



Figura 12. Duelo na casa de Elen

Na imagem 12, *Dante* invade a casa de *Elen* com *Esli* (Fábio Nassar), que atua como *Horácio* o fiel companheiro de *Hamlet*, para duelar com *Oswald Thomas* (Antônio Fragoso), seu antagonista. Comparando-se assim com o duelo entre *Hamlet* e *Laertes*. Contudo, na peça *Hamlet* é desafiado, já na minissérie *Dante* desafia *Oswald* e mais um detalhe que não pode escapar é a fala das personagens de *Som e Fúria* que traduz as da peça de forma decisiva para contextualizar o elo entre as duas obras, sendo um elemento transportado de um texto para o outro. Vejamos, na citação, a fala de *Hamlet* na peça:

Não creio. Desde que ele foi pra França tenho me exercitado sem cessar; eu vencerei. Com as estocadas de vantagem. Você nem imagina a angústia que tenho aqui no coração. Mas não importa. (SHAKESPEARE, 2012, p. 612)

Já na minissérie, essa fala do *Príncipe* é atribuída *Oswald*. Vejamos o diálogo entre os dois:

Dante: “Andou treinando?”

Oswald: “Aos domingos.”

Sendo assim, ao ser transmutada a cena em que *Hamlet* é desafiado por *Laertes*, graças à teia de intrigas armada por *Cláudio*, é dado um novo ponto de vista que concede ao segundo outra maneira de significar o primeiro por meio de características próprias do novo meio semiótico. Uma vez que no primeiro há a morte de *Hamlet*, *Cláudio* e *Laertes* por causa da ponta do florete que está envenenada. No segundo, trata-se apenas de um momento de irritação de *Dante* por não ter sido convidado por *Elen* para ir à sua casa e, sentindo-se

desprezado, a única forma que ele encontra para poder ir até lá é desafiá-lo novamente, como fizera quando era mais jovem.

Para concluir a análise da correlação entre a peça *Hamlet* e a minissérie *Som e Fúria* e o intercâmbio intermediário promovido pela Tradução Intersemiótica a respeito do relacionamento entre pai e filho na correspondência entre a tragédia e a série televisiva, tendo como objeto as personagens da obra literária e interpretantes os da televisiva o *Rei Hamlet/Oliveira*, *Hamlet/Dante* e *Fortinbrás/Jaques*.

Assim como começou análise ao comparar e apresentar *Dante* como a tradução de *Fortinbrás*, do mesmo modo terminará ao mostrar os dois *Fortinbrás* na televisão. Se no primeiro momento é apresentado um *príncipe* que *recruta/dirige* o seu grupo de *homens/atores* na batalha por um teatro *honesto* que não está vinculado a corporações ou ao governo. Não seria de se espantar se terminasse com um *Fortinbrás* que substituirá o *Príncipe Hamlet*. Vejamos:



Figura 13. Jaques Maya

Jaques Maya (Daniel Oliveira), na imagem 13, está em um ensaio da peça *Hamlet*, na qual ele será o protagonista, mas tem medo dizer as falas da peça porque todos que o assistirão irão compará-lo aos demais atores que já interpretaram o *príncipe dinamarquês* e, por causa disso, ele sempre substitui as falas originais. *Dante* então leva os atores para o porão e ao chegar lá, *Jaques* e *Kátia* (Maria Flor) ensaiam o Ato III Cena I, mas ele acaba perfurando um cano, que está acima da sua cabeça, ao levantar uma espada que tinha na mão. A água começa a cair em cima dele e o mesmo *incorpora* a personagem *Rei Lear* no Ato III

Cena I e a mesma chuva que transforma *Dante* em *Próspero*²³ agora transforma *Jaques* em *Leare* diz:

Ventos, soprai de arreentar as próprias bochechas!
Enraivai! Soprai com força! Trombas e cataratas,
chamuscai-me acabeleira branca! E tu, trovão de tudo
abalador, achata a espessa redondeza do mundo

