

## OS SIMPSONS EM *HAMLET*: UM PETISCO DE SHAKESPEARE

Robert Salem\*  
Universidade Federal da Bahia

**Resumo:** Este artigo se propõe a refletir sobre a adaptação de *Hamlet* em *Os Simpsons* no episódio *Do the bard, man*, a fim de observar aspectos importantes dessa recriação contemporânea. A releitura de *Hamlet* apresentada em *Os Simpsons* é uma peça dentro de outra, em que os personagens do seriado assumem os papéis dos personagens de Shakespeare. O artigo enfatiza a inclusão de tantos elementos da peça de Shakespeare em uma adaptação de apenas cinco minutos e sugere uma solução de *storyboard* para incluir aspectos dos famosos solilóquios.

**Palavras-chave:** *Hamlet*. *Os Simpsons*. Shakespeare. Adaptação. Tradução.

## THE SIMPSONS IN *HAMLET*: A TASTE OF SHAKESPEARE

**Abstract:** This article proposes to reflect on the adaptation of *Hamlet* by *The Simpsons* in the episode *Do the bard man*, with the aim of observing important aspects of this contemporary recreation. The reframing of *Hamlet* in *The Simpsons* presents a play-within-a-play where the series' characters act out the roles of Shakespeare's characters. The inclusion of so many elements from Shakespeare's play in a five-minute adaptation is emphasized and a storyboard is suggested to include aspects of the famous soliloquies.

**Keywords:** *Hamlet*. *The Simpsons*. Shakespeare. Adaptation. Translation.

---

\* Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA-2010). Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil. E-mail: bob-sal65@ig.com.br

Shakespeare escreveu a peça *Hamlet, Prince of Denmark*, entre 1601 e 1602, nos últimos anos da rainha Elizabeth I, que governou a Inglaterra de 1558 até a sua morte, em 1603. Esta época, conhecida como a Idade de Ouro da história inglesa, evidenciou o surgimento da Inglaterra como uma potência europeia e presenciou um extraordinário florescimento cultural, especialmente nas áreas da língua e da literatura. Destacaram-se as obras dramáticas e poéticas de Shakespeare, que, além de influenciarem profundamente a cultura anglo-saxônica e ocidental, em geral, transformariam a língua inglesa. O período foi também marcado por muita violência, com uma série de guerras dinásticas, religiosas (entre católicos e protestantes) e lutas constantes na busca de poder imperial e comercial, especialmente entre a Inglaterra emergente e a Espanha preeminente.

*Hamlet*, indiscutivelmente a peça mais famosa do teatro dramático mundial, é a obra dramática mais extensa de Shakespeare, com uma duração que pode chegar a quase quatro horas no palco, a depender da edição usada. É uma peça densa, introspectiva, que trata de assassinato, suicídio, decepção, loucura e identidade, de uma maneira extremamente séria. A história é de um príncipe na Dinamarca medieval, Hamlet, que não aceita a morte do rei, seu pai e, em seguida, a aproximação de sua mãe com o tio Claudius. Sua vida começa a tornar-se insuportável quando o fantasma do pai lhe aparece à noite, no alto do castelo de Elsinore, na Dinamarca, contando que havia sido o próprio tio Claudius que matara o rei para apoderar-se do trono e casar-se com a rainha Gertrudes. Desde então, Hamlet resolve que precisa reparar tamanha injustiça e sente-se um homem imbuído com a missão de vingança. A esta causa, e com grande introspecção, ele dedica todos os seus esforços, com consequências trágicas para todos os personagens principais da peça.

Contada desta forma, e por quaisquer outros critérios exceto sua fama, a peça não parece, à primeira vista, conter um material ideal para ser tratada de modo cômico, satírico, típico dos escrito-

res de *The Simpsons*. Realmente, o próprio Bart Simpson comenta, no fim do episódio, no vídeo, que a peça é enfadonha, apesar de mostrar tantas mortes. Mas a adaptação foi feita e televisada pela primeira vez nos Estados Unidos, em 17 de março de 2002, como parte do décimo quarto episódio da décima terceira temporada: *Tales from the Public Domain* (Contos de domínio público). O episódio contém três histórias: *A Odisseia*, *Joana d' Arc*. e, por último, *Do the bard, man*, que, se não é a única versão animada de *Hamlet*, pode ser considerada, com certeza, como a mais engraçada e, provavelmente, a mais curta, com uma duração de apenas cinco minutos e trinta segundos.

O episódio foi escrito e exibido numa época violenta, o começo do século XXI, apenas alguns meses depois do atentado do *World Trade Center* e da ocupação aliada do Afeganistão. O espectro da morte andava rondando por perto. Mas, independente do contexto social e político que estavam vivendo os EUA, a série animada *The Simpsons* já tinha mudado a história dos seriados televisivos norte-americanos com sua forma irreverente e cômica de apresentar a sociedade, fazendo rir, questionando e refletindo sobre questões sociais e valores provincianos, com um público-alvo de todas as idades e classes sociais. Em *Hamlet*, o episódio de *The Simpsons* tematizou um assunto sombrio, mas ficcional, dando-lhe o tratamento paródico habitual.

Conforme a crítica do século XX tem enfatizado, as obras tidas como 'canônicas' devem sua sobrevivência, pelo menos em parte, às recriações e adaptações feitas em tempos e lugares distantes daqueles dos textos-fonte e utilizando, frequentemente, outros sistemas semióticos. Ao mesmo tempo, as novas criações não podem ser consideradas inferiores às anteriores, mas olhadas como obras artísticas que possuem um valor próprio. Existe, porém, um *se-quenciamento* natural das obras – as obras de partida são criadas e chegam a fazer parte do conhecimento coletivo universal, antes de outras, que lhes sucederão. É evidente, que esses textos sucessivos se relacionam entre si, de várias maneiras. Em termos de adapta-

ção, Hutcheon (2006) resume bem a situação quando nos lembra que, do ponto de vista do adaptador, o processo de adaptar significa se apropriar ou salvar um texto *existente*, e isto *sempre* envolve uma interpretação e uma recriação.

