isolada uns dos outros elementos, uma vez que pertencem a um mesmo conjunto.

Essas três caracterizações das relações que constituem a semióse possibilitam a aplicação dessa ciência nas diversas esferas do conhecimento e a articulação entre as várias disciplinas ao demonstrar semelhanças ou conexões sistemáticas, tendo em vista o estudo de determinado tema que seja corroborado por argumentações ou demonstrações que garantam ou legitimem a sua validade. Entretanto, vale salientar que na comunicação de uma dada área ou no intercâmbio entre várias não há apenas a presença de um signo, mas de vários. Contudo, há o destaque de um dos elementos por ser *encontrado com mais facilidade* no que se é estudado, mas cabe a quem analisa ou investiga o objeto de estudo estabelecer as bases de análise, seja ela de acordo com o critério de classificação ou com a classe dos signos. Tendo em vista que de acordo com Ferraz Júnior (2012) pode-se inferir que o signo deve ser visto em sua totalidade, mesmo que pertença ao campo simbólico, mas em seus aspectos micro e macroestruturais tem a capacidade de instituir funções de caráter icônico ou indexical.

Pois a semiótica atua na comunicação por meio do processo de codificação e decodificação da mensagem através de um sistema de signos que podem ser de natureza icônica, indexical ou simbólica atuando na *corporificação* do enunciado, podendo ele ser do campo da escrita, como a Literatura, por exemplo, da área da imagem (cinema, fotografias, pinturas etc.) ou da esfera sonora entre outras. Podendo também criar um elo entre essas áreas, encontrando o som na escrita, a escrita na imagem ou *vice versa* ou a imagem no som entre outras interações que podem ser estabelecidas, de certa medida, sinestésicas entre os signos através da semióse.

3. TRADUZIR OU NÃO TRADUZIR? EIS A QUESTÃO

A tradução intralingual interpreta signos linguísticos por meio de outros signos da mesma língua. Isso supõe evidentemente que se saiba, em última instância, como determinar rigorosamente a unidade e a identidade de uma língua, a forma decidível de seus limites. Existiria em seguida o que Jakobson chamou lindamente de tradução ‘propriamente dita’, a tradução interlingual que interpreta signos linguísticos por meio de outra língua, o que remete a mesma pressuposição da tradução intralingual. Existiria enfim a tradução intersemiótica ou transmutação que interpreta, por exemplo, signos linguísticos por meio de signos não linguísticos.

[DERRIDA]

Percorrer o campo da linguagem é enveredar por diversas facetas do conhecimento humano. É decodificar a linguagem presente nos variados signos e os seus fenômenos que remetem a algo que difere deles mesmos e originam outros através da autonomia que possuem de gerar novos processos de significação e interpretação.

O conceito de tradução está tradicionalmente vinculado à transferência do código de uma língua (língua-fonte) para outra (língua-alvo) de acordo com um processo unidirecional. Entretanto, consoante o próprio ponto de vista de Julio Plaza (2003, p. 08-09), este conceito ganha uma conotação icônica da seguinte forma:

(...) passamos a ver a tradução (forma privilegiada de recuperação da história) como uma trama entre passado-presente-futuro. Dependendo porém da direção do nosso olhar, a relação se modifica pela proeminência de um dos pólos. Assim, na primeira relação (passado como ícone), o vetor é o do passado para o presente, ou seja, o passado como um conjunto de indeterminações e possibilidades icônicas para o presente (a tradução).

A conexão entre tradução e semiótica está presente no ato da transmutação, na qual não se incorpora um texto no outro, sejam eles escritos ou visuais. Mas se estabelece uma relação de referência entre os textos, uma vez que pertencem a sistemas de signos distintos. Desta forma, ter-se-á o texto-fonte como representamen e o texto-alvo como interpretante, uma vez que a semiose ilimitada possibilita a interpretação de um dado signo *ad infinitum*. Júlio Plaza (2003, p. 17) trata dessa questão em seu livro *Tradução Intersemiótica* ao destacar que

para Charles S. Peirce, o signo não é uma entidade monolítica, mas um complexo de relações triádicas, relações estas que, tendo um poder de autogeração, caracterizam o processo signico como continuidade e devir. A definição de signo Peirciana é, nessa medida, um meio lógico de explicação do processo de semiose (ação do signo) como transformação de signos em

signos. A semiose é uma relação de momentos num processo sequencial-sucesivo ininterrupto.

