

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS -
DALEM
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS
MODERNAS

DANIELE MARIA CASTANHO BIRCK

A TEMPESTADE EM QUADRINHOS

ANÁLISE DE UMA ADAPTAÇÃO DO TEXTO SHAKESPEARIANO PARA O ENSINO DE LÍNGUA INGLESA

TRABALHO FINAL DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA - PR

2014

DANIELE MARIA CASTANHO BIRCK

A TEMPESTADE EM QUADRINHOS

*ANÁLISE DE UMA ADAPTAÇÃO DO TEXTO SHAKESPEARIANO PARA O ENSINO DE
LÍNGUA INGLESA*

Artigo como trabalho final de Especialização apresentado ao Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas - DALEM, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de “Especialista em Ensino de Línguas Estrangeiras Modernas”.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Helena Urias Cabreira.

CURITIBA - PR

2014

A TEMPESTADE EM QUADRINHOS: ANÁLISE DE UMA ADAPTAÇÃO DO TEXTO SHAKESPEARIANO PARA O ENSINO DE LÍNGUA INGLESA

RESUMO: O uso de textos literários no ensino de línguas estrangeiras tem sido considerado relevante para o desenvolvimento da aquisição linguística. Entretanto, escolher textos literários adequados para níveis iniciantes e pré-intermediários é um grande desafio. Para resolver este problema, diversas editoras publicam obras que adaptam clássicos da literatura mundial para o ensino de línguas estrangeiras. O objetivo deste artigo foi analisar a adaptação do texto shakespeariano *A tempestade* (1611) para os quadrinhos da Heinle Cengage Learning que foi intitulada *The Tempest: The Graphic Novel* (2011). Para embasar teoricamente esta análise foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre a peça shakespeariana e sobre o processo artístico de adaptação literária. Finalmente, após realizar a análise do romance gráfico, chegou-se a conclusão de que a associação entre imagens, texto simplificado e as convenções próprias da mídia em questão resultou um texto literário envolvente e adequado para se usar em sala de aula.

Palavras-chave: Ensino de língua estrangeira; Literatura adaptada; Shakespeare; *A tempestade*.

ABSTRACT: *Using literary texts in foreign language teaching has been considered relevant to the development of language acquisition. However, choosing literary texts that are appropriate to beginner or pre-intermediate levels is a great challenge. In order to solve this problem, many publishers offer adaptations of classical literary works to be used in foreign language teaching. This essay aimed at analysing the adaptation of Shakespeare's The Tempest (1611) to the Heinle Cengage Learning comics entitled The Tempest: the Graphic Novel (2011). In order to build a theoretical basis to this study, a bibliographical research on the shakespearean play and on the artistic process of adaptation has been done. Finally, after analyzing the graphic novel per se, it was concluded that the association of images, the simplified text e the media conventions resulted in an appropriate and involving literary text to be used in the classroom.*

KEYWORDS: *Foreign language teaching; Adapted literature; Shakespeare; The Tempest.*

1. Introdução

O uso de textos literários no ensino de línguas estrangeiras já foi tema de inúmeras investigações. Se hoje o ensino volta-se, fundamentalmente, ao desenvolvimento de habilidades comunicativas práticas, instrumentais, centradas no interesse dos alunos, é importante lembrar, como enfatiza Henry G. Widdowson, que o texto literário já ocupou posição central no ensino de língua estrangeira (WIDDOWSON, 1982, p. 203). Na verdade, no princípio, as línguas estrangeiras eram aprendidas com a finalidade de ser capaz de ler as grandes obras literárias mundiais (p. 203).

Embora, como enfatiza William T. Littlewood, as mudanças nas condições sócio educacionais tenham abalado a posição do estudo literário como objetivo educacional (LITTLEWOOD, 1986, p. 177), teóricos como Christofer J. Brumfit, Gillian Lazar, Sandra McKay e Claire Kramsch defendem o uso do texto literário na sala de aula de língua estrangeira como elemento motivador, como um incentivo para a comunicação e o

desenvolvimento geral (BRUMFIT, 1986; LAZAR, 1996; MCKAY, 1986; KRAMSCH, 1993).

Christofer J. Brumfit afirma que apesar de a literatura não ser capaz de resolver todos os problemas enfrentados nas aulas de idioma, ela está prontamente disponível e é uma fonte de material rico e atraente para a prática da leitura – a habilidade, segundo esse autor, mais autônoma e individual do trabalho com a linguagem (BRUMFIT, 1986, p. 185).

Gillian Lazar demonstra por meio de suas pesquisas que o trabalho com o texto literário pode ser útil para o aprendizado de gramática (pontos específicos do funcionamento da língua), bem como para aqueles alunos que aprendem língua estrangeira com objetivos profissionais ou acadêmicos, pois o texto literário dará a eles um conhecimento global do funcionamento da língua em questão, proporcionando um melhor desempenho nos conteúdos específicos (LAZAR, 1996, p. 173).

Sandra McKay defende o uso do texto literário como uma oportunidade para que os alunos tomem consciência de que saber uma língua não significa apenas compreender, falar, ler e escrever orações, mas também saber como usar apropriadamente as frases com o objetivo de conseguir determinado efeito comunicativo (MCKAY, 1986, p. 191).

Claire Kramersch, para finalizar, enfatiza que o texto literário, tanto em prosa quanto em poesia, apela para as emoções dos aprendizes, prendendo-os ao texto, permanecendo em suas memórias e proporcionando-lhes a oportunidade de compartilhar a memória cultural de outra comunidade linguística (KRAMSCH, 1993, p. 130). Além disso, Kramersch acredita, pessoalmente, que a literatura tem a capacidade de representar a voz singular de um escritor dentre muitas vozes que pertencem a sua comunidade e, como consequência, o texto acaba por despertar o que há de peculiar no próprio leitor (p. 131).