Após ensaiarem parte da peça no porão, eles vão ao palco e *Jaques* recita o terceiro solilóquio e a frase *Ser ou não ser?* descreve muito bem a sinestesia da cena. Observemos a imagem a seguir:



Figura 14. Fusão do rosto de Dante e Jaques

A imagem acima é um sin-signo icônico (e remático), pois é um objeto em especial e real que torna presente pelo exercício da memória outro objeto, sem deixar de ser diagramático ao apresentar os signos compreendidos tanto no sistema dos signos gráficos (literatura) quanto no visual (televisão). Na figura 14, a última a ser analisada nessa correspondência entre a peça e a minissérie sobre o relacionamento paternal das personagens, é o momento em que *Jaques* recita o terceiro solilóquio e a famosa indagação *Ser ou não ser?* se encaixa no contexto em que as personagens se misturam por meio da fusão das imagens delas em que o antigo *Hamlet* interpretado por *Dante* agora dá lugar a *Jaques*, assim como fizera o primeiro com *Fortinbrás*, então quem eles são ou não são *Hamlet*, um assume o papel do outro e *se*

²³Figura 1.

confundem, se misturam, um é o outro no palco de acordo com a diegese televisiva. Dessa maneira o passado de *Dante*, a sua interpretação na peça e a sua loucura são enterradas e dão lugar ao novo ator e a sua história será contada por *Jaques/Fortinbrás, o novo príncipe*.

Fernando Meirelles nos apresenta a minissérie *Som e Fúria* como um ambiente repleto de indagações advindas do novo *Hamlet* por ele criado que ao mesmo tempo em que se assemelham, também apresentam contrastes. Contudo, é impossível negar a ele o conturbado relacionamento entre pai e filho, sem que torne a obra shakespeariana mais um clichê televisivo e com pouco brilho. Meirelles consegue criar um ambiente propício para que os signos sejam produzidos *ad infinitum* ao transmutar a peça para o contexto contemporâneo sem deixar lacunas, ou trate vagamente da obra. Após essa análise comparativa com a contribuição da Semiótica peirciana, *o resto é silêncio*.

6. FLORES AS FLORES: DE HAMLET A SOM E FÚRIA

Na tragédia *Hamlet* a imagem da personagem *Ofélia* está sempre ligada às flores, desde o seu diálogo com *Laertes* na terceira cena do primeiro ato até a sua morte. Ela está em constante comparação e essa analogia vai além do puro simbolismo da flor, pois possui um caráter indicial. Essa análise abordará o caráter de legisigno icônico desse vegetal que acompanha a jovem *Ofélia* durante a sua trajetória na peça.

A palavra *flor* e demais vocábulos que compartilham da carga semântica e de radical comum a esta palavra é mencionado²⁴ dezessete vezes e a palavra rosa aparece quatro vezes na tragédia e como em *Som e Fúria* as personagens que traduzem a jovem, que enlouqueceu ao perder o namorado que finge estar louco, o irmão que foi à França e o pai que é assassinado pelo namorado da mesma, são *Elen* e *Kátia*, Fernando Meirelles não deixou passar despercebido esse signo na obra por ele produzida.

Na minissérie, as flores aparecem com *Elen*, *Oliveira* e *Dante*. Vejamos:



Figura 15. Fotografia de Dante, Oliveira e Elen

Na figura 15 temos *Dante*, *Oliveira* e *Elen* após a apresentação da peça *Hamlet* na temporada de clássicos no período que antecedeu o colapso do ator na mesma temporada. *Elen* está segurando um buquê de rosas vermelhas, rosas que acompanharam a mesma até a apresentação de *Hamlet* dirigida por *Dante*.

²⁴ Na tradução de Millôr Fernandes (SHAKESPEARE, William. **Shakespeare**: obras escolhidas. Porto Alegre: L & PM. 2012)

Retratando a transição das personagens desde o período de ascendência das mesmas como atores e diretores à sua decadência e conseqüente velhice, tem-se o teatro o qual está intrinsecamente ligado a eles, assim como *Elsinora* para as personagens tidas como *objetos* dessa análise, na qual os *interpretantes* dos *objetos* sofrem as transformações psicológicas do tempo.

