

O PAPEL DE SUBORDINADO REAL DO CONSELHEIRO POLÔNIO EM QUATRO ADAPTAÇÕES DE *HAMLET*, DE SHAKESPEARE, PARA OS QUADRINHOS

THE SUBORDINATE ROLE OF ROYAL COUNCILOR POLONIUS IN FOUR COMIC BOOK ADAPTATIONS OF SHAKESPEARE'S *HAMLET*

Thiago Martins Prado*

RESUMO

Elaborar um conceito convincente para o personagem Polônio, o conselheiro real da peça *Hamlet*, de Shakespeare, e sustentá-lo em forma de desenho e com a tipologia dos balões deve ser inicialmente encarado como uma tarefa árdua, na qual se mesclam a propriedade de condensar as múltiplas impressões do estudo da fortuna crítica da peça e a interpretação do texto original em quadros estáticos e sequenciais. O estudo do conceito de um personagem de texto dramático nessas condições de proliferação crítica e em meio à frequente remontagem e releitura da peça é, por si mesmo, uma atividade desgastante e demorada. No caso da tradução intersemiótica para os quadrinhos, escolhas cruciais precisam ser feitas para que o princípio de economia de quadros e de falas possa ser respeitado sem que isso prejudique o enredo ou a concepção básica dos personagens. O estudo investiga as adaptações para os quadrinhos da peça shakespeariana realizadas por Grant e Mandrake, por Vieceli, pela East Press e por Srbek e Shibaó, com o intuito de comparar a seleção de informações textuais e extratextuais, o corte de passagens ou o estabelecimento de acréscimos que forjaram, eliminaram ou destacaram determinados aspectos do conselheiro Polônio e sua função de subordinado.

Palavras-chave: adaptações de *Hamlet*; quadrinhos; Polônio.

ABSTRACT

Any attempt of elaborating a convincing representation of Polonius, the royal councilor in Shakespeare's *Hamlet*, and at the same time supporting it by means of pictures and speech bubbles must be seen as a tough task, since it combines a summary of the multiple perspectives shared by the critique and the artist's interpretation of the source text, both reworked in static and sequential frames. The study of a character in a play may in itself be a complex activity, since it must take into account a long critical tradition in which the work is frequently resignified and reinterpreted. Concerning intersemiotic translation to comics, important choices should be made to adapt the play to a limited number of frames and speech bubbles without spoiling either the plot or the previous character representation. This study analyses comics adaptations of Shakespeare's *Hamlet* elaborated by Grant and

* *Campus XXIII* da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador BA, Brasil. minotico@yahoo.com.br

Mandrake, Vieceli, East Press and Srbek & Shibao, aiming at comparing a selection of textual and extra-textual information, the extract selection done by the comics artists and the establishment of additions that whether changed, deleted or highlighted some specific aspects of Polonius and his role as a subordinate person.

Keywords: adaptations of Hamlet; comics; Polonius.

INTRODUÇÃO

Para os realizadores de HQs que buscam, na literatura canônica, o seu material de trabalho, a adaptação da obra *Hamlet* torna-se uma das mais difíceis tarefas. Dentre algumas dessas, podem ser destacadas três maiores dificuldades. Primeiro, entre todas as peças de William Shakespeare, ela é a mais longa das já produzidas por Shakespeare e a mais difícil, portanto, de ser sintetizada em quadrinhos. Segundo, a imensa fortuna crítica e a multiplicidade de montagens em cena ou de interpretações ou referências em outros suportes artísticos possibilitam um emaranhado de análises ou de conceitos conflitantes a embaralhar o estudo na fase de pré-roteirização dos quadrinhos. Terceiro, como realização do gênero dramático, a tragédia *Hamlet* é uma das que mais investem na mistura de outros gêneros literários com uma argúcia que não descaracteriza o enredo ou enfraquece a elaboração do caráter dos personagens, mas fornece uma complexidade à adaptação em quadrinhos quando observadas a passagem das calhas ou as mudanças na linguagem corporal e nas expressões faciais dos personagens.

Uma vez relacionadas tais dificuldades às ilustrações e à seleção de cenas que traduzem o caráter de um personagem como o conselheiro Polônio da tragédia *Hamlet*, nota-se como cada um desses obstáculos interfere diretamente na interpretação que cada quadrinista propõe para esse personagem nas adaptações dessa obra shakespeariana. A fim de ilustrar como tais dificuldades foram estrategicamente reinterpretadas de forma a modificar o personagem Polônio nas adaptações de *Hamlet* em quadrinhos compostas por Tom Mandrake e Steven Grant (1990), por Wellington Srbek e Alex Shibao (2013), por Emma Vieceli (2011) e pela Equipe East Press (2013), este estudo buscou focalizar a construção da imagem de subordinado do conselheiro real em cada uma dessas HQs.

Em relação ao *corpus* escolhido para a análise, pode-se afirmar que todas as adaptações do clássico *Hamlet* aqui comentadas pertencem a projetos editoriais de tradução intersemiótica de textos literários canônicos com a finalidade de abarcar, ao mesmo tempo, um público afeito à linguagem dos quadrinhos e um público desejoso de conhecer ou reconhecer a literatura canônica por meio de um suporte mais contemporâneo.

A adaptação de Tom Mandrake e Steven Grant, embora tenha sido produzida nos anos de 1990, deriva do projeto Classics Illustrated (inicialmente chamado de Classic Comics), elaborado por Albert Kanter ainda nos anos de 1940, para pensar obras clássicas para um grande público de jovens por meio da linguagem dos quadrinhos. A elevada demanda de reimpressões dos quadrinhos dessa série surpreendeu a indústria do setor, e a sua contínua procura levou várias editoras – como First Comics, Berkley Publishing Group, Jack Lake Productions e Papercutz – a adquirirem os direitos de publicação de Classics Illustrated desde a primeira empresa responsável, Elliot Publishing. No caso específico da adaptação de Hamlet, tal obra foi reatualizada na série nos anos de 1990, quando a First Comics, que detinha os direitos na época, começou a atrair profissionais da Marvel Comics e da DC Comics, como Steven Grant e Tom Mandrake – o que, inevitavelmente, contribuiu para o desenvolvimento técnico da arte dos quadrinhos para a série. Com isso, das práticas das ilustrações com a Marvel Comics ou com a DC Comics e da rotina de foco em um protagonismo dos heróis (centralizando o enredo), os desenhos de Tom Mandrake incorporaram à adaptação de *Hamlet* um detalhado estudo de expressividade baseado na face dos personagens e o forte acento em posturas corporais como performances individualizadas a se destacarem quadro a quadro. Ademais, a influência da Escola de Brandywine para os trabalhos de Mandrake reforça ainda mais a impressão de que seus quadros se assemelham a pinturas (com ações congeladas) e com capacidade de sintetizar diversos comportamentos e valências emocionais ao mesmo tempo. Em relação à construção do caráter do conselheiro real Polônio, tal combinação de fatores potencializou os gestos teatralizados e uma expressividade bastante demarcada em um personagem que tenta valer-se das cenas sociais para angariar prestígio junto à realeza.