O posicionamento desses teóricos em relação ao uso de textos literários no ensino de língua estrangeira, sem dúvida, estimula a reflexão sobre o tema e a inserção de atividades relacionadas a textos literários no cotidiano escolar. É importante salientar, no entanto, que a seleção cuidadosa do texto ou obra a ser trabalhada em sala de aula é determinante para o sucesso dessa empreitada. Stephen D. Krashen e Tracy D. Terrel em sua obra *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom* (1983), afirmam que a leitura de qualquer texto (na língua alvo) será relevante para a aquisição da língua estrangeira desde que seja compreensível para o leitor em questão (KRASHEN & TERREL, 1983, p. 131). Segundo esses autores, a adequação (compreensibilidade) de um texto está diretamente relacionada ao vocabulário, à estrutura gramatical (sintaxe) e ao conteúdo tratado (p. 132-133).

No que diz respeito ao vocabulário, Krashen e Terrel sugerem a escolha de textos que apresentem um bom número de itens lexicais com os quais os alunos já estão familiarizados, pois o vocabulário conhecido os auxiliaria na compreensão dos termos novos e evitaria a interrupção frequente da leitura para se buscar significados em dicionários (KRASHEN & TERREL, 1983, p. 132). Em relação à estrutura gramatical, esses pesquisadores afirmam que os alunos, normalmente, conseguem compreender textos que estão bem acima de seu nível real de proficiência desde que o conteúdo do texto lhes seja familiar e o vocabulário seja relativamente conhecido (p. 133). Para concluir a questão da adequação textual, Stephen Krashen e Tracy Terrel enfatizam que a questão central na escolha do material está no conteúdo, pois se os leitores estão familiarizados e interessados nos tópicos abordados pelo texto, eles conseguem superar eventuais dificuldades lexicais ou sintáticas (p. 133-134).

Considerando a perspectiva teórica apresentada nos parágrafos anteriores, a seleção de textos literários para se trabalhar em sala de aula nos níveis iniciais, ou mesmo nos níveis intermediários, seria uma busca muitas vezes frustrante para os professores de língua estrangeira. Os próprios pesquisadores Stephen Krashen e Tracy Terrel citam os efeitos pouco motivadores de uma exposição precoce a textos literários e o desespero dos alunos que se tornam dependentes de dicionários, ao contrário de serem estimulados a desenvolver

estratégias naturais de construção de sentidos a partir da leitura (KRASHEN & TERREL, 1983, p. 132, 137). Para resolver esse paradoxo vinculado essencialmente aos níveis iniciais de aquisição de língua estrangeira é possível recorrer às obras literárias adaptadas para o ensino. A maioria das editoras que trabalham com o ensino de línguas estrangeiras, publicam anualmente clássicos da literatura adaptados para diferentes níveis de aprendizagem e para faixas etárias específicas.

O objetivo do presente trabalho é analisar a adaptação do texto da peça shakespeariana *A tempestade* (1611) para os quadrinhos (romance gráfico) de mesmo título da editora Heinle Cengage Learning. Para isto, este artigo se desenvolverá em três partes. A primeira parte tratará da definição do termo “adaptação”, bem como da maneira como este termo está sendo empregado neste estudo. Na segunda parte, será realizada uma breve apresentação da peça shakespeariana, seus personagens, seu enredo e algumas interpretações críticas propostas para essa obra. A terceira parte tratará do percurso que levou o texto dramático renascentista aos quadrinhos, ou mais especificamente ao romance gráfico que é analisado aqui.

2. Adaptação: definindo o termo

Segundo Daniel Fischlin e Mark Fortier, a palavra “adaptação” deriva da raiz latina *adaptare* que significa ajustar-se a um novo contexto (FISCHLIN & FORTIER, 2009, p. 3). O novo contexto ao qual Fischlin e Fortier se referem pode estar relacionado à outra cultura, outro tempo ou a outra mídia. Na prática, as adaptações teatrais, cinematográficas e literárias resultam da mistura de diversas variantes contextuais. Por exemplo, quando uma peça shakespeariana é adaptada hoje no Brasil, ela é adaptada da cultura inglesa renascentista para a cultura brasileira contemporânea. Desta forma, há uma mudança de cultura e também um afastamento temporal de aproximadamente quatrocentos anos. Ao se considerar a adaptação da Heinle Cengage Learning de *A tempestade* para os quadrinhos, percebe-se não só o distanciamento cultural – da Inglaterra para qualquer país onde a Língua Inglesa é Língua Estrangeira - e temporal, mas também há uma mudança de mídia e de gênero, pois o texto escrito para o palco foi transformado para se ajustar a uma nova mídia, neste caso específico, o romance gráfico.

Para Linda Hutcheon em seu livro *A theory of adaptation* (2006), a adaptação é um processo de composição artística que parte da interpretação de um texto anterior para sua recriação (HUTCHEON, 2006, p. 8). Em outras palavras, a teórica canadense afirma que toda adaptação é resultado de uma leitura particular, de um ponto vista subjetivo que recria uma obra anterior. Nesse sentido, essa recriação, apesar de estar amarrada aos elementos que constituem o cerne do enredo da obra que está sendo adaptada, dispõe de toda liberdade para sua composição. Seguindo uma perspectiva similar à de Hutcheon, o teórico teatral Patrice Pavis destaca que “adaptar é recriar inteiramente o texto considerado como simples matéria” (PAVIS, 2008, p. 10). O que enfatiza a ideia de que uma adaptação não deve replicar uma obra anterior, mas dialogar com ela a partir de um novo ponto de vista.

A partir das definições apresentadas nos parágrafos acima é possível afirmar que a adaptação pode ser compreendida como um processo artístico que impõe transformações a um texto para que este se encaixe em um novo contexto. Cada transformação imposta ao texto “original” depende dos objetivos que o adaptador pretende atingir com sua obra. Neste sentido, é interessante retomar o teórico francês Patrice Pavis que apesar de ter suas publicações voltadas para a área teatral, pode contribuir com informações relevantes para o presente estudo. Quando discute a definição de adaptação, Pavis chama a atenção do leitor para a necessidade de se reconhecer “o fato de que toda intervenção, desde a tradução até o trabalho de reescrita dramática, é uma recriação, que a transferência das formas de um

gênero para outro nunca é inocente, e sim que ela implica a produção do sentido.” (PAVIS, 2008, p. 11). Ou seja, a intenção do trabalho de adaptação determina as manobras artísticas necessárias para a composição de um novo sentido voltado para outro tempo, outro público, outra cultura e, muitas vezes, para outra mídia, seja ela palco, tela ou página.