No caso da adaptação de *Hamlet* para *Do the bard, man*, olhamos a recriação contemporânea com referência constante a seu texto de origem, pois é exatamente assim que faz a família Simpson, sentada na sua sala de televisão, quando o pai conta uma história bem conhecida do passado. Em outras palavras, este texto novo pretende *representar* seu texto de partida, mesmo sendo de modo condensado e com ênfase humorística. E é nesta representação, que se cumprirão os três papéis fundamentais da série de adaptações encenadas pelos Simpsons: o de divertir, o de informar e o de comentar.

Existe, ao mesmo tempo, uma grande diferença entre este tipo de adaptação e as transformações intersemióticas rotineiras. Tratando-se de uma obra considerada clássica, como *Hamlet* (e as mesmas considerações valeriam para a *Odisseia* de Homero, *Don Quijote* de Cervantes, e *Robinson Crusóe* de Defoe, por exemplo), determinar o que, efetivamente, constitui o seu texto de partida assume uma complexidade maior. Além do fato de não termos um texto definitivo da peça (a edição mais antiga é um terço menor do que a obra que se lê, hoje), tem que ser acrescida ao texto escrito ou impresso na época de Shakespeare, toda uma ‘bagagem’ acumulada sobre a peça e seus personagens, nos últimos séculos, no que se refere à cultura popular e teatral. Logo, tudo isso faz parte da memória da obra deixada no imaginário dos povos. Muitos desses elementos são imagéticos e também artísticos, como gravuras, pinturas, citações, representações teatrais e tantos outros filmes gerados a partir do texto de partida. Juntos, todos esses signos remetem à *imagem* da obra *Hamlet* e tendem a ser levados automática e até subconscientemente em consideração pelos recriadores, em qualquer adaptação desse tipo, sobretudo se os adaptadores fazem parte da mesma cultura histórica da obra de partida. É este o caso de *Do the bard, man* de *The Simpsons*.

É importante enfatizar que são precisamente esses acréscimos, ecos e transformações da peça de Shakespeare e do seu protagonista principal, na imaginação popular, que transformam a peça *Hamlet* em objeto interessante para ser representado àquela audiência de massa, público alvo de *The Simpsons*. Isso poderia acontecer com muito poucas outras obras de Shakespeare ou de seus contemporâneos, talvez apenas com *Romeo and Juliet* (c. 1595), por exatamente os mesmos motivos, quer dizer, pela sua presença no imaginário do povo, ao longo dos séculos; seria o caso, também, possivelmente, de *Julius Caesar* (1599), em consequência da sua base histórica, bem conhecida. Assim, *Hamlet*, o príncipe introvertido e violento, entra no rol de personagens como *Robinson Crusoe*, *Gulliver*, *Don Quijote*, *Ali Babá* e outros 'heróis' mundiais. E o ponto chave desta representação específica de *The Simpsons* é que será feita através de uma família comum da classe média baixa americana, com quem as massas podem facilmente se identificar.

Os personagens principais de *The Simpsons* são os cinco componentes da família Simpson: os pais *Homer* e *Marge* e os filhos *Bart*, *Lisa* e *Maggie*. Um número grande de personagens coadjuvantes, reconhecidos pela audiência do seriado, também povoam os episódios. Todos moram em *Springfield*, uma pequena cidade típica norte-americana, que é o ponto de partida das histórias.

A recriação de *Hamlet* apresentada em *The Simpsons* é uma peça dentro de outra peça, com os personagens da família e seus amigos assumindo os papéis dos personagens de Shakespeare. A história se desenvolve assim: depois de uma introdução do episódio, que ocorre na sala dos Simpsons, *Bart*, como o príncipe *Hamlet*, recebe a visita do *Ghost* (fantasma) do rei (*Homer*), que lhe pede que vingue a sua morte por envenenamento pelas mãos do irmão, o *King* (rei) atual, *Claudius* (*Moe*), que havia se casado com a *Queen* (rainha) *Gertrude* (*Marge*). *Hamlet*, com a ajuda de um *Jester*, (*Bobo da corte*, com *Krusty* vestido de palhaço), cria uma peça que faz com que o *King* demonstre a sua culpa ao assistir a encenação. Então, a namorada de *Hamlet*, *Ophelia* (*Lisa*), enlouquece e morre afoga-

da. O *King* percebe que *Hamlet* havia descoberto tudo e pretende matá-lo. Mas *Hamlet* tenta matar o tio primeiro e, acidentalmente, mata *Polonius* (Chief Wiggum). O filho deste, *Laertes* (Ralph Wiggum), propõe um duelo com *Hamlet* para vingar a morte do pai. Bestamente, *Laertes* se mata e *Hamlet* consegue matar seu tio, o *King*. Os antigos amigos de *Hamlet*, agora inimigos, *Rosencarl & Guildenlenny* (o *Rosenkrantz e Guildenstern* de Shakespeare, representados por *Carl* e *Lenny*) já tinham morrido envenenados. *Hamlet* sai para comemorar a nova situação, mas escorrega no sangue envenenado e morre. Quando a *Queen* chega e vê toda aquela confusão, aquela sujeira, ela se nega a limpar o recinto e se mata também, envenenada. Todos, enfim, morrem.