A adaptação de Wellington Srbek e Alex Shibao faz parte de uma estratégia da Editora Nemo para valorização do pátio nacional de HQ e exploração desse mesmo mercado, incorporando diversos autores jovens (ainda não consagrados por essa indústria) e subdividindo as áreas trabalhadas pelos quadrinhos para atingir nichos específicos. Na Editora Nemo há quadrinhos para a faixa adolescente e adulta, com temáticas na área de História, Sociologia, Artes Visuais; quadrinhos baseados em mídias como videogames e filmes; quadrinhos que tratam de ícones da cultura pop e, por fim, quadrinhos que adaptam obras da literatura canônica. Quanto a essa última subdivisão, a Coleção Shakespeare em Quadrinhos foi composta por seis obras: *A tempestade*, *Macbeth*, *Otelo*, *Rei Lear*, *Romeu e Julieta* e *Sonho de uma noite de verão*. Embora a estratégia da editora apontasse para o fato de que tais obras ganhassem força de venda quando reunidas em uma coleção, o mesmo não aconteceu com a adaptação

de *Hamlet*, que, apresentada fora da coleção, foi entendida com uma capacidade de autopromoção mais forte e independente que as demais obras shakespearianas¹.

Em meio à combinação entre a possibilidade de um trabalho mais autônomo (fora dos padrões da coleção) e esse contexto de pesquisa de outras linguagens como parte da ação estratégica da Editora Nemo para se destacar no mercado dos quadrinhos, são visíveis o estudo e a aproximação que a adaptação de Srbek e Shibao realizou em relação à versão cinematográfica do *Hamlet* de Kenneth Branagh (1996). A construção de um cenário com maior nitidez e iluminação nesses quadrinhos – escapando da tônica barroca do predominante jogo de sombras – desenvolve-se sob a concepção de Branagh mostrando a necessidade de destacar não o apelo medievo da obra shakespeariana, mas sua antecipação em pensar o humano dentro de uma lógica da modernidade – defesa que encontra seu correspondente na crítica literária de Harold Bloom (2000). A partir dessa concepção, o projeto gráfico da adaptação de Srbek e Shibao enfatizou um caráter mais contido emocionalmente (mais racional) junto a um padrão menos expressivo nas faces dos personagens. Em relação à formação do personagem Polônio nesses quadrinhos, a característica racional potencializou-se, e eliminaram-se impressões de ridicularização nas cenas que envolvem o conselheiro real, que não foram dispensadas na versão de Branagh. Desse modo, nos quadrinhos de Srbek e Shibao, a atribuição da racionalidade – com a retirada da zombaria nas cenas com o príncipe Hamlet – torna Polônio um dos maiores exemplos da obra shakespeariana quanto à interpretação do esforço humano para dominar seu destino frente aos acasos. Por mais racional que Polônio tente ser para manipular as cenas sociais ao seu redor, a casualidade da sua morte prova que o humano, ainda que empreste logicidade a suas ações e às dos outros, não consegue defender-se da imprevisibilidade (trágica) que o ronda. Tal perspectiva dialoga com a metáfora do abismo, a fatalidade trágica que, segundo Lev Semenovitch Vigotski (1999), arrasta todos os envolvidos na trama hamletiana para a inevitável catástrofe.

A adaptação de Emma Vieceli assume uma estratégia de releitura da tradição do mangá japonês. A tentativa, nesse sentido, é aplicar o desenvolvimento dos gêneros e das técnicas dos mangás orientais a um dos textos canônicos ocidentais mais consagrados². Nesse sentido, posicionar a trama de *Hamlet* em um futuro distópico pós-apocalíptico de alta tecnologia – embora pareça estar relacionado ao movimento cyberpunk dos anos 1980 – é, em verdade, uma retomada de gêneros

1. A aposta da Editora Nemo de colocar a adaptação de *Hamlet* fora da coleção facilitou a indicação da obra para o Prêmio Jabuti de 2014 de Melhor Ilustração (a adaptação atingiu a condição de finalista nessa categoria).

2. A releitura das técnicas dos mangás tradicionais rendeu a Emma Viecelli reconhecimento no Tokyopop Rising Stars of Manga, sendo uma das vencedoras de tal concurso.

clichês do mangá japonês derivados de seu maior representante, Katsushiro Otomo. Conforme Dan Mazur e Alexander Danner (2014), a tendência ao realismo nos mangás japoneses provém não só do fenômeno do envelhecimento em massa do público habituado ao mangá mas principalmente da influência dos quadrinhos ocidentais europeus³, e Emma Vieceli realiza um esforço de retorno ao traço dos mangás japoneses anteriores à década de 80, quando o nível de detalhamento de cenários e de composição de figurinos é bastante simplório. A concentração da autora na técnica oriental tradicional dos mangás nessa adaptação de *Hamlet* também reforça o uso brusco do traço infantilizado como um contratempo cômico – algo que havia sido explorado em demasia por Akira Toriyama, em *Dragonball*, e Rumiko Takahashi, em *Ranma ½*. No tocante à construção do personagem Polônio, enquanto a redução do grau de detalhamento realista implica uma maior ambiguidade na interpretação do caráter do conselheiro (com uma personalidade trabalhada à base da síntese do traço), a utilização abrupta de imagens infantilizadas como recurso humorístico nas cenas que envolvem o personagem por vezes interfere na hierarquia entre ele e a realeza, colocando-o, também, em posição absurda de mando⁴.

A adaptação de *Hamlet* pela Equipe East Press derivou de uma série de versões em mangá da literatura canônica mundial Manga de Dokuha. Inicialmente pensada para incentivar o contato dos jovens japoneses com obras consagradas da literatura mundial, as publicações desses mangás foram economicamente planejadas pelo editor-chefe Kosuke Marao para serem vendidas não somente nos espaços tradicionais, mas também em lojas de conveniência de fácil acesso⁵. O sucesso de vendas foi tamanho que chamou a atenção de outras editoras estrangeiras, que adquiriram os direitos de produção desses mangás em seus países. Especificamente no Brasil, a série foi publicada pela editora L&PM e, por afinidade de estratégias de mercado, compôs uma das subdivisões da coleção L&PM Pocket, estando disposta em gôndolas espalhadas em livrarias, bancas de revistas, cafeterias, lojas de apoio a postos de combustíveis, etc. A adaptação de *Hamlet* pela Equipe East Press, ao contrário da proposta do mangá de Emma Vieceli, assume um processo de maior detalhamento de cenário e de realismo advindos, em parte, da ocidentalização dos

3. O próprio Katsushiro Otomo admite uma maior aposta no realismo dos quadros a partir da influência do quadrinista francês Moebius, cf. Mazur, Danner, 2014, p.202.

4. A análise dessa técnica e os seus efeitos na formação do caráter do conselheiro real Polônio na adaptação de Vieceli são detalhados mais adiante neste texto.

5. Em julho de 2008, com um ano de lançada a série dessas adaptações e com 17 versões da literatura mundial a compor a coleção, a Equipe East Press já havia vendido 900.000 cópias, cf. Novels under manga cover: convenience stores go literary. *Daily Yomiuri Online*, Tóquio, 25 jul. 2008. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20080802010605/http://www.yomiuri.co.jp/dy/national/20080725TDY13001.htm>> 30 jul. 2018.

quadrinhos japoneses a partir dos anos de 1980. Isso torna o estudo do caráter de personagens como o conselheiro Polônio extremamente vinculado à análise dos espaços (em cena) que ocupam no decorrer das ações. Nesse sentido, o entendimento da hierarquia social e das qualidades que compõem o conselheiro real deve considerar, principalmente, a observação sobre o posicionamento do corpo em relação aos corpos de outros personagens.

