

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS

CAMPUS GURUPI

CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS/TEATRO

WESLEY PEREIRA MARIANO

CICLO SEM FIM: PONTOS DE CONTATO ENTRE HAMLET E O REI LEÃO

GURUPI-TO

2018

WESLEY PEREIRA MARIANO

CICLO SEM FIM: PONTOS DE CONTATO ENTRE HAMLET E O REI LEÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Ms. Adailson Costa dos Santos

GURUPI – TO
2018

MARIANO, Wesley Pereira.

Título: Ciclo sem Fim: Pontos de Contato entre Hamlet e o Rei Leão

Wesley Pereira Mariano. – Gurupi-TO, 2018.

50fls.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi-TO, 2018.

Orientador: Professor Ms. Adailson Costa dos Santos.

1. Shakespeare. 2. Hamlet. 3. O Rei Leão.

WESLEY PEREIRA MARIANO

CICLO SEM FIM: PONTOS DE CONTATO ENTRE HAMLET E O REI LEÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Pror^a. Adailson Costa dos Santos
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

Prof^a. Taiom Nunes Faleiro
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

Prof^a. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

A Marciana Carvalho, meus amigos, família e professores.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente minha mãe Domingas Pereira Borges. Por ter criado-me da melhor forma possível, passando diversas dificuldades, mas, mesmo assim me passando todos os valores que fizeram de mim, a pessoa que eu sou hoje. Sua importância é fundamental para esse trabalho.

Quero agrade a minha irmã Michele, que grande parte da minha criação se deve a você, obrigado por tudo, por ficar do meu lado, por também fazer parte da minha construção histórica.

Meu pai, Raimundo Agostinho Mariano, por sempre me dizer que o estudo é tudo na vida de uma pessoa. Marilene Barreira, obrigado por todas as tardes agradáveis e conversas. Ana karolina Mariano, você é um pequeno anjo que entrou na minha vida. Minha irmã mais nova, sua presença é muito especial para mim.

Ao meu amigo Uemerson Ribeiro, “Mano” por caminha comigo nesse longo caminho. Ajudando-me sempre seja em um espetáculo ou em conversas sobre todos os assuntos possíveis. Obrigado por me ensina que o resto não é silêncio, mas apenas uma citação.

À minha companheira Marciana Carvalho, pessoa que tenho amor, admiração e muita gratidão por tudo que fez e faz na minha vida, sua companhia foi e é um dos grandes momentos da minha construção, infelizmente não posso trazer meu coração à minha boca para demonstrar o meu carinho e amor por você, como diz Shakespeare na peça Rei Lear. Obrigado por sempre acreditar em mim, mesmo quando nem eu mesmo acreditava. Esse momento, essa pesquisa, tem certamente uma parte sua. Que possamos sempre continuar assim crescendo juntos nessa nova estrada.

Meus professores, todos eles que gentilmente chamo todos de mestres, professora Edna Pinho que a vejo como uma grande pessoa é uma professora notável, de um coração e sabedoria sem tamanho realmente foi uma grande honra ser seu aluno. Professor André Moura, que sempre traz sua felicidade para todos que estão ao seu redor, de maneira humilde, sempre colocando um sorriso no rosto de todos que estão ao seu redor. Professora Anne Raely pelas aulas de grande aproveitamento em uma das áreas mais bonitas da arte, a música, obrigado. Professor Manuel Tomaz “Nelito” obrigado por tudo, principalmente por me fazer críticas, questionamentos, que só resultaram no meu crescimento chegando ate aqui. Sempre terá meu obrigado por tudo professor. Professora Marli Fernandes “projeta a voz”, brincadeira aparte não tem como não falar de sua pessoa, obrigado por abrir meus olhos mais e mais para

o teatro, de compreender, buscar entender essa arte, também por me apresentar mesmo sem saber na época, o meu autor favorito, nunca me esquecerei do trabalho da matéria História do teatro I, onde deveríamos ler e interpretar uma peça clássica. Por um feliz acaso fiquei com a peça Hamlet que seria no futuro meu texto favorito, o que levaria para a construção desse trabalho. Muitíssimo obrigado. Professor Brenno Jadvas, sincero obrigado, esse momento depende muito de sua pessoa, seja na improvisação, seja fazendo observações no meu pré-projeto para o TCC. Fico agradecido pelas aulas e conhecimento. Professor Diogo Sanquetta, talvez o professor que me fez ser essa pessoa que me encontro até esse momento, ou seja, sempre estudar uma coisa antes de falar. Saber que o que é verdade hoje, amanhã pode não ser. Nunca me esquecerei do trabalho que apresentaria para o senhor na matéria História do teatro II, onde o senhor teria pedido uma coisa, mas eu teria feito outra, resultando talvez a crítica mais pesada que eu tenha recebido, mas o senhor muito mais sábio que eu, já sabia que não estava me derrubando, mas sim me fazendo cada vez mais forte. Um mestre, não, um amigo que assim como um tornado que passa e vai embora assim foi sua passagem na minha vida, sem palavras professor esse momento tem um pouco do senhor. Mestre Taiom “Tawera” mesmo com pouco tempo de amizade, parece que nos conhecemos há bastante tempo, até parece que em outra vida nós já nos conhecíamos, e que nessa encarnação estamos apenas terminando as conversas que não tínhamos terminado na vida passada. Desde reflexões sobre a consciência, arte, mundo, seja o que for o assunto, o senhor sempre terá uma resposta uma reflexão e uma indicação de livro sobre o assunto. Obrigado por tudo professor, gratidão.

Mestre Adailson Costa dos Santos não tenho o que dizer sobre sua pessoa, para mim, foi como um grande pai. Sem o senhor essa pesquisa não teria começado nem chegado ao fim. Obrigado por acreditar na minha pesquisa, seu conhecimento parece não ter fim. Como um sábio na montanha, esperando eu chegar para tirar minhas dúvidas, o senhor sempre tem a resposta para qualquer pergunta. Gratidão por passar todos esses meses me orientando, passando raivas com as correções, mas conseguimos chegar aqui nesse momento.

“Não espero nada. Não temo nada. Sou livre”.
Níkos Kazantzákis

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo analisar o dramaturgo William Shakespeare buscando compreender sua época e parte da sua obra. Analisamos também os eventos que podem ter influenciado o escritor nas suas peças, como por exemplo, a ascensão do teatro elisabetano e a briga política da rainha Elizabeth I com a igreja católica. Mesmo com o leque de peças que poderiam ser analisadas, a pesquisa opta por realizar um estudo sobre a peça *Hamlet*, possivelmente a mais famosa peça de Shakespeare dividindo espaço com *Romeu e Julieta*. Esta pesquisa tem como intuito analisar pontos de contato que possam existir entre a peça de Shakespeare e outras mídias. Para tanto, foi selecionado um filme de animação dos Estúdios Disney, a saber, a animação *O rei Leão*. A pesquisa busca comparar os personagens que possuem contatos, semelhança ou diferenças, entre a peça e o filme. Os personagens que farão parte desse estudo serão: Rei Hamlet/Mufasa, Cláudio/Scar, Ofélia/Nala e Hamlet com o príncipe Simba.

Palavras-chave: Shakespeare. Hamlet. O Rei Leão.

Abstract

The research aims to analyze the playwright William Shakespeare seeking to understand his time and part of his work. We also analyze the events that may have influenced the writer in his plays, such as the rise of Elizabethan theater and the political struggle of Queen Elizabeth I with the Catholic Church. Even with the range of pieces that could be analyzed, the research chooses to conduct a study on the play Hamlet, possibly the most famous piece of Shakespeare sharing space with Romeo and Juliet. This research aims to analyze points of contact that may exist between the play of Shakespeare and other media. To do so, an animation film was selected from the Disney Studios, namely the animation The Lion King. The research seeks to compare the characters that have contacts, similarities or differences between the play and the film. The characters that will be part of this study will be: King Hamlet / Mufasa, Cláudio / Scar, Ophelia / Nala and Hamlet with Prince Simba.

Keywords: Shakespeare. Hamlet. The Lion King.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vista em corte do The Rose.....	23
Figura 2 - Rei Cláudio fugindo da peça no meio da encenação.	26
Figura 3- Personagens filme O Rei Leão (1994).	28
Figura 4 - Personagem Rei Mufasa	31
Figura 5 - Assassinato do Rei Hamlet e Assassinato do Rei Mufasa	33
Figura 6 - Personagem Scar.....	34
Figura 7 - Assassinato do rei Mufasa por seu irmão Scar	35
Figura 8 - Scar tenta assassinar Simba.	37
Figura 9 - Cena do assassinato do Rei Claudio e Cena do Assassinato do Rei Scar.....	37
Figura 10 - Suicídio de Ofélia	38
Figura 11 -Personagem Nala	39
Figura 12 - Personagem Simba.....	42

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	13
ATO I – UMA CRÔNICA ABSTRATA E SUMÁRIA DO TEMPO	16
Cena I – Um autor não descoberto.....	16
Cena II – Ser ou não ser?	19
Cena III – Anos Perdidos.....	21
Cena IV – Onde é o Espetáculo?	22
ATO II – VOCÊ PRECISA ENCONTRAR SEU LUGAR NO CICLO DA VIDA.....	26
Cena I – Há algo de podre no reino da Dinamarca	27
Cena II – O que eu quero mais é ser rei	28
ATO III – PRESENTE AUSENTE	30
Cena I – Que obra de arte é o homem.....	30
Cena II – Eu sou o fantasma de seu pai.	31
Cena III – O trono terá que ser meu!	34
Cena IV – Fragilidade, teu nome é mulher.	39
Cena V – Quem é este cuja mágoa se adorna com tal violência... este sou eu!.....	42
EPÍLOGO	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

PRÓLOGO

Esta pesquisa nasce de uma inquietação sobre o grande autor inglês William Shakespeare, escritor de várias peças que entraram para a história como um dos patrimônios da humanidade.

Partindo de um contato breve com o autor na disciplina História do Teatro I, ministrada no curso de Licenciatura em Artes Cênicas. Nesta disciplina a atividade era ler algumas das peças de grandes autores do teatro. Esse foi o primeiro contato com a peça que disputa espaço entre as melhores peças de Shakespeare, a saber, a do príncipe Hamlet.

O primeiro contato com a leitura de *Hamlet* não foi de maneira nenhuma uma coisa que mudasse o “mundo”. Mas a obra clássica pode ser desse jeito, ela vai se desenvolvendo com o tempo.

Em certo momento de outra disciplina, neste caso História do Teatro II, outro texto do autor me foi apresentado, desta vez foi a peça *Otelo*. O texto simplesmente ficaria marcado pelo seu grande vilão Iago, que tem o grande destaque da peça. Iago consegue prender a atenção do leitor do começo ao fim da peça, com suas frases marcantes, por exemplo, seu conselho sobre o coração, onde ele anuncia “nossos corpos são como jardim, cujos jardineiros são nossas vontades” (SHAKESPEARE, 1999, p.37) O personagem e a peça toda passaram a ser para mim um grande enigma.

Shakespeare só se tornaria relevante na minha vivência muito tempo depois quando assisti à palestra do professor Leandro Karnal, para o programa *Café Filosófico* (2015). O mesmo explanaria sobre o escritor Shakespeare e sua obra *Hamlet*. O que seria um espanto, já que é tamanho o conhecimento que o professor pôde tirar da análise desse texto em apenas poucas horas.