Esse legisigno icônico assinala a semiose dominante no texto, pois é nele que o tema se desenvolve pela representação do objeto e a sua relação com a evolução das personagens ao longo da minissérie. Contudo, isso não quer dizer que *Som e Fúria* não possua em sua produção outros signos. Foi escolhido esse o modo de representação pelo fato da rosa evocar o seu sentido convencional fundamentado nas combinações estabelecidas pelo texto literário e a sua transmutação para a televisão.

Além de fazer a marcação temporal acima descrita, a relação de *Ofélia* com as flores não para por aí. Pois, como *Oliveira* tivera sido um pai para *Dante*, ele também foi um para *Elen* e, se na peça ela sempre está a falar de flores, na série elas também a acompanharam. Vejamos a fala de *Ofélia* na quinta cena do quarto ato:

Funchos para o senhor, e aquiléias. (À Rainha.) Arruda para vós, pra mim também alguma coisa – vamos chamar de flor da graça dos domingos; ah, tem que usar a sua arruda de modo diferente. Eis uma margarida. Gostaria de lhe dar algumas violetas, mas murcharam todas quando meu pai morreu – Dizem que ele teve um bom fim... (SHAKESPEARE, 2012, p. 592-593)

Agora comparemos com a imagem a seguir:



Figura 16. Elen recebendo que lhe enviaram pela morte de Oliveira

Em *Som e Fúria* a personagem que morre é apenas *Oliveira*, a personagem referente à *Ofélia* terá o dever de enlutar-se e receber as flores que as pessoas que o conheciam lhe enviaram, tendo-a como única parente do falecido diretor. Dessa maneira, as grinaldas de flores que a personagem do texto-fonte levava até o salgueiro, que ficava perto do riacho, no qual ela subiu para colocar as coroas de flores e que de lá despencou são levadas à casa de *Elen*. Não há o salgueiro, tampouco o riacho, a única água que corre são as lágrimas no rosto de *Elen* e, como na peça são refletidas as folhas prateadas da árvore no espelho de águas, na minissérie é refletido o sofrimento da atriz. Uma vez que os olhos são o espelho da alma, as lágrimas, que deles brotam, refletem o estado emocional da *interpretante* de *Ofélia*.

O processo de significação e a sua relação com a peça e a minissérie começam a partir do elo estabelecido entre o conceito do vocábulo flor como o dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0 a define da seguinte forma “3. fig. o que há de melhor, mais bonito, mais livre de impurezas, mais nobre; 3.4 Derivação: sentido figurado. o período de maior brilho, vigor e beleza; a juventude, o desabrochar” que de acordo com este estado de bem-aventurança é notório quando *Elen* retoma o relacionamento com *Dante* após a apresentação de *Hamlet* e que a jovem *Kátia* a sucede na interpretação de *Ofélia*. De acordo com Chevalier; Gheerbrant (2007, p. 438, grifo do autor)

A escrita hieroglífica oferece-nos as mais abundantes e mais variadas representações artísticas da flor. A **Flor** era um dos vinte signos dos dias, e também o signo de tudo o que era nobre e precioso e representava, ainda, os perfumes e as bebidas.



Figura 17. Eleneantes da apresentação de *Sonho de Uma Noite de Verão*



Figura 18²⁵. Kátia lamentando sua interpretação na última peça

Sobre o modo de representação do legisigno icônico, Nöth (2003, p. 91) afirma “é um ícone interpretado como lei, tal como um diagrama – à parte sua individualidade fática (...)”. Sendo assim, tem-se a descrição das flores na peça como *representamen* e as flores na minissérie como *objeto* representado pelo relacionamento entre as personagens e o seu percurso na narrativa televisiva como *interpretante*, mostrando a conexão constituída entre esses três componentes ao promover uma reflexão sobre a relação existente entre os *representamen*, *objeto* e *interpretante*.