De volta à sala de televisão da casa da família, Bart comenta com Lisa e Homer, que achara a história chata, mesmo com tanta gente morrendo. Homer, ao contrário, elogia a história e informa, erradamente, que fora filmada como *Ghostbusters* (USA, 1994, diretor Ivan Reitman). O episódio termina com a família dançando ao som da música tema desse filme<sup>1</sup>.

A análise detalhada desta recriação revela uma busca, por parte dos criadores, de incluir, num roteiro intrinsecamente satírico e humorístico, uma profusão de elementos narrativos e dramáticos do texto de partida. A peça de Shakespeare, porém, é uma obra trágica, introvertida, reflexiva e, acima de tudo, adulta. É neste contexto que se explica, provavelmente, a omissão quase total de várias cenas e temas (os famosos conselhos de *Polonius*, por exemplo, e a relação amorosa entre *Hamlet* e *Ophelia*) e, em especial, dos quatro grandes solilóquios de *Hamlet*, que seriam difíceis de representar na sua recriação, ainda mais visualmente, devido à sua complexidade temática. Essa grande omissão é tão importante, que recebe um comentário dentro do próprio roteiro, quando, em certo momento, Bart, no papel de *Hamlet*, diz: *You're not supposed to hear me – that's a soliloquy*<sup>2</sup>.

O título *Do the bard, man* não se refere diretamente à peça, apenas ao seu autor, Shakespeare, conhecido, muitas vezes nos países anglo-saxônicos, simplesmente pela expressão '*the Bard*', sem

a citação de qualquer nome próprio, em seguida. A palavra *bard*, hoje usada no sentido de *poeta*, foi cultivada pelos escritores Românticos do século XIX, e originalmente aplicada a poetas e músicos dos tempos antigos e medievais, que possuíam grande *status* na comunidade como criadores e por salvaguardar a poesia, bem como a história oral do seu povo. Como não pode deixar de ser, em se tratando de *The Simpsons*, o uso da palavra neste título traz referências ao universo atual da família: a similaridade da palavra *bard* com o nome do nosso herói Bart é usada para fazer referência ao musical *hip-hop* “*Do the bartman (1990)*”, interpretado por Bart na escola em um episódio anterior do próprio seriado.

Como Anderegg observou (2000, p. 157), as peças de Shakespeare precisam apenas do espaço vazio do palco e não dependem da montagem de ambientes específicos; não necessitam do ‘realismo’ do cinema, com seus cenários detalhados e visualmente expressivos. Neste ponto, a representação de *The Simpsons* talvez esteja mais próxima de Shakespeare do que muitas das representações fílmicas de suas peças, pois, uma característica dos desenhos animados é que a imagem e a atuação dos personagens sempre ficam no primeiro plano, às vezes, ao ponto de excluírem quase que completamente o ambiente em que a história acontece.

Os produtores de *Do the bard, man* não vão tão longe, mas simplificam, até certo ponto, o cenário. O fato é que dois fatores fundamentais, referentes ao lugar e à época histórica não são especificados na obra de Shakespeare a não ser pelo título da peça e por certas referências nos diálogos. Estes fatores recebem um tratamento visual sutil em *The Simpsons*: a época medieval é mostrada por rápidas tomadas panorâmicas do castelo e da sala do trono, além de ser indicada pela roupa dos personagens; e a localização geográfica na Dinamarca é referida pela placa DANES DO IT MELANCHOLY e pela presença inconfundível do estereotipado Viking na quarta cena. Shakespeare usou o fundo escandinavo não somente para acompanhar a história do texto de partida medieval em que ele se baseou, mas também para distanciar a luta dinástica da realidade inglesa (como ele fez também em *Macbeth*, locali-

zada na Escócia) e para fazer piadas sobre a vizinha Inglaterra. Os roteiristas de *Do the bard, man*, provavelmente, mantiveram a referência a Dinamarca por esta aparecer, muitas vezes, associada ao nome *Hamlet*, mas também porque, na imaginação popular norte-americana, os nórdicos guardam uma imagem de violência, e até de melancolia, que se ajustaria à representação aqui analisada.

Evidentemente, dentro do projeto poético de *The Simpsons*, o ambiente na Dinamarca medieval parece não conflitar com a presença constante de anacronismos que têm a ver com o dia-a-dia da rotina daquela família norte-americana – o *sweater*, a etiqueta no frasco de veneno, *this mess*, que Marge tem que enfrenta, no final do episódio. São exatamente estes que fornecem elementos de efeito cômico pelo contraste com o enredo trágico de Shakespeare.

Excluindo a introdução e a conclusão, que acontecem na sala da família Simpson, a ação se desenvolve em seis cenas (comparadas com as vinte de Shakespeare), que desencadeiam a história da peça. Todas se realizam dentro do castelo.

(Introdução: Sala dos Simpsons)

1. Hamlet encontra o fantasma do pai;
2. O fantasma descreve seu envenenamento e usurpação pelo irmão *Claudius*;
3. O fantasma pede vingança;
4. A culpa de *Claudius* é revelada e *Ophelia* se enlouquece;
5. O conselheiro *Polonius* é assassinado;
6. A carnificina final encerra a ação dramática.

(Epílogo: Sala dos Simpsons)

Com exceção do item (5), estas cenas são apresentadas na mesma sequência, em Shakespeare e em *The Simpsons*. Também os mesmos personagens principais do texto de Shakespeare são mantidos, todos representados pela família de Homer e seus amigos. Existem apenas duas personagens importantes da peça de Shakespeare, que não aparecem em *Do the bard, man*: *Horatio*, amigo

de Hamlet; e *Fortinbras*, príncipe de Noruega, que fecha a cortina no fim da peça. A função desses dois personagens seria transmitir à plateia informações complementares à história principal, sendo um artifício teatral desnecessário no caso do *The Simpsons*. Podemos dizer que Homer, na sua casa, exerce o mesmo papel de *Fortinbras* ao fechar o livro que tem nas mãos e fazer o comentário final.

