

LINGUAGENS SEMIÓTICAS EM HAMLET, DE WILLIAM SHAKESPEARE

Silvana Regina Martins Brixner (UFMS)¹

RESUMO

Pretendemos construir uma leitura semiótica da obra shakespeariana, intitulada *Hamlet*. Uma obra completa que pode ser profundamente desvelada em um de seus trechos mais famosos - o monólogo *To be, or not to be* (SHAKESPEARE, 1948, p. 266), no qual Hamlet reflete sobre o modo como os homens suportam os males da vida por temerem o que pode existir após a morte. Nesta obra, veremos que tudo começa e termina na e pela morte. O estudo em análise baseia-se na perspectiva da semiótica discursiva. Para tanto, foram aplicados os elementos do percurso gerativo de sentido, referidos especialmente nas obras de Barros (2001) e Fiorin (2000), considerando os três níveis de sentido propostos pelo instrumental metodológico: o fundamental, o narrativo e o discursivo da abordagem semiótica. Dessa maneira, a orientação das oposições de semas entre os termos vida e morte é a primeira condição para a narratividade, uma vez que as estruturas fundamentais transformam-se em estruturas narrativas e essas se transformam em discurso. A semântica do nível narrativo refere-se aos valores inscritos nos objetos, que são de dois tipos: os modais: o dever, o querer, o saber e o poder fazer; e os de valor, com os quais um destinatário entra em conjunção ou disjunção na performance principal. Ainda, verificamos os revestimentos do nível discursivo, de temas e figuras, para esses esquemas narrativos, que podem ser agrupados em três percursos temáticos e figurativos. O primeiro é o dos revestimentos para o objeto-valor: poder; o segundo, dos revestimentos para os objetos modais: morte e a sanção negativa: morte; e o terceiro, dos revestimentos para a manipulação. Neste estudo, delineou-se o sentido global da obra, demonstrando como essa teoria da significação pode contribuir para o estabelecimento dos sentidos postos nesse texto, os quais são tão pertinentes para os tempos atuais; portanto, identificaremos os níveis superficiais, intermediários e profundos do texto.

Palavras- chave: Literatura Universal. Semiótica Discursiva. Texto.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – UFMS.

INTRODUÇÃO

“O sentido enquanto forma do sentido”, como afirma Greimas (1975, p.17), apresenta-se em suas várias maneiras de presença e existência e faz-se necessário “interpretá-los como instâncias horizontais e níveis verticais da significação, descrever os percursos das transposições e transformações de conteúdos”. Temos, portanto, com a semiótica, todas as ferramentas de como a “linguagem que permite falar do sentido”, linguagem esta que nos desafia.

Em Semiótica, tudo se inicia pelo fazer. No nível narrativo, os papéis sociais são determinados pelas relações juntivas, e no nível discursivo, os sujeitos são influenciados em suas relações por esses papéis sociais. Ainda se faz necessário, examinar os regimes de interação entre esses sujeitos. Em sua obra *Presenças do outro*, Landowski (2002) descreve regimes de interação em relação a um sistema de valores, sociossemioticamente definido; assim, um sujeito narrativo pode estabelecer quatro modos de relações juntivas. Um sujeito narrativo pode afirmar sua conjunção com um objeto-valor, negá-la, afirmar sua disjunção ou negá-la. Esse mesmo sistema de valores, do nível narrativo, reaparecerá em um ator discursivo com seu papel social estabelecido por temas e figuras.