As inúmeras conceptualizações e decodificações que fazemos nos conduzem rumo aos estudos de Roman Jakobson que discorre acerca da tradução e define três tipos de tradução possíveis: a tradução intralingual ou reformulação, a tradução interlingual ou tradução propriamente dita e a tradução intersemiótica ou transmutação. Consoante Jakobson (2007, p. 66) “a prática e a teoria da tradução abundam em problemas complexos, de quando em quando, fazem-se tentativas de cortar o nó górdio, proclamando o dogma da impossibilidade da tradução”. Esta *impossibilidade* da tradução dá-se pelo fato da transmutação de matérias de uma área da significação para outra implicar em resistências na tradução no campo icônico com alteração na forma que é expressa sem que haja perda no sentido.

Neste capítulo, discorrer-se-á sobre a Tradução Intersemiótica como medula para um estudo comparativo entre Literatura e TV ao ter como elo a Tradução Intersemiótica que de acordo com Jakobson (2007, p. 64) “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”.

A tradução de um texto literário para a TV permite a ambos atuarem como signos icônicos um do outro, pois estão em uma mesma cadeia semiótica na qual o interpretante é o novo signo produzido, a Tradução Intersemiótica. Isto significa que o texto literário é um signo inserido em outro sistema de signos veiculados por um texto visual.

Sendo assim, o texto literário que é transmutado para a televisão passa por dois processos de transmutação. O primeiro ocorre quando o texto-fonte é encenado pelos atores e o segundo ocorre quando é transmutado para a TV, utilizando-se da exploração dos recursos propiciados por esse meio que permite romper os limites que poderiam ser impostos a tradução ao estabelecer dessa forma uma relação de equivalência entre os signos através da substituição de um item de um determinado sistema sógnico (texto-fonte) por outro que exerce a mesma função (texto-alvo) ao constituir-se em um processo contínuo de resgate do significado que de acordo com Lotman (1978, p.12) “na medida em que os signos são sempre equivalentes de qualquer coisa, signo subtende uma relação constante com o objeto que substitui. Esta relação chama-se semântica do signo”, embora sejam obras totalmente independentes, *sui generis*.

Essa reverberação de significado permite criar um elo entre a Literatura e o Cinema/Televisão através da Tradução Intersemiótica que possui a prerrogativa de levar o signo presente na obra literária para a esfera da iconicidade que é a marca da linguagem visual. Esse método de transmutação permite que o campo da representação da imagem, que é

predecessor ao campo da reprodução da imagem possa dialogar entre si sem que haja a perda da autonomia de comunicação que possuem e sem detrimento às características estéticas de cada uma.

A literatura antecede a televisão, entretanto, encontram-se unidas pelo intercâmbio informacional que a linguagem permite a partir do viés semântico e da interdisciplinaridade vendo a iconicidade da imagem na literatura e a capacidade de expressão permeada pela palavra na representação do mundo real pela semelhança. É neste ponto de confluência que essas duas artes se unem com o objetivo de, em sua elaboração, explorar os sentidos e sentimentos através de um conjunto de características linguísticas, semióticas e sociológicas.

No momento coevo em que a sociedade se encontra, a televisão encontrou um campo frutuoso para promover a cultura assim como fizera a literatura durante os séculos XIX e XX, todavia a TV foi mais além, pois consegue unificar a ela todas as demais artes e estabelece uma maior aproximação com o seu público ao contrário da arte de expressar o Belo por meio da palavra.

A arte/linguagem televisiva consegue essa proeza por que ultrapassa os limites da linguagem escrita por utilizar a reprodução da imagem em vez da representação, valendo-se do entretenimento. Assim como a literatura, a TV é algo cultural que acompanhou as transformações do cotidiano e o desenvolvimento industrial.