Todavia, a análise do simbolismo da flor e o seu elo com as senhoritas *Elen* e *Kátia* não se limita ao campo da definição de um nome e o objeto que o representa. Deve-se considerar também que o aspecto frágil que a rosa apresenta está vinculado à visão de fragilidade que rotula o sexo feminino. No período em que *Dante* enlouqueceu, *Elen* era uma jovem atriz, assim como é *Kátia*, que com o passar dos anos e a decadência de *Oliveira* como diretor levou a companhia de teatro a encenarem os clássicos de forma que não atrai mais o público e não o provoca. Quando jovem, ela tinha o amor de *Dante*, depois conheceu o sofrimento de perdê-lo e por último o reencontra novamente. Fato que concerne com a seguinte citação da terceira cena do primeiro ato:

A donzela mais casta não é bastante casta se desnuda sua beleza à luz da lua.
A mais pura virtude não escapa ao cerco da calúnia. A praga ataca os brotos
da primavera Antes mesmo que os botões floresçam; E na manhã orvalhada
da existência Os contágios fatais são mais constantes. (SHAKESPEARE,
2012, p. 530)

²⁵Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/som-e-furia/novidades/platb/category/fique-por-dentro/page/3/>> Acesso em 20 de fevereiro de 2014.

Outro fato a se considerar nesse cenário fúnebre em que se passa a história é que o amor de *Ofélia* por *Hamlet* e o do casal da minissérie *Dante/Elen* assemelha-se a rosa pelo fato de uma bela espécie botânica surgir em meio a espinhos, tal qual era a relação entre *Dante* e *Elen* que tenta sobreviver aos espinhos que a vida lhes impôs e o amor de *Ofélia* que sofria as *pedradas e flechadas do destino feroz* ao não ter o seu amor correspondido e ver os homens que fazem parte da sua vida lhe deixar.

Nota-se, também, outro campo da análise dos signos ao conceituar o amor deles pela analogia à rosa. Está presente também a metáfora, na qual se pode comparar o sentimento à figura desse vegetal, conceituando o amor por meio das características do envolvimento das personagens e a dificuldade que eles encontram em viverem esse sentimento de forma plena e a sua comparação com a forma como a rosa brota, nesse caso há a metaforização do relacionamento e o simbolismo do sentimento.

Além dessas afirmações, a rosa é uma flor que possui um forte simbolismo em nossa cultura ao começar por simbolizar o clímax da paixão. Esse elo com o amor e a paixão que foi estabelecido precede a sociedade atual, pois já se encontrava presente na mitologia grega por sua associação com Afrodite, a Deusa do amor e da beleza. Por também estar relacionada à beleza, a figura da mulher e a capacidade reprodutiva de uma planta. Fazendo lembrar a fala de *Hamlet*, quando ele manda *Ofélia* ir a um convento ou escolher *ser uma geratriz* de pecadores. Remetendo, assim, ao sentido da palavra *deflorar* que é sinônimo de desvirginar, mas que o seu radical está associado à palavra *flor* e um de seus significados também acarreta um conceito relacionado à mesma palavra que, de acordo com o dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0, significa:

transitivo direto 3 Derivação: por extensão de sentido. Estatística: pouco usado. tirar a pureza, a naturalidade de; alterar, deturpar, profanar; desflorar (...) transitivo direto e pronominal 4 Derivação: por extensão de sentido. fazer diminuir ou perder o viço, a beleza a (alguém ou algo).

Assim como *Ofélia* tivera sido deflorada por *Hamlet* e, com a sucessão dos fatos, conseqüentemente perdera o viço, assim se encontra *Elen* no palco, velha e sem vigor. A qual tivera sido, quando jovem, *Julieta* e *Ofélia*, agora tem que interpretar *Gertrudes* e terminará como a *ama* de *Julieta*.