Observando-se as camadas de outros textos e de variados discursos envolvidos em cada uma dessas adaptações de *Hamlet* em quadrinhos, nota-se, como aponta Thaís Diniz (1994), que a tarefa da tradução intersemiótica é um processo mais complexo que transpor um texto em outro de diferente sistema semiótico. O texto em tradução remete a outros textos e tanto afetam o texto de partida como fornecem elementos para uma interpretação multicombinatória para a construção do texto de chegada. Por exemplo, em relação à adaptação de Mandrake e Grant, preservando o diálogo com o texto dramático de Shakespeare, pode-se sugerir a interferência contextual da evolução técnica e das estratégias de estudo da variação do público-alvo do projeto *Classic Illustrated* dos anos de 1940 aos de 1990 (ano de lançamento da adaptação); podem ser apresentadas as formas de diálogo entre o traçado de Mandrake na adaptação e a representação dos personagens baseada nos trabalhos anteriores desse quadrinista na Marvel Comics, na DC Comics, ou ainda a confessa influência da Escola de Brandywine na apresentação de cenários e de posturas corporais; pode-se indicar uma intertextualidade entre adaptações que reforçaram conceitos psicanalíticos ilustrando passagens da tragédia com base no complexo de Édipo criado por Sigmund Freud ou no complexo de Griselda na hipótese de Ernest Jones, além da projeção do erotismo em alguns quadros entre o filho-príncipe Hamlet e a mãe-rainha Gertrudes e entre o pai-conselheiro Polônio e a filha Ofélia; pode-se relacionar a forma como o jogo de sombras aparece nessa adaptação, com um forte apelo à arte medieva, e o estudo benjaminiano do drama barroco; também é possível buscar convergências de escolhas entre a versão cinematográfica de Zeffirelli – jogo de sombras e sugestão psicanalítica de certas cenas – e a adaptação de Mandrake e Grant.

Os entrecruzamentos apontados fornecem elementos para estudar e ajudar a montar o percurso tradutório de Mandrake e Grant, sem esquecer que os textos e contextos que interferem no processo (e no projeto) tradutório são praticamente infindos e nem sempre conscientes ao tradutor. A multiplicidade de tais relações pode ser referida a outras adaptações, e a capacidade de se remeter a uma variedade de textos compõe a base de qualquer estudo para a tradução intersemiótica.

As possibilidades de conexão entre textos que intermedeiam as relações de competência tradutória são potencialmente múltiplas e, ao mesmo tempo, bem específicas; o que significa dizer que os resultados das adaptações são enriquecidos igualmente por tudo que caracteriza as relações entre os textos e os discursos envolvidos no processo tradutório. As diferenças de escolhas que se refletem na formação do caráter do conselheiro Polônio nas adaptações aqui estudadas são analisadas como produtos dessa proliferação de textos a habitar o processo de tradução intersemiótica.

Considerando que o texto shakespeariano *Hamlet* se oferece como uma densa rede de informações multidirecionais para o adaptador, a noção de fidelidade a um pretenso sentido estático do texto original é insuficiente para o entendimento dos processos tradutórios que envolveram as versões. Ainda que essa característica politextual possa ser observada como uma capacidade multifacetada e constantemente reatualizada de pensar o texto de saída, é possível afirmar a coexistência da perda efetiva nos processos de tradução intersemiótica. Conforme Claus Clüver (2006), a perda efetiva acontece quando o texto de chegada toma o lugar do texto de saída ou quando o texto de chegada não mais atua como intérprete do texto de saída. Para manter a característica politextual e intertextual que emerge do processo tradutório, é preciso compreender o fenômeno da perda efetiva como falha da capacidade do processo de tradução em dialogar com o texto fonte. Nesse sentido, é pertinente o conceito de equivalência tal como apresentado por Thaís Diniz (1994), isto é, não como uma identidade de sentido entre textos no processo tradutório, mas como a interpretação e compreensão de um sentido comum aos textos de saída e de chegada. Se o conceito de fidelidade presume um sentido consagrado e estável do texto fonte, a equivalência mantém dinâmico o diálogo entre textos e contextos envolvidos no processo tradutório. Neste trabalho, na análise dos processos de formação de caráter de Polônio nas versões adaptadas dos quadrinhos, a palavra *dificuldade* será empregada para marcar situações em que a busca dessa equivalência corre grande risco de se tornar uma perda efetiva.

1. AS DIFICULDADES DAS HQ QUANTO À ADAPTAÇÃO DA PEÇA *HAMLET* E QUANTO À CONSTRUÇÃO DO CARÁTER DE POLÔNIO

A primeira dificuldade diz respeito à duração da tragédia. Conforme Sérgio Viotti (2013), a peça *Hamlet* interpretada na íntegra poderia chegar a quatro horas. Em um mercado editorial como o dos quadrinhos, é previsível que tal característica influencie as escolhas das equipes editoriais e quadrinistas, considerando o

custeio das HQs e sua viabilidade econômica como produto de consumo. Dessa forma, os processos de restrição no uso de cores (ou a retirada delas), a redução no número de páginas e o corte de cenas ou de falas podem acontecer a fim de sustentar estratégias de economia editorial para custos de impressão, mas acabam por interferir na capacidade interpretativa do quadrinista quanto ao processo de moldagem do caráter do personagem ou quanto ao gerenciamento dos contextos de fala ou de ações dos personagens nos quadrinhos.

Por exemplo, em relação à cena 3 do ato 1 de *Hamlet*, na adaptação de Grant e Mandrake, o aproveitamento da fala apenas no momento final do conselho de Polônio, antes da partida de seu filho Laertes para a França, retira a contradição e o efeito cômico no discurso do conselheiro, tornando as palavras dessa orientação paterna sábias e dignas de uma serenidade bem madura (Fig.1); nessa mesma cena, a adaptação da Equipe East Press aproveita meramente a parte do meio desse discurso de Polônio e entope o quadrinho de falas, revelando a natureza enfadonha do quase interminável conselho (Fig.2). De outro modo, enquanto a adaptação de Srbek e Shibao sequer menciona essa cena, a adaptação de Vieceli é a que mais se aproxima do efeito da fala na peça shakespeariana ao registrar as falas de Polônio cobrando do filho a necessidade de fingimento no palco social ao mesmo tempo em que pede, contraditoriamente, a fidelidade ao próprio eu (Fig.3). Numa única cena, nessas quatro adaptações da peça *Hamlet*, pode-se ter um Polônio sábio e atencioso com o filho (Grant e Mandrake), enfadonho e exagerado em seus conselhos (Equipe East Press), displicente com o filho e concentrado meramente em sua função de conselheiro real (Srbek e Shibao) ou ainda contraditório e hipócrita em seus conselhos dirigidos ao filho (Vieceli).