Em um segundo contato com *Hamlet*, já com um conhecimento de que a peça é um dos textos mais importantes da nossa sociedade, a leitura foi completamente diferente. Sua melancolia me prenderia a atenção, sua reflexão sobre a vida e todas as demais cenas reflexivas, como se Shakespeare sempre tivesse na minha frente com uma placa de sinalização.

Passando pelas suas peças, poemas e sonetos eu descobria este poeta que mesmo de uma leitura difícil, muitas vezes, era como conversar com um amigo que sabia de todos os assuntos fazendo com que nada fosse segredo. E quando havia segredos ele escolhia a hora certa para revelar

O trabalho de defesa do pré-projeto para o TCC só poderia ser sobre William Shakespeare, mas mesmo com a leitura de muitas das suas peças, sonetos, estudos presentes

em artigos, livros sobre autor ou em vídeos de palestras sobre Shakespeare, um obstáculo grande surgiu, o que falar sobre Shakespeare? Sua vida? Suas obras? O que seria realmente importante para se fazer um trabalho sobre esse autor.

Com o tempo finalizando para a entrega do pré-projeto, este foi escrito com a ideia de usar Shakespeare na sala de aula. O objetivo era tentar mostrar para os alunos que Shakespeare é mais do que *Romeu e Julieta* ou mesmo *Hamlet*. A defesa do projeto teve êxito e começava a parte de fazê-lo ser executado.

Mas logo se foi percebendo que a pesquisa teria problemas para executar esse casamento de ideias, seria necessário usar outra estratégia. Assim, com a ajuda do professor Ms. Adailson Costa dos Santos foi possível estabelecer uma linha de pensamento e criar outro objetivo de pesquisa. Ainda seria sobre Shakespeare, mas o foco agora seria identificar esse autor dentro de uma outra mídia.

O objetivo deste trabalho passou a ser então compreender zonas de contato entre uma obra de Shakespeare e outra obra de ficção. Após um processo de filtragem foi selecionado de Shakespeare a obra *Hamlet* (1600), e o aporte midiático selecionado foi o filme de animação dos Estúdios Disney *O Rei Leão* de 1994.

A pesquisa em si tem como metodologia principal a pesquisa bibliográfica, onde diversos autores seriam usados para se criar uma linha de pensamento que corroborasse com o objetivo da pesquisa, entre estes autores estão listados: Harold Bloom com seus livros *Como e por que ler* (1993) e *Shakespeare a invenção do humano* (2000), Barbara Heliodora através dos livros *O Teatro explicado aos meus filhos* (2008) e *Shakespeare, sua época e sua obra* (2008), Marvin Carlson com *Teorias do Teatro Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade* (1997), Margot Berthold no livro *História mundial do teatro* (2010), Cristiane Busato Smith - *Shakespeare, sua época e sua obra* (2008), Italo Calvino *Por que ler os clássicos* (1993) e Aristóteles com sua *Arte poética* (2003).

Além da leitura destes aportes teóricos foi necessário se debruçar sobre a animação, para tanto, além do próprio filme *O Rei Leão* dos diretores Rob Minkoff e Roger Allers foi preciso assistir os documentários que contam os bastidores da criação do roteiro e da animação. Estes documentários são especiais divulgados em edições específicas do filme em DVD.

Tudo isso para entender quais os pontos que poderiam ser analisados para se criar uma pesquisa que pudesse obter as zonas de contato entre *Hamlet* e *O rei Leão*. Lembrando que esses pontos não necessariamente são exatamente idênticos, mas em suas semelhanças e

diferenças fazem com que essas duas obras possam ser debatidas para se estabelecer um diálogo entre as obras.

É importante salientar que é escolha desta pesquisa não utilizar obras de audiovisual abertamente baseadas em Shakespeare, tais como, os filmes de Akira Kurosawa (*Trono Manchado de Sangue* – 1957 e *Os senhores da Guerra* – 1985) e Woody Allen (*Sonhos eróticos de verão* - 1982). Optou-se por realizar a análise de uma obra onde a influência de Shakespeare fosse mais “oculta”, como o filme *O Rei Leão* onde um de seus roteiristas diz que o filme foi livremente baseado em *Hamlet*.

O presente trabalho está dividido em atos e cenas tais como as obras clássicas de Shakespeare. O Prólogo toma o papel da introdução, enquanto o Epílogo faz as vezes da conclusão. Portanto, o trabalho a seguir está dividido da seguinte maneira no Ato I será apresentada uma biografia de William Shakespeare, para que se possa compreender: quem foi Shakespeare? Como era sua época? E como este contexto influenciou sua obra e vice e versa. No Ato II são apresentadas as duas obras analisadas. E no Ato III é realizada a análise dos personagens da peça com o filme. Os personagens a serem estudados serão o rei Hamlet, o rei Mufasa, Cláudio, Scar, Nala, Ofélia, Hamlet e Simba.

ATO I – UMA CRÔNICA ABSTRATA E SUMÁRIA DO TEMPO

Neste trecho é apresentada a biografia de Shakespeare a fim de que possamos compreender os caminhos de sua vida, obra e experiências. Através deste estudo tentamos compreender as influências na obra de Shakespeare, bem como as polêmicas destas.

Cena I – Um autor não descoberto

A vida de William Shakespeare tem sido um mistério para seus estudiosos e leitores, segredos que vão desde o seu nascimento que é uma questão ainda não “resolvida” pelos seus pesquisadores, até a autoria de suas obras. Estes “mistérios” fazem de Shakespeare um personagem rico de enigmas. Sua provável data de nascimento teria sido dia 23 de abril de 1564, pois segundo Cristiane Busato Smith, no livro *Shakespeare, sua época e sua obra* (2008) “Convencionou-se 23 de abril para o dia do nascimento por ser a data em que o poeta viria a morrer, 52 anos depois, bem como pelo fato de ser o dia de São Jorge, santo padroeiro da Inglaterra” (SMITH, 2008, p. 21). Seu batismo data de 26 de abril, e seu nome de batismo é “Gulielmus, filius Johannes Shakspear”¹ (SMITH, 2008, p.21).

Sua mãe Mary Arden (? – 1608) é filha do fazendeiro da região e teve mais cinco filhos. Seu pai John Shakespeare (1530-1601) era luveiro em Stratford e consegue um grande destaque na vida social chegando a ser, em 1568, prefeito de Stratford. Smith (2008) traz dados que dizem que o pai de Shakespeare passou por momentos difíceis financeiramente. Dificuldades estas que vão desde multas por ter infringido a lei até comércio ilegal de lã. É possível que estes fatores financeiros familiares tenham influenciando diretamente na vida de Shakespeare.

Sendo filho de um homem que teve ascensão na sociedade era de se esperar que William Shakespeare tivesse uma educação em uma boa escola. Diferente dos nossos padrões contemporâneo de educação, onde o aluno tem uma série de atividades que fazem com que ele seja estimulado a se expressar, tais como: teatro, artes, música, educação física, etc. No século XVI a forma de educação era diferente, assim afirma Smith:

¹ Traduzido como William, filho de John Shakespeare.

A king's New School de Stratford mantinha um rigoroso sistema educacional: as aulas se iniciavam às seis ou sete da manhã e acabavam às cinco ou seis da tarde, de segunda a sábado. Havia um recreio de duas horas em torno do meio dia, mas não se praticavam exercícios físicos e brincadeiras dentro da escola. Não existiam, tampouco, férias de verão ou inverno e, mesmo aos domingos, os alunos não se viam livres da severa disciplina escolar, uma vez que eram obrigados a participar das longas missas, supervisionados pelos atentos olhos de seus mestres. (SMITH, 2008, p.23)

As escolas tinham como objetivo fazerem com que os alunos desenvolvessem disciplinas, em aspectos bem específicos, como por exemplo, “memorizar e recitar doses maciças de latim diariamente” (SMITH, 2008, p.23). O que fazia a educação ser bastante tradicional com métodos que valorizavam os textos clássicos

A cultura da época valorizava o conhecimento dos textos clássicos, e o latim era, também, a língua mais importante da Europa, a *lingua franca*, usada amplamente pela igreja, universidades, diplomacia, e nas áreas médica e legal. (SMITH, 2008, p.23)

Através deste estilo de ensino, Shakespeare teve contato com grandes autores que eram traduzidos na época, como, por exemplo, Sêneca e Plauto. Ambos são citados na peça *Hamlet*, na fala do personagem Polônio, Ato II, Cena II:

Os melhores atores do mundo seja na tragédia, na comédia, história, pastoral, pastoral-cômica, histórico-pastoral, trágico-histórico, trágico-histórico-pastoral-cômico, com unidade de tempo e espaço, ou poema ilimitado. A tragédia de Sêneca não muito pesada, e a comédia de Plauto não demasiado leve. Tanto no respeito aos textos quanto nas liberdades que tomam, eles são únicos. (SHAKESPEARE, 2004, p.44)

Na retórica que o personagem Polônio apresenta, mostra-se um pouco da habilidade que Shakespeare desenvolveria na sua escrita, isso se dá ao fato das escolas de Stratford possuírem professores de qualidade para os padrões da época, com competências que faziam com que eles fossem considerados os melhores professores da Inglaterra. (SMITH, 2008, p.24). Neste sentido, Smith aponta que: “Como a ênfase do currículo da escola recaía sobre o latim, os estudantes precisavam aprender a fazer tradução, versão e leitura dos clássicos” (SMITH, 2008, p.24) o que auxiliou a ampliação da capacidade de escrita e criatividade de Shakespeare.

Nesse modelo de ensino as competências que seus alunos trabalhavam nas escolas segundo Smith, davam

Muita ênfase era dada ao ensino da retórica e da lógica. Os alunos faziam exercícios de linguagem tais como escrever cartas, ensaios e preparar discursos, que eram

também apresentados oralmente. Além disso, reescreviam textos em que precisavam emprestar metáforas, alegorias, ironias, hipérboles e outras figuras de linguagem. Também traduziam textos do latim para o inglês, e do inglês para o latim. Uma das obras de Erasmo (1466-1539) mais adotadas nas *grammar schools* era o *Copia*, que continha nada menos que cinquenta maneiras diferentes de dizer “obrigado pela carta”. (SMITH, 2008, p.24.)

Sendo assim podemos perceber que tudo isso ajudava para que os alunos adquirissem um repertório de palavras e expressões para que assim, pudessem escrever e defender seus pensamentos. Eles teriam que copiar o texto da maneira que estava em latim, logo depois fazer uma tradução, assim, poderiam discorrer sobre o assunto, colocando dois pensamentos para a mesma questão, fazendo com que os alunos desenvolvessem uma maneira argumentativa e elegante de explicar uma ideia (SMITH, 2008, p.24).

Esta educação foi um dos possíveis fatores que levaram Shakespeare a desenvolver sua habilidade em se apropriar de tudo o que ele achava ser realmente relevante para que fosse possível escrever suas peças e poemas.

Toda essa liberdade com as palavras pode ter auxiliado para que ele se tornasse um autor que lida com temas transversais. Ítalo Calvino (1923-1985) em seu livro *Por que ler os clássicos* (1993) aponta que temas transversais são aqueles assuntos que transcendem o tema da obra.

Também neste mesmo livro ele desenvolve a ideia do que seria uma obra clássica “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p.11). Ainda nesta ideia o autor ainda amplia a idealização de clássico “Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo o seu lugar na genealogia” (CALVINO, 1993, p.14). Este fato pode ser observado nas obras de Shakespeare, e esta pesquisa mais a frente aponta estes possíveis “lugares” da obra *Hamlet* de Shakespeare.