O clima do episódio *Do the bard, man* é bem diferente da seriedade sombria do texto-fonte, concentrando-se *The Simpsons* em aspectos cômicos e até, por vezes, infantis. Propõe-se, assim, uma re-escritura abrangente na representação das personagens e da ação dramática. Homer, por exemplo, além de representar um rei tragicamente envenenado, continua sendo o homem guloso de sempre; Bart, Lisa e Ralph continuam crianças e não jovens adultos com visões mórbidas; e a vida doméstica da família Simpson gera muitas referências na representação da peça, em um exercício de intertextualidade em que o contemporâneo e o antigo dão as mãos.

Um exemplo notável de releitura proposta pelos novos roteiristas se encontra na maneira de tratar as mortes da última parte da peça, com uma cena que possui um *comic effect* dentro do gênero humorístico conhecido como *slap-stick*, tipo de representação cômica que deve muito à atuação de palhaços de circo, com uma pancadaria ao mesmo tempo engraçada e grotesca. Segue uma tabela, mostrando o tratamento dado por Shakespeare e pelos roteiristas de *Do the bard, man*. Percebe-se, de imediato, que a única morte tratada da mesma maneira nos dois textos é a do rei *Claudius* – a única fundamental para dar sequência ao tema básico de vingança.

PERSONAGEM	Em SHAKESPEARE, morreu	Em <i>THE SIMPSONS</i> , morreu
<i>Rosenkrantz e Guildenstern</i>	em uma viagem a Inglaterra; não sabemos como.	na corte, por veneno, um tocando no outro
<i>Queen</i>	tomando veneno, por engano.	tocando propositalmente no veneno.

<i>Laertes</i>	ferido por Hamlet.	espetando-se, por idiotice, com a espada envenenada.
<i>King Claudius</i>	assassinado por Hamlet com uma espada envenenada.	assassinado por Hamlet com uma espada envenenada..
<i>Hamlet</i>	depois de ferido, bebendo mais veneno.	escorregando no sangue envenenado

Para reforçar ainda mais aspectos que indiciam a mão dos adaptadores americanos, é interessante observar que, segundo Elizabeth Ramos (2006), todas as tragédias de Shakespeare contêm a mesma série de temas. As peças sempre tratam de um herói da classe alta, que corre grande perigo, e tem um desenlace que tende ao caos e a uma conclusão triste. O enredo, por sua vez, gira em torno de um problema, quer seja uma injustiça ou qualquer outro fator que desencadeia a ação dramática, incluindo a queda do herói, o que leva à queda de todos. O herói sempre vive uma situação de conflito e tem seu *blind spot*, ou seja, um ponto cego que nem sempre lhe permite discernir a complexidade dos fatos em que se acha inserido. Todos esses elementos, tão evidentes na peça de Shakespeare marcam sua presença na adaptação dos *Simpsons*.

O leque das possíveis escolhas feitas por aqueles que recriam uma obra clássica é amplo e seria até possível imaginar adaptações de *Hamlet*, em outros desenhos animados, utilizando recursos diferentes e provocando tantos outros impactos bem diversos daqueles propostos pelos *Simpsons*. Mas a escolha principal, neste caso, parece ter sido manter o ambiente medieval e nórdico do texto de partida, assim superpondo os personagens de *The Simpsons*, do começo do século XXI, aos da época de Shakespeare. Tal escolha parece, então, ter determinado as várias linguagens utilizadas, na adaptação analisada.

Os *Simpsons* apresentam *Hamlet* expressando-se através da língua inglesa normalmente falada pelo norte-americano branco da classe média baixa, sem, porém, incluir muitas expressões idiomá-

ticas ou gíria. As únicas incursões que mostram um registro fora do padrão *simpsonico* seriam: uma parelha rimada, proveniente da peça de Shakespeare (ver nota 3); a cantarola louca ‘medieval’ de Ophelia (*hey na nonny, nonny hey nonny*); a expressão, também do texto-fonte, *murther most foul*, pronunciada por Homer com um acento de Brooklyn (*moither*) para aumentar o efeito cômico; e a palavra bíblica *Behold!* usada por Homer no seu papel de fantasma. Consta, também, apenas um trocadilho, quando Claudius corrige *poison* (veneno) a *poi, son, for the royal luau*, usando termos bem conhecidos da cultura havaiana<sup>3</sup>.

No que se refere à linguagem visual, na maioria dos desenhos animados, as expressões faciais são, pela natureza desta arte, muito limitados, e os gestos mais voltados para movimentos energéticos corporais. Assim, a narrativa depende de um intercâmbio entre diálogo e ação rápida, exatamente o que encontramos em *Do the bard, man*. Um aspecto interessante é a inclusão, sem comentários, de várias piadas visuais: a coroa de Hamlet no poste da sua cama, como se fosse um boné comum, por exemplo, e a etiqueta no frasco do veneno. Essas inclusões contribuem para o aspecto cômico e satírico da adaptação.

A presença de música em *Do the bard, man* é tão reduzida, que merece um pequeno comentário. Consiste somente de uns acordes típicos de suspense para marcar o aparecimento do fantasma; uns segundos de música de banda do tipo medieval, acompanhando uma tomada panorâmica da sala do trono; e a música-tema do filme *Ghostsbusters* (*Caça-fantasmas*), ao final. Aqui se percebe outro ponto de contato entre a obra de Shakespeare e a animação – nenhum dos dois precisa mesmo de uma partitura para transmitir sua mensagem.

