

Hamlet: um estudo hermenêutico na Pós-modernidade

Paula Puhl*

Índice

1	O arcaico de Shakespeare com a atualidade de Almereyda	3
2	Hamlet no ano 2000: a transposição de duas épocas . . .	5
3	Ideologia: a busca nas formas simbólicas para explicar as relações de poder	6
3.1	A tríplice análise como aplicação da hermenêutica . .	10
3.1.1	A tríplice análise da HP	10
4	Hamlet e a hermenêutica de profundidade	13
4.1	Contextualizando a versão de Hamlet (2000)	13
5	Dor, aflições e ideologia no monólogo de <i>Hamlet</i> . . .	17
6	Reinterpretando a Ideologia no filme Hamlet (2000) . .	20
7	Referências Bibliográficas	22
7.1	Referências Eletrônicas	22
8	Ficha Técnica do filme Hamlet (2000)	23

*Doutora em Comunicação Social PUCRS- Brasil.



O presente artigo será centrado no filme *Hamlet* de 2000, dirigido por Michael Almereyda, baseado na obra de William Shakespeare, intitulada com o mesmo nome. O objetivo é verificar a Ideologia presente no discurso verbal e não-verbal, que é reforçado pelo universo imagístico na qual a personagem principal, Hamlet, príncipe infeliz da Dinamarca, órfão de pai e filho de uma mãe traidora, está inserido.

A missão de Hamlet é vingar a morte do pai, o Rei Hamlet, um guerreiro, homem digno e amoroso, que acaba sendo envenenado por seu irmão Cláudio, que além de roubar o seu trono e a esposa, o torna um espectro inconformado que vaga pelas altas torres do castelo Elsenor, confirmando o enunciado: havia algo de podre no reino da Dinamarca!

O teórico norteador do estudo será John B. Thompson (1995), que interpreta a Ideologia em separado, por tratá-la como uma forma específica da Hermenêutica de Profundidade (HP), que prioriza o estudo da produção de sentido através das formas simbólicas, que segundo ele são ações, falas, textos e imagens que servem para sustentar ou estabelecer relações de poder.

O filme *Hamlet* produzido no simbólico ano de 2000 diferencia-se das demais adaptações baseadas na obra de Shakespeare, que sempre resgatam o cenário bucólico, através de imagens dos reinos medievais. Este Hamlet reside não mais em um reino distante da Dinamarca, e sim, na cosmopolita Nova Iorque, por isso julgamos imprescindível abordar o aspecto da imagem que caracteriza o cenário pós-moderno que presenciamos atualmente, e para isso, usaremos as categorias de Michael Maffessoli (1996), tais como: Presenteísmo, Barroco, Mundo Imaginal e Pós-modernidade.

1 O arcaico de Shakespeare com a atualidade de Almereyda

"O mundo está fora dos eixos.

Oh! Maldita sorte! ...

Por que nasci para colocá-lo em ordem?...- Hamlet, I,V

Seria este o pensamento de Shakespeare ao criar as suas peças? Talvez ninguém tenha respondido esta indagação, até hoje, quase 450 anos após o seu nascimento. Dono de um estilo próprio, para tratar temas inerentes à condição humana, William Shakespeare escritor da obra *Hamlet*, nasceu na pequena cidadezinha de Stratford-on-Avon, nas proximidades de Londres, em 23 de abril de 1564, é unanimemente consagrado como um dos maiores nomes das letras universais. Apesar disso, sabe-se muito pouco a respeito da sua vida, causando pasmo em todo os seus admiradores pelo fato de ter sido um jovem saído de uma pequena cidade do interior da Inglaterra, e que, porém tenha conseguido penetrar tão profundamente na psicologia humana.

Shakespeare foi um daqueles grandes escritores que conseguiu não apenas levar aos palcos a sua época, mas fazer com que as suas peças o imortalizasse. De acordo com Voltaire Schilling¹, a razão do sucesso da suas obras são os traços marcantes das suas personagens - rigorosamente individualizados - e o caráter universal e perene dos seus temas, foi assim que: Hamlet, Ricardo III, Lear, Polônio, Falsfat, Ofélia, Macbeth, Otelo, tornaram-se conhecidos por todos.

Hamlet, príncipe da Dinamarca, peça escrita provavelmente em 1600/2, é seguramente a tragédia de Shakespeare mais representada em todos os tempos e a que mais se prestou a interpretações de toda ordem. Praticamente todos os escritores e pensadores importantes nos últimos quatro séculos deixaram suas impressões sobre o impacto que lhes causou a história do infeliz príncipe da

¹Informações retiradas do site: www.terra.com.br/voltaire

Dinamarca, constringido a fazer, sem nenhuma vocação para tal, uma terrível vingança.

Schilling (2001) destaca que *Hamlet* é a peça mais longa escrita por Shakespeare (4.042 linhas com 29.551 palavras, 73% delas em verso e 27% em prosa) e, provavelmente, a que mais lhe deu trabalho. Supõe-se inclusive a existência de um esboço original que teria sido alinhavado uns dez ou 12 anos antes da sua conclusão, por volta de 1588. Texto que os críticos denominaram de Ur-Hamlet (um primeiro Hamlet). Isso, porém são especulações, pois a influência mais direta sobre ele veio mesmo da peça *The Spanish Tragedie*, de um autor de menor importância chamado Thomas Kyd, que a encenou possivelmente em 1590.