A análise que se desenvolve nesse artigo tem como objeto de estudo a adaptação de um texto dramático para um novo gênero, os quadrinhos. Nesse caso específico, as palavras do texto são transformadas em imagens e palavras com o objetivo de facilitar a compreensão dos aprendizes de língua inglesa. Esse tipo de processo de adaptação encaixa-se bem na definição apresentada por Julie Sanders em sua obra *Adaptation and Appropriation* (2006). Para essa teórica, uma adaptação pode se constituir a partir da simples tentativa de fazer um texto se tornar relevante ou de compreensão facilitada para novos espectadores ou leitores através de um processo de aproximação ou modernização (SANDERS, 2006, p. 19). É justamente nessa perspectiva que o processo de adaptação literária se mostra capaz de preencher o critério da compreensibilidade textual defendido por Stephen Krashen e Tracy Terrel. Desta forma, esse estudo analisará as transformações textuais e as inserções visuais do romance gráfico da Heinle Cengage Learning na medida em que essas manobras facilitam a compreensão de um possível aprendiz de língua estrangeira. Não é interesse deste artigo julgar ou comparar o valor das obras em questão, nem discutir questões sobre equivalências ou fidelidade adaptativa. Como já foi apontado acima, toda e qualquer adaptação é um trabalho artístico autônomo que possui seus próprios objetivos e intenções.

3. A *tempestade*: uma breve apresentação

A peça shakespeariana *A tempestade* (*The Tempest*) foi escrita entre 1610 e 1611 e é considerada a última obra dramaturgicamente de autoria exclusiva de William Shakespeare. Documentos oficiais do período atestam pelo menos duas encenações desta peça no Palácio Real de Whitehall. O primeiro registro diz respeito a uma apresentação na noite de Halloween, no dia 1º de novembro de 1611 (CHAMBERS, 1930, p. 491). O segundo informa sobre a apresentação desta peça durante as festividades relacionadas ao casamento da Princesa Elizabeth, filha do Rei James I, com Frederick V, o Elector Palatine, em 14 de fevereiro de 1613 (p. 491-492).

A ação de *A tempestade* é desempenhada por pelo menos vinte e seis personagens: Alonso, o rei de Nápoles; Sebastian, irmão de Alonso; Próspero, o ex-duque de Milão; Antônio, o rei usurpador de Milão e irmão de Próspero; Ferdinand, filho do rei de Nápoles; Gonzalo, o honesto conselheiro; Adrian e Francisco, nobres que acompanham a comitiva de Alonso; Caliban, um escravo selvagem e deformado; Trinculo, o bobo da corte; Stephano, um criado bêbado; mestre da nau; contra-mestre; marinheiros; Miranda, a filha de Próspero; Ariel, um espírito do ar; Iris; Ceres; Juno; ninfas; ceifadores; e, espíritos (SHAKESPEARE, 2011, p. 162).

A tempestade conta a trajetória do ex-duque de Milão e de seus esforços para retomar o poder. No passado, o então Duque Próspero dedicara-se exclusivamente ao estudo de seus livros e deixara os assuntos de estado para seu irmão Antônio resolver. Nesta oportunidade, Antônio se juntou ao Rei de Nápoles, promoveu um golpe de estado e expulsou Próspero e sua pequena filha Miranda de Milão. Pai e filha foram abandonados ao mar em um barquinho e só não pereceram graças às atitudes de Gonzalo, o fiel conselheiro do Duque usurpado, que supriu a embarcação com provisões e os livros mágicos de Próspero. Depois de navegarem sem destino, eles conseguem chegar a uma ilha mágica no meio do Mediterrâneo. Doze anos mais tarde, Alonso e sua comitiva – da qual Antônio faz parte – estão retornando da festa de casamento de Claribel, sua filha, quando são encurralados por uma tempestade e naufragam.

Todos sobrevivem sem saber que tanto a tempestade quanto a dispersão dos tripulantes pela ilha são fruto do poder de Próspero. A trama para uma tragédia está armada, entretanto, o que se vê, depois de algumas provações, é uma história de reconhecimento e reconciliação: Próspero retoma o seu ducado e sua filha se casa com Ferdinand, o filho de Alonso.

Juntamente com *Péricles*, *Cimbeline* e *Conto de inverno*, *A tempestade* é objeto de diversas classificações no que concerne a seu gênero. Embora esteja abrigada sob o título geral de *Comédias* (*Comedies*) no Fólho de 1623, no artigo “A dramaturgia shakespeariana”, Marlene Soares dos Santos enumera outras maneiras de denominar o estilo das últimas peças produzidas pelo bardo. Dentre as denominações concedidas ao gênero destas obras estão: “tragicomédias”, “últimas peças”, “comédias tardias” e “romances”, sendo esta última designação a mais utilizada pelos críticos (SANTOS, 2008, p. 181).

Contrariamente ao estilo que predominou na produção dramaturgica shakespeariana, nesta peça observa-se que o dramaturgo inglês respeitou as unidades clássicas de tempo e lugar e atendeu cuidadosamente as regras que determinam uma peça bem construída em cinco atos (KERMODE, 2000, p. 286). Desta forma, o primeiro ato é a exposição: há a representação de uma grande tempestade que nos revela o alcance do poder de Próspero e nos apresenta a maior parte dos personagens (METZGER, 2011, p.11). O segundo ato nos traz a complicação, Antônio e Sebastian conspiram contra Alonso e Caliban conhece Estéfano e Trínculo, seus futuros cúmplices (p.11). O terceiro ato é o clímax (p.11): neste momento Miranda e Ferdinand se assumem apaixonados, apesar de serem proibidos de manter contato. Caliban convence Stephano e Trínculo a colocar um ponto final na existência de Próspero e este serve seu banquete fantasmagórico a Alonso, Gonzalo e Antônio. No quarto ato, a ação torna-se menos intensa (p.11). O romance entre Miranda e Ferdinand é aceito e comemorado com a mascarada e Próspero castiga Caliban pelo seu plano conspiratório. No quinto ato há a resolução (p. 11-12): Próspero vence seus inimigos, Ferdinand reencontra seu pai e Caliban se arrepende de seu plano de vingança.