A ‘moldura’ da peça, criada pela sala dos Simpsons, teria produzido uma complexidade semiótica, sequer sonhada no texto de Shakespeare. Quando assistimos a peça *Hamlet* no teatro ou no cinema, estamos vendo atores da vida real, conhecidos ou desconhecidos, assumindo papéis de personagens fictícios. Em *Do the bard, man*, assistimos a criações fictícias, de personagens de animação assumindo papéis de outras criações. O efeito é de aproximar os

Simpsons de Springfield a nós, a plateia, e, ao mesmo tempo, nos distanciar dos acontecimentos sangrentos da Dinamarca medieval.

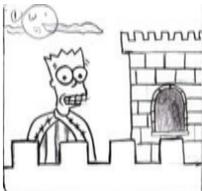
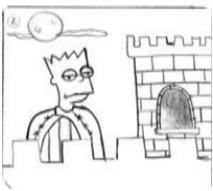
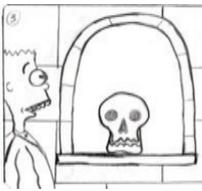
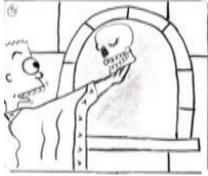
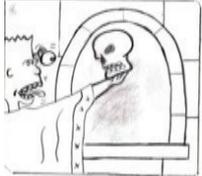
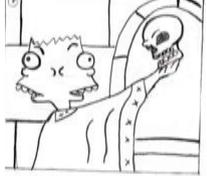
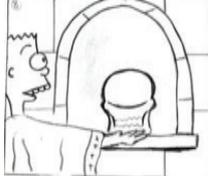
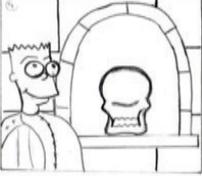
A introdução do episódio, na sala de TV dos Simpsons, teria também, como possíveis objetivos, introduzir o tema principal, que é o assassinato de um pai, e descartar o aspecto de incesto entre mãe e filho. O epílogo também tem sua função, principalmente, a de crítica à peça, especialmente pela reação negativa de Bart e pela aprovação de Lisa. Além disso, considere-se que sempre houve divergências de opinião a respeito de *Hamlet* - existe e provavelmente existirá uma corrente que ache a peça enfadonha por ser longa e de difícil de compreensão. A nosso ver, a inclusão desta divergência nos diálogos do episódio da animação só aumenta o valor da adaptação e as declarações de Bart não deixam de confirmar a abordagem irônica, até mesmo irreverente da série.

Finalmente, ao analisar esta versão animada de *Hamlet*, pensou-se em construir um *storyboard* alternativo para *Os Simpsons*, que contemplasse certas cenas que tinham sido deixadas de fora pelo seu diretor. Os *storyboards* são ferramentas intermediárias bastante utilizadas no cinema, na publicidade e na animação. Na definição de Niemeyer (1997, p. 146) são “a representação gráfica de todas as cenas do roteiro (se possível). É como se o roteiro fosse transformado em uma história em quadrinhos.” A nossa proposta seria a de criar um *storyboard* complementar ao trabalho dos roteiristas de *Do the bard, man* para “brincar” com as escolhas de outros possíveis adaptadores do texto fonte.

A recriação de *Hamlet* no mundo dos Simpsons não inclui o que, provavelmente, são os dois momentos mais famosos da peça na imaginação popular, representações pelas quais o personagem *Hamlet* é quase que universalmente reconhecido: o famoso solilóquio que começa *To be or not to be*, e a cena com os caveiros quando o herói pega uma caveira e pondera sobre a efemeridade da vida. O fato das duas cenas poderem ser tidas como mórbidas talvez expliquem, mas não justificam a sua ausência na animação comentada. Assim sendo, com o propósito de mostrar como seria viável incluir temas mais introspectivos, sem perder de vista o re-

gistro necessário em qualquer apresentação de *The Simpsons*, foi desenvolvido um pequeno *storyboard*, abrangendo e unificando as duas cenas mencionadas. Foi convidado o artista plástico baiano Bruno Cardoso Seara para produzir os desenhos do *storyboard*, seguindo o roteiro proposto. A nova cena seria inserida depois da cena 3 e duraria aproximadamente 20 segundos<sup>4</sup>.

### STORYBOARD

		
<p>Hamlet on castle battlements, teeth chattering, in sweater and scarf</p>	<p>Hamlet says “Can I do this? To be or not to be brave - for fat old dad?”</p>	<p>Hamlet sees an alcove containing a skull</p>
		
<p>Hamlet picks up skull and says ‘Oh boy! We all end up like that anyway.’</p>	<p>Skull winks (<i>close-up</i>)</p>	<p>Hamlet startled (<i>close-up</i>)</p>
		
<p>Hamlet looks from side to side and says ‘Hey, no way out’</p>	<p>Hamlet replaces skull, eye sockets facing wall</p>	<p>Hamlet smiles and says ‘Hey, maybe there’ll be lots of blood’</p>

Legenda em português:

1. Hamlet no parapeito do catelo, com um traje pesado e echarpe, dentes batendo.
2. Hamlet: “Será que eu consigo fazer isso? Ser ou não ser corajoso - para aquele pai gordo?”
3. Hamlet percebe uma alcova, onde se vê uma caveira.
4. Hamlet pega a caveira e fala alto, consigo mesmo: “Meu Deus, é assim que todos nós terminamos, mesmo?”
5. A caveira pisca o olho (close-up)
6. Hamlet assustado (close-up)
7. Hamlet olha para um lado e para o outro: “Estou sem saída.”
8. Hamlet recoloca a caveira na alcova, virada para o outro lado.
9. Hamlet sorri: “Quem sabe? Pode ainda jorrar muito sangue!”