Embora andem entrelaçadas, a TV como objeto tradutor da literatura não tem a finalidade nem a obrigação de ser *fidel* à obra literária, pois ela é autônoma, ao reproduzir o texto mediante imagens, o signo linguístico transforma-se em ícone, por tanto se utiliza da mimese, não da verossimilhança. Dessa forma a transmutação quebra o paradigma de fidelidade, embora não deixe de ser leal ao texto-fonte, contudo no processo de tradução há a transformação dos elementos em busca de seus equivalentes, uma vez que o sistema sógnico do texto visual é diferente do escrito. A Tradução Intersemiótica permite que o texto-alvo transcenda os limites impostos pela Literatura ao utilizar de sons, ruídos e imagens para que a Mise-en-scène não seja apenas uma filmagem mecânica como ocorreu com as primeiras peças teatrais que foram transmutadas para o cinema. Além disso, deve-se considerar que o campo dos signos e o processo de significação não é algo limitado como afirma Lotman (1978, p. 19-20):

O mundo dos sinais icônicos e dos sinais convencionais não se limitam: estão em permanente interação, interpretam-se e repelem-se continuamente. A passagem de um para o outro é um aspecto essencial do domínio cultural,

que o homem exerce com a ajuda de sinais, sobre o mundo. Este processo é particularmente evidente na arte.

A literatura é precursora ao espetáculo televisivo, contudo não se encontram distantes, pois ambos apresentam elementos que são aplicáveis às mesmas. Isto é notório ao observar que a narrativa cinematográfica ou a da televisão não difere da literária por ter como marca uma história marcada em início, meio e fim, além de ser ficcional, narrativo e representacional. Por sua vez, o uso estético da linguagem escrita apresenta a velocidade da narrativa, a trilha sonora, caracterização das personagens e do ambiente.

Embora a questão da Tradução Intersemiótica da literatura para a TV apresente discussões dissonantes entre os teóricos da área, os literatos e os cineastas pelo fato de haver *infidelidade* no processo de transmutação e os escritores afirmarem que a obra escrita sofre perdas ao ser traduzida, mas é nessa emaranhada atmosfera de forças estéticas que a TV supre com outros signos e códigos o que se *perdeu* durante a sua tradução para que a literatura possa ter a mobilidade que o cinema necessita.

Na narrativa literária, é através da (re)leitura e Tradução Intersemiótica dos clássicos dos cânones da literatura universal que perpetua-se o triunfo da popularidade dessas obras. Sendo assim, não se deve pensar apenas no que se perde no ato da transmutação, pois são sistemas linguísticos diferentes, mas que são tangentes, sendo resultado da interpretação do diretor que preza pela autonomia de sua *obra* e que as une por uma relação de isomorfia. Nessa relação há um procedimento de colaboração entre o criador e o re-criador que se configura a tradução, pois o texto está à disposição do cineasta para que ele possa *dar vida* a ele. A Transmutação propiciará, ao escrito, o encontro com as demais artes, ele ganhará a plasticidade da pintura, o movimento da dança, o ritmo da música e a narrativa literário-cinematográfica no artifício de edificação de aceção da cognição de um signo. A TV é o conjunto de todas as artes, a imagem em movimento que de acordo com Deleuze (1983, paginação irregular):

Com efeito, vemo-nos diante da exposição de um mundo onde IMAGEM = MOVIMENTO. Chamemos Imagem o conjunto daquilo que aparece. Não se pode nem mesmo dizer que uma imagem aja sobre uma outra ou reaja a uma outra. Não há móvel que se distinga do movimento executado, nada do que é movido se distingue do movimento recebido. Todas as coisas, isto é, todas as imagens, se confundem com suas ações e reações: é a variação universal.

Quando há a transmutação de um texto literário para a Televisão, seja ele um romance ou uma peça, é comum que o espectador, que provavelmente já leu a obra, busque encontrar no filme uma organização edificada sobre uma licença que priorize o texto e que mantenha a

obra cinematográfica em uma relação de subordinação segundo uma escala de valor e grandeza que o espectador estabelece previamente entre as duas artes. Considerando-se que há um processo metamórfico ao transformar o núcleo literário em atrativos físicos e qualidades estéticas como se dá no cinema pela formação de uma nova obra através do acúmulo progressivo de informações e mutações estéticas possibilitada pela mudança completa da estrutura da obra literária.