Hamlet é uma narrativa repleta de personagens fortes e mutáveis, característica que Harold Bloom (1995) chama de “psicologia da mutabilidade” que caracteriza Shakespeare como um Cânone, parece ter atraído a indústria cinematográfica, que utilizou este conflito em mais de 57 filmes² desde 1907 até os dias atuais. Realmente, este fato confirma que existem mais possibilidades entre Shakespeare e a sétima-arte do que mostra a sua vã filmografia. Nenhuma outra dramaturgia mostrou-se tão moderna e eterna num pleonasma, que entra em cartaz a cada nova temporada de filmes de língua inglesa.

Nenhum outro autor teve seu nome tão mundialmente difundido entre pessoas que não constituem um público de teatro. Parte deste fenômeno deve-se ao fato de que o cinema percebeu que não existem tantas idéias originais e decidiu não fazer rodeios e levar às telas paixões e conflitos universais sob a ótica de quem transformou esta matéria-prima em texto.

Foi por esses motivos, que certamente Michael Almereyda, leva até as telas a antiga tragédia do príncipe dinamarquês, que parece não perder o fôlego em pleno ano 2000. As personagens são as mesmas, mas a roupagem se modificou, a adaptação de Almereyda, “adaptou” *Hamlet* à nossa época. O confuso prin-

² lista com as adaptações, a partir da peça *Hamlet*, retirada do site www.imdb.com.

cipe mistura uma linguagem rebuscada, pertencente ao cenário do Reino de Elsenor, com o seu Palm –Top em plena Nova Iorque, centro da tecnologia, do consumo e do ecletismo cultural.

Por isso, essa releitura, que chama atenção não mais somente pelo discurso verbal, se destaca pela combinação do arcaico com o moderno, resultando em um objeto, pelo menos instigante, para ser pesquisado, pelo viés da Ideologia e das relações de poder que dela resultam, fazendo-se importante a produção de sentido, através do discurso verbal permeado pelas imagens.

2 Hamlet no ano 2000: a transposição de duas épocas

O texto fílmico em questão torna-se pertinente por fazer uma fusão entre duas épocas tão longínquas, mas que ao mesmo tempo, não prejudica a trama central: a vingança de um filho pela morte do pai.

Hamlet se passa em Nova Iorque no ano 2000. A narrativa inicia com a imagem do pai de Hamlet vagando pelos corredores da Corporação da Dinamarca, que vai até seu filho e conta sobre o seu assassinato e identifica o assassino como Claudius, seu irmão. Este agora é o presidente dessa poderosa Corporação e vai se casar com a Mãe de Hamlet, Gertrudes.

Hamlet, então precisa vingar a morte do pai, e para ter mais tempo para arquitetar a sua vingança, finge que está louco. Depois de ter certeza da culpa do seu tio Claudius, várias pessoas acabam sendo mortas, inclusive o seu grande amor Ofélia, filha do zeloso escudeiro da família Polônio.

Ao final, depois de um duelo com Laertes, filho de Polônio, que acreditava ser Hamlet o culpado da morte do pai, ambos acabam morrendo e junto com eles Claudius e Gertrudes, mãe de Hamlet, que dá a vida por seu filho, ao beber uma taça de vinho envenenada que seria dada a ele pelo traidor Claudius.

Uma narrativa instigante e dramática ilustra com perfeição as seqüências de mortes, tão cruéis, quanto as que foram descritas na

obra de Shakespeare, com uma única diferença, o cenário *hi-tec* dá um tom de realismo contemporâneo aproximando os espectadores de hoje a uma obra clássica do passado.

3 Ideologia: a busca nas formas simbólicas para explicar as relações de poder

A pesquisa terá como aporte teórico, a categoria Ideologia, utilizada por John B. Thompson (1995). O conceito de Ideologia para o autor se refere “às inter-relações entre sentido (significado) e poder” (1995, p. 16), falando de modo mais amplo define: “ideologia é o sentido a serviço do poder”.

O autor pretende desenvolver uma nova formulação do conceito de Ideologia, ao invés de reabilitar alguma concepção anterior do seu significado através da história. Em um primeiro momento ele acredita que a análise da Ideologia, de acordo com a sua proposta, está interessada com as maneiras que as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de poder e como o sentido é mobilizado, no mundo social, servindo para reforçar pessoas e grupos que ocupam posições de poder, ou seja, “estudar a Ideologia é estudar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de poder” (Thompson, 1995, 76).

A fim de desenvolver esta reformulação da categoria de Ideologia Thompson destaca três aspectos que merecem atenção: a noção de sentido, o conceito de dominação e as maneiras como o sentido pode servir para estabelecer e sustentar relações de poder.

Thompson esclarece que, para estudar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar essas relações de poder, devemos nos ater no sentido das formas simbólicas que estão inseridas nos contextos sociais e circulando no mundo social. Para ele, formas simbólicas são: “Um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos” (1995, p. 79).