Não obstante a exclusão das duas cenas importantes, o que chama atenção nesta adaptação é o cuidado dos roteiristas em incluir muitos índices do seu texto de partida, que teria normalmente a duração de quatro horas, em uma animação de apenas cinco minutos. Além disso, dentro da estética da série, teriam conseguido fazer referência a tantos elementos da vida dos Simpsons, articulando-os com o texto de Shakespeare. Se alguém indagar se foi mostrada a *essência* da peça, convém responder que não, pois se trata de uma tarefa impossível; o fato é que não se defende aqui uma visão essencialista da obra de arte, pois cabe a cada receptor do texto fazer a sua própria interpretação, descobrir traços e diferentes abordagens diferentes, especialmente em uma peça tão complexa como essa. Então, pode a animação ser considerada um fracasso? Com certeza que não, apesar da opinião de Bart, pois a recriação cumpriu a função de divertir, informar e comentar fatos do polo de partida e do polo de chegada. Acreditamos que *Do the bard, man* poderia ser visto como um “petisco” ou um pequeno “tira-gosto” dessa obra-prima de Shakespeare.

## APÊNDICE

### TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO EM INGLÊS E RESPECTIVA TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS

*Do the bard, man.*

Transcrição.

**Introduction: The Simpsons' living room.**

*Homer* (reading to his children) Our next story is Hamlet by William Shakespeare.

*Bart* Dad, these old stories can't compare with our modern super-writers. Stephen Bochco<sup>5</sup> could kick Shakespeare's ass.

*Lisa* Bart, this guy's more interesting than you think. Starts with Hamlet's father getting murdered.

*Bart* Cool. Does he get to marry his mom?

*Homer* I dunno, but that *would* be hot. Once upon a time there was a young prince of Denmark. . .

**Scene 1: Hamlet's bedroom in the castle.**

*(Hamlet in bed. Poster on wall showing 'DANES DO IT MELANCHOLY'. Banner showing 'FEUDALISM')*

*Ghost (Homer)* Hamlet, avenge me!

*Hamlet (Bart)* Dad?

*Ghost* Yes, I have returned from the dead.

*Hamlet* Looks like you've returned from the buffet.

*Ghost* Why you little. . . .!

*Hamlet* (laughs)

*Ghost* My son, I have some shocking news. I was murdered, murdered I tells ya.

*Hamlet* Really?

**Scene 2: (Flashback) Ghost when king, on throne**

*Ghost (voice over)* Behold, as I slept, your uncle Claudius poired poison  
in my ear, moidered  
most foul, so he could marry your mother and become the  
king.

**Scene 3: Hamlet's bedroom again**

*Hamlet* Yeah, that was quite a weekend.

*Ghost* Now you must avenge me. AVENGE ME.

*Hamlet* How?

*Ghost* I dunno. Surprise me. SURPRISE ME. (*passes through wall*)

*Hamlet* Could that fat ghost be telling the truth? First I've got to get  
Uncle Claudius to  
confess, then I've got to kill him.

*Ghost* (*reappears through wall*) It's cold outside. You'll need a  
sweater. A SWEATER.

**Scene 4: Throne-room at the Castle**

(*Panorama of castle and throne-room. Jester on stage. Audience at tables. King and Queen on thrones.*)

*Jester (Krusty)* And if your idea of a first date is burning down her  
village, you just might be –  
a VIKING!

*Viking* That's what I get for sitting up front, eh? (*sets fire to  
neighbours' table and  
abducts two women*)

*Queen (Marge)* I love these jesters. They're exactly what I need to  
forget about my first husband.

*King (Moe)* Yeah, I really miss the old guy. It was all I could do to  
put on his jewels, and score with his wife every night. (*To  
Hamlet*) How you doing kid? Nice to see you.

- Jester* Now we would like to warn you our performances tend to make audience members blurt out hidden secrets.
- King* Oh boy!
- Hamlet* Aha! Methinks the play's the thing wherein I'll catch the conscience of the king.
- King* Catch my conscience? What?
- Hamlet* You're not supposed to hear me! That's a soliloquy!
- King* Okay, well I'll do a soliloquy too. Note to self – kill that kid!
- Jester* Okay, we gonna open it up with a little improv. Somebody shout out a location.
- Hamlet* This castle.
- Jester* Okay, how about an occupation?
- Hamlet* Usurper of the throne.
- Jester* I think I heard 'usurper of the throne'. Now finally I need an object.
- Hamlet* Ear poison.
- King* (to *Queen*) Hey, ya, do you have diarrhea? I have diarrhea.
- Queen* Sit down.
- (*Bottle showing: EAR POISON – DO NOT GET IN EYES. Poisoning is acted out on stage*)
- King* Wait a minute. I didn't use that much poison. I di- I mean. I didn't use that much poi, son... at the royal luau.
- Hamlet* (shocked) Daddy, it's true, Uncle Claudius murdered you.
- Ophelia (Lisa)* Oh great, now Hamlet's acting crazy. Well, nobody out-crazes Ophelia.  
Hey nonny with a hoo an' a hah, an' a nonny nonny hey...  
(*runs over the tables*  
*and jumps out of the window*)

### Scene 5: Queen's bed-chamber

(*Queen in bed. Hamlet enters running with sword*)

- Queen* What I tell you about running with swords?  
*Hamlet* Someone's behind the curtain. It could be Claudius. Only one way to find out.  
*(stabs curtain)* Polonius! What are *you* doing behind the curtain?  
*Polonius (Wiggum)* I hide behind curtains 'cos I have a fear of getting stabbed.  
*Laertes (Ralph)* Daddy's stomach is crying!  
*Polonius* Laertes, you gotta do a special big boy job for Daddy. I need you to avenge my death.  
*Laertes* I like revenging.