A temática predominante nesta peça seria a loucura ou a morte? Um dos trechos mais famosos da peça Hamlet é o monólogo “*To be, or not to be*” (SHAKESPEARE, 1948, p. 266), no qual Hamlet reflete sobre o modo como os homens toleram os males da vida por temerem o que pode existir após a morte. Costuma-se representar a personagem com a caveira na mão ao declamar esse monólogo, mas a cena na qual a personagem segura a caveira acontece no quinto ato da peça, enquanto o monólogo faz parte do terceiro ato. A primeira cena do quinto ato acontece em um cemitério, onde um coveiro desenterra a caveira de Yorick, o bobo da corte do reino de Elsinor. Hamlet, segura a caveira e fala para seu amigo Horatio “Deixa-me vê-lo (toma o crânio). Pobre Yorick. Conheci-o, Horatio; um sujeito de chistes inesgotáveis e de uma fantasia soberba. Carregou-me muitas vezes às costas.” (SHAKESPEARE, 1997, p. 133). Apreender papéis actanciais, temáticos e patêmicos. Hamlet e sua relação com o espaço em que é projetado, um dramático cenário em que o ator se manifesta não somente como sujeito do fazer, que busca vingar-se, mas também como um sujeito de estado, um sujeito passional, que oscila entre estados de sanidade e de loucura, revelando ao enunciatário o seu sofrimento.

Como peça teatral, Hamlet foi um sucesso em sua época, permanecendo em cartaz por mais de 400 anos. Enquanto obra literária há várias edições em língua inglesa e foi traduzido para maioria dos idiomas. No cinema, existe mais de 40 adaptações.

A CONSTRUÇÃO DO PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO EM HAMLET

Para a Semiótica Discursiva, o percurso gerativo de sentido e seus três níveis: fundamentais, narrativos e discursivos, referem-se ao plano de conteúdo de um texto e expõem o modo como o sentido nele é construído.

O valor, para a semiótica, pode ser entendido de acordo com o sentido que Saussure desenvolveu, ou seja, referente às diferenças, ou pode se referir a um projeto de vida. Segundo Greimas e Fontanille (1993), o conceito de objeto-valor surgiu da fusão dessas concepções: objeto-valor porque ele tem um sentido, um valor para determinado projeto, e também esse objeto em oposição a outro que encontra sua significação por diferença.

A narrativa da peça Hamlet é sobre o apoderamento ilícito do trono, pelo tio Claudio após o assassinato do irmão, tendo como protagonista o príncipe que reassumir o poder. No estudo em análise, veremos que tudo começa e termina na e pela morte. Temos o nível fundamental

esquemático e organizado numa oposição abrangente de sentido: vida x morte, a partir do qual o texto se articula.

A semântica do nível narrativo, diz respeito aos valores inscritos nos objetos, que são de dois tipos: os modais, o dever, o querer, o saber e o poder fazer; e os de valor, com os quais um destinatário entra em conjunção ou disjunção na performance principal. A verdade é apresentada quando Hamlet finge-se de louco, dessa forma, a verdade é dada pela mentira. Hamlet ao se fingir de louco para dizer a verdade, e não incorrer em provas que explicitem o seu plano de vingança, quer saber a verdade sobre a morte de seu pai. Hamlet é eufórico, porém devido aos seus valores morais ele sente-se incapaz de poder mentir, e torna-se disfórico. Por isso, a tão famosa frase “ser ou não ser” pode englobar esses momentos de submissão a si mesmo, aos seus valores, ao tio rei, a não poder- ser verdadeiro, a não poder assumir o trono.

A questão do "ser ou não ser" rei, vingar ou não vingar o pai gera hesitação no protagonista e certa recusa em assumir suas funções. No nível discursivo, entram em cena temas que constroem a personalidade desse personagem, temas como o medo, a inexperiência, a dúvida, a resistência em cumprir o dever, dentre outros. Todos eles ligados diretamente ao paradigma semântico do /poder/.

Nesta obra de Shakespeare, a manipulação por persuasão é um contrato fiduciário que ocorre a partir do instante em que o fantasma do rei Hamlet faz o príncipe Hamlet crer e aceitar os valores apresentados por ele. Logo, esse destinador-manipulador transmite os valores modais necessários para sua junção com o objeto: o dever, e o querer. O príncipe Hamlet é manipulado pelo fantasma do pai que desvela a Hamlet a cortina da ilusão, da mentira, da fria trama de seu tio, o novo rei da Dinamarca. O príncipe, o destinatário-sujeito, já manipulado, adquire um saber que o faz agir. Esse “saber” com o /poder fazer constituem-se em modalidades atualizantes e, em seguida, o sujeito atualizado para a ação (competência), que vai promover a transformação central da narrativa, constituindo, assim, o percurso narrativo de performance.