Porém o autor ressalta que além das falas lingüísticas e ex-

pressões faladas ou escritas, as formas simbólicas também podem ser uma imagem ou imagem com palavras.

Para analisar o caráter significativo das formas simbólicas, Thompson acredita que a localização social, o contexto onde as pessoas estão inseridas, fornecem aos indivíduos diferentes graus de poder, isto é, a capacidade que cada pessoa tem de tomar decisões, conseguir seus objetivos e realizar seus interesses. Assim ocorre a “dominação”, quando as relações, estabelecidas de poder são “sistematicamente assimétricas”, ou seja,

“quando grupos particulares de agentes possuem poder de uma maneira permanente, e em grau significativo, permanecendo inatingível a outros agentes, ou a grupos de agentes, independente da base sobre a qual tal exclusão é levada a efeito” Thompson (1995, p, 80).

Após caracterizar o sentido e dominação, Thompson lança um terceiro problema: de que maneira o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de poder? Buscando clarificar esta questão, o autor cita cinco modos de operações gerais da Ideologia que colaboram para a resposta desta indagação. São eles: Legitimação, Dissimulação, Unificação, Fragmentação e Reificação. Esses cinco modos, através dos quais a Ideologia pode operar ajudam a analisar as maneiras que o sentido pode servir, em condições sócio-históricas específicas, a manter relações de poder, pois eles estão ligados com várias estratégias de construção simbólica. Ver quadro abaixo (Thompson, 1995, p, 81):

Modos de operação da ideologia

Modos gerais	Algumas estratégias típicas de construção simbólica
Legitimação	Racionalização Universalização Narrativização
Dissimulação	Deslocamento Eufemização Tropo (sinédoque, metonímia, metáfora)
Unificação	Estandartização Simbolização da unidade
Fragmentação	Diferenciação Expurgo do outro
Reificação	Naturalização Eternização Nominação/ Passivização

A fim de esclarecer os modos de operação da Ideologia e as suas respectivas estratégias típicas de construção simbólica, caracterizamos cada um dos itens da seguinte forma, de acordo com as explicações de Thompson (1995, p 81-89):

1- Legitimação: é a necessidade de legitimar as relações de poder.

a) Racionalização: o produtor da forma simbólica usa uma cadeia de raciocínio, para defender a relação.

b) Universalização: a estratégia serve ao interesse de todos.

c) Narrativização: as histórias contam o passado e fazem do presente algo eterno e aceitável.

2- Dissimulação: as relações de poder são estabelecidas e sustentadas pelo seu ocultamento.

a) Deslocamento: as conotações são transferidas, mudadas em relação a uma pessoa ou objeto.

b) Eufemização: ações ou relações sociais são descritas de modo positivo.

c) Tropo: uso figurativo da linguagem no discurso.

3- *Unificação*: ligação dos indivíduos, como uma unidade.

a) Padronização: um fundamento aceitável entre todos.

b) Simbolização da unidade: construção de uma identidade coletiva, como a bandeira nacional, o hino, etc..

4- *Fragmentação*: segmentação dos grupos que podem ameaçar uma relação de poder.

a) Diferenciação: tem o objetivo de desunir os grupos os enfraquecendo.

b) Expurgo do outro: construção do inimigo.

5- *Reificação*: as relações de poder podem ser estabelecidas e sustentadas pela retração de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal. A Ideologia como Reificação envolve a eliminação do caráter socio-histórico.

Naturalização: o estado das coisas faz parte de uma criação social, porém tratado como um acontecimento natural.

Eternalização: os fenômenos sociohistóricos não possuem caráter histórico, ou seja, são permanentes e imutáveis.

Nominalização/ Passivização: ocorre, quando as descrições das ações são transformadas em nomes, dando ênfase em alguns pontos, destacando somente o que o interlocutor permite, desprezando fatos que não o interessam.

A categoria de Ideologia para Thompson, a partir desta reformulação, procura chamar a atenção para as maneiras como o sentido é mobilizado a serviço dos indivíduos e grupos dominantes, isto é, as maneiras como o sentido é construído e transmitido pelas formas simbólicas e serve, em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações sociais estruturadas no jogo do poder, do dominado e do dominante, onde uns buscam preservar e outros procuram contestar.

“Do estudo da ideologia, entendido neste sentido, mergulha, então, o analista no campo do sentido e do poder, da interpre-

tação e da contra-interpretação, onde o objeto de análise é uma arma empregada numa batalha que se trava no terreno dos símbolos e dos signos” (Thompson 1995, p. 96).

3.1 A tríplice análise como aplicação da hermenêutica

A Hermenêutica de Profundidade (HP), é o estudo de construções significativas e da contextualização social das formas simbólicas, além de fornecer um referencial metodológico para a condução da análise, em especial, a análise da ideologia.

Iremos focalizar a nossa atenção, nas inter-relações entre significado e poder, nas maneiras pelas quais as formas simbólicas podem ser usadas, para estabelecer e sustentar relações de poder, fazendo com que a análise da Ideologia assuma um caráter distintivo e crítico, levantando questões a respeito do uso das formas simbólicas.