As peças de William Shakespeare atravessaram as épocas, o que faz deste um autor notável, se firmando como um dos grandes escritores de todos os tempos. Baseado nisto o especialista em Shakespeare, Harold Bloom² (2000) defende a ideia de que Shakespeare seria o inventor do humano

Homens e mulheres são representados, envelhecendo e morrendo, mas não se desenvolvem a partir de alterações interiores, e sim em decorrência de seu

² Harold Bloom é Professor de Ciências Humanas da Universidade de Yale, e Professor de Inglês na Pós-Graduação da Universidade de Nova York. Em 1999, recebeu a Medalha de Ouro em Crítica Literária da Academia Norte-americana de Artes e Letras, da qual é membro desde 1990. Entre outras distinções recebidas destaca-se o Prêmio da Fundação MacArthur. Entre os seus vinte e quatro livros constam três *best sellers*: *O Livro de J*, *O Cânone Ocidental* e *Shakespeare: A Invenção do Humano*. (BLOOM, 2001, p.245)

relacionamento com os deuses. Em Shakespeare, os personagens não se revelam, mas se desenvolvem, e o fazem porque têm a capacidade de se auto-recriarem. Às vezes, isso ocorre porque, involuntariamente, escutam a própria voz, falando consigo mesmos ou com terceiros. Para tais personagens, escutar a si mesmos constitui o nobre caminho da individuação [...] realizou tão bem o verdadeiro milagre de criar vozes, a um só tempo, tão distintas e tão internamente coerentes, para seus personagens principais, que somam mais de cem, e para centenas de personagens secundários, extremamente individualizados (BLOOM, 2000, p.19).

Esse desenvolvimento que Bloom aponta pode ser encontrado no decorrer de todas as peças de Shakespeare, das menos conhecidas às mais famosas.

Cena II – Ser ou não ser?

Existe uma parcela de estudiosos que acreditam que Shakespeare nunca tenha existido, e que outras pessoas teriam escrito suas peças. Smith (2008) comenta que esses questionamentos se devem também à sua educação. Apesar de ter estudado em uma escola de alto padrão para a época, Shakespeare nunca fez uma faculdade, e segundo a autora, isso poderia de alguma maneira ajudar a criar um “preconceito” com relação a Shakespeare, pois comparado com os grandes entendedores/críticos da época, ele era uma pessoa semiletrada. De acordo com este ponto de vista, foi por causa da falta desta educação que criou-se o mito que ele nunca existiu, ou ainda delegando a pessoas mais letradas a autoria de suas obras.

Esse fenômeno [...] emergiu no final do século XVIII e aumentou no século seguinte com um certo esnobismo vitoriano que revela a descrença de que um ator de classe média e que não frequentou a universidade possa ter sido o maior poeta inglês. (SMITH, 2008, p.21)

Barbara Heliadora, especialista em Shakespeare e suas obras, em seu livro *O teatro explicado aos meus filhos* (2008), faz um comentário sobre essa discussão que acaba por ter uma importância maior do que necessário. A autora afirma que:

Por achar que, sem curso superior, ninguém poderia ter escrito aquelas obras tão notáveis, há quem queira afirmar que Shakespeare não foi o autor de suas peças. Essa briga faz com que existam mais de cinquenta candidatos a serem o poeta; mas nenhum estudioso sério jamais embarca nesse tipo de tolice, pois todos sabem que, com o que estudou e com muito talento, não há por que duvidar que o William Shakespeare que se mudou de Stratford para Londres seja o verdadeiro autor. (HELIODORA, 2008a, p.61).

Outro ponto que sofre bastante crítica é a “originalidade” das peças shakespeareanas, colocando isso como um grande problema em detrimento dos méritos do poeta. Heliodora questiona essa ideia:

Há quem reclame que Shakespeare não inventasse sempre enredos originais. É verdade que ele buscava seus temas em obras conhecidas, porém sua visão dos mesmos fatos era diferente da contida nas dos outros autores, e o resultado era perfeitamente original. (HELIODORA, 2008a, p.62).

Seguindo o pensamento questionador que Heliodora traz em seu livro *Mas como é possível ser original e copiar?* (HELIODORA, 2008a, p.62). Há alterações extremamente notáveis, como Heliodora relata no seu livro, onde Arthur Brooke escreve um poema *Romeu e Julieta*, neste a trama é bem parecida com a que Shakespeare vai fazer ao seu modo na peça *Romeu e Julieta* (1593-1594). No poema de Brooke a personagem Julieta não segue os conselhos de sua mãe, desencadeando uma série de problemas. Heliodora relata que o poema se passa em seis meses, o que se difere da obra de Shakespeare, que faz sua peça se passar entre um dia de domingo e a madrugada de quinta-feira (HELIODORA 2008a, p.62). Nota-se que Shakespeare não copia exatamente a sua fonte, ele se apropria do enredo, fazendo desse enredo outra obra. Sobre isto diz Heliodora:

Com alterações assim radicais, é impossível não reconhecer que as obras de Shakespeare são, realmente, originais. No caso das várias peças que ele escreveu sobre a história da Inglaterra, a originalidade vem do modo com que ele dá um sentido geral ao que acontece, em vez de só narrar, como faziam os cronistas (os historiadores da época). (HELIODORA, 2008a, p.63).

É importante frisarmos que esta característica de “roubar” temas de outros autores não é uma realizada apenas para as obras de Shakespeare, visto que, tal como aponta Sábato Magaldi (2004) era uma característica comum na idade Média esta prática de copiar roteiros, e a originalidade não determinava o sucesso ou reconhecimento da obra.

Na literatura medieval, a originalidade não era critério de valor para um texto. Sabe-se que os autores pilhavam uns dos outros, e a repetição de temas e processos não invalidava uma obra. Se essa norma se aplicava a criadores diversos, deveria ser muito mais aceitável que um dramaturgo refundisse uma peça própria, para montagem em outros locais e em circunstâncias diferentes. (MAGALDI, 2004, p.22).

Originalidades a parte, Smith aponta que para fortalecer a ideia de que Shakespeare não existiu surgiu à problemática de sua assinatura. Seus especialistas identificam até seis assinaturas diferentes em seus manuscritos.

Há amplas e explícitas evidências que um homem chamado “William Shakespeare” escreveu as peças e poemas de “William Shakespeare”, ou das outras seis variações de assinatura que o escritor usava (a ortografia não estava ainda fixada na época. (SMITH, 2008, p.20).

Uma implicação que de fato é preciso notar é a de que sobre outros personagens da história da humanidade, que viveram na mesma época que Shakespeare não se tem dúvida sobre a existência. Um exemplo disto é o autor espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616) e o autor português José de Anchieta (1534-1597), que embora muitas peças não tenham atravessado o tempo, não se discute sua existência e autoria. Se foi perseguição ao poeta inglês não se sabe ao certo, mas Smith nos propõe uma “solução” para este fato, ela diz que:

A teoria de que Shakespeare nunca existiu ou de que não foi o autor de suas peças hoje não possui nenhuma importância para os estudiosos, e surge apenas entre curiosos e oportunistas que nada conhecem dele e da sua época, e se valem de sua fama para polemizar. (SMITH, 2008, p.21).

O que se pode dizer de fato, é que hoje, suas peças, sonetos e poemas épicos, estão acima de sua existência, e isso se deve ao fato de que sua obra existe “independente” de quem as escreveu. A obra, por assim dizer é maior que o seu autor.

Cena III – Anos Perdidos

Existe um período da vida de Shakespeare que é denominado como “anos perdidos”. Este período compreende os anos de 1585 a 1592, e ocorre por falta de documentos que possam dizer com clareza o que Shakespeare teria feito. Surgem a partir disto muitas teorias, das quais a mais forte, como aponta Smith (2008, p.27) é a de que durante este período ele teria participado de uma trupe de atores.

O “retorno” de Shakespeare se dá a partir de uma crítica feita a ele por Robert Greene³ no panfleto *Groatsworthofwit, Boughtwith a MillionofRepentance* (Um tostão de

³ Robert Greene (1558-1592) um escritor com um sucesso bastante relativo, sendo um dos membros do grupo de dramaturgia de nome “UniversityWits” (grupo de escritores formados em universidades).

sabedoria comprado com um milhão de arrependimentos). Em palavras direcionadas ao escritor após seu surgimento na cena teatral inglesa, Greene escreve

(...) porque há uma gralha emergente, embelezada com nossa plumagem, que, com seu bem capaz de escrever um verso branco de forma bombástica, como o melhor de vocês: e sendo um absoluto Johannes factótum é, em sua própria opinião, o único Sacode-cenas [Shake-scene] do país. (GREEN, 1592, Apud SMITH, 2008, p.28).

Smith aponta para o fato de Greene fazer um trocadilho entre Shake/Scene e Shakespeare, bem como uma alusão direta a peça *Henrique VI, parte 3* no verso que é citado mais a frente neste mesmo panfleto, “Ó coração de tigre, envolto em pele de mulher” (SMITH, 2008, p.28). É importante dizer que Shakespeare chegou a Londres em um bom momento para fazer sua carreira, já que o ambiente era favorável para um homem do teatro com suas peças (SMITH, 2008, p.27).

Podemos compreender que se de fato Shakespeare tiver sido ator durante este “anos perdidos” é provável que esta experiência tenha influenciado na capacidade criativa de construção das camadas dos personagens, pois para além de peças bem escritas, ele possui personas com muitas possibilidades para um ator.

Cena IV – Onde é o Espetáculo?

Em Londres naquele momento da história haviam três teatros que ficaram famosos por serem os únicos palcos públicos da época, o The Theater (O Teatro), o The Curtain (A Cortina) e o último o The Rose (A Rosa). O The Theater e o The Curtain eram próximos um do outro, o The Rose se encontrava no que era chamado de bairro das diversões, que ficava ao sul no Tâmis.

Nos dias de apresentação o público poderia facilmente saber o que seria apresentado na casa de espetáculo, pois, uma bandeira branca era erguida para as peças de comédia, e uma bandeira negra para as peças de tragédia (BERTHOLD 2010, p.312). Barbara Heliodora, no livro *Shakespeare, sua época e sua obra* (2008b) descreve o período do teatro elisabetano da seguinte forma:

A forma do teatro elisabetano é diferente de tudo o quanto se criou de espaço cênico antes ou depois dele, tendo nascido como o “corral” espanhol – a forma que mais se aproxima dele – da experiência e das necessidades do ator. Quando, ainda no século XIV, os primeiros artesãos que tomavam parte em espetáculos religiosos resolveram se tornar profissionais de teatro, eles aproveitaram, da tradição dos “ciclos” religiosos, o uso das carroças (chamadas *pageants*, palavra até hoje usada para carro

alegórico) que serviam de palco, passando a usá-las também como transporte e camarim, quando não de abrigo. (HELIODORA, 2008b, p.64).

Assim como afirma Heliodora, o teatro elisabetano tem suas peculiaridades, o que vai trazer bastantes inovações para o teatro. O formato, a proximidade, o palco com uma “ponta” lançada para o meio do público possibilitará aos encenados diversas evoluções em aspectos técnicos.

Existe também uma particularidade para a escrita e a dramaturgia inglesa vai se beneficiar do rompimento que os atores iram ter com a igreja, provocando uma evolução nos aparatos dramáticos.

Este também era um momento de dificuldades para aqueles que praticavam teatro. Os homens que encenavam recebiam o nome de “homens sem amor” sendo este nome dado por que estes não participavam da vida da igreja, sendo assim, nenhum desses homens poderiam representar os textos que eram encenados naquele momento da história, a saber, os textos da Bíblia.