POLÔNIO: Ainda aqui, Laertes? Corre a bordo! Que vergonha! O vento já enche as velas, só estão esperando por ti. Eis a minha bênção. E procure gravar na memória estes poucos preceitos. Não dê língua a toda ideia, nem forma a qualquer pensamento descabido. Sê afável sem ser vulgar. Os amigos comprovados, procura prendê-los ao teu coração com garras de aço, mas sem ficar com mão dormente ao deixar entrar sem critério qualquer novo e impune camarada. Evita as brigas, mas se entrares, faz com que o adversário se lembre de ti. Presta ouvido a todos, mas a poucos dá conversa; ouve a opinião dos outros, mas reserva o teu próprio julgamento. Que o teu traje seja tão rico quanto o teu bolso pode comprar, mas não extravagante; às vezes o vestuário revela o homem, e na França as pessoas educadas, de gosto requintado, prestam muita atenção nestes detalhes. Não sejas agiota nem pedinte, pois emprestando corres o risco de perder dinheiro e amigo; e se pedires, embotarás as normas da poupança. E sobretudo: sê fiel a ti mesmo, pois este tipo de lealdade fará com que não possa ser fingido com os outros. Adeus. Que a minha bênção faça frutificar em ti estes conselhos. (SHAKESPEARE, 1996, p.22-23 – At.1,Ce.3)



Fig.3. Adapt. Vieceli, p.45

A segunda dificuldade deve-se à extensa fortuna crítica e à multiplicidade de referências, montagens ou adaptações da obra em questão, e não se pode deixar de considerar a variação de interpretações dessa tragédia shakespeariana. A peça *Hamlet* pode ser compreendida como uma releitura de fontes derivadas da tradição oral como *Historia Danica*, de Saxo Grammaticus, ou *Histoires tragiques*, de François de Belleforest – o que transforma o texto de Shakespeare em um exemplo de como o passado distante pode servir de chave para o entendimento do tempo de produção e encenação da tragédia. Por sua carga de psicologismo, essa mesma peça pode ser considerada uma variação ou uma contestação das tragédias de vingança que, ao tempo de Shakespeare, obtiveram sucesso, como *A tragédia espanhola*, de Thomas Kyd, por exemplo. *Hamlet* também pode ser, junto à peça *Édipo Rei*, de Sófocles, um dos subtextos que auxiliaram os estudos psicanalíticos freudianos na composição de um dos seus conceitos mais importantes: o complexo de Édipo; ou ainda essa compreensão universalista freudiana do complexo de Édipo pode ser contrariada se for a peça entendida como uma tradução cultural dos sistemas de valores do momento histórico em que a época elisabetana permite concepções como fantasmas, condenação do espírito, demônio, etc.

Diferentes suportes artísticos podem também absorver interpretações da fortuna crítica da obra e influenciar a composição de novas adaptações da tragédia.

Isso acontece, por exemplo, na adaptação em quadrinhos *Hamlet* de Grant e Mandrake, que pode ser por demais aproximada ao filme homônimo de Franco Zeffirelli. Tendo sido produzida no mesmo período do filme, no início dos anos 1990, a adaptação de Grant e Mandrake buscou uma similitude inegável com a obra do diretor italiano: tanto a descrição de uma tipologia barroca, com um cenário que reproduz o contraste entre luz e sombra em ambiente medieval (Fig. 4 e 5), como a projeção das investigações freudianas nas cenas em que Hamlet dialoga com a rainha e sua mãe Gertrudes pertencem às duas adaptações (Fig. 6 e 7).



Fig.4. Adapt. Grant e Mandrake, p.29



Fig.5-Adapt. Zeffirelli



Fig.6. Adapt. Grant e Mandrake, p.35



Fig.7. Adapt. Zeffirelli

Observando-se esses cruzamentos de perspectivas teóricas e traduções estéticas de *Hamlet*, é preciso afirmar que as escolhas críticas nas adaptações fornecem uma ambientação que interfere na elaboração dos personagens. Como ilustração, a persistência da influência freudiana como um vetor advindo do *Hamlet* de Zeffirelli fez com que Grant e Mandrake também se valessem da contribuição psicanalítica para a criação do personagem Polônio. Com base nos estudos de Ernest Jones (1970), um dos principais discípulos de Sigmund Freud, os autores atribuem ao conselheiro real o complexo de Griselda, no quadrinho em que Ofélia narra ao pai as primeiras notícias sobre a loucura do príncipe Hamlet (Fig.8). A técnica utilizada por Grant e Mandrake sugere um duplo significado: a metade do quadrinho à direita em cinza traz a narrativa de Ofélia em tempo passado e a projeção em cores de Polônio imaginando-se como o ser desejante de sua filha. Na técnica do espelho, deduzida do uso dos ângulos opostos em que se nota a mesma posição das mãos em Polônio e Hamlet na face de Ofélia, pode-se ler a vontade de identificação do conselheiro no ser capaz de acessar o desejo sexual de sua filha parecendo autorizar ainda mais a interpretação sobre o complexo de Griselda para esse personagem.

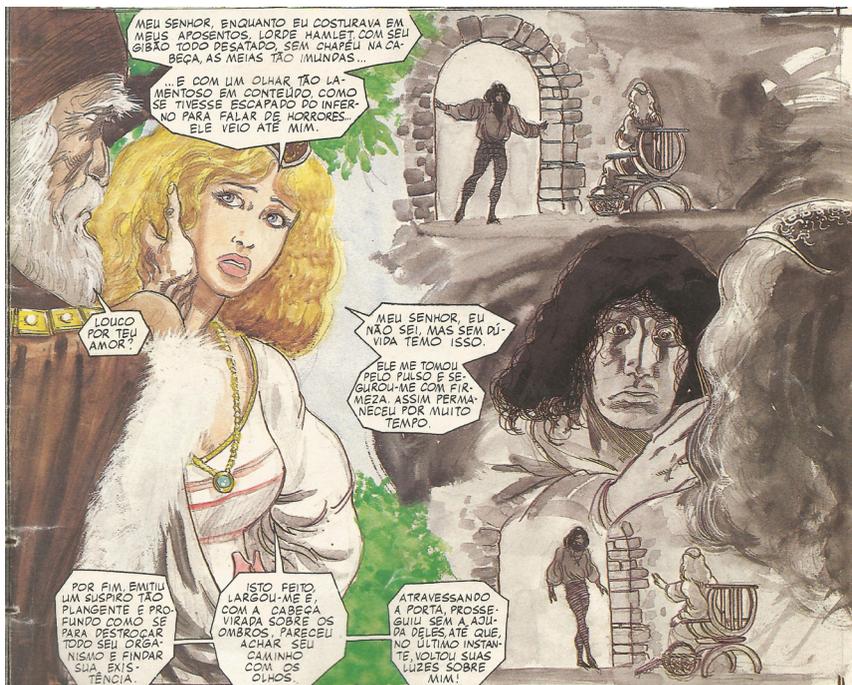


Fig.8. Adapt. Grant e Mandrake, p.15

A terceira dificuldade se refere à mistura de gêneros na peça *Hamlet*, quicã um dos maiores obstáculos para adaptações em quadrinhos. Essa tragédia, por obviedade, realiza-se no gênero dramático, mas a dinâmica causal da fala-réplica-tréplica-ação-e-reação, em vários momentos da peça, é interrompida pelo gênero lírico – quando os solilóquios do príncipe dão lugar a uma reflexão sobre a condição existencial humana (Ato1, Cena2; At2, Ce2; At3, Ce1 e At4, Ce4), ou pelo gênero narrativo – no caso de relatos de acontecimentos fora da cena, por exemplo, na leitura da carta de Hamlet por Horácio (At4, Ce6). Emil Staiger (1977) e Anatol Rosenfeld (1985) reconhecem que nenhum gênero literário está isento da interferência de outros e que a busca de forma pura não implica qualidade estética. Contudo, muito antes dessas considerações teóricas, a peça *Hamlet* já havia tornado frequentes essas interpenetrações de gêneros e ampliado as possibilidades de estruturação do teatro a partir dessa estratégia. De acordo com Bradley (2009), também comédia e tragédia se cruzam no teatro de Shakespeare, a fim de aliviar a tensão ou destacá-la, em contraponto ao aspecto humorístico que, em algum momento, adentra a tragédia do bardo. Se for avaliada a ideia de que a encenação teatral (mesmo sob a influência de outros gêneros) favorece a ilustração da linguagem corporal e da interpretação