3.1.1 A tríplice análise da HP

É fundamental reconhecer que o objeto de nossas investigações forma um campo pré-interpretado, importando-se com as maneiras em que as formas simbólicas são interpretadas pelos sujeitos que participam deste campo.

Um segundo passo do nosso enfoque é como as formas simbólicas são interpretadas e compreendidas pelas pessoas que as produzem e as recebem, na sua vida quotidiana. A fim de verificar essa produção e recepção das formas simbólicas, usamos a entrevista, observação participante ou algum outro tipo de pesquisa etnográfica, para reconstruirmos a maneira como as formas simbólicas são interpretadas e compreendidas nos vários contextos da vida social, ou seja, faremos um processo interpretativo, das opiniões, crenças -uma interpretação da *doxa*. Esses pontos-de-vista são sustentados e compartilhados entre as pessoas que constituem

o mundo social. Assim visualizamos melhor uma condição fundamental da hermenêutica - a pesquisa sociohistórica.

Thompson (1995) adverte que, não podemos ficar bitolados somente nesta primeira fase sócio-histórica, é indispensável verificar a compreensão das formas simbólicas pelas pessoas que as produzem e recebem, pois estas formas são estruturadas de maneiras definidas e inseridas em condições sociais e históricas específicas.

Para realizar tal tarefa, descrita acima, Thompson confere três fases à HP:

- a) Análise sociohistórica
- b) Análise formal ou discursiva
- c) Interpretação / Re-interpretação

O autor ressalta, que dentro de cada fase do enfoque da HP, existe uma variedade de métodos de pesquisa, que estão à disposição do pesquisador, tudo requer um prévio conhecimento do objeto de análise e da investigação que será desenvolvida.

a) Análise Sociohistórica

A primeira fase do enfoque da HP - *Análise Sociohistórica*. As formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas em condições sociais e históricas específicas. Esta fase tem como finalidade reconstruir as condições sociais e históricas da produção, circulação e recepção das formas simbólicas.

De acordo com Thompson há quatro aspectos básicos dos contextos sociais, sendo que cada um sugere um nível de análise distinto. *As situações espaço-temporais* são onde as formas simbólicas são produzidas (faladas, narradas, inscritas) e recebidas (vistas, ouvidas, lidas) por pessoas que pertencem a um lugar específico, agindo e reagindo em tempos particulares e a locais especiais, fazendo com que a reconstrução desses ambientes seja uma parte importante da análise sócio-histórica.

As formas simbólicas estão situadas dentro de um *campo de interação*, que pode ser visto como um espaço de posição e um

conjunto de trajetórias, que determinam algumas das relações entre pessoas e oportunidades acessíveis a elas.

Para esclarecer esta primeira fase de análise, o autor destaca, que a análise sociohistórica dos meios técnicos de construção e de transmissão das mensagens não podem se constituir apenas numa investigação técnica, mas deve procurar elucidar os contextos sociais mais amplos em que esses meios estão inseridos e empregados.

“A primeira fase do enfoque da Hermenêutica de profundidade é reconstituir as condições e contextos sociohistóricos da produção, circulação e recepção das formas simbólicas, examinar as regras e convenções, as relações sociais e instituições, e a distribuição de poder, recursos e oportunidades em virtude das quais esses contextos constroem campos diferenciados e socialmente estruturados.” (Thompson 1995, p. 369)

b) Análise Formal ou Discursiva:

A *Análise Formal ou Discursiva* surge em virtude dos objetos e das expressões que circulam nos campos sociais, que se tratam, também, de construções simbólicas complexas que apresentam uma estrutura articulada. As formas simbólicas são produtos contextualizados, que têm capacidade, e têm por objetivo, dizer alguma coisa sobre algo. Este tipo de análise, está preocupada com a organização interna das formas simbólicas, com suas características estruturais, seus padrões e relações, servindo para a construção do campo-objetivo.

c) Interpretação / Re-interpretação

A terceira e última fase do enfoque da HP é chamada de Interpretação/ Re-interpretação, que é facilitada pela fase da Análise Discursiva ou Formal, pois seus métodos procuram revelar os padrões e efeitos, que constituem e que operam dentro de uma forma simbólica ou discursiva. É através da análise discursiva e

da análise sócio-histórica, é que se constrói a interpretação. Para Thompson (1995, p. 375), “a interpretação implica um movimento novo de pensamento, ela procede por síntese, por construção criativa de possíveis significados”.

O processo da interpretação está localizado dentro do referencial da HP, mediado pelos métodos da Análise Sociohistórica e da Formal ou Discursiva, além disso, ele transcende a contextualização das formas simbólicas tratadas como produtos socialmente situados, e o fechamento das formas simbólicas, vistas como construções que apresentam uma estrutura articulada.

Estas características dessa última fase interpretativa são reforçadas com as conclusões de Minayo (1999) que destaca que o produto final de uma pesquisa que utiliza o método hermenêutico deve ser encarado de maneira aproximativa e provisória. Não existem afirmações, mas sim conclusões prévias, e Demo (1992), completa ao dizer que, ao tentarmos compreender o sentido “oculto” de um texto, é preciso conhecer os antecedentes, o passado que ficou, a cultura que gerou, a maneira particular de ser e a circunstância momentânea.