Apesar de *A tempestade* “descartar qualquer verossimilhança com a realidade, o tempo e o lugar, Shakespeare ainda consegue introduzir e discutir problemas sérios” (SANTOS, 2008, p. 182), pois seu gosto “pelo fantástico sempre se alimentou da realidade contemporânea, e com isso o mundo que ele condensou no palco tornava-se ainda mais material.” (KOTT, 2003, p. 271). Nesse sentido, observa-se que a peça em questão retrata uma sociedade dominada pelo patriarcalismo, da mesma forma que era a sociedade em que Shakespeare vivia. Tal circunstância é materializada por meio da relação entre Próspero e Miranda, a única personagem feminina presente de fato na peça – outras mulheres como a mãe de Miranda, a bruxa Sycorax e Claribel são apenas referenciadas enquanto Ceres e Juno são espíritos atores que participam apenas da mascarada.

De acordo com Sean McEvoy (2001, p. 245), chamar a sociedade inglesa do início da era moderna de patriarcalista significa dizer que o poder estava nas mãos dos homens e dos pais. Como toda ideologia, o patriarcalismo era sustentado por mitos, histórias, associações de ideias e crenças filosóficas e políticas (p. 245). Sean McEvoy afirma que um bom exemplo do ponto de vista filosófico sobre o homem pode ser encontrado na obra *The Book of the Governor* (O livro do governante) escrita por Sir Thomas Elyot (p. 245). Conforme este autor, “um homem completo é feroz, destemido, forte de opinião, ambiciona a glória, deseja o conhecimento, e anseia ter filhos a sua imagem; já a boa natureza da mulher é ser moderada, tímida, dócil, afável, modesta, pudica, é nunca esquecer seus deveres e seu lugar” (citado por MCEVOY, 2001, p. 246).

Próspero e Miranda encaixam-se muito bem na descrição anterior. Miranda corresponde ao estereótipo patriarcal de mulher: bonita, amável, casta e, sobretudo, obediente ao seu todo poderoso pai. Assim que Miranda entra em cena (Cena 2, Ato 1), torna-se

evidente a sua sensibilidade frente à grande tempestade e o conseqüente naufrágio provocado por Próspero:

MIRANDA

(...) Ai, como eu sofri

Com os que vi sofrer! A brava nave,

(carregando na certa um ente nobre)

Estraçalhada. Os gritos atingiram

Meu coração! Pobres almas morreram!

Fosse eu deus poderoso e afundaria

Na terra o mar, antes que a nave boa

Fosse engolida com a carga. (SHAKESPEARE, 1999, p. 17-18)

Frente à “crueldade” de Próspero, Miranda fica perplexa sem entender o motivo de tal ação. É nesse momento que o seu pai lhe conta sobre o passado e o motivo de estarem vivendo naquela ilha. A retomada do passado serve ao leitor/ espectador como elemento indispensável para a caracterização da relação entre pai e filha, entre poder e obediência. Como Loomba (2009, p. 396) notou, é grande o número de ordens dadas por Próspero a Miranda, por exemplo: “Sente-se, agora,/ Pois tem de saber mais”, “Preste muita atenção”, “Peço que note (...)”, “Está me ouvindo?”, “Está atenta ainda?”, “Por favor, note bem”, “Ouviu?”, “Ouça o trato”, “Ouça mais” (SHAKESPEARE, 1999, p. 19-23). Além disso, no desenrolar da peça, Próspero domina totalmente as ações de Miranda ordenando que ela durma, acorde, venha, veja, fale, fique quieta, obedeça, silencie, apresse-se e fique muda (LOOMBA, 2009, p. 396). Como Miranda foi educada por seu pai para obedecer, ela realiza o que ele determina em silêncio, sem questioná-lo (p. 396). Ela é sua maior e melhor criação (p. 395), sua propriedade e passará do domínio do pai para o domínio de Ferdinand, o marido (p. 396).

Diferente da maioria das obras shakespearianas, *A tempestade* não se baseou em uma história definida, mas se inspirou em acontecimentos e relatos dos “descobrimientos” e do convívio (exploração?) dos povos nativos (FRYE, 1992, p. 226). Na maioria das obras críticas sobre esta peça estão presentes referências a fontes como o ensaio de Michel de Montaigne denominado “Sobre os canibais” e os panfletos que relatavam o naufrágio ocorrido em 1609 nas Bermudas, principalmente, o panfleto escrito por William Strachey denominado “A True Repertory of the Wrack” (HILLEGASS, 1966, p. 18, por exemplo).