Este fato serviu para que fosse surgindo uma nova forma de encenar, já que não podiam usar da dramaturgia religiosa, era necessário que novas dramaturgias fossem escritas, dando espaço para novos dramaturgos. Os espetáculos tiveram de ser melhorados e os atores passaram viver da maneira como os atores contemporâneos vivem, da bilheteria do espetáculo (HELIODORA, 2008b, p.66).

Como os atores viviam constantemente o problema de serem “homens sem amor” eles acabavam sendo presos por vagabundagem. Para dar fim a este problema os atores tiveram que correr atrás de homens da alta classe social, ou seja, um nobre, para que este pudesse assim “patrocinar” a companhia de atores, dando a eles o “amor” para que não tivessem mais nenhuma implicação com a lei. É importante saber que o nobre protetor não precisava dar um investimento em dinheiro para seus atores, o que importava mesmo era o nome deste como seu protetor. (HELIODORA, 2008a p.55-56).

Heliodora (2008a) afirma que para o teatro inglês três elementos foram importantes para sua formação, e que sem essas competências seria difícil que o teatro tivesse chegado aonde chegou, o primeiro deste deveria ser a língua “certa”.

O primeiro era uma língua apta a expressar com beleza toda espécie de pensamento. No teatro era também necessária a economia imposta pelos limites de duração do teatro (que para eles andava em cerca de três ou até mesmo quatro horas). Isso acontece por volta de 1500, data atribuída à fixação do inglês moderno, graças ao

qual a poesia se desenvolveu com tal rapidez, que em meados do século XVI apareceram obras poéticas extraordinárias. (HELIODORA, 2008^a, p.57-58).

Esse aspecto da linguagem é um passo importante para que se pudesse separar o teatro da igreja, fazendo com que um novo público fosse se formando dentro dessa nova Inglaterra. Berthold (2010) chama atenção para esse momento:

O teatro tornara-se uma instituição na vida da cidade. Qual uma lente convergente, ele captava as radiações literárias do Continente e as focalizava em cores vivas, florescendo com a recém-despertada consciência nacional. O tema principal da Renascença, o indivíduo consciente de si mesmo, alcançou seu zênite de perfeição artística no teatro elizabetano. À força de seus dramaturgos correspondia a resposta criativa da audiência. O teatro deu expressão à confiança em um poder mundial ascendente, cuja esquadra havia derrotado a Invencível Armada. Os atores tornavam-se, nas palavras de Hamlet, “as abstratas e breves crônicas do tempo”. (BERTHOLD, 2010, p.312).

O teatro vai ganhado seu espaço na sociedade o que nos leva para o segundo elemento que Heliadora (2008a) destaca é a necessidade de um espaço para a encenação.

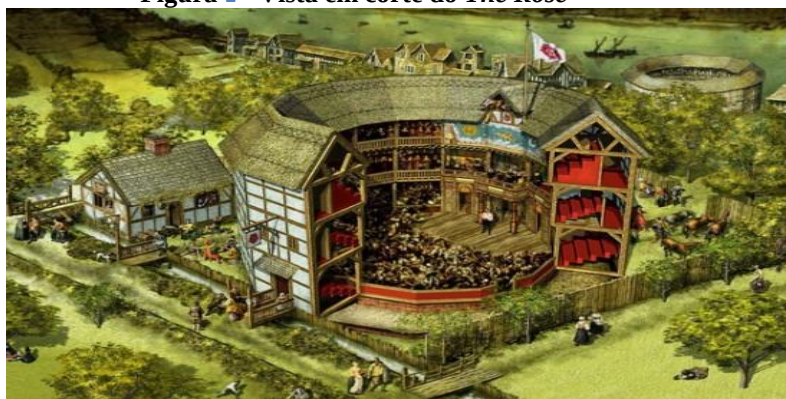
O segundo elemento necessário era uma casa em que o teatro pudesse se apresentar regularmente, sem precisar ficar saltando de um lugar para o outro. Em 1576, um antigo carpinteiro que abandonara a profissão pelo teatro, chamado James Burbage, construiu o primeiro edifício da Inglaterra com o fim específico de ser um teatro, e, como não havia outro, foi chamado simplesmente The Theatre. Para construir seu teatro, Burbage se inspirou na longa experiência dos atores no uso das carroças nos pátios centrais das hospedarias, e com isso fez aparecer o “teatro elisabetano”. (HELIODORA, 2008a, p.58).

Dessa maneira surgia um dos três primeiros teatros populares de Londres, Heliadora (2008a), em sua análise do teatro elisabetano aponta algumas das características do mesmo para uma melhor compreensão dessa estrutura.

O quadrilátero onde antes ficavam os quartos passou a abrigar, em três lados, arquibancadas, e o local onde antes os atores encostavam suas carroças virou um palco, agora com mais espaço, e duas portas para a estrutura da última parede, onde ficavam os camarins, e tudo o que fosse necessário para os espetáculos. As arquibancadas tinham dois andares, e no nível da mais alta aparecia o chamado “palco superior”, onde Julieta podia aparecer no balcão, por exemplo. (HELIODORA, 2008^a, pág58).

Esta estrutura provocara uma aproximação do público com o palco, tanto pela alocação próxima deste como pela estrutura circular que deixava a plateia bem mais próxima e concentrada na encenação.

Figura 1 - Vista em corte do *The Rose*



Fonte: <https://www.ianvisits.co.uk/blog/2011/07/16/visiting-the-remains-of-the-rose-theatre-hidden-under-an-office-block/>

Já tendo sua linguagem estabelecida, obtendo um lugar fixo para encenar o teatro, só faltava o terceiro elemento para que o teatro elisabetano pudesse levantar voo. Esse terceiro elemento segundo Heliodora “era o desenvolvimento cultural da própria sociedade inglesa. Elizabeth I subiu ao trono em 1558, e em seu reinado o país progrediu muito, em condições de vida.” (HELIODORA, 2008a, p.58). Assim os textos começaram a ser escritos de uma maneira inovadora, com a junção desses elementos, fazendo com que a dramaturgia inglesa pudesse ser considerada um dos pilares do pensamento ocidental.

Importante destacar a personagem da rainha Elizabeth I, filha de Henrique VIII e Ana Bolena, que se tornaria uma das principais rainhas da Inglaterra. Sua importância para o teatro se deve ao fato dela não ter muita simpatia nem com o papado, nem com a França. Ela desejava que a Inglaterra se tornasse um país livre, seja da igreja, ou qualquer que seja a forma de poder que influenciasse no crescimento da nação assim como aponta Smith (2008) “O novo lema da Inglaterra elisabetana era: livre da França, livre do papado, um orgulhoso reino insular ‘em um mar de prata’” (SMITH, 2008, p.312).⁴

Outro aspecto que podemos acrescentar aos apontados por Heliodora é a própria política, derivada da briga que a rainha travava para separar a política da igreja possibilitou a abertura dos temas das obras. Os autores foram além, pois não eram obrigados a seguirem os mandamentos cristãos para escrever suas peças.

No início de seu reinado duas peças fizeram sua estreia no palco que veio a ser conhecido como palco elisabetano. Esta nova apropriação do espaço de encenação fez com

⁴ A rainha Elizabeth I, não era tão aberta assim para a arte teatral. (BERTHORLD, 2010, p. 313). Apesar disto no ano de 1574, Lorde Leicester obteve através da própria rainha uma licença que dava a sua companhia de teatro o direito de exercer a prática teatral, fazendo teatro por todo reino da Inglaterra, encenando texto de comédia e tragédia.

que o público ficasse espantado pelo fato deles nunca terem visto uma apresentação como as destas peças, a *Tarmerlão*, de Christopher Marlowe⁵, e a outra peça seria *A tragédia espanhola*, de Thomas Kyd⁶. Heliodora afirma que:

O público ficou deslumbrado, e esperou ansiosamente por novas obras de igual beleza. O grande segredo do imenso sucesso dessa dramaturgia inglesa foi o teatro popular medieval não ter sido repudiado; aproveitou-se dele o que tinha de melhor, ou seja, a ação intensa e livre, sem limitações de tempo ou espaço, e a possibilidade de se misturarem o sério e o cômico à vontade. (HELIODORA, 2008a, p.60)

Berthold (2010, p. 320) diz que Shakespeare fazia uso do teatro Elisabetano de forma espetacular, com uma maestria quase ímpar. Como suas peças, normalmente, começam de maneira bem extravagante, ou até mesmo chocante como uma cena de batalha em *Macbeth* ou na peça *A Tempestade* que se inicia no meio de uma grande tempestade, era de se imaginar que Shakespeare deveria usar o espaço físico do teatro elisabetano de uma maneira dinâmica, tanto para seus atores como para sua plateia.

Shakespeare vai usar esse espaço de diversas maneiras dando “vida” ao palco elisabetano. Uma das mais famosas utilizações é a da cena de Julieta no balcão em *Romeu e Julieta* onde na encenação original ele utiliza o balcão do teatro para ser a sacada. (HELIODORA, 2008a, p.58).

Para os padrões modernos a linguagem de Shakespeare pode parecer rebuscada ao extremo, todavia, para os palcos elisabetanos essa dramaturgia talvez não fosse tão difícil como se tornou para as plateias atuais. O que agora é uma língua de difícil entendimento para o inglês do século XVI era sua língua popular.

ATO II – VOCÊ PRECISA ENCONTRAR SEU LUGAR NO CICLO DA VIDA

Este segundo ato tem como intuito apresentar o enredo e contexto das duas obras a serem analisadas neste trabalho, a saber, *Hamlet* de William Shakespeare de 1600-1601 e a animação dos Estúdios Disney *O Rei Leão* de 1994. Acreditamos que antes de entrarmos na análise direta dos personagens se faz necessária uma apresentação geral de ambas.

⁵ Christopher Marlowe (1564-1593). Importante dramaturgo do período elisabetano.

⁶ Assim como Marlowe, Thomas Kyd é um dos primeiros escritores dessa nova dramaturgia. Sua peça *A tragédia espanhola*, foi traduzida para a língua castelhana no ano de 2006.

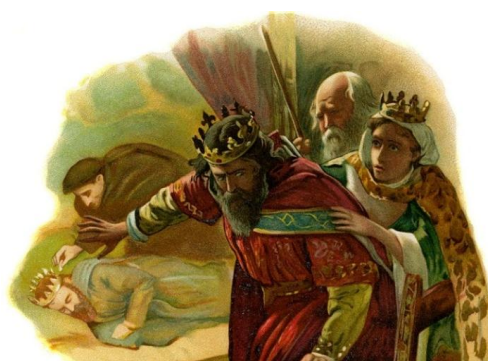
Cena I – Há algo de podre no reino da Dinamarca

A peça *Hamlet* se passa na Dinamarca onde um rei é dado como morto. Seu filho Hamlet volta da Inglaterra onde se encontrava estudando. Após pouco tempo da morte do rei é anunciado o casamento da rainha com o irmão do falecido rei. Hamlet nota que pode haver alguma coisa estranha nisso. (SHAKESPEARE, 2004, p.12)

A *hybris*⁷ acontece no momento em que o falecido rei aparece na forma de um fantasma para dois guardas que estão fazendo a vigia do castelo. Vendo tal acontecimento os guardas chamam Hamlet, filho, para que ele possa também testemunhar o fato sobrenatural. Hamlet vai de encontro com o fantasma de seu pai que desvela a trama que se sucedeu até sua morte, trama esta que, segundo o mesmo, foi arquitetada por seu irmão em complô com a rainha. O plano seria pingar veneno dentro do ouvido do rei enquanto este dormia no jardim. O fantasma do seu pai exige vingança. (SHAKESPEARE, 2004, p.24)

Este fato faz com que Hamlet construa uma trama para ter certeza de que seu tio realmente fez o que o fantasma diz que ele havia feito. Para tanto Hamlet usa um grupo de atores de teatro para encenar uma peça, tendo esta como enredo a morte de um rei pelas mãos do seu irmão. Hamlet chega à conclusão de que se durante a peça o tio esboçar uma reação suspeita, então o fantasma estava falando a verdade e ele deverá agir para vingar o nome de seu pai. O rei de fato se retira da sala sentindo-se mal (SHAKESPEARE, 2004, p.62)

Figura 2 - Rei Cláudio fugindo da peça no meio da encenação.