Nessa perspectiva comparativa o cinema assemelha-se ao romance moderno, no qual a voz do narrador torna-se algo quase imperceptível que apenas *indica* e este artifício de indicação some para dar lugar ao fluxo de consciência, permitindo que a percepção da personagem como parte integrante do mundo ficcional seja aguçada.

A reciprocidade de afinidades informacionais mantidas entre a literatura e a TV serve para que o leitor reconheça na série televisiva, por exemplo, uma relação de contiguidade com o que ela representa, servindo para atualizar o texto literário, uma vez que ambos ocorrem em momentos distintos. Sob este prisma, infere-se que a autonomia inata as obras permite à linguagem visual a sua expressão própria em paralelo a linguagem visual.

Exames pormenorizados voltados para a compreensão e explicação alicerçados no nível de *fidelidade* do filme através de estudos comparados permitem que uma perspectiva crítica leve em consideração os elementos constitutivos e específicos da linguagem televisiva que tem o compromisso de conferir-lhe significado associado a um meio sistemático de comunicar idéias ou sentimentos através de signos convencionais, sonoros, gráficos, gestuais entre outros, ou seja, o campo semiótico. Atentando-se para o fato que a leitura da imagem é mais rápida, pelo tempo de mais ou menos duas horas, enquanto a leitura de um texto literário pode levar semanas ou meses.

No âmbito da literatura comparada e da tradução intersemiótica, o termo *fidelidade* foi substituído por outras denominações que permitem enquadrar com mais flexibilidade as formas de transmutação do signo de um texto literário para um visual de acordo com as suas particularidades. Três subdivisões de categorias da adaptação foram formuladas por Andrew (1984) que propõem *borrowing*, *intersecting* e *transforming sources*, ou seja, empréstimo, interseção e ou transformação das fontes. O empréstimo (*borrowing*) é o mais comum, pois o texto-fonte *empresta* ao filme as suas características e informações em maior ou menor escala em uma metamorfose que a obra literária sofre ao cruzar os elementos verbais com os imagéticos, caracterizando-se pela influência da literatura na sétima arte.

A interseção (intersecting) consiste em um processo contrário ao empréstimo, nesta categoria o cinema não se utiliza da auréola da fonte, porque o filme é visto como uma arte tão original quanto a sua antecessora, assegurando-lhe a sua integridade, uma vez que resiste às leis ou aos princípios de autoridade, sendo insubmisso à literatura. Em outras palavras, a interseção é a influência do cinema na literatura. A transformação das fontes (transforming sources), por sua vez, consiste na reatualização da obra-fonte.

Assim se dá um estudo comparativo entre a literatura e a televisão, o qual é permeado por um diálogo intertextual da narrativa fílmica e literária, suas unidades organizadoras, story-time, discourse-time, a utilização do tempo cronológico em uma narrativa linear, flashback e flashforward como parte material de procedimentos ligados as duas linguagens.

Mostrando que entre a literatura e a televisão a linha é tênue e a sua análise comparativa deve implicar na definição tanto dos elementos que foram transmutados com facilidade e que o público legende reconheceu na TV como nos elementos que não conseguiram ou que apresentaram dificuldade no processo da tradução do campo dos signos verbais para o da iconicidade.

4. SHAKESPEARE E A RAIZ DE TODA A HISTÓRIA: [RE] LEITURAS E [RE] CRIAÇÕES

É por certo impossível negar a Shakespeare a supremacia entre os autores dramáticos de todos os tempos, pela amplitude de sua obra, como pela variedade e mescla de gêneros que lhe permitiu moldar sua dramaturgia segundo o tema tratado.

[HELIODORA]

William Shakespeare foi um poeta e dramaturgo inglês que provavelmente nasceu em Startford-Upon-Avon, em 23 de abril de 1564, filho de John Shakespeare e Mary Arden. Contudo, sabe-se pouco de sua infância e adolescência, pois os seus dados biográficos são obscuros até 1592 quando se tornam mais profusas as informações acerca de sua vida.