William Shakespeare inspirou-se no texto de Montaigne para substanciar as ideias utópicas de Gonzalo e para a criação e caracterização de Caliban. Assim como em “Sobre os canibais”, *A tempestade* expõe os conflitos desencadeados pelo confronto entre civilização e natureza bruta. No texto de Montaigne encontram-se trechos como:

(...) essas nações parecem assim bárbaras por terem sido bem pouco moldadas pelo espírito humano e ainda estarem muito próximas de sua ingenuidade original. As leis naturais ainda as comandam, muito pouco abastardadas pelas nossas; mas a pureza delas é tamanha que, por vezes, me dá desgosto que não tenham sido descobertas mais cedo, na época em que havia homens que, melhor que nós, teriam sabido julgar. Desagrada-me que Licurgo e Platão não as tenham conhecido, pois parece-me que o que vemos por experiência naquelas nações ultrapassa não somente todas as pinturas com que a poesia embelezou a Idade de Ouro, e todas as suas invenções para imaginar uma feliz condição humana, como também a concepção e o próprio desejo de filosofia. Eles não conseguiram imaginar uma ingenuidade tão pura e simples como a que vemos por experiência e nem conseguiram acreditar que nossa sociedade conseguisse manter-se com tão pouco artifício e solda humana. É uma nação, eu diria a Platão, em que não há nenhuma espécie de comércio, nenhum conhecimento das letras, nenhuma ciência dos números, nenhum termo para magistrado nem para superior político, nenhuma prática de subordinação, de riqueza,

ou de pobreza, nem contratos nem sucessões, nem partilhas, nem ocupações além do ócio, nenhum respeito ao parentesco exceto o respeito mútuo, nem vestimentas, nem agricultura, nem metal, nem uso de vinho, ou de trigo. As próprias palavras que significam mentira, traição, dissimulação, avareza, inveja, difamação, perdão são desconhecidas. Como ele consideraria distante dessa perfeição a república que imaginou! (MONTAIGNE, 2010, p. 146-147)

Percebe-se que no texto shakespeariano há a presença explícita das palavras de Montaigne:

GONZALO

Se a ilha fosse minha plantação,

(...)

Pro bem estar geral, eu contra os hábitos

Faria tudo. Pois nenhum comércio

Admitiria. E nem magistrados;

Nada de letras. Riqueza e pobreza,

Qual serviços, nada. Nem sucessões,

Contratos, vinhas, limites de terra;

Nem uso de metais, milho, óleo ou vinho.

Nenhuma ocupação. No ócio o homem,

Como a mulher, mas puros e inocentes

Nada de soberania.

SEBASTIAN (à parte, para Antônio)

E ele rei

ANTÔNIO (à parte para Sebastian)

O fim do bem-estar geral esqueceu do começo.

GONZALO

A natureza fartaria a todos,

Sem esforço ou suor. Traição e crime,

Espadas, facas, ou necessidade

De todo engenho eu jamais teria.

Pois de si jorraria a natureza

Em abundância sua colheita boa,

Pr'alimentar o meu povo inocente (...)

Governaria eu tão bem, senhor,

Que excederia à Idade do Ouro. (SHAKESPEARE, 1999, p. 54-55)

A intertextualidade é utilizada como estratégia para reforçar as ideias de Montaigne. Quando Antônio diz que Gonzalo “esqueceu(-se) do começo”, ele está afirmando que uma anarquia só pode existir se não houver governantes. Como afirma Northrop Frye, a construção utópica de Gonzalo desmancha-se em razão de seus próprios pressupostos, uma vez que ninguém é rei onde não há soberania (FRYE, 1992, p. 228). Neste contexto, William Shakespeare discute os limites e convenções culturais impostos pela civilização e retoma o embate entre o homem civilizado e o homem natural.

Como já foi mencionado anteriormente, os valores enaltecidos por Montaigne se fazem presentes na construção do personagem Caliban. De acordo com Frye (1992, p. 226), Caliban é “uma espécie de homem natural: um exemplo, segundo diz Próspero, da natureza não educada”. Neste sentido, Caliban é o produto de seu ambiente selvagem e de sua hereditariedade sombria, o retrato do homem não civilizado. Inicialmente bem tratado por Próspero, Caliban é excluído do convívio entre pai e filha a partir do momento em que tenta estuprar Miranda (FRYE, 1992, p. 22). Aborrecido por ter sido abandonado por Próspero, Caliban tenta orquestrar uma vingança fatal e esta revolta significa o fracasso dos doze anos de doutrinação imposto por Próspero (SOELLNER, 1972, p. 376). O grande patriarca, com o apoio de Miranda, o ensinou a falar, mas não conseguiu domesticar sua natureza selvagem,

nem destruir sua capacidade de pensar por si (MCEVOY, 2001, p. 258) como é possível observar no desabafo/lamento de Próspero:

PRÓSPERO

É um demônio nato, cuja têmpera
Nenhum tempero educa; os meus esforços,
Humanamente feitos, 'stão perdidos.
Com o seu corpo que o tempo enfeou,
A mente apodreceu. (...) (SHAKESPEARE, 1999, p. 104)

Segundo Frye (1992, p. 227), apesar de *A tempestade* questionar os valores morais da sociedade frente às classes econômicas, ela não apresenta qualquer alteração das posições sociais; “Próspero jamais teve dúvida de que é o rei da sua ilha, ou de que a trama de Estéfano contra ele é uma rebelião, ou de que Caliban é um escravo”. A trajetória de Caliban, na opinião de Northrop Frye, é a “prova de que o aspecto animal do homem, quando isolado, é tanto repulsivo como inepto” (p. 227). Neste sentido, é possível que William Shakespeare esteja apontando para a inviabilidade daquele homem e daquela sociedade descrita por Michel de Montaigne.

A tempestade é uma obra que ultrapassou sua época e desafia a curiosidade moderna com seus mistérios insolúveis. Se, como alega Frye (1992, p. 228), a ilha de *A tempestade* afunda novamente assim que o mágico a abandona, sempre é possível lê-la/ assisti-la novamente, assim como muitas gerações têm feito há 400 anos, talvez na esperança de encontrar a solução para seus mistérios.