### Scene 6: Throne room

- Laertes* I'm going to kill Hamlet. Here's my mad face.  
*King* Cute kid. But just in case you don't kill Hamlet, I put some poison on the food,  
 on the drapes, even on Rosencarl and Guildenlenny here.  
*Rosencarl/Guildenlenny (Carl/Lenny)*  
 If Hamlet touches either of us, he's dead! *(touch each other and die)*  
*King* Hamlet, you know the rules – Laertes here gets one practice stab.  
*Laertes* Oh boy! *(stabs himself and dies)*  
*King* Oh boy, did I bet on the wrong horse!  
*Hamlet* Now there's nothing to stop me from getting my vengeance!  
*King* You're sure you don't want a nice piece of fish or to finger the drapes a little?  
*Hamlet* This ends here! *(stabs King with sword)*  
*King* Remember me as a peace-maker. *(dies)*  
*Hamlet* And now to celebrate life! Whoa, bloody floor! *(dies)*  
*Queen* No way I'm cleaning up this mess. *(touches head with poisoned arm and dies)*

## Epilogue: The Simpsons' living room

- Lisa* And that's the greatest scene ever written  
*Bart* Are you crazy? I can't believe a play where every character is murdered could be so boring.  
*Homer* Son, it's not only a great play but also became a great movie, called –  
*Ghostbusters!* (all dance)

## TRADUÇÃO NOSSA:

### Introdução: Na sala dos Simpsons

- Homero* (lendo para os filhos) Nossa próxima história é *Hamlet* de Shakespeare.  
*Bart* Pai, essas historias antigas nem se comparam com as dos super escritores de hoje.  
 Janete Clair daria uma surra em Shakespeare.  
*Lisa* Bart, esse cara é bem mais interessante. A história começa com o assassinato do pai de Hamlet.  
*Bart* Legal. Ele chega a casar com a mãe?  
*Homero* Não sei – puxa – seria excitante! Era uma vez um príncipe da Dinamarca. . .

### Cena 1: No quarto de Hamlet no castelo

(*Hamlet na cama. Na parede, um quadro com o texto OS DINAMARQUESES O TORNAM MELANCÓLICO' e uma bandeira com a palavra FEUDALISMO*)

- Fantasma (Homero)* Hamlet, vingue-me!  
*Hamlet (Bart)* Pai?  
*Fantasma* Sou eu. Voltei dos mortos.  
*Hamlet* Parece que voltou da lanchonete.

*Fantasma* Seu pestinha. . .

*Hamlet* (risada)

*Fantasma* Meu filho, tenho novidades que vão deixar você chocado  
Fui assassinado.  
ASSASSASSINADO.

*Hamlet* É mesmo?

### **Cena 2: (Em retrospecto) O fantasma vê-se quando era rei, no trono**

*(Descreve o envenenamento, voice over)*

*Fantasma* Preste atenção! Quando eu dormia, seu tio Cláudio botou veneno no meu ouvido, assassinato torpe, para ele poder casar com sua mãe e tornar-se o rei.

### **Cena 3: No quarto de Hamlet**

*Hamlet* Que farra legal!

*Fantasma* Agora você tem que me vingar. ME VINGAR.

*Hamlet* Como?

*Fantasma* Sei lá. Surpreenda-me. SURPREENDA-ME. *(passa pela parede)*

*Hamlet* Será que este gorducho está contando a verdade? Primeiro, tenho que fazer com que meu tio Cláudio confesse. Depois, matar.

*Fantasma* *(reaparece, passando pela parede)* Faz frio lá fora, bote uma blusa. UMA BLUSA.

### **Cena 4: Na sala do trono do castelo**

*(Tomada panorâmica do castelo e da sala do trono. Jester no palco. Platéia em mesas pequenas. Rei e Rainha nos seus tronos)*

*Bobo (Krusty)* E se, logo na sua primeira saída, você quiser incendiar

- a casa dela – será que você é – um VIKING!
- Viking* **É** isso que dá eu sentar na frente, não é? (*acende a mesa vizinha e rapta duas moças*)
- Rainha (Marge)* Adoro esses bobos. Exatamente o que eu precisava para esquecer meu primeiro marido.
- Rei (Moe)* **É, sinto tantas saudades do velho.** Mal consegui pegar as jóias dele e dar conta da esposa dele todas as noites. (*riso sardônico*) (*a Hamlet*) Como vai, menino? Prazer em vê-lo.
- Bobo* Agora, queremos avisar que, às vezes, nossas representações fazem com que a platéia revele seus segredos.
- Rei* Meu Deus!
- Hamlet* Olhe só!  
A peça o lasso há de bem ser  
Com que a consciência do rei eu vou prender<sup>6</sup>.
- Rei* Prender minha consciência? O quê?
- Hamlet* Não era para você ouvir isso – é um solilóquio.
- Rei* Tudo bem, faço um solilóquio também. Registre aí: mate este menino!
- Bobo* Gente, vamos improvisar um pouco. Qualquer um – diga um lugar.
- Hamlet* Este castelo.
- Bobo* Ok, agora, uma profissão.
- Hamlet* Usurpador do trono.
- Bobo* Ouvi ‘usurpador do trono’, certo? Agora, para terminar, precisamos de um objeto.
- Hamlet* Veneno no ouvido.
- Rei* (*a Rainha*) Oi, você tem diarreia? Eu tenho diarreia.
- Rainha* Sente-se.  
(*Frasco com etiqueta: VENENO NO OUVIDO – EVITE CONTATO COM OS OLHOS. O envenenamento é apresentado no palco.*)
- Rei* Espera aí! Não usei tanto tóxico – quero dizer, tanto toucinho, na feijoada real.
- Hamlet* (*chocado*) Papai, é verdade. Tio Cláudio matou você!
- Ofélia (Lisa)* Ótimo – agora, Hamlet está ficando doído. Ninguém pode