Fonte: Autoria desconhecida.⁸

⁷ Conceito grego, que pode ser traduzido como “um desequilíbrio” ou “exagero” quando alguma coisa passa dos limites. A ideia de *hybris* está muito presente nas tragédias clássicas, por exemplo, na peça *Rei Édipo*, onde ele casa com a sua mãe e mata seu pai, ou mesmo em *Medeia*, onde a personagem descobre que o marido está com uma mulher mais nova que ela. O professor Doutor em história Leandro Karnal, em uma palestra sobre a peça de Hamlet, para o programa *Café filosófico* (2015), usa esse conceito em sua fala, na ideia que Shakespeare escrevia suas peças com essa temática assim como os gregos no passado.

⁸ Disponível em: <https://www.alamyimages.fr/photos-images/hamlet-shakespeare-polonius.html>

No decorrer da peça Hamlet percebe-se que seu plano de vingança enfrenta muitos obstáculos e imprevistos. O que vai fazer com que outros personagens que estão em volta da corte acabem entrando no enredo que Hamlet constrói para conseguir sua vingança. Como exemplo disto, podemos citar, sua mãe Gertrudes, Ofélia sua namorada, Polônio o pai desta, Laertes o irmão de Ofélia e seu amigo Horácio.

A peça termina com a morte de Hamlet, assim como nas tragédias gregas, onde os heróis sucumbiam a um destino trágico, seja pela morte ou pela mutilação da carne. “A tragédia ‘contém a ruína de grandes reis e príncipes que nasceram felizes e assim viveram por longo tempo, para depois ser miseravelmente arrastados à destruição’”. (CARLSON, 1997, p.33) Hamlet segue o mesmo destino desses grandes heróis no final de sua história sendo morto por um veneno preparado pelo rei Cláudio. (SHAKESPEARE, 2004, p.114).

A peça *Hamlet* é um texto bastante denso em suas questões, pois aborda e discute temas tais como, política, existencialismo, orfandade, dever e vingança. Esses temas vão surgir no decorrer da peça fazendo com que o personagem Hamlet tenha várias reflexões sobre os mesmos através de seus solilóquios.

Cena II – O que eu quero mais é ser rei

É preciso apresentar ao leitor os detalhes do filme de animação *O Rei Leão* (1994) dos Estúdios Disney. A ideia original para o filme nasce do anseio dos produtores da Disney⁹ em ambientar um filme nas savanas da África. Inicialmente o roteiro deveria tratar de assunto que envolvesse a chegada da maturidade e da morte. As primeiras versões do roteiro eram intituladas *O Rei de Kalahari* de Thomas Disch¹⁰ e *O Rei das Feras* ou *Rei da Selva* de autoria de Linda Woolverton, ambos ambientavam a história em uma disputa entre leões e babuínos. Mais tarde Rob Minkoff e Don Hahn, argumentando que o filme não possuía um foco, e propuseram que o tema central deveria ser a passagem da infância para a vida adulta e as dificuldades do mundo. O roteiro final, já com o nome de *O Rei Leão*, foi reescrito por Don

⁹ Os produtores responsáveis pela ideia original foram Jeffrey Katzenberg, Roy E. Disney e Peter Schneider.

¹⁰ Produtor teatral, atual presidente Disney Theatrical Group. Presidente e superviso de 21 longas de animação incluindo *O Rei Leão*.

Hahn, Roger Allers, Rob Minkoff e Brenda Chapman¹¹. A versão que foi para a tela é creditada aos três roteiristas que finalizaram o roteiro escrito por estes, sendo eles: Linda Woolverton, Irene Mecchi e Jonathan Roberts.

O enredo da animação se passa no continente africano onde nos é apresentado o reinado de um leão que governa com soberania, o rei Mufasa. O filme tem início no momento da apresentação ao reino de seu filho recém-nascido Simba. O filme nos mostra uma trama que gira em torno do trono do reino, tendo como vilão o irmão do rei Scar. Este, tomado por inveja do rei, arma uma trama que acaba levando seu irmão até a morte e provoca um auto-exílio do príncipe Simba. Ele acredita que a morte de seu pai fora sua culpa, e após sua fuga o próximo na linha de sucessão é justamente o autor da trama, seu tio Scar.

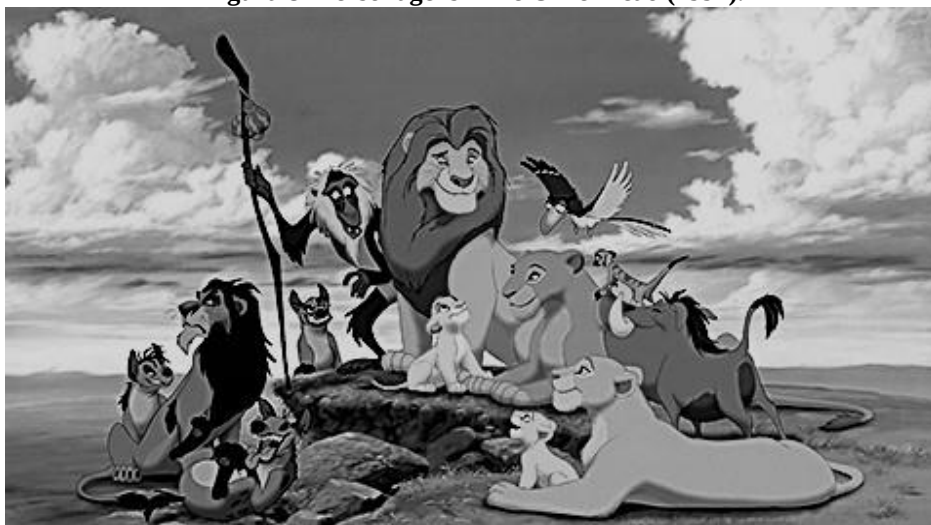
Enquanto o tempo passava e Simba se divertia com seus amigos no exílio, o reino se encontrava em decadência. Seu tio Scar assumirá o trono e não realizava um bom reinado aliando-se as hienas que eram inimigas convictas dos leões. Sob o reinado de Scar o reino caiu em ruínas.

A decadência do reino faz com que as leoas tenham que buscar a caça cada vez mais longe. Em uma destas caçadas, Nala, amiga de infância de Simba, acaba por “topar” com Timão e Pumba que a “levam” até Simba. Durante todo o tempo de exílio Simba está desacreditado, buscando esquecer o passado, e seu destino como rei, ainda por se sentir culpado da morte do pai.

Como que em um sinal, o pai falecido de Simba aparece para lembrá-lo de cumprir o seu destino que é ser um rei para o seu povo. Voltando para sua antiga casa, Simba encontra seu tio, que revela que a morte do rei foi executada por ele mesmo. Como vingança Simba trava uma luta com o seu tio, e após um acidente este acaba por ser assassinado pelas hienas após trair sua aliança. O filme termina com Simba se tornando o rei e apresentando seu filhote ao reino iniciando, desta forma, um novo “ciclo da vida”.

¹¹ Nascida em 1962, é escritora, produtora e diretora. Foi a primeira mulher a dirigir um longa de Animação *O Príncipe do Egito* (1998) e a primeira mulher a ganhar o Oscar de Melhor longa animado pelo filme *Valente* (2012).

Figura 3- Personagens filme O Rei Leão (1994).



Fonte: Imagem promocional dos personagens do filme.

A obra trabalha com questões bem específicas como traição, inveja, destino, amizade, amor, orfandade e dever. Esses temas e a propagação desta como uma das grandes animações dos estúdios Disney fazem dessa obra um clássico do cinema mundial. O filme foi indicado ao Oscar do ano de 1995 em duas categorias, vencendo em ambas, sendo elas Melhor trilha sonora original com Hans Zimmer e melhor Canção Original com *Can You Feel the Love Tonight* de Elton John e Tim Rice.¹²

ATO III – PRESENTE AUSENTE

Este ato tem como objetivo apresentar as observações que possam identificar as semelhanças entre a peça teatral *Hamlet* de William Shakespeare e o filme de animação dos Estúdios Disney, *O Rei Leão*. Partimos da ideia de que através dos encontros entre as duas obras possamos construir um pensamento sobre as relações entre os personagens.

Cena I – Que obra de arte é o homem.

Começaremos pelo enredo da peça e suas semelhanças. Dada às devidas particularidades, ambos os roteiros possuem um fato similar, a traição por parte do irmão, em volta do jogo de poder.

¹² O filme também fora indicado nesta mesma categoria com *Hakuna Matata* e *Circle of Life*.

É importante sermos cautelosos porque o enredo da peça shakespeariana tem uma atmosfera sombria, com uma trama complexa, com temas que perpassam as reflexões humanas e a consciência sobre as pessoas. No caso da animação, alguns personagens e momentos no enredo do filme também são bastante sombrios, porém com as devidas adaptações de teor para a faixa etária¹³ ao qual se destinava a maioria dos filmes de animação da Disney. É possível dizer que apesar de acessível para todos os públicos ela é uma obra para o público mais jovem. Dessa maneira ela acaba por ter um tom mais leve e mais inocente em certas questões. Outro fato que deixa o filme ainda mais descontraído é o fato deste ser um musical, bem como algumas situações do filme serem mais cômicas.

Em *Hamlet* as personagens femininas têm menor importância e não é dada a elas uma função relevante. Partindo da ideia de comparar a peça com o filme, por mais que o tempo de tela das personagens femininas não seja comparável ao do protagonista, é importante ressaltar que as personagens do filme parecem ter um tratamento diferente tendo uma maior participação no decorrer das situações, com foco principalmente na personagem Nala. Assim como será discorrido.

Cena II – Eu sou o fantasma de seu pai.

Iniciando a análise dos personagens individuais em suas semelhanças e diferenças. Começando pelo rei Hamlet. Na peça não são dadas tantas informações sobre o rei, mas podemos notar nas falas dos personagens que este é um personagem forte. Os coveiros no ato V, cena I contam da vitória do rei Hamlet contra Fortinbrás em uma guerra (SHAKESPEARE, 2004, p.99).

Pode-se notar que o rei Hamlet possui uma grande raiva e que nem a morte o deixa descansar, exigindo vingança sobre o seu irmão. Para chegar a essa vingança, ele aparece em forma de fantasma para seu filho, “convidando” o príncipe Hamlet para essa estrada de vingança. Não conseguimos entrar na questão sobre se o rei Hamlet era um bom pai ou esposo. De acordo com as palavras de Hamlet, no decorrer do texto ele parece ser uma pessoa excelente, mas é importante lembrar que estas são filtradas pelo órfão. Sendo assim pode ser que esta seja uma interpretação idealizada da imagem do rei. A pesquisa, porém, o

¹³ A classificação indicativa do filme é Livre.

compreende apenas como um personagem, que dentro dos limites do que está na peça, será usado para comparação com o correlativo do filme.