Continuando com a análise da categoria descritiva da rosa/flor como um legisigno icônico, tendo-a como objeto e o amor como signo que também promove a metaforização das personagens e das relações que mantém entre si através da cadeia semiótica e de seus

relacionamentos amorosos, observa-se também que *Elenage* como um verme que corrói a delicada flor (amor) e a despetala, levando-a a morte tal qual faz *Dante* ao estar “morto” durante sete anos. Ela é o verme destruidor que mata o que há de mais belo, destruindo, assim, a primavera dos sentimentos, remetendo à cerimônia de Rosália, quando as rosas passaram a ser colocadas em cima dos túmulos. Isso faz com que se trace uma linha imaginária e temporal desde o momento em que a rosa é signo que representa a vida ao compará-la com o nascimento de Afrodite (Vênus), o momento em que a moça recebe a primeira flor de seu noivo (assim como ela recebe o buquê de flores após a apresentação de *Hamlet* com *Dante*), o momento de seu defloramento e a sua morte, nesse último caso se enquadra a morte de *Oliveira*.

Vale salientar que na tradição medieval uma rosa era colocada no teto da sala para significar que o assunto que ali fosse tratado nas reuniões não poderia sair de lá. Tudo deveria permanecer em segredo, assim como acontece na cena em que *Oliveira* entra no camarim de *Elen* e pega a fotografia dos três (imagem 18) na melhor apresentação da peça *Hamlet* e tal qual é uma tragédia esta obra, a vida das personagens também é. Fazendo assim, com que ninguém fale sobre essa apresentação, mantendo-se em silêncio nos últimos sete anos e a rosa simboliza essa relação com *algo indizível* assim como é *secreto* o miolo dessa flor.



Figura 19. Elen após receber a visita de Dante em seu camarim

Para fechar essa breve análise, sob o prisma da alquimia a rosa corresponde ao órgão sexual feminino, tornando essa relação mais estreita, considerando o gineceu o símbolo do útero e a relação dessa palavra com a sua origem grega que se referia a parte da habitação

reservada às mulheres e que nas flores corresponde ao órgão reprodutor feminino. Bem como é na representação dos símbolos da Igreja, a qual fez da rosa o símbolo de Maria.

6. SETE: DE GÊNESIS A SHAKESPEARE

A iconografia do crânio se apresenta como um legisigno icônico de morte, do resgate do gênero humano por Jesus e de renascimento. As profecias do Antigo Testamento já estabeleciam a sua correlação com a ressurreição, aparecendo também nos trajes dos monges eremitas e aos pés de Maria Madalena para significar a morte para o mundo e o seu amor a Deus. Assim aparece em *Som e Fúria*, quando *Oliveira* pega a fotografia (figura 18) na parede do camarim de *Elen*, na qual ele está ao centro e beijando o crânio utilizado na apresentação de *Hamlet*, significando um prenúncio do que lhe acontecerá após a apresentação de *Sonho de Uma Noite de Verão*.



Figura 21.Fotografia tirada após a apresentação de Hamlet

O crânio implica em uma série de atributos inteligíveis que podem estar vinculados a interpretações de caráter místico ou não. Uma das interpretações, que ela pode apresentar, diz-nos que a vida é algo efêmero e volátil ao mostrar que não se pode escapar da morte.

O crânio de acordo com Chevalier (2009, p.298) representa a "sede do pensamento", assim como o *Rei Hamlet* nunca saiu do pensamento de seu filho, o mesmo acontece com *Dante* e *Oliveira* e isto é reforçado a todo o momento durante a minissérie, mesmo antes de *Oliveira* morrer, quando este está assistindo à encenação de *Sonho de Uma Noite de Verão* junto com *Naum* (Gero Camilo) quando passa na televisão uma reportagem na qual *Dante* está sendo preso porque não pagou o aluguel do teatro. Daí em diante, *Oliveira* aparece na

vida de *Dante* como um *fantasma do passado* e que mesmo depois de ter morrido, ele não o abandona. Servindo assim para expressar a relação do ser humano com a vida e a morte.