4 Hamlet e a hermenêutica de profundidade

4.1 Contextualizando a versão de Hamlet (2000)

Depois de termos traçado um caminho formado pela apresentação do objeto, seguido do esclarecimento da fundamentação teórica chegamos ao ponto crucial: a análise da Ideologia no filme *Hamlet* de 2000, através da produção de sentido pelas formas simbólicas descritas por Thompson (1995) como falas, imagens e ações.

O contexto histórico no qual Almercyda estava envolvido influenciou a sua obra num todo, principalmente no que envolve o caráter ideológico, pois segundo Thompson (1995) a análise Sociohistórica orienta o estudo das relações de poder.

A fim de contemplar o imaginário social pós-moderno retratado no filme se resgatou em Maffesoli (1996) e na sua proposta

de Sociologia Compreensiva, quatro categorias que contribuem para um diálogo mais rico entre o objeto e a realidade descrita na obra, são elas: Presenteísmo, Barroco, Mundo Imaginal e Pós-Modernidade.

Essas quatro categorias estão sendo expostas na Análise Soci-histórica, a fim de caracterizar a época, tempo e espaço na qual se desenvolve a narrativa fílmica. Na obra encontramos um exemplo da manifestação Pós-Moderna, pois se vê a conjunção orgânica do arcaico – preserva-se o discurso verbal característico das personagens quando inseridas no reino medieval dinamarquês, com a contemporaneidade, que demonstra uma outra concepção de tempo, já que a trama desenvolve-se em Nova Iorque em pleno ano 2000.

É possível traduzir através do nosso objeto de estudo o que Vattimo (apud Maffesoli, 1995, p. 110) chama de “retomada-aceitação-distorção”, ou seja, se retomam elementos antigos (arquétipos), se aceita a aparência, o fenômeno e o relativismo, e logo após, há uma distorção dos elementos arcaicos, tornando-os dinâmicos, portanto, atuais.

Assim ocorre uma regressão dinâmica, que se opõe ao linearismo da Modernidade. Esta forma alternativa na qual não existe uma preocupação em garantir o futuro, mas sim o evento. De acordo com Maffesoli (1996, p. 189) é a prevalência do “societal”, do ambiente e da aparência que ele chama de Presenteísmo. Isso induz a uma postura que o observador adota, fazendo com que ele se contente em “mostrar” do que captar esta nova maneira de “estar junto”, desse presente multifacetado (Celente, 1998).

Nessa sociedade pós-moderna, a sensibilidade coletiva está se afirmando através das imagens, mediante as atrações e repulsões, pois elas funcionam como um fator unificador. Celente (1998) acredita que, interessa mais a emoção que as mensagens que são veiculadas pelas imagens. Este exemplo acontece em diversas cenas em que o protagonista está em seu quarto rodeado por recursos tecnológicos, que lhe provocam emoções, São fotos, vídeos que Hamlet aprecia, resgatando, assim, lembranças da sua infân-

cia e logo após, desliga o equipamento e volta-se para outra ação, completamente diferente.

As imagens são proliferadas pelos meios de comunicação, fazendo com que o Mundo Imaginal encontre aí a sua plenitude. A mágica, que acompanha o cinema, os programas de televisão e as propagandas, permite este acontecimento. A diversão proporcionada faz com que sejam cultuados, segundo Maffesoli, os objetos de comunicação (1996, p. 194) “encurtam o tempo, aniquilam o futuro e são promotores de um instante eterno”, caracterizando essa sociedade pós-moderna, que, busca na multiplicidade de cultos comuns os seus alicerces de sustentação. Essa sociedade que o hoje, o agora e não o que virá adiante.

A estética, na Pós-Modernidade, de acordo com Maffesoli (1996) não está restrita ao domínio das belas-artes, ela contempla a maneira de sentir, as sensações experimentadas em conjunto, valorizando o sentimento tribal. Esta característica está clara na relação de Hamlet com as outras personagens, que também “cultuam” os objetos tecnológicos e precisam deles para construir a trajetória da sua personagem. Por exemplo, a morte de Hamlet, que é tramada pelo seu tio, se dá através de informações dadas aos executores por intermédio de um e-mail, que estes olham em pleno vôo em seus Palm-Tops.

A narrativa está vinculada não somente as personagens e suas ações, mas sim a sua manipulação com a tecnologia. São elas que mostram aos espectadores a arquitetura “monumental” e praticidade do prédio da Corporação Dinamarca. É Ofélia, grande amor de Hamlet, que se suicida em um Chafariz em forma de chapéu, que fica no centro do prédio, metaforizando o sentimento de vazio e a crueldade daquela imensa construção, onde não há o encontro pessoal entre as pessoas.

A forma, que caracteriza este cenário, está baseada no Barroco, não como movimento artístico e sim “como um tipo de sensibilidade, que decorre da superposição de formas, através da diversidade imagética” (Celente, 1998, p. 73).

Moisés apud (Celente, 1998) destaca que o Barroco invoca a

irregularidade e assimetria, onde estão superpostas as noções de movimento, de aspecto desordenado e, talvez, até de desordem, que contribuem para o equilíbrio dinâmico, característico da sensibilidade barroca.