A comparação do rei Hamlet, será com o personagem do rei Mufasa. Este nos é apresentado como um rei soberano respeitado por todos no reino. Esse respeito já é mostrado logo na primeira cena do filme, onde todos os animais fazem reverência para o herdeiro que acaba de ser apresentado pelo ancião do reino, o macaco Rafiki.

Figura 4 - Personagem Rei Mufasa



Fonte: Imagem de divulgação do Personagem.¹⁴

Mufasa enfrenta pequenos dilemas na criação do seu filho Simba, este está aprendendo as coisas do mundo e é muito curioso e desobediente. Em certo momento do filme podemos ver o rei dando conselhos ao seu filho por ele ter desobedecido suas ordens, que eram para que ele não fosse longe do reino, chegando ao lugar onde vivem as hienas. Nota-se que o rei Mufasa demonstra ter carinho pelo seu filho e também por todos os seres e coisas do reino. Assim como ele explica para Simba:

Tudo que está vendo existe num equilíbrio delicado. Como rei, você precisa compreender esse equilíbrio e respeitar todas as criaturas, da formiga que rasteja ao antílope que salta. [...] Quando morremos, nossos corpos viram grama, que os antílopes vão comer. Estamos todos interligados no grande ciclo da vida. (O REI LEÃO, 1994)

Em paralelo o rei Hamlet tem sua própria maneira de educar seu filho, diferente de Mufasa, ele não ensina sobre o equilíbrio da vida. Fica subentendido que ele enviou

¹⁴Disponível em

https://vignette.wikia.nocookie.net/disney/images/d/d3/Mufasa_KHII.png/revision/latest?cb=20151105010746

Hamlet para estudar fora da Dinamarca, porém corre no reino que Hamlet havia enlouquecido e por este motivo seu pai o enviara para Inglaterra (SHAKESPEARE, 2004, p.99). Podemos crer que, para além desta provável loucura, como um dia Hamlet também será rei no lugar do seu pai, é preciso que ele tenha bastante conhecimento, por isso a necessidade de estudar fora.

Neste aspecto Mufasa parece ser um pai que realmente tem seu filho como o maior amor. Não quer dizer que o personagem de Shakespeare não tenha amor pelo seu filho, pois nada fica evidente na peça sobre seu relacionamento com este. Todavia, Mufasa parece ter uma superproteção com Simba o que parece ser um diferencial entre os dois personagens.

Essa diferença fica mais acentuada se pararmos para questionar a cena em que ambos os personagens, rei Hamlet e rei Mufasa, já mortos, aparecem para os seus respectivos filhos. O rei Hamlet não está pensando em ninguém além dele mesmo, com seu plano de vingança para matar o seu irmão, levando seu filho para o caminho da vingança pela sua morte. Assim como podemos notar na fala do fantasma:

FANTASMA: Sou o espírito de teu pai condenado, por um certo tempo, a vagar pela noite e a passar fome no fogo enquanto é dia, até que os crimes cometidos em meus tempos de vida tenham sido purgados, se transformando em cinza. Se não me fosse proibido narrar os segredos das profundas, eu te revelaria uma história cuja palavra mais leve arrancaria as raízes da tua alma. E gelaria o sangue da tua juventude, fazendo teus dois olhos abandonarem as órbitas como estrelas perdidas; (SHAKESPEARE, 2004, p.22-23)

A fala do rei é bastante agressiva o que mostra sua indignação com a situação que a história se encontra, com seu irmão prestes a se casar com a sua viúva. O rei continua exigindo vingança.

FANTASMA: Vinga esse desnaturado, infame assassinato.
HAMLET: Assassinato!
FANTASMA: Todo assassinato é infame:
Este é infame, perverso – monstruoso.
HAMLET: Me conta tudo logo, pra que eu,
Mais rápido do que um pensamento de amor,
Voe para a vingança.
(SHAKESPEARE, 2004, p.24)

Assim se inicia a trama de Hamlet em busca de tentar vingar seu pai. Mesmo sabendo que a linguagem de Shakespeare é mais sombria do que a do filme o que difere da cena do rei Mufasa, é que quando ele surgiu para seu filho, já adulto, ele o aconselha de que ele precisa retomar o trono para que seu reino seja salvo do mal que está destruindo tudo que ele ama. Mufasa diz:

Simba, você me esqueceu. [...] Ao esquecer quem você é, também se esqueceu de mim. Olhe dentro de si mesmo, Simba. Você é mais do que aquilo em que se tornou. É preciso ocupar seu lugar no ciclo da vida. [...] Lembre-se de quem você é. Você é

meu filho e o rei verdadeiro. Lembre-se de quem você é. [...] Lembre-se. [...] Lembre-se. [...] Lembre-se. (O REI LEÃO, 1994)

Os dois pais dão conselhos que vão mudar as vidas de seus filhos. Hamlet é trazido para vingar seu pai e Simba é convocado para salvar seu reino.

Outro fato que também conecta estes personagens será a morte de ambos pelas mãos dos irmãos com o intuito de assumir o lugar deles no trono. De um lado Cláudio, que mata seu irmão pingando veneno dentro do seu ouvido e do outro Scar, que monta uma trama usando o amor de Mufasa pelo seu filho e acaba assassinando o irmão.

Figura 5 - Assassinato do Rei Hamlet e Assassinato do Rei Mufasa



Fonte: Gravura morte Rei Hamlet¹⁵



Fonte: (O REI LEÃO, 1994, 35'25")

Cena III – O trono terá que ser meu!

Como dito acima, ambos os reis têm irmãos. De um lado está Cláudio, irmão do rei Hamlet. De outro está Scar, irmão do rei Mufasa. Ambos os irmãos possuem a mesma ambição, matar o rei para assumir o poder.

Na trama de *Hamlet* Cláudio não age sozinho, pois tem como cúmplice a esposa do rei. Que pouco tempo depois da morte do rei torna-se sua esposa, deixando em choque o personagem de Hamlet, que diz para o seu amigo Horácio “Economia, Horácio! Os assados do velório puderam ser servidos como frios na mesa nupcial. Preferia ter encontrado no céu meu pior inimigo do que ter visto esse dia!” (SHAKESPEARE, 2004, p.13). Esta fala irônica

¹⁵ Autoria Desconhecida. Disponível em: <https://edu.glogster.com/glog/hamlet/244gpf4rc7g>

de Hamlet para seu amigo denota o quão absurdo ele achava esta situação. Cláudio segue sua vida como se nada tivesse acontecido mesmo depois de ter arquitetado a morte do irmão.

Os personagens de Shakespeare, assim como cita Harold Bloom, “não se revelam, mas se desenvolvem, e o fazem porque têm a capacidade de se auto-recriarem” (BLOOM, 2000, p.19). É nesta ideia que o personagem de Cláudio irá se recriar. No momento em que ele assiste à peça que Hamlet faz os atores representarem, onde é narrado o assassinato de um rei por seu irmão, o rei Claudio se sente culpado de tal maneira que faz com que ele se retire da sala e em uma cena posterior reflita em sua própria consciência:

REI: Oh, meu delito é fétido, fedor que chega ao céu; Pesa sobre ele a maldição mais velha, A maldição primeira – assassinar um irmão! Nem consigo rezar – embora a inclinação e a vontade imensa. Mas se a vontade é grande, minha culpa é maior. (SHAKESPEARE, 2004, p.66)

O rei Cláudio chega a ter consciência do tamanho ato de maldade que fez, o que faz com que ele em uma oração tente encontrar uma “salvação” para seus problemas, tentando livra-se da culpa que carrega em sua mente. Todavia ele chega à reflexão de que seus atos nada valem: “Minhas palavras voam; Meu pensamento lhes é infiel; Palavras assim jamais chegam ao céu” (SHAKESPEARE, 2004, p.68).

Podemos compreender que o personagem está se “recriando” no sentido de que ele pôde rever seus valores, criando dilemas que fazem com que o mesmo desenvolva até problemas de identidade. Estes fatos o tornam um personagem, um tanto quanto mais “humano” que seu equivalente na animação, no sentido de que ele compreende que cometeu erros, é se questiona sobre os mesmos. Esses dilemas já não estarão presentes do personagem com o qual é criada a equivalência no filme *O rei Leão*, o tio Scar.

Scar nos é apresentado como um personagem inferior ao seu irmão Mufasa, assim como ele diz no filme “Em termos de cérebro, eu tenho a herança dos leões. Já em termos de força bruta, os genes não me favoreceram” (O REI LEÃO, 1994). Ele possui de fato inteligência para elaborar planos, inclusive contra seu irmão e seu sobrinho Simba.

Figura 6 - Personagem Scar

Fonte: Imagem de Divulgação do Personagem¹⁶

Scar com sua sagacidade ataca o ponto fraco de Mufasa, seu filho Simba. Isso se deve ao fato de que o coração de Mufasa é sua maior fraqueza. Ele arma duas tramas com ajuda das suas aliadas, as hienas. Primeiro Scar usa da ingenuidade de Simba para colocar tanto ele como sua amiga Nala e Zazu o servo do rei em uma situação perigosa. Ele desafia a coragem de Simba em se aventurar fora das terras do reino, no cemitério de elefantes. O trio é salvo no último momento pelo rei Mufasa.

Como a primeira tentativa de fazer mal para Simba foi “sabotada” pelo rei, Scar arma um estouro de uma manada de gnus¹⁷, colocando novamente Simba no meio de um perigo de morte. Scar finge estar preocupado avisando à Mufasa do perigo que seu filho está correndo. Mufasa aparece em um momento decisivo salvando novamente o filhote do perigo. Após salvar Simba, o rei que havia caído no meio do estouro da manada de gnus, tenta fugir escalando a parede de pedras. Mufasa encontra seu irmão no alto das pedras e pede ajuda a ele para tirá-lo dali. Com a frase “vida longa ao rei” (O REI LEÃO, 1994) Scar arremessa seu irmão do penhasco, construindo a cena de assassinato clássica do filme.

¹⁶ Disponível em <https://vignette.wikia.nocookie.net/disney/images/c/c7/Scar.png/revision/latest?cb=20150416213719&path-prefix=pt-br>

¹⁷ O gnu é um grande mamífero ungulado do gênero *Connochaetes*, que inclui duas espécies, ambas nativas do continente africano.

Figura 7 - Assassinato do rei Mufasa por seu irmão Scar



Foto: (O REI LEÃO, 1994, 35'34'')

Para a infelicidade do rei, ele só descobre quem seu irmão é de verdade no último momento de vida. Scar não hesita em nenhum momento em matar seu irmão. Ele é um vilão que não aparenta ter dilemas para questionar sobre o caráter de certo ou errado do que fez. Scar como Cláudio é “vítima” da sua própria ambição.

É preciso se livrar de todas as pontas soltas deste crime, para tanto, como já havia matado Mufasa, faltava seu filho, o pequeno Simba. Todavia ao invés de matá-lo ele provoca no pequeno filhote a culpa pela morte do rei. Scar:

Simba. O que você fez? [...] É claro que não queria. Ninguém quer que essas coisas aconteçam. Só que o rei está morto. E se não fosse por você, ele estaria vivo. O que sua mãe vai pensar? [...] Fuja, Simba. Fuja e nunca mais volte. (O REI LEÃO, 1994)

O que impede Scar de não matar Simba após isso não fica claro, pois ele podia terminar o “serviço” ali mesmo, ao invés disto ele envia as hienas para matarem o herdeiro. Pode ser que talvez no fundo ele sinta alguma coisa pelo pequeno leão, embora quando do confronto dos dois no final do filme ele não hesita em atacar Simba para matar. Outra possibilidade é a de que Scar tenha medo de que se o corpo de Simba aparecesse com marca de uma morte provocada por um leão, algum dos seus precisaria ser culpa, entretanto, se fosse um ataque de hienas tudo ficaria sob a égide da disputa entre leões e hienas. Algo similar acontece com o personagem de Cláudio. Por que Cláudio não “deu um jeito” em Hamlet filho, pois se fizesse isso acabaria com seus problemas. Ele pode ter passado por um dilema fraternal parecido, possuindo um possível afeto por Hamlet, mesmo que esse afeto acabe sumindo nos momentos finais da peça onde ele envenena o líquido de uma “taça” para matar Hamlet.