da fala dos personagens dramáticos, pode parecer que a adaptação do teatro pelos quadrinhos é facilitada pela transposição dos exemplos encenados da peça; todavia, a ideia revela-se vã, quando se compreende que a imagem dos quadrinhos é mais sintética, as falas mais breves, além da necessidade de várias delas serem aportadas ao mesmo tempo em uma única imagem estática por quadro. Quando encaradas no campo da adaptação de quadrinhos, essas variações de gêneros ou de estilos (bem peculiares à peça *Hamlet*) criam uma dificuldade pelo fato de a linguagem das HQs possuir uma estratégia mais econômica em relação à imagem e com menor duração retórica quanto às falas – o que faz com que passagens de estilos ou de gêneros devam ser estudadas com muito cuidado na linguagem dos quadrinhos, para que não pareçam, em demasia, viradas bruscas no enredo que se distanciem da proposta inspirada pelo texto fonte. Nesse sentido, é interessante notar que as HQs se valem de estratégias distintas da literatura dramática para marcar a passagem ou a variação de estilos ou de gêneros. Para Ivan Brunetti (2013), o *layout* da página associado aos conceitos de tamanho relativo, de mudança de escala e de ponto de vista, constitui o ritmo da narrativa gráfica e permite entender que as mudanças de gênero ou de estilos presumem igualmente alterações no formato das calhas, na quantidade de quadros ou na perspectiva gerada nos quadrinhos.

Na cena da peça em que Polônio faz um discurso preliminar exaustivo aos reis para explicar que a loucura do príncipe é oriunda do mal de amor, a mistura entre a eloquência ciceriana e a brevidade horaciana gera um efeito cômico por retirar a eficácia dos dois preceitos clássicos. A única adaptação que consegue fazer a transferência de variação cômica para o enredo é a de Grant e Mandrake, que ilustra um quadrinho do rei Cláudio com a cabeça apoiada pela mão como se estivesse cansado da verbosidade de Polônio (Fig.9). Na adaptação de Srbek e Shibao, a variação de quadros e gestos de Polônio fornece a impressão apenas de que o conselheiro valoriza excessivamente a retórica, mas o lado cômico se perde nesses quadros (Fig.10 e 11). Na adaptação de Emma Vieceli, o aproveitamento apenas da parte final do discurso preliminar à explicação de Polônio dá a noção de uma breve retórica utilizada como um recurso elegante antes da apresentação de um assunto sério frente à autoridade real – visão oposta à do texto shakespeariano quanto à descrição do conselheiro (Fig.12). Na adaptação da Equipe East Press, ainda mais contrária à variação cômica da tragédia, a retirada desse discurso preliminar revela até mesmo uma objetividade discursiva do conselheiro real (Fig.13).

POLÔNIO: [...] Meu soberano e vós, minha senhora, dissertar sobre o que seja a lealdade, procurar saber por que o dia é dia, a noite é noite e o tempo é o tempo, seria perder o dia, a noite e o tempo. Por isto, já que a concisão é a alma do juízo e os longos discursos não

passam de membros e ornatos externos, serei breve. O vosso filho está louco. E digo louco porque o que é tentar definir a loucura senão ser louco? Mas, sigamos em frente. // RAINHA: Menos palavras, mais obras. // POLÔNIO: Juro, senhora, não estou a usar palavras demais. É verdade que está louco, é verdade que isto é uma pena e é uma pena que isto seja verdade. Uma figura retórica original, mas vamos esquecê-la: não usarei de artificios. Concordamos que está louco, resta agora procurar a causa deste efeito, ou melhor, deste defeito, pois até um efeito defeituoso precisa ter uma causa. Pesai bem isto: eu tenho uma filha – tenho-a porque é minha – que por obediência, por deferência, entendi bem, entregou-me isto: considerai e concluí. (Carta). “À celeste, ao ídolo da minha alma, à mui embelezada Ofélia”. Frase infeliz, incorreta: “embelezada” não está certo. E continua: “para cujo seio excepcionalmente branco se destinam estas linhas etc.” (SHAKESPEARE, 1996, p. 35-36 – At.2,Ce.2)



Fig.9. Adapt. Grant e Mandrake,p.16 Fig.10-Adapt. Srbek e Shibao,p.23 Fig.11-Adapt.Srbek e Shibao,p.24



Fig.12. Adapt. Viceli, p.68



Fig.13. Adapt. East Press,p.60

2. POLÔNIO COMO SUBORDINADO

Com a complexificação do papel de pai, a adaptação de Grant e Mandrake torna-se aquela que, entre as quatro adaptações estudadas, menos se atém aos sinais que traduzem a participação de Polônio como subordinado à realeza. Apesar disso, os poucos momentos ilustrados por Tom Mandrake podem ser caracterizados como bastante sintomáticos. Em quadros-chave que descrevem a hierarquia, a posição de Polônio está sempre em plano inferior àqueles em que se encontram Cláudio e Gertrudes (primeiro quadrinho da Fig.9). A relação de obediência do conselheiro para com a família real também pode ser observada no encurvamento do corpo em sentido de respeito ou no olhar que Polônio dirige a ela. Os olhares de reverência à família real surgem, por exemplo, quando Polônio dirige-se a Cláudio para pedir o afastamento do filho para a França (Fig. 14); uma postura mais servil é ilustrada nessa adaptação quando o conselheiro inicia, com olhar e cabeça baixos, uma conversa com Hamlet, no intuito de sondar o motivo da perturbação mental desse príncipe (Fig. 15).



Fig.14. Adapt. Grant e Mandrake,p.5 Fig.15. Adapt. Grant e Mandrake,p.17



Fig.16. Adapt. EastPress,p.83



Fig.17. Adapt. East Press,p.71

Já a adaptação da Equipe East Press é a que mais gera recursos gráficos para marcar a compreensão do papel de subordinado do conselheiro Polônio. O olhar baixo ou subserviente e a postura encurvada para com o rei ou com o príncipe também são imagens que igualmente estarão presentes nessa adaptação (Fig. 16 e 17). Além disso, o código do chuva próximo ao rosto de Polônio também acrescenta uma espécie de apreensão no trato direto com as autoridades reais a respeito de assuntos mais domésticos que envolvam solicitações do próprio conselheiro, como o pedido de afastamento de seu filho Laertes para estudar na França (Fig. 18).