4. Do texto dramático à história em quadrinhos

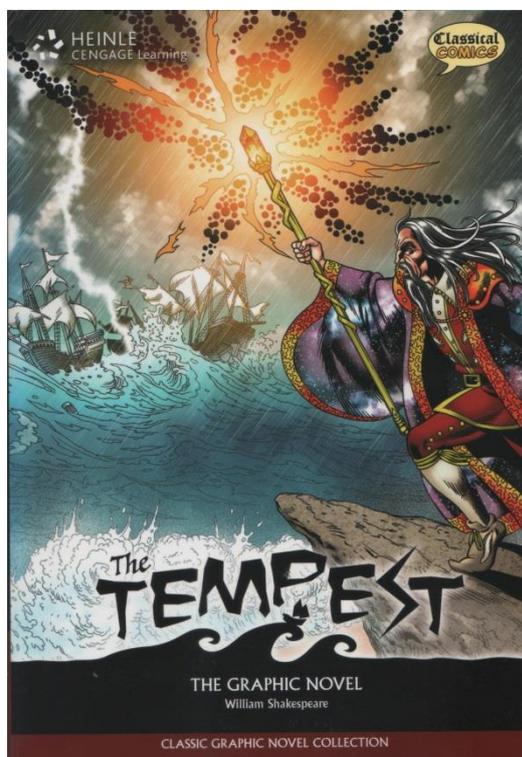


Figura 1 – Capa de *The Tempest: The Graphic Novel* (2011).
Fonte: MCDONALD, 2011, capa.

Antes de iniciar o trabalho de análise propriamente dita é importante considerar algumas informações técnicas relacionadas aos quadrinhos da Heinle Cengage Learning. *The Tempest: The Graphic Novel* (Figura 1). Sua publicação ocorreu em 2011 como resultado da colaboração de diversos profissionais: John McDonald escreveu os textos; John Haward desenhou os personagens e foi responsável pelo estilo da apresentação gráfica; Gary Erskine produziu a tintagem; e, Jo Wheeler e Carl Andrews assumiram o projeto da capa. Além disso, é de central importância compreender que um “romance gráfico” (*graphic novel*) é um tipo específico de história em quadrinhos. De acordo com John Anthony Cuddon, “romance gráfico” designa um tipo de história em quadrinhos que é mais extensa e publicada em materiais mais duráveis que os quadrinhos tradicionais (CUDDON, 2013, p. 315). O termo “romance gráfico” é normalmente utilizado pelas editoras para indicar que os temas e conteúdos de uma obra são mais adultos em comparação com os quadrinhos comuns e, também, para sinalizar que a obra possui características literárias (p. 315).

O primeiro contato com a obra analisada revela que a estrutura dramática de *A tempestade* – cinco atos divididos em nove cenas – permaneceu. Entretanto, o romance gráfico apresenta uma contextualização cuidadosa antes de começar a mostrar a trajetória de Próspero. A lista de personagens não só apresenta os personagens por escrito, mas mostra o desenho que representará cada um na trama:



Figura 2 – Lista ilustrada de personagens.

Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 4-5).

Além disso, há a inserção de um prólogo que explica, do ponto de vista da embarcação, o que está acontecendo no momento em que a ação se inicia:



Figura 3 – Prólogo.

Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 6-7).

O prólogo traz o seguinte texto:

Alonso is the king of Naples. He is sailing home from Tunis in North Africa after the wedding of his daughter, Claribel, to the king of Tunis. Also on board the king's ship are Alonso's son, Ferdinand, and Alonso's brother, Sebastian. They are joined by Alonso's advisor, Gonzalo, and his friend Antonio, the duke of Milan. Antonio took the title of duke from his older brother, Prospero. Prospero disappeared suddenly one night and was never seen again.

Em acréscimo a explicação da situação na qual se encontram o rei de Nápoles, seu filho e seus súditos, há também uma contextualização geográfica, pois o texto diz que a embarcação está indo do norte da África para a Itália ("sailing home"), o que é ilustrado pela posição do barco no mapa que se estende do fundo do texto por duas páginas. Não se pode deixar de observar também que esse mapa traz os nomes das regiões geográficas às quais são feitas referências ao longo do texto.

No que diz respeito às transformações linguísticas, é possível fazer uma breve comparação entre o texto shakespeariano e o texto da novela gráfica para que se possa observar de que maneira a adaptação buscou facilitar a compreensão do aprendiz de língua inglesa. Na Figura 4, abaixo, tem-se o início da Cena 2 do Primeiro Ato, quando Miranda, a filha de Próspero, comove-se ao ver a embarcação naufragar na tempestade provocada por seu pai.



Figura 4 – Ato 1, Cena 2.

Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 14-15).

Para facilitar a visualização das diferenças linguísticas, a tabela abaixo apresenta o texto shakespeariano ao lado do texto do romance gráfico:

PERSONAGENS	TEXTO DA PEÇA SHAKESPEARIANA	TEXTO DO ROMANCE GRÁFICO
	<i>Enter PROSPERO and MIRANDA.</i>	<i>By Prospero's home, on the island.</i>
MIRANDA	If by your art, my dearest father, you have Put the wild waters in this roar, allay them. The sky, it seems, would pour down stinking [pitch But that the sea, mounting to th'welkin's cheek, Dashes the fire out.	DEAR FATHER, IF YOUR MAGIC POWER IS CAUSING THIS STORM, PLEASE STOP IT.
	[O, I have suffered With those that I saw suffer – a brave vessel Who had no doubt some noble creature in her) Dashed all to pieces.	I FEEL SO SORRY FOR THEM. THOSE PEOPLE ARE SUFFERING.
	[O, the cry did knock Against my very heart!	THEIR CRIES ALMOST BROKE MY HEART.
	[Poor souls, they perished. Had I been any god of power, I would Have sunk the sea within the earth or ere It should the good ship so have swallowed and The fraughting souls within her.	IT'S AWFUL THAT SO MANY PEOPLE DROWNED!
PRÓSPERO	No more amazement. Tell your piteous heart There is no harm done.	DON'T BE UPSET. NO REAL DAMAGE WAS DONE.
MIRANDA	O woe day.	WHAT A TERRIBLE DAY!
PRÓSPERO	No harm! I have done nothing but in care of thee, Of thee, my dear one, thee my daughter, who Art ignorant of what thou art, naught knowing Of whence I am, nor that I am more better Than Prospero, master of a full poor cell, And thy no greater father.	EVERYTHING I'VE DONE IS FOR YOU, DEAR DAUGHTER. THERE ARE MANY THINGS YOU DON'T KNOW.
MIRANDA	More to know Did never meddle with my thoughts.	I DIDN'T THINK THERE WAS ANYTHING MORE TO KNOW.