O crânio que em *Hamlet* é de *Yorick*, na minissérie ele é apresentado como o crânio de *Oliveira*, essa relação é mantida, pois de acordo com Harold Bloom, o bobo *Yorick* aparece na peça como um segundo pai para o príncipe dinamarquês, fato este que já fora explicado anteriormente e o enterro de *Ofélia* foi transmutado para a minissérie sob a forma do funeral de *Oliveira*. Vejamos:



Figura 22. Preparativos para o funeral de Oliveira

Da mesma forma que na peça há dois coveiros e que um canta enquanto abre a sepultura para *Ofélia*, em *Som e Fúria* há dois agentes funerários que após embalsamar o corpo de *Oliveira*, tocarão acordeom e violino no momento em que *Dante* chega para se despedir do amigo.

É nessa relação de *Oliveira* com *Yorick* e o prenúncio de sua morte (imagem 16) tendo a fotografia com uma função anafórica ao mostrar o crânio nas mãos da personagem que apresenta a “sua função de centro espiritual, o crânio é muitas vezes comparado ao céu do corpo humano” (CHEVALIER, 2007, p. 299), estabelecendo uma relação de troca entre o céu e a terra, na qual as personagens de pai, na peça e na minissérie, criam um caminho como uma escada entre dois mundos através da identificação do filho com o seu genitor.

A palavra *crânio* em *Hamlet* é mencionada sete vezes, é uma alegoria que representa pensamentos, idéias e qualidades sob forma figurada, mas que em cada elemento funciona como disfarce dos elementos da idéia representada, do seu estado de espírito de acordo com a forma a qual ele reage com o espectro de seu pai, assim também é *Dante*. Enquanto a

personagem literária escreve o quinto ato e ao mesmo tempo em que vive o seu dilema familiar, ele não deixa de interpretar o próprio papel que ele escreveu, quer dizer, é difícil saber quando o príncipe não está encenando. Sendo assim metalinguística, uma peça dentro de outra em que todos são meramente atores, encenando sua peça/vida em cinco atos. É nesse contexto de alegoria que aparece o número **sete** nesse conjuntura mística da peça em que também há a aparição de espectros e esse número está presente no início da minissérie, logo após o surto de *Dante* na imagem a seguir:



Imagem 22. Sete anos após o desastre da apresentação de Hamlet

Este número proporciona um interessante debate sobre o caráter simbólico de sua presença na tragédia em que a sua aparição de forma explícita acontece com *Lates*:

Oh, fogo, consome meu cérebro! Lágrimas sete vezes salgadas, queimem a função e o valor dos meus olhos! Juro pelos céus, tua loucura será paga em peso até que o braço da balança penda para o nosso lado. Ó rosa de maio, virgem amada, boa irmã, gentil Ofélia! (SHAKESPEARE, 2012, p. 592)

Este número está relacionado com a trindade (pai, filho e espírito santo) e com os quatro elementos (terra, fogo, água e ar), se observarmos com atenção, a referência ao divino que é feita quando *Laertes* jura *pelos céus*, ou seja, jura pela divindade. Os elementos da natureza, por sua vez, são mencionados nas palavras *fogo*, *lágrimas* (referência à água), *céus* (podendo ser abstraído como o ar) e *rosa* (a qual está vinculada a terra). Além disso, está relacionado à criação do universo, os sete dias da semana, a relação do divino com o terreno (espectro do *Rei Hamlet* e sua aparição para o filho e a de *Oliveira* para *Dante*), por fazer parte do ciclo

que consiste em perdoar para ser perdoado, atuando como o olvido total das ofensas, sendo sincero e generoso com quem o ofendeu, tal qual faz *Dante* com *Oliveira*.

Percebe-se que esse simbolismo em torno do número sete está presente nos textos bíblicos: Caim é amaldiçoado sete vezes. Lameque, por sua vez, é castigado setenta vezes sete. Adão tem outro filho que se chama Sete e que veio no lugar de Abel. Este número, de acordo com o ocultismo, algumas religiões e seitas, estabelece uma relação entre o divino e o humano.