Esta desordem é vista nas imagens dos cômodos das personagens que abrigam móveis antigos misturados com telas enormes e vidros por todas as partes. As vestimentas modernas, às vezes, contradizem com o discurso formal e quase medieval que lembram trechos da obra original de Shakespeare.

Maffesoli (1996) acredita que a imagem funciona como mola-propulsora do ideal comunitário embasando o seu conceito de “barroquização do mundo”. É em torno das imagens, e tudo mais que elas agregam, que o estar-junto assume forma, fazendo com que a felicidade individual não fique restrita a um espaço privado.

A Pós-Modernidade, quarta categoria de Maffesoli (1996) que iremos utilizar, é vista pelo autor como um jogo irônico que se dá pelo Mundo Imaginal. As imagens têm uma potência mágica, principalmente neste momento de reencantamento do mundo, onde não importa o julgamento que se faz das coisas, e sim a provocação de sentimentos.

A Pós-Modernidade tem essa força legitimadora, que representa este barroquismo contemporâneo, os filmes proliferam as imagens, há um mosaico dinâmico de culturas sendo criado, veiculado e assimilado por inúmeras pessoas que não buscam mais um julgamento dos valores sociais e sim a diversão, a sensação do espetáculo.

Por esses motivos levantados por Maffesoli (1996) é que talvez Michael Almereyda tenha transformado *Hamlet* em uma “pérola irregular” que une, o clássico, o pós-moderno e o espetáculo, criando uma atmosfera surpreendente, gerando sensações e diversão através das imagens que transmitem mais que o texto. A mensagem torna-se menos importante, o que vale, é a força inscrita no universo imagístico, proveniente da mistura de um texto arcaico com um ambiente pós-moderno, cheio de curvas e metáforas, fluindo, principalmente, no significado completo do texto fílmico.

5 Dor, aflições e ideologia no monólogo de *Hamlet*

Thompson recorda que identificar as características estruturais das formas simbólicas que facilitam a mobilização do significado é a finalidade da análise Formal ou Discursiva, que junto com os Modos Gerais em que opera a Ideologia e algumas estratégias típicas de construção simbólica, colaboram para a Interpretação da Ideologia.

Sendo assim, a fim de identificar a estrutura das formas simbólicas no filme *Hamlet* de 2000, selecionou-se um trecho da narrativa fílmica, que se dá no seguinte contexto:

Na primeira cena Hamlet chega a Nova Iorque, imagens de out-doors, placas luminosas, prédios grandiosos, fazem com que a imagem de Hamlet fique em um segundo plano, até ele avistar o Hotel Elsenor. Chegando lá vai até a coletiva na Corporação Dinamarca, antes liderada por seu pai. Nesta entrevista Claudius, seu tio, declara que irá se casar com sua mãe, Gertrudes.

Durante o discurso de seu tio, que anunciava que também estava à frente dos negócios da Corporação, Hamlet tira fotos e grava toda a situação juntamente com os repórteres. Terminada a cerimônia, recolhe-se até o seu quarto.

Lá, envolto a fotografias, sentado em uma mesa, ele assiste um vídeo em preto e branco em seu computador, que mostra imagens de seus pais e de Ofélia, como se fosse uma ilustração dos seus pensamentos. Há uma mistura de grandes planos do quarto, que permitem a visualização de todo o aparato tecnológico que está ao redor da personagem, com pequenos planos, que enfatizam os seus olhos e sua expressão sombria e angustiada, enquanto pronuncia as seguintes frases:

“Oh, se esta carne tão sólida se derretesse e se fundisse com o orvalho, ou se o suicídio não fosse condenado”. [1]

Como são tediosos, estéreis e vazios os hábitos do mundo. [2]

Gente mesquinha e podre que se espalha e domina tudo. [3]

A que ponto chegamos! [4]

Meu pai morreu a dois meses ou nem isso. [5]

Como o destino foi cruel com tão grande líder. Ele era completamente apaixonado por minha mãe e fazia tudo por ela.[6]
Ela o abraçava com desejo, para melhor saciá-lo.[7]
Um mês depois..[8]
Preciso esquecer.[9]
Fraqueza é teu nome mulher.[10]
Apenas um mês.[11]
Antes da saudade passar. Como se amasse ele de verdade. Aí está ela! Meu Deus. [12]
Um animal irracional teria esperado mais tempo.[13]
Casada com meu tio, irmão de meu pai, que é tão diferente dele.[14]
Um mês depois.[15]
Ela casou o mais depressa possível, sem ninguém perceber. Oh! Maldita pressa, correu feito louca para os braços dele.[16]
Isso não vai e não pode acabar bem. Mas meu coração sofre. Devo me controlar.[17]

Procederemos à análise destacando as principais frases, de acordo com o quadro que mostra os Modos Gerais de Operação da Ideologia e suas respectivas estratégias de construção simbólica. As frases foram devidamente numeradas para melhor visualização e entendimento da análise.

Iniciando com a frase [1] Hamlet refere-se a “condenação do suicídio”, remete a figura de Deus como “jugador”, utilizando-se da *Universalização* para legitimar a sua dor e desespero, como se tivesse pedindo a Deus o aval para a sua morte e fugir da sua missão de eliminar o tio traidor.