ficar mais doida do que eu – rey nony nony e um ro e um ra, e um nony nony rey (*corre em cima das mesas e pula da janela*)

### Cena 5: Quarto da Rainha

*(Rainha na cama. Hamlet entra correndo, espada na mão)*

*Rainha* Hamlet, já falei para não correr com a espada.

*Hamlet* Tem alguém atrás da cortina, será que é Cláudio? Eu tenho como saber.

*(fura a cortina com a espada)* Polônio! O que está fazendo atrás da cortina?

*Polônio (Wiggum)* Estou aqui porque tenho medo de ser espetado.

*Laerte (Ralph)* A barriga de papai está chorando!

*Polônio* Laerte, você tem que fazer para o papai uma coisa que gente grande faz. Você tem que vingar minha morte!

*Laerte* Eu adoro vingança.

### Cena 6: Sala do trono

*Laerte* Vou matar Hamlet. Olhe só minha cara de raiva.

*Rei* Bom menino. Mas, se por acaso, não conseguir matá-lo, eu botei veneno na comida, nas cortinas, até em Rosachoque e Guirlandona aqui.

*Rosachoque e Guirlandona (Carl e Lenny)*

Se Hamlet tocar em qualquer um, já morreu! (*tocam-se e morrem*)

*Rei* Hamlet, você conhece as regras. Laerte tem direito a um ensaio.

*Laerte* Bacana! (*se espeta e morre*)

*Rei* Meu Deus, apostei no cavalo errado!

*Hamlet* Agora não tem nada que detenha a minha vingança!

*Rei* Com certeza, **não quer comer um peixinho ou tocar nas cortinas**, um pouco?

- Hamlet* Isso termina aqui! (*espeta o Rei*)  
*Rei* Lembrem de mim como um pacificador. (*morre*)  
*Hamlet* Agora, para desfrutar da vida! Ah, chão sangrento.  
 (*escorrega e morre*)  
*Rainha* (*entrando*) **Não vou conseguir arrumar** essa bagunça!  
 (*bate na cabeça com uma arma envenenada e morre*)

### **Epílogo: Na sala dos Simpsons**

- Lisa* Aí está a melhor encenação de todos os tempos!  
*Bart* Endoidou? Não consigo acreditar que uma peça em que todos são assassinados possa ser tão chata.  
*Homero* Filho, não é somente uma grande peça, também virou um grande filme chamado – *Os Caça-fantasmas!* (*a família toda dança ao som da música do filme*)

### **Notas**

1. Uma transcrição do episódio inteiro e uma tradução para o português se encontram no Apêndice deste ensaio
2. A única outra referência aos solilóquios é a citação direta, também na voz de Bart, da parêntese rimada, que termina o solilóquio
3. Na versão portuguesa da transcrição, criamos um trocadilho em português – ver Apêndice.

*O what a rogue and peasant slave am I:  
 The play 's the thing  
 Wherein I'll catch the conscience of the king.*

4. A referida proposta da inclusão de um *storyboard* complementar para os Simpsons foi desenvolvida como exercício de criatividade pelos alunos do curso de tradução intersemiótica ministrado na Pós-Graduação da UFBA em 2006, tendo a aluna Marisa Medeiros Seara tomado a iniciativa de convidar um artista plástico para ilustrar os diálogos produzidos.

5. *Steven Bochco* (1943- ) escritor e produtor de TV e autor de diversos seriados de sucesso: *Hill Street Blues*, *L.A. Law* e *NYPD Blue*.

6. Tradução da parêntese rimada cortesia Luiz Angélico da COSTA (2006)

## Referências

ANDEREGG, Michael. Welles/Shakespeare/Film. In: NAREMORE, James (Ed.). *Film Adaptation*. Nova Jersey: Rutgers, 2000.

BLOOM, Harold. *Hamlet, poema ilimitado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

COSTA, Luiz Angélico da. *O processo de recriação de 4 solilóquios de Hamlet*. Palestra, Instituto de Letras, UFBA Salvador, 2006.

DO THE BARD, MAN. 2002. Parte do Episódio: *Tales from the Public Domain*. The Simpson's 13th season, televisado nos Estados Unidos em 17 de março de 2002.

GENETTE, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln e London: University of Nebraska Press, 1997. (Tradução inglesa por Newman e Doubinsky do original francês *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.)

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. Nova York: Routledge, 2006.

NIEMEYER FILHO, Aloysio. *Ver e ouvir*. Brasília: UF Brasília, 1997.

RAMOS, Elizabeth. [*As tragédias de Shakespeare*]. Palestra no Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia- UFBA. Salvador, 31 ago. 2006.

SHAKESPEARE, William. Hamlet, Prince of Denmark (1601-1602) In: \_\_\_\_\_. *The Complete Works of William Shakespeare*. Londres: Oxford UP, 1959.

Recebido em 15/01/2014

Aceito em 29/04/2014