Em ambos os casos os vilões apresentam as nuances necessárias para a construção de personagens complexos, tal como aponta Renata Pallottini

não existe nunca, nem na vida nem no teatro, o criminoso puro, o puro vilão; criar um vilão total, um monstro total é erro de mau dramaturgo (a não ser que seja opção de estilo, opção de criação de personagem explícito, mas essa é outra questão). A existência de vários vetores no ser humano, a complicação psicológica, a complexidade da alma do homem são as justificativas e a explicação do conflito interno. Ele é a concretização dessa complexidade. Sua expressão, em atos ou palavras, é a objetivação da colisão interna, ou seja, a atualização (para usar a terminologia aristotélica) de uma de suas potências (PALLOTTINI, 1989, p. 80).

Talvez os dois tenham apenas planejado mal os caminhos para conquistar o poder. Cláudio por não desconfiar que Hamlet já estivesse sabendo que ele matou o seu pai. Scar pelo fator de não ter tido certeza da morte do filho do seu irmão. Ambos os personagens são envolvidos pela “mesma” trama por querer conquistar o lugar do outro, neste caso o lugar do irmão.

Os dois têm seus finais bastante similares, Cláudio é morto por Hamlet, mas, ainda assim, acaba matando o príncipe.¹⁸ Já Scar tenta matar Simba da mesma forma que matou Mufasa e acaba confessando a ele “Eu matei Mufasa” (O REI LEÃO, 1994). Scar sendo subjugado por Simba já crescido precisa assumir seus crimes para que todos possam ouvir que foi ele que matou o rei Mufasa. Depois de uma luta feroz contra Simba, Scar acaba sendo morto pelas hienas, suas ex-aliadas.

Figura 8 - Scar tenta assassinar Simba.



Foto: (O REI LEÃO, 1994, 01:16'16")

¹⁸ Cláudio prepara uma taça de veneno e envenena a lâmina de uma espada para o duelo entre Hamlet e Laertes. Embora tenha vencido o duelo Hamlet foi ferido e acaba sucumbindo ao veneno da espada.

Ele acaba sendo morto, parte pelo ataque de Simba após saber do algoz de seu pai, mas efetivamente pelas suas cúmplices que se voltam contra ele. Ambos os irmãos acabam suas histórias assassinados pela cólera de vingança, seja do filho do homem que rei Cláudio assassinou, seja pelas cúmplices que ajudaram o rei Scar a tomar trono. Um mesmo fim, mas narrativamente de outra maneira.

Importante atentarmos para o fato de que ambos os personagens acabam sendo mortos pelo “mecanismo” que eles criaram /usaram para tentar matar o herdeiro durante o decorrer das obras. Cláudio acaba morto pelo líquido envenenado da taça que preparou para Hamlet e Scar acaba morto pela fúria das hienas, as quais ele havia enviado para matar o herdeiro por duas vezes durante o filme.

Figura 9 - Cena do assassinato do Rei Claudio e Cena do Assassinato do Rei Scar



Fonte: Pintura de Gustave Moreau (1868)¹⁹



Fonte: (O REI LEÃO, 1994, 01:20'40")

Cena IV – Fragilidade, teu nome é mulher.

As personagens femininas em *Hamlet* como já citado, não possuem uma presença muito forte como em outras peças. Entretanto é possível criar um paralelo entre esta e a história do filme *O rei Leão*, sendo o paralelo criado entre Ofélia da peça *Hamlet*, e Nala do filme *O rei Leão*.

¹⁹Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/cd/61/bb/cd61bb7e173273e4c48e4069fc527f52.jpg>

A personagem Ofélia aparece na peça acompanhada de seu irmão Laertes e seu pai Polônio. Ofélia não tem muita presença em cena, porém ela tem alguns dilemas e conflitos que vão se desenvolvendo no decorrer do texto, conflitos estes que fazem com que ela passe por uma transformação no decorrer da peça.

Personagem doce e carismática ela não percebe o problema que a corte da Dinamarca está passando, com Cláudio usurpando o trono e o príncipe Hamlet se afastando dela para vingar seu pai. Ofélia tem como trama principal a relação dela com o príncipe Hamlet. Ofélia acaba cometendo suicídio no final da peça.

Figura 10 - Suicídio de Ofélia



Foto: Pintura *Ophelia*, de John Everett Millais (1851)

Como Ofélia, a leoa Nala de *O rei Leão*, também demonstra ter sentimentos pelo protagonista. A personagem Nala, não passa pelos sofrimentos de Ofélia uma trama de vingança entre parentes, embora não fique explícito o tipo de recepção dada a “morte” de Simba inventada por Scar após seu desaparecimento. No filme, Nala tem como principal enredo construir a ligação que levará Simba já adulto a salvar o reino da égide de seu tio Scar.

Figura 11 -Personagem Nala



Fonte: Imagem promocional de divulgação da personagem.²⁰

Enquanto Nala tem quase como objetivo fazer com que Simba seja o que nasceu para ser. Ofélia tem um caminho diferente, pois a busca pelo seu amor se choca com o fato de que Hamlet esta centrado na tarefa de matar o rei Cláudio, e a mesma não consegue modificar nada do destino do amado.

De um lado temos o amor crescente de Nala com seu príncipe e do outro Ofélia que vê seu príncipe cada vez mais distante dela. Ambas se chocam com a escolha do exílio de seus príncipes, Nala age a retirar Simba do exílio o reconectando com o seu chamado de rei. Ofélia tenta reconectar-se com o amor de Hamlet, mas este se afunda em sua “loucura”. No ato III cena I, logo após o monologo mais famoso de Shakespeare, o ser ou não ser, Ofélia vai atrás de Hamlet para terminar seu namoro, a pedido do seu pai Polônio. Mas ao encontrar com ele as coisas ficam um pouco sombrias. Ofélia anuncia sua entrada dando todos os presentes, cartas que Hamlet mandou para ela, o príncipe logo nega, mantendo sua encenação de louco. Diante a insistência de Ofélia para que ele aceite, Hamlet busca uma forma de livrar-se dela, disparando contra ela a “loucura” e a angústia de seu coração.

HAMLET: Vai prum convento. Ou preferes ser geratriz de pecadores? Eu também sou razoavelmente virtuoso. Ainda assim, posso acusar a mim mesmo de tais coisas que talvez fosse melhor minha mãe não me ter dado à luz. Sou arrogante, vingativo, ambicioso; com mais crimes na consciência do que pensamentos para concebê-los, imaginação para desenvolvê-los, tempo para executá-los. Que fazem indivíduos como eu rastejando entre o céu e a terra? Somos todos rematados canalhas, todos! Não acredite em nenhum de nós. Vai, segue pro convento. (SHAKESPEARE, 2004, p.53)

²⁰ Disponível em: <http://pt-br.disneyprincesas.wikia.com/wiki/Nala>.

Nesse momento Hamlet começa a atacar Ofélia, que não entende o que esta acontecendo, mas ela ainda acredita que Hamlet está sob o efeito da loucura do amor que seu pai Polônio acha que Hamlet tem por ela. Ele não parar seu ataque, e fica ainda mais agressivo em relação a ela.

HAMLET: Já ouvi falar também, e muito, de como você se pinta. Deus te deu uma cara e você faz outra. E você ondula, você meneia, você cicia, põe apelidos nas criaturas de Deus, e procura fazer passar por inocência a sua volúpia. Vai embora – chega – foi isso que me enlouqueceu. Afirmo que não haverá mais casamentos. Os que já estão casados continuarão todos vivos – exceto um. Os outros ficam como estão. Prum bordel – vai! (Sai.) (SHAKESPEARE, 2004, p.53)

O ápice do ataque é a indicação para Ofélia ir para um bordel. O professor Antonio Quinet, em palestra na UFPR (Universidade Federal do Paraná) (2016) aponta que é possível analisar, psicanaliticamente, que neste momento, Hamlet poderia esta começando a confundir Ofélia com sua mãe, já que ele está vivendo intensamente a relação com seu tio.

Podemos notar, portanto, que considerando as resguardadas restrições de uma animação da Disney em 1994, percebe-se que a personagem Nala passa por bem menos problemas psicológicos. Provavelmente por ser uma animação dos Estúdios Disney, e da quase “obrigatoriedade” de na década 1990 a histórias terem finais felizes, Nala consegue um final que Ofélia nunca poderia ter vivido com seu príncipe Hamlet.

Cena V – Quem é este cuja mágoa se adorna com tal violência... este sou eu!

De príncipe para príncipe, de órfão para órfão. Chegamos aos personagens principais de ambas as obras. De um lado está Hamlet o príncipe da Dinamarca, do outro Simba príncipe da pedra do reino. Neste trecho apresentaremos os pontos de contato entre esses dois personagens que, dominam suas obras com tamanha importância que carregam em suas histórias.

Primeiro Hamlet, o dinamarquês. Personagem de importância ímpar, “criador” de vários solilóquios que vão desde a reflexão da caveira no ato V cena I, onde Hamlet conversa com os dois coveiros, ou o seu mais famoso monólogo “ser ou não ser”.

Esses pontos farão de Hamlet um personagem com dilemas bastante ricos para seus estudiosos. Por exemplo, o psicanalista Sigmund Freud, intitulado pai da psicanálise, em

seu livro *A interpretação dos sonhos* (2012), identifica de maneira defasada em Hamlet certo nível de complexo de Édipo²¹.

O personagem Hamlet é deveras indecifrável devido ao fato de que ele apresenta durante a peça algumas facetas. Como, por exemplo, uma faceta mais clássica com tom reflexivo e pensamentos complexos e uma de falsa loucura que ele usa para enganar a todos que estão no reino.

O ponto de partida para podermos identificar uma linha de pensamento para analisar o personagem é o da consciência. No seu solilóquio “ser ou não ser”, nota-se que ele faz citações diretas com relação à morte e como esta seria nada mais que um sonho, mas não um sonho muito bom.

HAMLET – Morrer; dormir; Só isso. E com o sono – dizem – extinguir Dores do coração e as mil mazelas naturais A que a carne é sujeita; eis uma consumação Ardentemente desejável. Morrer – dormir – Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo! Os sonhos que hão de vir no sono da morte Quando tivermos escapado ao tumulto vital Nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão Que dá à desventura uma vida tão longa. (SHAKESPEARE, 2004, p.51)

Podemos ler este trecho como sendo uma afirmação do desejo de morrer, o que demonstra que Hamlet é um personagem com forte ligação com o existencialismo. São muitas as questões que assolam o personagem, tais como: para onde vamos? O que estamos fazendo aqui? O limite entre o bem e o mal, a vingança e a salvação.

Hamlet é apresentado inicialmente como um personagem que usa roupas pretas, com uma aparência sempre de dor, sofrendo pela morte do seu pai. Seu sofrimento também se dá pelo fato de que sua mãe está para se casar com seu tio, pouco tempo depois do enterro do seu pai. Estas questões acabam deixando o personagem de Hamlet acabado física e psicologicamente.