O posicionamento do corpo do conselheiro em relação às autoridades reais é exaustivamente trabalhado pela adaptação da Equipe East Press, de modo a explicar como se comporta Polônio e como pode ser entendida a função dele na corte. A linguagem corporal, nesse caso, fornece um entendimento que gerencia contextos que somente se tornam mais explícitos na encenação da peça com o desenvolver das falas. Partindo das pistas fornecidas por essa adaptação, pode-se compreender que, diferente do que ocorre no gênero dramático, a função da linguagem corporal e da leitura espacial dos corpos nos quadrinhos está mais associada a descrever ou sintetizar contextos. Isso parece estar de acordo com o que Scott McCloud (2008) afirma em *Desenhando quadrinhos*, quando explica que a linguagem corporal das HQs pode revelar um conjunto de informações sem a necessidade de legendas ou balões e, de modo mais específico, contribui para a construção da personalidade dos personagens, mesmo antes da fala. Ao mesmo tempo em que pode antecipar e sintetizar informações contextuais, a linguagem corporal e a leitura espacial dos corpos nas HQs restringem-se a uma condição situacional. Desse modo, por meio de um evento particular, o quadrinista incorpora imagens que podem generalizar traços de caráter ou funções sociais dos personagens nas histórias, permitindo-se sair da leitura de um contexto específico para contextos mais gerais

que complementam o roteiro. Como exemplo, na Figura 19, Polônio coloca-se no mesmo plano dos tronos reais e ao lado do rei na cena em que são decretados o casamento da rainha Gertrudes com Cláudio e a ascensão desse como rei, a fim de demonstrar que o conselho real ampara e credencia as decisões ali tomadas. Em outra cena de aparecimento do rei diante de sua corte, essa mesma importância de representação do conselho – fornecer apoio e credibilidade a um rei recém-empossado – surge representada pela cadeira de Polônio no mesmo plano do rei e da rainha e exatamente ao lado deles na cena de exibição da peça *O assassinato do duque Gonzaga*, modificada por Hamlet (Fig.20). Considerando a impopularidade do rei Cláudio – em cenas da peça em que Laertes consegue movimentar uma multidão revoltosa a incitar a derrubada do poder real à frente dos portões do castelo (At.4, Ce.5) ou em que o próprio rei comenta a popularidade do príncipe Hamlet em detrimento à tomada de ações mais violentas que ele como rei poderia tomar para resolver o conflito com o sobrinho que ameaça a sua coroa (At.4, Ce.7) –, nota-se como a posição do principal conselheiro da corte torna-se importante para dar força à figura real quando exposta ao público.

De outro modo, embora se deva dar importância ao conselheiro real e colocá-lo ao lado dos reis e em mesmo plano, não se pode dar equidade de poder a Polônio ou ainda esperar que o conselho aja como se fosse o rei. Em ambiente exposto ao público, é Polônio que deve ser entendido como serviçal do rei, e a mensagem deve ser bem transparente para todos os súditos da corte: o conselho é subordinado ao rei. É por isso que a Equipe East Press tem o cuidado de desenhar dois quadrinhos que deixam essa demonstração pública de subordinação ao rei em evidência. Na Figura 21, o conselheiro Polônio dirige-se respeitosamente ao rei com um leve encurvamento do corpo e com cabeça baixa para entregar um decreto real. Na Figura 22, em meio ao banquete de comemoração ao casamento de Cláudio com Gertrudes, Polônio encontra-se de pé em direção ao rei para auxiliá-lo, enquanto esse está sentado bebendo e comendo à vontade.

Quando em ambiente mais doméstico, na adaptação da Equipe East Press, Polônio surge com um comportamento ainda mais subordinado e com uma preocupação maior em satisfazer as autoridades reais e galgar prestígio junto a elas – em vez de intervir com um conselho eficaz que possa harmonizar o espaço familiar. Na Figura 23, quando Cláudio aproxima-se do príncipe Hamlet para uma breve conversa, Polônio posiciona-se atrás do rei como um figurante a emprestar um cenário favorável à realeza sem que o direito de fala ou de ação aí possa passar para primeiro plano. Na Figura 24, Polônio mostra-se completamente desarmado e tenso pela atitude sarcástica e agressiva de Hamlet que lhe aponta o dedo chamando-o

de peixeiro. Ainda que esse insulto tenha ocorrido, a Figura 25 demonstra o quanto Polônio finge satisfação e felicidade em atender o príncipe Hamlet enquanto esse finge loucura no decorrer da obra.



Fig.18. Adapt. East Press,p.16

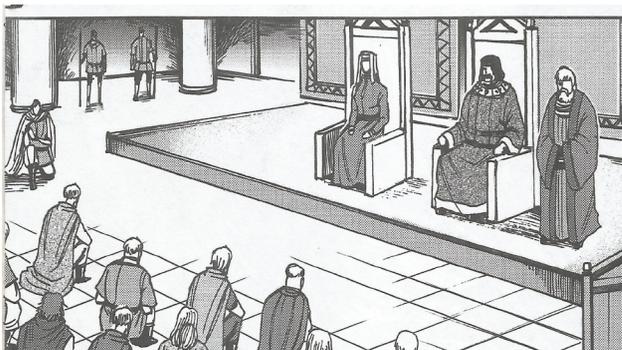


Fig.19. Adapt. East Press,p.12

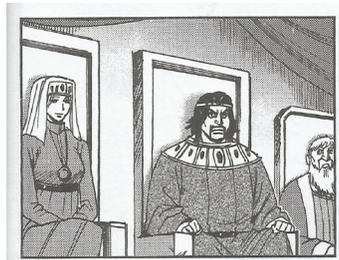


Fig.20. Adapt. East Press,p.103



Fig.21. Adapt. East Press,p.14



Fig.22. Adapt. East Press,p.38



Fig.23. Adapt. East Press,p.17



Fig.24. Adapt. East Press,p.55



Fig.25. Adapt.Equipe East Press,p.70

A adaptação de Wellington Srbek e Alex Shibao também utiliza o recurso do dedo de Hamlet na face de Polônio no intuito de o príncipe acuar o conselheiro e para demonstrar autoridade (Fig.26). Entretanto, algumas diferenças são edificadas entre as duas imagens. Enquanto a Equipe East Press arquiteta uma expressão facial que indica apreensão e medo em Polônio, a adaptação de Srbek e Shibao valoriza a feição de surpresa para o conselheiro real. Ademais, a Equipe East Press aposta no gênero narrativo para comentar a cena, como se fosse ilustrado o relato do rei Cláudio aos cortesãos Guildenstern e Rosencrantz, ao passo que Srbek e Shibao preservam esse momento mais associado ao gênero dramático, com a dinâmica de fala-réplica-tréplica-ação-reação mantida entre os personagens Polônio e Hamlet na sucessão dos quadrinhos.

A mistura de gêneros incitada pela Equipe East Press não é incomum às estratégias do gênero híbrido que caracteriza os quadrinhos – recursos como *close up* advindos do desenvolvimento do gênero cinematográfico, traços líricos que adentram a psicologia de algum personagem congelando a ação do enredo, discurso indireto do gênero narrativo intervindo na dinâmica dramática da sucessão de quadros ou imitação de traços que relembram movimentos das artes visuais são alguns dos muitos exemplos de como as HQs apropriaram-se constantemente da tipologia dos gêneros e dos estilos artísticos no decorrer da sua história. De forma parecida, esse uso cruzado de gêneros e tipologias está próximo da própria construção da peça *Hamlet*, que, apesar de manter a sua raiz no gênero dramático: 1) vale-se do gênero lírico nos solilóquios do príncipe dinamarquês; 2) cria a oportunidade de se discutir a crítica de teatro dentro da própria peça quando Hamlet aprecia o ensaio das falas dos atores recém-chegados a Elsinore; 3) introduz o gênero narrativo quando Horácio lê a carta descrevendo o sequestro do príncipe Hamlet por um navio corsário e a sua volta a Elsinore; 4) entrecruza comédia e

tragédia em diversos momentos nas falas do personagem Polônio ou ainda na cena em que Hamlet se encontra com os coveiros.