O fantasma ao dizer “E também a vingar-me, após me ouvires”, temos no ato I, cena V, esse modalizador que efetiva o seu percurso com a intenção de estabelecer o percurso do sujeito, que é composto pela competência e performance. Verificamos como ele cria uma predisposição para o fazer, instituindo o percurso do sujeito e modalizando-o para a performance.

Dessa forma, segundo Barros (2001), temos o fazer-fazer, pois o modalizador altera a competência do sujeito e a relação entre os fazeres, o primeiro fazer se refere ao modalizador; enquanto o segundo refere-se à performance do sujeito, indiretamente mediada pela transformação da competência modal do sujeito.

Temos o fazer como uma modalidade factitiva ligada à ação, à performance. Para entrar em conjunção com o objeto-valor, vingança, que é, em outro esquema, objeto-modal para colocar Cláudio em disjunção com o objeto-valor, poder. A peça consiste, basicamente, de um lado, em Hamlet buscando a competência para executar essa ação, como quando busca a resposta do tio por meio do teatro encenado do assassinato (a genialidade de Shakespeare ao colocar uma peça dentro de outra peça), ou como quando instiga Polônio, Guildenstern e Rosencrantz.

Do outro lado, Claudio reage às ações de Hamlet manipulando Polônio, Guildenstern e Rosencrantz e Laertes que tem a incumbência de levar Hamlet para o exílio e executa-lo, porém mesmo o rei Claudio tendo competência do saber e do poder não consegue realizar esses planos, pois ele não conhecia a história do irmão fantasma, ou seja, ele não sabia das verdadeiras intenções de Hamlet que devido à sua sagacidade, tem maior competência para articular seu saber e entrar em conjunção com o objeto- valor, poder, e com essa performance.

A verdade é posta como objeto-modal sobre a morte do rei Hamlet e fica subentendido como verdadeira mediante as reações do tio do príncipe Hamlet, Claudio que fica disjunto do seu objeto-valor, poder, e tem a morte como sanção. Também com a morte do príncipe Hamlet, observa-se que ele, envolto em conjecturas e dúvidas, sempre almejou alcançar o objeto- valor, vingança, e não o objeto- valor, poder.

EFEITOS DE SENTIDO

O processo de instabilidade, de ruptura é importante para o estudo semiótico, pois, a partir dele, Greimas e Fontanille (1993) propuseram novos desdobramentos. A ruptura ocorre com a transformação do sujeito modalizado por um fazer que altera o seu estado inicial, em transformação que pressupõe uma mudança de estado, uma alteração da junção.

Como asseveram os dois semioticistas:

O desenvolvimento narrativo pode, então, justificar-se como segmentação de estados que se definem unicamente por sua ‘transformabilidade’. O horizonte de sentido que se perfila por detrás de tal interpretação é o do mundo concebido como descontínuo, o que corresponde, aliás, ao nível epistemológico, à colocação do conceito indefinível de ‘articulação’, primeira condição para poder falar do sentido enquanto significação. (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 10)

O sujeito Hamlet, como ator num determinado espaço e tempo é disposto num percurso figurativo que expõe as ações deste por conta de um valor, na qual possibilita o encadeamento isotópico de figuras correspondentes ao tema morte.

E sobre a morte, há um solilóquio, quando ele enuncia “os sonhos que vierem nesse sono de morte, uma vez livres deste invólucro mortal, fazem cismar”, (SHAKESPEARE, 1948, p. 265) nos remete à dúvida do que vai perdurar depois do corpo, para além da vida como a conhecemos, apoiada neste “invólucro mortal”. A contextualização dos sememas, proporcionam o desvelamento de isotopias marcadamente interligadas, dessa forma, observemos o modo como cada elemento se relaciona com os demais em um texto, esses elementos que vão sendo reiterados, formando uma espécie de rede.