William Shakespeare pertencia a uma família próspera em que o seu pai era um opulento comerciante e a sua mãe também pertencia a uma família rica. O Bardo casou-se aos dezoito anos de idade com Anne Hathaway, com a qual teve três filhos: Susanna e os gêmeos Hamnet e Judith. Hamnet morreu ainda criança e foi dessa relação de perda que provavelmente Shakespeare escreveu a tragédia *Hamlet*, a qual retrata o seio de uma família marcada por traições, mortes e um dilema psicológico do protagonista em virtude do assassinato de seu pai. Sendo assim, uma peça baseada na relação entre pai e filho, na qual Shakespeare interpretou o papel do *fantasma*, ou seja, o pai de *Hamlet*.

Shakespeare foi um dos maiores dramaturgos e escritores britânicos na história da literatura universal. Tendo escrito trinta e oito peças e cento e cinquenta e quatro sonetos entre o período de 1590 e 1613 que transcenderam a sua época e permanecem atuais mesmo tendo percorrido quatrocentos e vinte e quatro anos da história da humanidade.

Entretanto, erguem-se dúvidas acerca da obra shakespeariana por alguns estudiosos que discutem a autoria de suas peças por haver a possibilidade de algumas delas terem sido compostas em sociedade com algum outro escritor. Mas, tendo ou não participação de outras pessoas, é indiscutível a onipresença que a obra do Bardo ganhou e mostra a sua vitalidade na indústria cultural, sendo alvo de traduções extraliterárias. Na TV há seriados como *Sons of Anarchy*⁷, *Slings and Arrows*⁸ e *Som e Fúria*.

⁷ Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt1124373/>>, acesso em 19 de fev. de 2014.

⁸ Disponível em <http://www.imdb.com/title/tt0387779/?ref=fn_al_tt_1>, acesso em 19 de fev. de 2014.

As Histórias em Quadrinhos também *gostam* do *Príncipe da Dinamarca*. A editora Nemo lançou um HQ⁹ homônimo a peça com tradução e roteirização de Wellington Srbekque de acordo com o site¹⁰ da *Grupo Autêntica* “Uma adaptação para os quadrinhos que parte do texto original para expor a dimensão moderna e sempre atual desta grande obra sobre o sentido de ser humano.”

A Farol¹¹ também produziu um HQs baseados nos clássicos da literatura universal e entre eles há uma de inspiração shakespeariana e homônimo da tragédia ambientada na Dinamarca e que gira em torno da relação entre pai e filho e as constantes reverberações de *Hamlet*, entre estas se encontra, provavelmente a mais famosa frase da literatura, *Ser ou não ser? Eis a questão*.

A editora Abril¹² publicou em 1990 o HQ Hamlet sob a categoria de revista periódica e inicia com uma breve contextualização da peça, antecipando ao leitor que a tragédia gira em torno do desejo de vingança do *Príncipe* e acrescenta que Shakespeare possa ter se baseado em uma lenda escandinava denominada *Histoires Tragiques*(1576), escrita por François de Belleforest, podendo também ter bebido na fonte do Ur-Hamlet (± 1200) que provavelmente possa ter sido escrita por Thomas Kyd. Fato que de acordo com Haroldo Bloom (1998, p. 483)

A principal divergência observada entre o Hamlet shakespeariano e o Hamlet histórico ou lendário advém de uma alteração, bastante sutil, dos motivos que levam o Príncipe a agir. Tanto nos anais compilados pelo dinamarquês Saxo Grammaticus como na lenda francesa de Belleforest, o Príncipe Amleth, desde o início do relato, corre perigo de vida, nas mãos do tio assassino, e, com astúcia, finge-se de tolo e louco, para sobreviver. É possível que em Ur-Hamlet Shakespeare tenha seguido esse paradigma, mas pouco resta do mesmo no Hamlet final.

A obra Shakespeariana é contemporânea por excelência, contudo ela continua em um constante processo de evolução e adaptação na sociedade, permitido por Traduções Intersemióticas, ou como a maioria das pessoas costumam denominar por

⁹ Imagem disponível em Disponível em: <grupoautentica.com.br/nemo/quadrinhos/hamlet-de-william-shakespeare/871> e nos anexos desse trabalho (página 73)

¹⁰ Disponível em: <<http://grupoautentica.com.br/nemo/quadrinhos/hamlet-de-william-shakespeare/871>> e nos anexos desse trabalho (página 73).