Fig.26. Adapt. Srbek e Shibao, p.26

Outras similitudes ocorrem entre a adaptação da Equipe East Press e a adaptação de Srbek e Shibao no tocante à construção do personagem Polônio. Por ilustração, os excessos de medidas (Fig. 17 e 27) e de posturas que se esforçam em atender os mais poderosos (Fig. 25 e 28) caracterizam uma descrição do papel de subordinado em Polônio, muito próxima entre as duas adaptações. No entanto, em alguns quadros, a postura corporal do conselheiro real Polônio traçada pela adaptação de Srbek e Shibao apresenta uma versão menos submissa e mais altiva no trato com as autoridades reais em questões mais domésticas. Na Figura 29, ao combinarem mãos e fala do conselheiro, Srbek e Shibao ilustram um perfil de Polônio com capacidade deliberativa diante dos reis quanto à tentativa de interpelar Hamlet. É preciso também destacar que, contrariando todos os outros quadros de mansa submissão, aparece, na adaptação da Equipe East Press, um único quadrinho em que o conselheiro Polônio surge com uma postura mais veemente a interpelar a própria fala do rei Cláudio (Fig.30). Esse quadrinho, em contraste com outros utilizados pela Equipe East Press para caracterizar a função de subalterno do conselheiro real, aparece no momento em que Polônio insiste na interpretação da loucura de Hamlet derivada do mal de amor e pode ter encontrado sustentação para a escolha de seus traços em críticas como as de Andrew Cecil Bradley. Para Bradley (2009), a vaidade intelectual do conselheiro é um vício tão grande que acaba por

colocá-lo em perigo, quando ele teima em sua interpretação sobre a loucura de Hamlet e pede ao rei Cláudio para escutar o diálogo do príncipe com a mãe após a encenação da peça na corte. Nesse sentido, a vaidade do conselheiro real cega-o, pode fazer com que ele se desvie da sua orientação mansa ocasionalmente e, por fatalidade, leva-o ao seu destino trágico.



Fig.27. Adapt. Srbek e Shibao,p.31



Fig.28. Adapt. Srbek e Shibao,p.23



Fig.29. Adapt. Srbek e Shibao, p.25



Fig.30. Adapt. Equipe East Press, p.62

A caracterização do papel de subordinado do conselheiro real adotada pela adaptação de Emma Vieceli é a mais controversa das quatro aqui estudadas. Nela, o jeito cortês e bajulador inexistente em Polônio. Além disso, em alguns quadrinhos, ocorre uma inversão no poder de mando e no caráter intimidador entre os reis e o conselheiro Polônio. Por ilustração, na Figura 31, na cena em que o rei Cláudio libera o cortesão Laertes (o filho de Polônio) para estudar na França, não surgem quaisquer medidas ou sinais que sugiram um pedido de favorecimento expressos pelo olhar ou pela linguagem corporal do conselheiro real. Na Figura 32, Polônio coloca o dedo em riste à frente dos reis, e a rainha aparece de rosto abaixado perante o conselheiro. Na Figura 33, o conselheiro Polônio dá uma ordem aos reis de forma exagerada (com um grosseiro e informal “xô”) desrespeitando, nessa ocasião, a hierarquia real. A perplexidade domina as autoridades reais nesse último quadrinho,

e Vieceli adota um traço infantilizado na representação dos personagens como uma das estratégias peculiares dos mangás para indicar cenas humorísticas.



Fig.31. Adapt. Vieceli, p.30

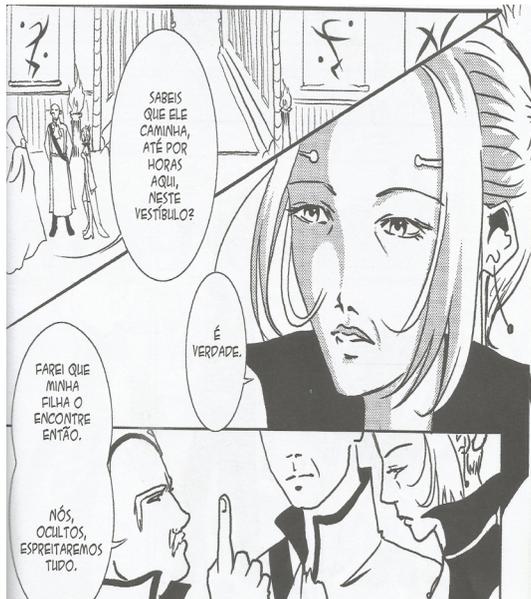


Fig.32. Adapt. Vieceli, p.71

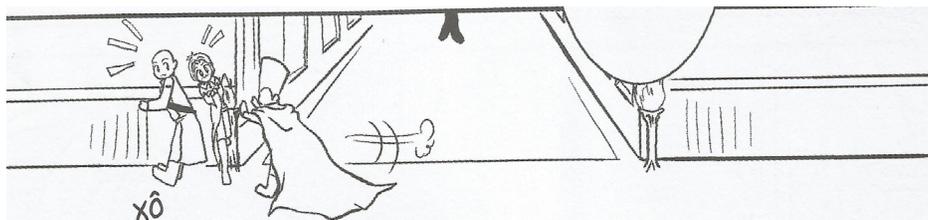


Fig.33. Adapt. Vieceli, p.72

Em consonância com uma técnica peculiar aos mangás, esse uso do traço infantilizado para expressar o humor do quadro na HQ de Emma Vieceli atrai a atenção de dois modos diversos. O primeiro é que, apesar de Vieceli apresentar a versão de subordinado de Polônio mais dissonante em relação ao texto shakespeariano, tal HQ recupera o traço cômico que habita certos trechos da tragédia *Hamlet* e que, por vezes, faz parte da evolução das cenas que explicitam o caráter do conselheiro real. É interessante notar, contudo, que os momentos de comicidade nessa HQ não correspondem a cenas do texto shakespeariano nem expressam igual significado. Ademais, a demonstração de humor na adaptação não

elege a matéria já prevista pelo conteúdo das falas no texto a ser adaptado, mas utiliza a técnica particular e formal de mudança brusca para o desenho infantil, já recorrente na tradição dos mangás. Com isso, de modo paradoxal, ao propor um afastamento de uma fidelidade mais direta ou subserviente ao texto shakespeariano, Vieceli alcançou um dos efeitos da mistura de gêneros (tragédia-comédia) testada por Shakespeare através de uma técnica de uma tipologia artística diversa do gênero dramático. O segundo aspecto que atrai a atenção é o fato de essa técnica estar bem assimilada por um quadrinho de origem ocidental. Essa impressão fica ainda mais patente quando se comparam os dois mangás aqui estudados que adaptam a peça *Hamlet*, de William Shakespeare. Por um lado, Emma Vieceli, por compreender a matéria do texto da tragédia como ocidental e entender a formação de sua autoria pertencente a essa mesma tradição, realiza um esforço de orientalização para a sua HQ: acertar o *timing* conveniente à técnica do cômico por meio da mudança brusca para o traço infantil nos mangás (que, nesse caso, não corresponde ao efeito cômico da peça) deve ser entendido como parte dessa intenção. Por outro lado, a Equipe East Press, de procedência japonesa, estabelece uma estratégia inversa: suaviza-se o recurso técnico-formal da tipologia oriental do tradicional mangá japonês e dá relevância ao conteúdo da peça oriundo das falas dos personagens e da sequência causal. Por se predispor a trabalhar com um texto canônico da cultura ocidental, ao invés de elevar um uso especial das técnicas do mangá, a Equipe East Press centra-se mais em destacar o enredo shakespeariano e os valores ocidentais que dele emergem – a sobriedade dos traços na HQ da Equipe East Press, derivada desse uso mais harmônico das técnicas do mangá, é, em verdade, o efeito de uma estratégia de ocidentalização.