Hamlet sofre porque ele acredita saber mais do que as outras pessoas da peça, por causa da “ajuda” do seu pai, que aparece em forma de fantasma para avisá-lo do complô de

²¹ O complexo de Édipo pode ser configurado como sendo um “Conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais. Sob a sua forma dita positiva, o complexo apresenta-se como na história de Édipo - Rei: desejo da morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual pela personagem do sexo oposto. Sob a sua forma negativa, apresenta-se de modo inverso: amor pelo progenitor do mesmo sexo e ódio ciumento ao progenitor do sexo oposto. Na realidade, essas duas formas encontram-se em graus diversos na chamada forma completa do complexo de Édipo. Segundo Freud, o apogeu do complexo de Édipo é vivido entre os três e os cinco anos, durante a fase fálica; o seu declínio marca a entrada no período de latência. É revivido na puberdade e é superado com maior ou menor êxito num tipo especial de escolha de objeto. O complexo de Édipo desempenha papel fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano. Para os psicanalistas, ele é o principal eixo de referência da psicopatologia” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1992, p 77).

sua esposa e seu irmão para matá-lo. Percebermos em Hamlet um pensamento sobre “o que eu vou fazer da minha vida?” Lamento por parte do príncipe, assim como afirma no ato I cena V “Nosso tempo está desnorteado. Maldita a sina que me fez nascer um dia pra consertá-lo!” (SHAKESPEARE, 2004, p. 29) Será que é certo agir contra tudo o que está de errado? Ou será que é melhor ficar parado e esperar o tempo fazer seu trabalho? E a justiça? Tudo isso são apenas algumas questões filosóficas que o personagem carrega com ele.

Diante deste panorama, Hamlet está muito distante do perfil do personagem Simba. Este tem suas complexidades, mas seus dilemas giram em torno da pergunta quem é você. Ele precisa se tornar um rei, mas que tipo de rei ele vai ser perante todo o reino, seu pai Mufasa ensina para ele que ser rei é muito mais que fazer tudo que se deseja, é preciso ter compromisso e respeito pelas coisas que estão no ciclo da vida. (O REI LEÃO, 1994)

Figura 12 - Personagem Simba



Fonte: Imagem de divulgação do personagem.²²

Simba também passa pelo mesmo problema que Hamlet encontra na peça. Eles terão seus pais tirados deles, todavia esta morte terá efeito diferente em cada um dos personagens. Em *Hamlet* fará com que o personagem se isole do mundo, voltando-se para dentro dele mesmo, como ele diz no ato II, cena II “Oh, Deus, eu poderia viver recluso numa casca de noz e me achar o rei do espaço infinito se não tivesse maus sonhos” (SHAKESPEARE, 2004, p.40). O que Hamlet está dizendo abre algumas possibilidades de

²²Disponível em <https://vignette.wikia.nocookie.net/disney/images/f/f1/Untitled-3.png/revision/latest?cb=20150611210632&path-prefix=pt-br>.

interpretação como, por exemplo, esses “maus sonhos” poderiam ser as pessoas que estão ao redor dele ou talvez fosse seu amor pelo pai e seu desejo de vingança.

Para Simba as complexidades também são decorrentes da morte de seu pai, todavia seu tio Scar colocar na sua cabeça que a culpa foi dele. Tal como aconselha seu tio Scar “Fuja, Simba. Fuja e nunca mais volte” (O REI LEÃO, 1994). Simba se isola do mundo com medo de enfrentar seu passado.

Hamlet se isola dentro de si, com seu desejo de vingança, quase como se ouvisse o conselho do Suricate Timão, personagem de *O Rei Leão* que diz “Quando o mundo vira as costas pra você, você vira as costas para o mundo” (O REI LEÃO, 1994). Simba se isola, não dentro de si, mas em terras distantes, quase em um mundo criado para si, onde apenas a felicidade reina e tudo é um eterno “Hakuna Matata”²³.

Tanto o exílio de Simba como o processo de loucura de Hamlet, seja este verídico ou não, funcionam como um elemento de fuga, um desligamento da realidade dolorosa no qual viviam. A alienação funciona também como um adiamento da ação, seja da retomada da pedra do reino ou da vingança pela morte do seu pai. (TURATTI, 2017, p.421).

Ambos os príncipes precisam cumprir o que seu destino “planejou” para eles, destronar seu tio. Quando chega o momento decisivo para os dois protagonistas ambos tomam suas decisões, Hamlet mata seu tio, mesmo sendo ferido e também morrendo no final de sua história. Simba também precisa brigar com seu tio, mas ele não apresenta intenção de matá-lo. Simba tem no coração menos ódio que Hamlet. Ele se contenta em deixar seu tio viver o banimento do reino.

É possível pensarmos que o desfecho dado ao personagem na animação seria o cenário ideal para o personagem de Shakespeare. Se Hamlet conseguisse ter a resiliência apresentada por Simba, é possível que o final de sua peça fosse com ele retomando e honrando o trono de seu pai, e concluindo com sua amada Ofélia a seu lado.

²³ Trecho da letra de umas das canções do filme *O rei Leão*, na tradução dada no filme *Hakuna Matata* seria traduzida como sem problemas.

EPÍLOGO

Seja em Shakespeare, ou nos Estúdios Disney, podemos encontrar o que faz de cada um de nós o que somos, procurando o ser ou não ser, dentro de cada um. Buscando a autocrítica que cada uma dessas obras provoca, seja uma aventura no reino da África ou mesmo em uma Dinamarca cercada pela corrupção e por pessoas aproveitadoras.

Claro que a pesquisa não tem como objetivo fazer uma afirmação que as obras são exatamente iguais, mas buscar os pontos que elas podem se conectar. Os roteiristas do filme *O rei leão* falam do fato de o filme ser baseado livremente na obra de Shakespeare, desta forma, é importante pontuarmos questões como estas para que possamos notar desde a possibilidade de entendermos Shakespeare em outras mídias até como é possível realizar este tipo de adaptação de clássico para outras obras.

A pesquisa identifica que existem tanto diferenças quanto pontos em comum entre as obras, mas neste sentido, elas se encontram em pontos específicos. Na peça de Shakespeare, Hamlet é apresentado como um ser reflexivo, se questionando sobre o que fazer com nossas vidas. Em *O rei Leão* Simba terá seus dilemas sobre como encontrar seu lugar no mundo e como devemos enfrentar o destino, mesmo sombrio, que esta na nossa frente.

Hamlet, Simba, Scar, Cláudio, Nala, Ofélia, rei Hamlet e rei Mufasa, estão todos ligados no ciclo sem fim. No enredo de Hamlet seria a vingança que está presente do começo ao fim. O “ciclo sem fim” para o personagem de Hamlet traz apenas a morte, não somente dele, mas de todos os outros personagens que fazem parte daquele núcleo. O “ciclo sem fim” para Simba é mais complacente, trazendo de volta sua honra, o trono e o casamento com a leoa Nala.

Hamlet e Simba passam pelo problema da orfandade, o que leva os personagens a passarem por uma evolução para chegar ao final da peça ou do filme, e conquistar aquilo que eles acreditavam serem suas prioridades. Hamlet, tendo sua vingança sobre todos que ele achava serem corruptos, tendo no fim encontrado sua paz. Já Simba termina sua história de volta ao começo de um novo ciclo. Tudo isso se encontra no ciclo sem fim da vida, e como diz Hamlet, “o resto é silêncio” (SHAKESPEARE, 1994, p.114).

Toda esta pesquisa surge da inquietação de levar Shakespeare à sala de aula, possibilitar que o bardo fosse acessado em sua complexidade pelos alunos das mais diversas idades. Todavia, com as experiências docentes da última fase do curso de licenciatura pude

perceber que poderia existir uma barreira entre a linguagem rebuscada de Shakespeare e a sala de aula.

É despertada então a possibilidade de enxergar Shakespeare, ou questões próximas a ele em outras mídias que fossem mais acessíveis ao público infanto-juvenil. Diante disto, esta pesquisa me possibilita o início da empreitada para conduzir Shakespeare à sala de aula, pois acredito que é possível que os alunos possam utilizar como porta de entrada para o bardo, outras mídias com linguagem mais próximas destes.

Esta pesquisa é apenas o início da caminhada que pode desembocar em outras pesquisas, para compreender Shakespeare em outras mídias, histórias e contextos, tanto para dimensionar a importância deste para a “liturgia” de temas e enredos, como para ampliar o leque de possibilidade de utilização destes clássicos na sala de aula.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. Tradução Maria Paula V. Zurawski. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BLOOM, H. **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

_____. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro, Objetiva. 2001.

CALVINO, I. **Porque ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARLSON, M. **Teorias do teatro: estudos histórico-crítico, dos gregos à atualidade**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

HELIODORA, B. **O teatro explicado aos meus filhos**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. Os Teatros no tempo de Shakespeare. In: LEÃO, L. C.; SANTOS, M. S. **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. p. 65-80

LAPLANCHE, J., PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6. ed. São Paulo : Global, 2004.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: A Construção do Personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. **Otelo**. Tradução: Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

SMITH, Cristiane Busato A vida de William Shakespeare. In: LEÃO, L. C.; SANTOS, M. S. **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. P.19-34

TURATTI, R. A. Os Caminhos de Hamlet no Cinema. In: **Remate de Males**, Campinas:. 37, n. 1, 2017. p. 409-427. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8649238>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

VÍDEOS

HELIODORA, B. **Barbara Heliodora - A Evolução de Shakespeare**. Shakespeare Brasil - UFPR <<https://www.youtube.com/watch?v=e9rs2DgpI98>> 11 de Junho de 2018, 47'23"
 _____. **Barbara Heliodora - Shakespeare e o Teatro Elizabetano (versão integral)**. Shakespeare Brasil - UFPR <<https://www.youtube.com/watch?v=F02hDI0i83Q>> 11 de Junho de 2018, 30' 25".

KARNAL, Leandro. **Hamlet de Shakespeare e o mundo como palco**. Café filosófico: <<https://www.youtube.com/watch?v=we5phUZ5cGE>> 11 de Junho de 2018, 19 horas e 35 minutos. 62' 10"
 _____. **William Shakespeare, por Leandro Karnal**. Shakespeare Brasil - UFPR <<https://www.youtube.com/watch?v=MM6I98SSLpc>> 11 de Junho de 2018, 82' 39"

O REI LEÃO. Direção: Roger Allers e Rob Minkoff. Produção: Don Hahn. Roteiro: Roger Allers e Rob Minkoff . 1994, 1 filme (88 min), son., color., 35mm.

PONDÉ, Luiz. **Shakespeare e a filosofia - Luiz Felipe Pondé - entrevista à Liana Leão**. Shakespeare Brasil - UFPR. <<https://www.youtube.com/watch?v=AezrRGRnwlI>> 11 de Junho de 2018, 36' 58"

PONDÉ, Luiz, **Pondé fala de Shakespeare - entrevista à profa Liana Leão (UFPR)**. Shakespeare Brasil – UFPR <<https://www.youtube.com/watch?v=qlEa7GLMsjI>> 11 de Junho de 2018, 46' 26".

QUINET, Antonio. **Antonio Quinet fala sobre Shakespeare e sua obra**. Shakespeare Brasil - UFPR <<https://www.youtube.com/watch?v=t-eDUsg2Yo>> 11 de Junho de 2018, 44' 52".