¹¹ Disponível em: <www.blogfarolliterario.com.br/tag/hamlet> e nos anexos desse trabalho (página 74).

¹² Disponível em: <www.ebah.com.br/content/ABAAABf2MAH/hq-hamlet-willian-shakespeare> e nos anexos desse trabalho (página 75).

releituras/adaptações, através da transmutação de signos de natureza *simbólica* (texto escrito) para o campo visual do cinema e a televisão, exacerbando assim quão coetâneos os textos do Bardo Inglês são.

A obra de Shakespeare transita entre as esferas sociais e *Hamlet* - na qual o príncipe dinamarquês vingava seu pai -, entre as diversas peças escritas pelo Bardo, exprime a condição humana, é uma tragédia que aborda a complexidade psicológica em suas personagens, além de ser uma das mais encenadas no teatro e/ou transmutada para o cinema e televisão. Em meio às várias Traduções dessa peça, sobressaem-se as de Laurence Olivier, na qual ele dirigiu e atuou em 1948; Mel Gibson sob a direção de Franco Zeffirelli em 1990; Ethan Hawke que interpretou *Hamlet* no filme sob a direção de Michael Almereyda no ano 2000 e a de Kenneth Branagh em 1996.

No IMDB há oitocentas e oitenta e uma Transmutações para o cinema e TV, baseadas ou que fazem referência à obra shakespeariana, sendo cento e cinquenta e três da peça *Hamlet*. Demonstrando dessa forma que Shakespeare estava à frente dos escritores de sua época, antecipando em mais de quatrocentos anos a contemporaneidade da literatura universal, além disso, deve-se considerar que ao tratar de Literatura e Tradução Intersemiótica, estamos discorrendo acerca de cultura, ou seja, um produto humano que de acordo com Plaza (2003, p. 05):

(...) toda produção que se gera no horizonte da consciência da história problematiza a própria história no tempo presente. Desse modo, a radicalização da sincronia como processo embutido na operação tradutora traz, no seu bojo, a crítica da história e a consciência de que cada obra, longe de ser uma conseqüência teleonômica de uma linha evolutiva, é, ao contrário, instauradora da história, projetando-se na história como diferença. Se, num primeiro momento, o tradutor detém um estado do passado para operar sobre ele, num segundo momento, ele reatualiza o passado no presente e vice-versa através da tradução carregada de sua própria historicidade, subvertendo a ordem da sucessividade e sobrepondo-lhe a ordem de um novo sistema e da configuração com o momento escolhido.

Para efeito de ilustração do que foi abordado, segue abaixo uma lista de algumas das Traduções Intersemióticas da peça *Hamlet*:

*Hamlet*¹³ – A peça do príncipe dinamarquês que busca vingar a morte de seu pai que foi assassinado por *Claudio* (Basil Sydney) o qual subiu ao trono e casou com *Gertrudes* (Eileen Herlie) é dirigido por Laurence Olivier (1948) que também

¹³ Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0040416/>>, acesso em 19 de fev. de 2014.

interpreta a personagem *Hamlet*. Nesse filme, Olivier também trata do complexo de Édipo quando a personagem principal beija várias vezes a sua mãe nos lábios. *Homem Mau Dorme Bem*¹⁴ – É um filme dirigido por Kurosawa (1960) que estabelece um diálogo com a peça shakespeariana pela similaridade do drama ao retratar uma história de vingança, além de ter um cunho social e político ao expor a corrupção e falhas da justiça japonesa com relação ao vínculo entre o poder público e grandes empresas.

*Hamlet*¹⁵ – Franco Zeffirelli(1990) dirigiu este filme que tem em seu elenco Mel Gibson como *Hamlet*, Glen Close interpretando *Gertrudes* e Alan Bates como *Claudio*. Hamlet retorna à Dinamarca quando o seu pai já está morto. Chegando lá, a sua mãe já se encontra casada com Claudio que subiu ao trono como rei. Então, o fantasma do Rei Hamlet narra a história de seu assassinato ao filho que passa a enfrentar o dilema de vingar a morte de seu pai, ou não.