Especificamente, quando se observa esse último aspecto, nota-se que a discussão de algumas correntes de quadrinistas dentro e fora do Japão sobre a impossibilidade da difusão dos mangás fora do ambiente cultural nipônico, ilustrada por Sonia Bibe Luyten (1991), parece irrelevante diante das formas de mediação e das técnicas que se realizam nos mangás para que possam servir como um suporte para diálogos entre o mundo ocidental e oriental, que apresenta, troca ou assimila diferentes peculiaridades culturais existentes (conciliando formatos e concepções antes distantes).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As três maiores dificuldades da adaptação do texto *Hamlet* para os quadrinhos relacionam-se à extensão da peça shakespeariana, à rica fortuna crítica, à

multiplicidade de montagens cênicas, outras adaptações ou citações em diversos gêneros artísticos e à natureza híbrida dessa tragédia, que mistura estilos e gêneros literários em diversas passagens. O longo enredo da peça, com inúmeras falas e uma possibilidade infinita de gestos, rivaliza com a necessidade sintética de aliar uma diversidade de enunciados – por vezes, simplificados – em quadros estáticos sequenciais nos quadrinhos. A quantidade imensa de crítica, de encenações já realizadas e de influência em outras obras artísticas que a tragédia *Hamlet* possui, nitidamente, amplia a ambiguidade dos sentidos das ações e das falas na peça – o que fornece uma multiplicidade de dados sem uma legibilidade tão clara, com elementos, por vezes, incoerentes, desalinhados ou divergentes para pesquisa de pré-roteirização dos quadrinhos em relação ao caráter dos personagens. A ocorrência da mistura de gêneros em uma peça como *Hamlet* embarça o código dos quadrinhos, porque as técnicas existentes no entrecruzamento de gêneros e estilos na tragédia shakespeariana devem ser repensadas em meio a um suporte artístico com propriedades distintas.

Na transposição do caráter do conselheiro real da peça *Hamlet* e de sua função de subordinado para a linguagem das HQs, verifica-se que as dificuldades elencadas foram enfrentadas pelas adaptações de Grant e Mandrake, de Srbek e Shibao, de Vieceli e da Equipe East Press de modo a valorizar a articulação entre as duas linguagens artísticas com experiências criativas de tradução intersemiótica a emprestar novos sentidos ao texto-fonte. A extensão da peça e as falas longas do conselheiro real forneceram material suficiente para que os quadrinistas pudessem, por meio de cortes e seleções, enfatizar um perfil de Polônio concernente às adaptações elaboradas, ampliando-se, nesses casos, as possibilidades de entendimento de tal personagem. De igual modo, tais adaptações aproveitaram-se da vastidão de críticas, de montagens e de referências atribuídas à peça *Hamlet* como um laboratório para potencializar o alargamento das possibilidades de releituras do personagem Polônio combinando bases interpretativas já existentes. A mistura de gêneros e estilos revivida na linguagem dos quadrinhos oportunizou a elaboração de procedimentos diferentes daqueles encontrados no gênero dramático; nesse sentido, um entendimento diverso do personagem Polônio pôde, algumas vezes, surgir através da adição ou eliminação de cenas que sugeriam entrecruzamentos de gêneros ou estilos, ou ainda do *timing* calculado para essas interferências.

As soluções apresentadas por esses quadrinistas exibem o caráter criativo e peculiar da adaptação em HQs. Muito ao contrário do entendimento das adaptações

quadrinísticas como meros resumos facilitadores da leitura de um texto-fonte⁶, a investigação sobre a transposição do personagem Polônio nessas HQs mostra que as estratégias dos quadrinistas apontam para a adaptação em quadrinhos não como uma forma de reprodução a almejar um ideal de fidelidade, mas como um meio de fazer reverberarem novas interpretações ou leituras e de expandir territórios e linguagens na discussão dos estudos shakespearianos.

REFERÊNCIAS

- BLOOM, H. (2003). *Hamlet, poema ilimitado*. Tradução de Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- BLOOM, H. (1998). *Shakespeare: a invenção do humano*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- BRANAGH, K. (Diretor). (1996). *Hamlet* [Filme]. Reino Unido, Estados Unidos: Castle Rock Entertainment.
- BRADLEY, A. C. (1904). *A tragédia shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. Tradução de Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BRUNETTI, I. (2013). *A arte de quadrinizar: filosofia e prática*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- CLÜVER, C. (1984). Da transposição intersemiótica. In: ARBEX, M. (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz, Cibele Braga, Ariane Souza Santos, Claüs Cluver, Yun Jung Im e André Melo Mendes. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p.107-166.
- DINIZ, T. F. N. (1994). A tradução intersemiótica e o conceito de equivalência. In: *IV Congresso da ABRALIC: Literatura e Diferença*. São Paulo: Bartira Editora Gráfica, p.1001- 1004.
- JONES, E. (1949). *Hamlet e o complexo de Édipo*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

6. Ao tratar das adaptações literárias com foco nos quadrinhos e o ensino da literatura nas escolas brasileiras, Patrícia Pina (2014) constata, em geral, uma prática metodológica ainda insuficiente para o entendimento da tradução intersemiótica, com uma estratégia pedagógica de potencializar a apreensão de diversas linguagens em diálogo.

- LUYTEN, S. B. (1991). *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Estação Liberdade; Fundação Japão.
- MAZUR, D.; DANNER, A. (2014). *Quadrinhos, história moderna de uma arte global: de 1968 até os dias de hoje*. Tradução de Marilena Moraes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- MCCLLOUD, S. (2006). *Desenhando quadrinhos*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M.Books do Brasil Editora, 2008.
- PINA, P. K. C. (2014) *Literatura em quadrinhos: formando leitores hoje*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- ROSENFELD, A. (1965). *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SHAKESPEARE, W. (1600). *Hamlet: príncipe da Dinamarca*. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Newton Compton Brasil, 1996.
- SHAKESPEARE, W. (1600). *Hamlet*, adaptação e ilustrações Equipe East Press. Tradução de Drik Sada. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- SHAKESPEARE, W. (1600). *Hamlet*, adaptação Steven Grant e Tom Mandrake. Tradução de Elizabeth de Fiore. São Paulo: Abril Jovem, 1990.
- SHAKESPEARE, W. (1600). *Hamlet*; ilustrações Emma Vieceli. Tradução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Galera Record, 2011.
- SHAKESPEARE, W. (1600). *Hamlet*, versão em quadrinhos por Wellington Srbek e Alex Shibao. (2013). São Paulo: Editora Nemo.
- STAIGER, E. (1946). *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- VIGOTSKI, L. S. (1916). *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- VIOTTI, S. (2013). *O teatro de Shakespeare*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- ZEFFIRELLI, F. (Diretor). (1990). *Hamlet* [Filme]. Estados Unidos: Icon Productions.

Recebido: 2/08/2018

Aceito: 22/10/2018

Publicado: 29/03/2019