Já nas frases [2] Hamlet se refere em um primeiro momento [2] aos “hábitos deste mundo”, generalizando o comportamento humano, demonstrando uma estratégia típica da construção simbólica chamada de *naturalização*, que é consequência da Reificação. Nesta situação as relações de poder são sustentadas pela eliminação do caráter sociohistórico, o acontecimento é visto como se fosse natural e permanente.

Na frase [3] ele considera desrespeitosas as manifestações das

peçoas que estavam aplaudindo o discurso do seu tio, em relação à morte de seu pai, que antes era o presidente da Corporação Dinamarca. Ele chama os presentes como “gente mesquinha e podre”, há um exagero neste adjetivo, a palavra “podre”, que significa estar em decomposição, é uma metáfora, que remete a estratégia de construção simbólica, *tropo*, que serve para dissimular as relações de poder.

Na frase [6] a personagem utiliza-se da *padronização*, ao usar a palavra “destino”, como um fundamento aceitável, que não precisa questionamentos, mas ao mesmo tempo, Hamlet usa a construção simbólica *Racionalização* ao expressar a frase “como o destino foi cruel com tão grande líder”, que mostra o estranhamento de Hamlet em relação à morte do pai.

Nas frases [7], [8] e [9], o protagonista pergunta-se a respeito dos atos de sua mãe, tentando buscar uma explicação para o seu sofrimento. Já na frase [10], a fim de responder as suas aflições perante as ações de sua mãe, ele utiliza a *Simbolização da unidade* ao caracterizar as mulheres, como uma coletividade, na frase: “Fraqueza é teu nome mulher”, nos permitindo identificar a *simbolização da unidade*, estratégia de construção simbólica, citada por Thompson no modo geral de operação da Ideologia chamado Unificação.

Mais uma vez, nas frases [13], [14], [15] e [16], percebemos a angústia de Hamlet e a sua busca por explicações a respeito das decisões tomadas por sua mãe. Na frase [13], sua tristeza transforma-se em ódio ao dizer: “Um animal irracional teria esperado mais tempo”. Esta comparação do “animal irracional”, com um ser humano visto como “racional”, exemplifica a o modo de operação da ideologia Dissimulação e sua estratégia de construção simbólica, *deslocamento* – quando as conotações são transferidas.

Na última frase [17], Hamlet termina o seu discurso através da *racionalização*, ao desconfiar que a morte de seu pai não está clara, ele constata que a situação que está presenciando não acabará bem, ele teme descobrir a verdade sobre os fatos. Essa cadeia

de raciocínio serve para legitimar as relações de poder, ou seja, a *racionalização* defende as relações de poder.

6 Reinterpretando a Ideologia no filme Hamlet (2000)

Na primeira fase da tríplice análise proposta por Thompson (1995), situamos historicamente o texto fílmico, através das quatro categorias: Presenteísmo, Barroco, Mundo Imaginal e Pós - modernidade.

Na segunda parte da análise, aplicamos os Modos Gerais de Operação da Ideologia, para que, neste momento fosse possível Interpretar e Reinterpretar a Ideologia no filme em questão, onde estão presentes as formas simbólicas nos textos e nas imagens.

Por se tratar de um artigo, a análise pode ser considerada como um exercício de aplicação da HP. Por isso, a esta última fase, da tríplice análise, compete interpretar a Ideologia, como uma síntese decorrente das outras duas fases.

De acordo com Thompson os resultados da análise Sociohistórica e da análise Formal ou Discursiva, mostram como o sentido das formas simbólicas serve para estabelecer e sustentar as relações de poder. No caso do trecho do filme Hamlet, notou-se que os principais Modos de Operação da Ideologia como a Reificação, a Legitimação, a Dissimulação e a Unificação validam o discurso como tendo traços Ideológicos, caracterizando as relações de poder. Porém através das frases analisadas percebemos a subjetividade da personagem e o sofrimento intrínseco no seu monólogo.

É fundamental destacar, que as características da Pós- Modernidade influíram na Ideologia do filme de Almereyda, que mesmo baseando-se no texto arcaico de Shakespeare, modifica a compreensão ideológica da narrativa, por intermédio da força das imagens utilizadas. Esse reconhecimento que faz o espectador “estar-junto” (Maffesoli, 1996), causa uma sensação de proximidade

com a obra, proporcionando a sua identificação com o mundo que habita, com os símbolos que pertencem a sua época.

As modificações feitas por Michael Almereyda para que o espectador identifique melhor, as formas simbólicas, ficam claras, através do quadro abaixo, que demonstra o tratamento dado, pelo diretor, aos elementos que foram utilizados por Shakespeare na tragédia original:

Arcaico	Atual
Dinamarca – cenário bucólico, medieval	Nova Iorque – cenário hi-tec
Reino da Dinamarca	Corporação Dinamarca
Castelo de Elsenor	Hotel Elsenor
Banquete (divulgação do casamento de Claudius e Gertrudes)	Coletiva (divulgação do casamento de Claudius e Gertrudes)
Rei	Presidente

Notamos, que os elementos não perderam a sua validade dramática na versão 2000, pelo contrário, as imagens expõem um mundo “verdadeiro” que nos faz absorver a obra na sua totalidade, mesmo que esta faça uma fusão do arcaico com o novo.