Quadro 1 – Comparação entre o texto shakespeariano e o texto do romance gráfico *The Tempest*.
Fonte: *The Arden Shakespeare The Tempest* (SHAKESPEARE, 2011, p. 171-173) e *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 14-15), respectivamente.

Ao se observar os textos lado a lado é possível perceber que o texto shakespeariano é mais extenso e faz uso não só de vocabulário próprio de sua época e menos comum hoje, como também atende a convenções poéticas e teatrais renascentistas. Para citar exemplos objetivos, há o uso dos pronomes *thou*, *thee* e *thy* (vós, vos, vosso) que são pouco utilizados no inglês contemporâneo; e, expressões rebuscadas como “your Art”, “allay them”, “I have suffered/With those that I saw suffer” e “the cry did knock/Against my very heart!” que foram substituídas por composições lexicais cotidianas como: “your magic”, “stop it”, “I feel sorry for them” e “their cries almost broke my heart”, respectivamente. De modo geral, é possível afirmar que a transformação do vocabulário e do verso shakespeariano em uma linguagem mais próxima do uso atual da língua inglesa está diretamente relacionada à proposta de produzir uma história que possa ser lida e compreendida por aprendizes de língua inglesa. Neste sentido, é importante perceber que o texto do romance gráfico apresenta duas palavras em negrito (“magic” e “drowned”). Essa marcação diz respeito a um sumário que se propõe a esclarecer o significado de algumas palavras usadas nos quadrinhos e auxiliar a leitura texto.

Outra manobra utilizada pelo romance gráfico, no que concerne a sua construção textual, é a inserção de pequenos trechos explicativos nas falas dos personagens. Esses trechos que não estão presentes no texto shakespeariano se assemelham, em função, ao texto do prólogo, pois esclarecem a situação para o leitor. Por exemplo, no texto dramático quando Miranda conhece Ferdinand, embora Próspero esteja manipulando a situação, ele age simplesmente como um pai que não simpatiza com o pretendente da filha. Próspero o chama de traidor, de impostor, compara-o à Caliban e o obriga a carregar lenha como faz a seu escravo selvagem. No romance gráfico, assim que Próspero percebe que seu plano de fazer Miranda e Ferdinand se apaixonar está dando certo, o que ele pensa é revelado explicitamente:



Figura 5 – Próspero pensa em seu plano.

Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 41).

Outro exemplo desta manobra pode ser encontrado na cena do banquete, na cena 3 do terceiro ato. Ariel prepara um grandioso banquete para atrair Alonso e sua comitiva. Entretanto, quando os cortesãos se aproximam da mesa, tudo se desfaz como em um grande pesadelo de horror. Ariel assume a forma de um monstro, diz que Alonso, Antonio e Sebastian são três pecadores e os lembra do mal que causaram a Próspero e sua pequena filha no passado. Aproveitando que Alonso pensa que seu filho Ferdinand está morto, Ariel diz que sua perda é um castigo por suas ações no passado. O texto do romance gráfico mantém todas essas informações e adiciona uma fala para Ariel que, de certa maneira, adianta o desfecho da história.



Figura 6 – Ariel aterroriza os cortesãos.

Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 92).

Com essa inserção, o leitor do romance gráfico fica sabendo que se Alonso se arrepender, de fato, de sua conduta no passado, a tormenta que vive terá fim. Desta forma, Ariel orienta não só Alonso, mas o leitor também. No texto shakespeariano, o desfecho do pesadelo vivido pelos cortesãos ainda é um mistério, a sombra de uma tragédia ainda paira no ar.

No que diz respeito à construção imagética, é relevante observar o modo como as características próprias dos quadrinhos, auxiliam na construção de sentido. Como foi apontado na Figura 5, o balão tradicional de pensamento faz com que o leitor possa penetrar na mente do personagem e conhecer suas opiniões e seus planos. Além disso, é possível destacar outras maneiras pela qual o romance gráfico *The Tempest* representa eventos do passado (*flashbacks*), momentos de intensificação dramática e a participação onipresente de Ariel na trama.

A *tempestade* reconta o passado em pelo menos três momentos. Primeiro, quando Próspero revela à Miranda quem eles são e como vieram parar na ilha. Depois, ainda no primeiro ato, quando Ariel cobra a sua liberdade de Próspero e o ex-duque, enfurecido pela

ingratidão de seu ajudante, lembra ao espírito do ar que foi ele que o libertou dos feitiços da poderosa bruxa Sycorax, a mãe de Caliban. Há também a cena em que Miranda lembra a Caliban que foi ela que o ensinou a falar.

Para marcar as retomadas de eventos passados o romance gráfico coloriu as cenas reconstruídas com tons de cinza, realizando assim um contraste imagético entre presente e passado.



Figura 7 – Flashback em tons de cinza.

Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 17).

Esta manobra, que pode ser observada na Figura 7 permite que o aprendiz de língua inglesa perceba a diferença temporal, mesmo que linguisticamente esse contraste não tenha sido percebido de imediato.

Os momentos de intensificação dramática são representados na adaptação para os quadrinhos por meio de tons de vermelho. Por exemplo, quando Próspero lembra Ariel das maldades que Sycorax praticava com o espírito de ar, há, primeiro, uma mudança do presente (colorido) para o passado (tons de cinza). E, na sequência, os tons vermelhos intensificam o horror daquela lembrança como é possível visualizar na Figura 8.



Figura 8: Próspero reconta o passado de Ariel.
 Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 30-31).

Para representar a onipresença de Ariel nas diversas situações que compõem *A tempestade*, a novela gráfica optou por balões com contorno azul claro.



Figura 9 – Ariel em ação.
 Fonte: *The Tempest: the Graphic Novel* (MCDONALD, 2011, p. 62).