Ser divino ou ser humano? Eis a questão. Como o pecado está relacionado ao humano e o perdão ao divino, nota-se um ciclo em que começa com o pecado cometido por Caim, depois o de Lameque e ele conclui com o nascimento de Sete para ocupar o lugar de Abel, assim como *Fortinbrás* ocupa o de *Hamlet*, que começou a invocar o nome do Senhor. Sete vai reunir em si a relação bem *versus* mal, humano/divino, pecado/perdão, pois ao “assumir o lugar de Abel” como se fosse a sua reencarnação, ele é o elo entre todos os acontecimentos. O pecado e o perdão. Assim como acontece com o *Rei* e *Oliveira*, aos quais todos os acontecimentos estão relacionados.

Mas há também as correlações implícitas com este número, como por exemplo, a quantidade de solilóquios de *Hamlet* que se assemelha a quantidade de petições do *Pai Nosso*.

Petições:

- Santificado seja o *Vosso nome*;
- Venha a nós o *Vosso reino*;
- Seja feita a *Vossa vontade*, assim na Terra como no Céu;
- O pão nosso de cada dia nos dai hoje;
- Perdoai as nossas ofensas assim como nós perdoamos a quem nos tem de ofendido;
- Não nos deixeis cair em tentação;
- Livrai-nos do mal.

Solilóquios:

- O espírito de meu pai! E armado! Nem tudo está bem;
- Oh, que esta carne tão, tão maculada, derretesse, (...)
- Agora estou só. Oh, que ignóbil eu sou, que escravo abjeto!
- Ser ou não ser – eis a questão.

- Agora chega a hora maligna da noite, (...)
- Eu devo agir é agora; ele agora está rezando.
- Todos os acontecimentos parecem me acusar, (...)

Esse número tão presente na obra literária também possui seu papel de destaque na minissérie, ao começar com o período que *Dante* passou fora do teatro e pela última produção de *Sonho de Uma Noite de Verão* de *Oliveira*, a qual era o seu *sétimo sonho* que, assim como na tradição da hatha-ioga que busca alcançar os sete chacras que é considerado a perfeição.

No panorama da Europa Medieval, o número sete possuía grande relevância como os sete dons do Espírito Santo, as sete virtudes, as sete artes, as sete ciências, os sete sacramentos, os sete pecados capitais e as sete petições expressas no Pai Nosso. É nessa relação de transformação, concebendo a expressão do indivíduo para identificar o misticismo, na constante busca de *Hamlet* pelo conhecimento através de seus questionamentos infundáveis que se desenvolve a peça, por possuir ideias únicas e incompreendidas na obra. Mostrando para o leitor e telespectador que as personagens *Hamlet* e *Dante*, ao contrário das outras, estão em constante evolução enquanto os outros aparecem *acabados/completos*, os quais estão inseridos em um grande circuito em que tudo é transitório.

É com esse aspecto metamórfico que *Hamlet* se apresenta durante a sua trajetória, perceptível também a sua evolução nos solilóquios como se marcassem o amadurecimento da personagem de acordo com a convivência que ele possui com as pessoas que traíram o seu pai e agora o trai, que a personagem se apresenta para o leitor como se ele mesmo estivesse escrevendo a peça, além de *aparecer duas vezes* na própria história como o *Rei Hamlet* dá início à história, mesmo estando morto, e o seu filho a conclui como se fossem uma única pessoa a observar as atitudes dos que o cercam. Nesse momento entra em cena, mais uma vez, o número sete, assim como uma missa de sétimo dia para o *Rei* que já morrera, as verbalizações em primeira pessoa de *Hamlet* com a sua própria consciência iniciam e concluem com um mesmo tema *morte*. E, como não é de se espantar, todas as pessoas que tramaram contra *Hamlet* morrem ao final, fechando um conjunto de sete mortes *Polônio*, *Ofélia*, *Guildestern*, *Rosecrantz*, *Laertes*, *Gertrudes* e *Cláudio*.