Shakespeare, ao escrever Hamlet, tinha uma Ideologia tão marcante que mesmo as inúmeras adaptações feitas para o cinema, para o teatro ou através das traduções para diversos idiomas não conseguiu se perder. Suas personagens guardam até hoje e talvez eternamente, suas idéias, suas aspirações e o seu contexto que é ressuscitado cada vez que alguém tem acesso as suas criações. Mas o verdadeiro valor é que seus temas continuam vivos, abertos, se atualizando através do tempo, e conseqüentemente são objeto de inúmeras interpretações e reinterpretações.

7 Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CELENTE, Elisa Duhá. *Publicidade & Esquizofrenia: a comunicação Benetton na Pós-Modernidade*. Dissertação de Mestrado, defendida em julho de 1998 na PUCRS.

DEMO, Pedro. *Metodologia Científica em Ciências Sociais*. São Paulo: Atlas, 1992.

MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1996.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

7.1 Referências Eletrônicas

www.terra.com.br/voltaire

www.imdb.com

8 Ficha Técnica do filme Hamlet (2000)

Cast overview, first billed only:

Ethan Hawke	Hamlet
Kyle MacLachlan	Claudius
Sam Shepard	Ghost
Diane Venora	Gertrude
Bill Murray	Polonius
Liev Schreiber	Laertes
Julia Stiles	Ophelia
Karl Geary (I)	Horatio
Paula Malcomson	Marcella
Steve Zahn	Rosencrantz
Dechen Thurman	Guildestern
Rome Neal	Barnardo
Jeffrey Wright (I)	Gravedigger
Paul Bartel	Osric
Casey Affleck	Fortinbras

Runtime: Argentina:112 / Japan:112 / Switzerland:112 /
USA:112

Country: USA

Language: English

Color: Black and White / Color

Sound Mix: Dolby Digital

Filmes adaptados a partir da obra de Shakespeare

- Hamlet (1969)*
- Hamlet (1973)*
- Hamlet (1948)*
- Hamlet (1976)*
- Hamlet (1985)*
- Hamlet (1987)*
- Hamlet (1921)*
- Hamlet (1990)*
- Hamlet (1917)*
- Hamlet (1992)*
- Hamlet (1900)*
- Hamlet (1996)*
- ...aka *William Shakespeare's Hamlet (1996)*
- Hamlet (1914)*
- Hamlet (1907)*
- Hamlet (2000)*
- Hamlet (1909)*
- Hamlet (1913)*
- Hamlet (2001)*
- Hamlet (1910/I)*
- Hamlet (1912)*
- Hamlet (1910/III)*
- Hamlet (1954)*
- Hamlet (1958)*
- Hamlet (1964/I)*
- Hamlet (1910/IV)*
- Hamlet (1964/IV)*
- Hamlet - Act I: Scene V (1933)*
- Hamlet liikemaailmassa (1987)*
- ...aka *Hamlet Gets Business (1987)*
- ...aka *Hamlet Goes Business (1987)*
- Amleto (1910)*
- ...aka *Hamlet (1910/II)*

- Gamlet (1964)*
...aka *Hamlet (1964/II) (USA)*
...aka *Hamlet (1964/II) (Finland)*
Gamlet (1989)
...aka *Hamlet (1989) (International: English title: informal title)*
Gamlet iz Suzaka (1990)
...aka *Hamlet from Suzak (1990) (International: English title: literal title)*
Gay Hamlet, A (1967)
Fuck Hamlet (1996)
When Hamlet Went to Mizoram (1990)
Edgar Hamlet (1935)
Enter Hamlet (1965)
Io, Amleto (1952)
...aka *Moi, Hamlet (1952) (France)*
Soeurs Hamlet, Les (1998)
Edgar's Hamlet (1920)
Quella sporca storia nel west (1968)
...aka *Johnny Hamlet (1968) (USA)*
...aka *That Dirty Story of the West (1968) (International: English title: informal literal title)*
Hamburger Hamlet (1975)
Imagining Hamlet (1999)
Pimple as Hamlet (1916)
Sagebrush Hamlet, A (1919)
So This Is Hamlet? (1923)
Discovering Hamlet (1990)
Han, hun og Hamlet (1932)
Han, hun og Hamlet (1922)
In Search of Hamlet (1995)
Fifteen Minute Hamlet, The (1995)
Green Eggs and Hamlet (1995)
To Be or Not to Be (1983) ...aka Det våras för Hamlet (1984)
(Sweden)
Three Hams on Rye (1950)

Intikam Melegi - Kadin Hamlet (1977)

...aka *Angel of Vengeance - The Female Hamlet, The (1977)*

Prince of Jutland (1994)

...aka *Amler, prinsen af Jylland (1994) (Denmark)*

...aka *Prinsen af Jylland (1994) (Denmark: video title)*

...aka *Royal Deceit (1994) (USA)*

...aka *Verdadera historia de Hamlet, príncipe de Dinamarca, La (1994) (Spain)*

Colonel Heeza Liar Plays Hamlet (1916)