*Rosencrantz e Guildenstern Estão Mortos*¹⁶ –Nesse longa-metragem dirigido por Tom Stoppard(1990) não se trata de uma tragédia tal qual é *Hamlet*. Este, por sua vez, é uma comédia *Rosencrantz&Guildenstern estão mortosa* qual tem como protagonistas *Rosencrantz*(Gary Oldman) e *Guildenstern* (Tim Roth) são amigos de *Hamlet* desde que eram crianças. Eles caem inocentemente em uma teia de conspirações maquinadas pelo rei *Cláudio*.

*Hamlet – Vingança e Tragédia*¹⁷ – A contemporaneidade das peças shakespearianas é abordada de forma mais direta na Tradução Intersemiótica realizada nesse filme com a direção de Michael Almereyda(2000) que ocorre na atualidade, sendo ambientado no ano 2000. Em *Hamlet – Vingança e Tragédia* o ator Sam Shepard dirigia a empresa Dinamarca e interpreta o pai de *Hamlet* (Ethan Hawke), sendo assassinado por *Claudius*(KyleMacLchlan) o qual assume a direção da corporação e se casa com *Gertrude* (Diane Verona). Depois da sucessão desses fatos, *Hamlet* é visitado pelo fantasma de seu pai, o qual relata o seu assassinato ao filho e pede para que o jovem *Hamlet* vingue a morte a sua morte.

¹⁴ Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt2071544/>>, acesso em 19 de fev. de 2014.

¹⁵ Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0099726/>>, acesso em 19 de fev. de 2014.

¹⁶ Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0100519/>>, acesso em 19 de fev. de 2014.

¹⁷ Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0171359/combined>>, acesso em 19 de fev. de 2014.

*Hamlet*¹⁸ – Dirigido e interpretado por Kenneth Branagh (1996), este filme é a transmutação da peça que lhe é homônima ao contar a história de *Hamlet* que retorna a *Elsinor* e encontra o seu tio *Claudius* (Derek Jacobi) casado com *Gertrudes* (Julie Christie), além de três amigos, *Bernardo* (Ian McElhinney), *Horatio* (Nicholas Farrell) e *Marcellus* (Jack Lemmon, que lhe falam que o fantasma de seu pai lhes aparecera há poucos meses. *Hamlet* se encontra com o fantasma de seu pai e este lhe diz que quem o assassinou foi *Claudius* e assim se desenvolve esta tragédia, assim como na peça. O elenco ainda conta com a participação de Kate Winslet como *Ofélia*.

A breve lista de filmes acima arrolados são produções que têm como elemento basilar a Tradução Intersemiótica da peça shakespeariana, servindo-se da mesma obra para a construção da narrativa filmica que mesmo apresentando, em alguns filmes, uma sucessão de acontecimentos que constituem a trama em um ambiente ou época totalmente distinto das apresentadas no Texto-Fonte do Bardo, mas a narrativa dessas transmutações não deixa de apresentar o intercâmbio de informações entre o que está presente no texto literário e a sua tradução para o meio visual.

Dessa forma, a obra desse cânone da literatura universal mostra-se coeva ao permitir que possa transitar de uma arte à outra sem que perca sua essência e sem transformar o cinema ou qualquer outro meio visual, no qual possa se manifestar, em uma arte parasita da Literatura e que lhe causa dano. Cinema e televisão são imagem, som e movimento. Negar a elas a possibilidade de dialogar com a Literatura é o mesmo que afirmar que esta é algo estático, o que seria uma afirmação infundada, uma vez que a mesma é linguagem e, sendo assim, um ato social por excelência.

A obra shakespeariana e as Traduções Intersemióticas das mesmas para outras artes explicitam a interculturalidade inata dos textos-fonte, além de salientar essa característica através de análises na contemporaneidade e na área dos estudos culturais por meio de práticas intermediáticas e interartes ao romper, dessa forma, com o paradigma estruturalista e através de proposições metodológicas fundamentadas nos estudos semióticos, podendo ser analisados de forma comparativa sem que seja imposto o conceito clássico de *influência* do texto-fonte sobre o texto-alvo, enquadrando-se como *decalque*, segundo as estratégias integradoras de

¹⁸ Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0116477/>>, acesso em 19 de fev. de 2014.