Para finalizar, é importante enfatizar que Ariel é visualizado apenas por Próspero. Quando o espírito de ar interage com outros personagens, ele é uma espécie de voz sem imagem, uma voz que os outros personagens, muitas vezes não sabem identificar de onde vem. Para exemplificar, na Figura 9, Ariel usa seus poderes mágicos para sussurrar nos ouvidos de Gonzalo que está adormecido e corre, junto com o rei Alonso, risco de vida.

Nesta seção foi realizada uma pequena análise das transformações envolvidas na transposição do texto shakespeariano de *A tempestade* para o romance gráfico de mesmo nome. A partir deste breve estudo, que merece ser aprofundado em outra oportunidade, foi possível observar um processo cuidadoso de escolhas linguísticas que em conjunto com as imagens e os recursos próprios do romance gráfico resultou uma obra capaz de atender as expectativas literárias de professores e alunos de língua inglesa.

Considerações Finais

Este artigo partiu do pressuposto de que o uso de textos literários no ensino de línguas estrangeiras pode contribuir para o desenvolvimento do processo de aquisição linguística. A escolha do texto literário ideal para se trabalhar em sala foi discutida a partir do ponto de vista de Stephen Krashen e Tracy Terrel. Devido ao espaço exíguo destinado a este artigo, outros teóricos envolvidos na pesquisa da leitura no ensino de línguas estrangeiras não puderam ser abordados, mas, certamente, estarão presentes em trabalhos futuros.

Para se compreender melhor o uso do termo “adaptação” no contexto teatral, cinematográfico e literário, foi realizada uma breve discussão sobre o processo de recriação artística que está contido nesse termo. Naquela seção, foi enfatizada a liberdade do adaptador e a autonomia da obra resultante.

Com o objetivo de tornar a análise do romance gráfico mais significativa, este artigo partiu inicialmente da apresentação da peça shakespeariana *A tempestade*. Essa apresentação se concentrou sobre o enredo, os personagens e algumas leituras críticas sobre a obra, assuntos que se mostraram relevantes para o estudo do processo de adaptação empreendido pela Heinle Cengage Learning.

Finalmente, a análise do romance gráfico destacou algumas das manobras adaptativas que resultaram em um texto de compreensão facilitada não só pelas escolhas sintáticas e lexicais, mas também pela presença das construções imagéticas próprias da mídia em questão. Por meio deste estudo pode ser demonstrada que a transposição da peça *A tempestade* para a novela gráfica de mesmo nome se constitui como uma obra autônoma capaz de produzir sentidos em seu novo contexto. Além de promover o contato do aprendiz com a língua inglesa, *The Tempest: the Graphic Novel* envolve o leitor com a história de Próspero.

Referências

BRUMFIT, Christofer J. Reading Skills and the Study of Literature in a Foreign Language. In: BRUMFIT, Christofer J.; CARTER, Ronald A. (Eds.) *Literature and Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1986, p. 184-190.

CHAMBERS, Edmund K. *William Shakespeare: a Study of Facts and Problems*, vol. I. London, UK: Oxford University Press, 1930.

CUDDON, John A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 5th Edition. West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2013.

- FISCHLIN, D. & FORTIER, M. (eds.) *Adaptations of Shakespeare: a Critical Anthology of Plays from the Seventh Century to the Present*. London and New York: Routledge, 2009.
- FRYE, Northrop. *Sobre Shakespeare*. (trad.) Simone Lopes de Mello. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- HILLEGASS, Clifton K. *The Tempest: Complete Study Edition*. Nebraska, USA: CliffNotes Inc., 1966.
- HUTCHEON, L. *A theory of adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- KERMODE, Frank. *Shakespeare's Language*. New York, USA: Farrar, Straus and Giroux, 2000.
- KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. (trad.) Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- KRAMSCH, Claire. *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- KRASHEN, Stephen D; TERREL, Tracy D. *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom*. Hayward, California: Alemany Press, 1983.
- MCDONALD, John. *The Tempest: the Graphic Novel*. Boston, USA: Heinle Cengage Learning, 2011.
- MCEVOY, Sean. *Shakespeare: the basics*. London, UK: Taylor and Francis e-Library, 2001.
- METZGER, Sheri. *On Shakespeare's the Tempest*. New York, USA: Wiley Publishing, 2001.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: uma seleção*. (trad.) Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LAZAR, Gillian. Literature and Language Teaching: Exploring Literary Texts with the Language Learner. In: *TESOL Quaterly*, Vol. 30, n. 4, winter 1996, p. 773-776.
- LITTLEWOOD, William T. Literature in the School Foreign-Language Course. In: BRUMFIT, Christofer J.; CARTER, Ronald A. (Eds.) *Literature and Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1986, p. 177-183.
- LOOMBA, Ania. From Gender, Race, Renaissance Drama. In GRAFF, Gerald; PHELAN, James. (Eds.) *The Tempest*. Massachusetts, USA; Bedford/ St. Martin's, 2009, p. 388-401.
- MCKAY, Sandra. Literature in the ESL Classroom. In: BRUMFIT, Christofer J.; CARTER, Ronald A. (Eds.) *Literature and Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1986, p. 191-198.
- PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. (trad.) J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SANDERS, JULIE. *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge, 2006.

SANTOS, Marlene S. dos. A dramaturgia shakespeariana. In: SANTOS, Marlenes S dos; LEÃO, Liana C. (Orgs.) *Shakespeare sua época e sua obra*. Curitiba, PR: Editora Beatrice, 2008, p. 165-206.

SHAKESPEARE, W. *The Tempest*. London: Arden, 2011.

_____. *A tempestade*. (trad.) Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

SOELLNER, Rolf. *Shakespeare's Pattern of Self-Knowledge*. Ohio, USA: The Ohio State University, 1972.

WIDDOWSON, Henry G. *O Ensino de Línguas para a Comunicação*. (trad.) José Carlos de Almeida Filho. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

_____. The Use of Literature. In: HINES, Mary; RUTHERFORD, William. (Eds.) *On TESOL '81: Selected Papers from the 15th Annual Conference of Teachers of English to Speakers of Other Languages*, Detroit, Michigan, March 3-8, 1981. Washington D. C.: TESOL. 1982.