“Ser ou não ser, essa é a questão: será mais nobre suportar na mente as flechadas da trágica fortuna, ou tomar armas contra um mar de obstáculos e, enfrentando-os, vencer?
Morrer — dormir, nada mais; e dizer que pelo sono se findam as dores, como os mil abalos inerentes à carne — é a conclusão que devemos buscar.
Morrer — dormir; dormir, talvez sonhar — eis o problema: pois os sonhos que vierem nesse sono de morte, uma vez livres deste invólucro mortal, fazem cismar.
Esse é o motivo que prolonga a desdita desta vida.[...]”
(SHAKESPEARE, p.82, ato III, cena 1)

Barros (2001, p.113), assevera que a “[...] disseminação discursiva dos temas e a figurativização são tarefas do sujeito da enunciação, que assim provê seu discurso de coerência semântica e cria efeitos de realidade, garantindo a relação entre mundo e discurso”.

Para Greimas e Courtés (2008), acontece um contrato fiduciário ao se colocar em jogo o fazer interpretativo por parte do destinador e da adesão do destinatário. Em Hamlet, temos uma relação de fidedignidade entre os sujeitos da ação, na qual o fantasma do rei Hamlet é o destinador–manipulador. Nesse

caso, a potencialização se associa ao universo do que eles acreditam ser verdadeiro; a virtualização está nas motivações que desencadeiam a ação que corresponde à fase da manipulação; e o modo veridictório aplicado à mensagem dele definirá a manifestação do príncipe, atribuindo-lhe, assim, o estatuto da imanência, momento em que ele decidirá sobre o seu ser ou o seu não-ser.

A passagem de um poder- ser a um não poder- ser, será reformulada nesse nível superior de articulação como passagem do 'provável' ao 'certo'. São as modalizações epistêmicas que são logo moralizadas para engendrar a categoria fiduciária. O julgamento ético que intervém, então sobre determinará cada modalização epistêmica em função de uma taxinomia preestabelecida. (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 196)

Como atestam Greimas e Courtés (2008), é nesse momento também que se apresentam as atitudes referentes à interpretação veridictória dos discursos. Esse fazer interpretativo é um fazer cognitivo que modaliza um enunciado pelo parecer e pelo ser, correlacionando os planos da manifestação e da imanência. Do quanto esse parecer é ilusório. Como se pode ler na introdução da obra *Da imperfeição*:

Todo parecer é imperfeito: ele esconde o ser, é a partir dele que se constroem um querer-ser e um dever-ser, o que já é um desvio do sentido. Somente o parecer talvez, enquanto um poder-ser, permite que o mundo seja vivenciável. Visto dessa maneira, ele constitui nossa condição humana. (GREIMAS, 2002, p. 9)

ELEMENTOS DA TRAGÉDIA CLÁSSICA EM HAMLET

O modelo da tragédia shakespeariana nos remete a enveredar pela poesia dramática e retomar os elementos essenciais da tragédia clássica. Na obra Poética, de Aristóteles (1991, V- 27, p.251), o filósofo grego define tragédia como "É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada."

E Aristóteles (1991, V-30, p.252): continua sua descrição caracterizando a tragédia como uma "imitação" resultante da atuação de pessoas que são diferentes no caráter e no pensamento, segundo ele, "(porque é segundo estas diferenças de caráter e pensamento que nós qualificamos as ações), daí vem por consequência o serem duas as causas naturais que determinam as ações."

Temos elementos na tragédia constituídos pela *Hybris*, que indica a contravenção de uma ordem estabelecida pelos da tragédia gerada por um sentimento; *Ágon*, o elemento do qual o conflito é proveniente da *hybris* irrompida pelos sujeitos protagonistas e que se manifesta na luta contra os que querem manter a ordem estabelecida. A Peripécia é, para Aristóteles (1991, XI-60,p.258), "a mutação dos sucessos no contrário", no qual algo inesperado altera o curso normal das ações; Depois da encenação de uma peça de teatro que retata o que ocorreu com o pai de Hamlet, o seu tio Cláudio se levanta e deixa a sala, e nesse momento temos o reconhecimento que o tio de Hamlet foi o assassino de seu próprio irmão. Essa *Anagnórise* causa uma brusca mudança no comportamento de Hamlet.

Segundo Aristóteles (1991, XI- 64, p.259), a catástrofe "é uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos semelhantes." Na *Katharsis* (Catarse), a purificação das emoções e paixões (idênticas às das personagens); trata-se do efeito que se pretende da tragédia, através do terror (*phobos*) e da piedade (*eleos*) que se deve provocar naqueles que assistem a tragédia. Um desses efeitos é visto na cena II do ato V, no qual em uma luta de espadas com Laertes, este envenena a lâmina e o público sabe que Laertes e Cláudio conspiraram contra Hamlet concordando em fazê-lo.

Com toda a tragicidade decorrente de uma busca pela verdade, Hamlet usa a loucura por obter a vingança, e assim passa a peça inteira trabalhando a si mesmo, tendo o fantasma de seu pai como sombra, ao tomar uma decisão (ser ou não ser) sobre se ele vai suportar a injustiça ou corrigi-la, resulta na morte de todos os personagens.

Hamartia é, definitivamente, a queda dos personagens, na obra em questão, depois de todas as mortes, permanece somente Horácio para contar a história.

CONCLUSÃO

O percurso temático-figurativo mais presente na obra *Hamlet* é o da morte. A morte enredada na vida. A narrativa começa e termina na morte, que se inicia pela busca de um objeto-valor, poder, e transcorre-se em uma busca pela vingança que é objeto-modal e sanção da performance, está no começo e no fim das ações, que são iniciadas por planos de morte e terminam em morte.

Delinear o estudo semiótico é um desvelar de múltiplas linguagens, um efeito de sentido, inscrito e codificado na linguagem, um trabalho deveras instigante e nos permite estas considerações, que não podem ser finais, pois, apesar de postas no encerramento deste texto, elas apontam para outras relações semióticas, as quais sabemos, sempre podem ser revistas sob outras perspectivas de leituras. Lembrando-nos do caráter multifacetado e rico que enforma a questão sempre aberta dos sentidos, ainda mais quando se trata desta tão grandiosa obra literária.

E mesmo tendo muitas interpretações, compreender Shakespeare nos leva a pensar em Hamlet em seu último ato, que como Otello, outro grande personagem shakespeariano, tentam justificar ou refletir sobre suas ações e pedem para que suas reputações sejam explicadas. Hamlet ainda mais profundo na sua autoanálise, na análise de consciência que todos os seres humanos poderiam fazer, finaliza a obra proferindo a última frase que ecoará para todo sempre “O RESTO É SILÊNCIO.”

REFERÊNCIAS

ARISTOTELES. **Poética**. Seleção de textos de José Américo Motta. Trad. Eudoro de Souza. (Os pensadores; v. 2) — 4. ed. — São Paulo: Nova Cultural, 1991.

_____. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1994.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2001.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2000.

_____. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Revista D.E.L.T.A., vol 15, nº 1, 1999.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Trad. Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. **Da Imperfeição**. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

GREIMAS, Algirdas; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. Dos estados de coisas aos estados de alma. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, Algirdas. COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Prefácio de José Luiz Fiorin. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2ª ed. 2012.

_____. **Dicionário de Semiótica**. Vários tradutores. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SHAKESPEARE, William. **The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark**. New York: Washignton Square Press Publication of Pocket Books, 1992.

_____. **A Trágica História de Hamlet, Príncipe da Dinamarca**, e-book, 1948.

_____. **Hamlet**. 15. ed. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de Semiótica Tensiva**. Tradução de Ivã Carlos Lopes et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.