

ÍMPETOS DE VINGANÇA ANUNCIAM NOVA TEMPESTADE: *SEMENTE DE BRUXA*, DE MARGARET ATWOOD

IMPETUS OF VENGEANCE ANNOUNCE NEW TEMPEST: *HAG-SEED*, BY
MARGARET ATWOOD

Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho¹²⁸

Jivagp Araújo Holanda Ribeiro Gonçalves¹²⁹

RESUMO: *Semente de Bruxa*, de Margaret Atwood, é uma releitura construída no âmbito do projeto Hogarth Shakespeare, e retoma a peça *A Tempestade*. Neste trabalho, pretende-se analisar esta obra de Atwood observando a construção do personagem Félix, marcado por três sentimentos: a perda que leva ao isolamento, a vingança como fio que conduz o desenvolvimento narrativo e a libertação resultante da compreensão de que as perdas jamais serão reparadas. Assim, problematiza-se o aspecto da vingança no enredo apresentado por Atwood, considerando a adaptação do enredo original da obra. Para as análises, utilizam-se como bases teóricas os estudos de Muñoz-Valdivieso (2017), Ghirardi (2015), Sanders (2006), Frye (1999), Bradley (1991), entre outros. Destaca-se que a construção narrativa da escritora une os elementos mágicos da obra que lhe serviu de inspiração ao contexto contemporâneo. Além disso, em Atwood é possível ver uma construção da vingança relacionada às perdas do protagonista e sua necessidade de libertação, afirmando, ainda, a persuasão de Félix sobre os demais personagens.

PALAVRAS-CHAVE: *Semente de bruxa*; *A Tempestade*; Vingança.

ABSTRACT: *Hag-seed*, by Margaret Atwood is a rereading wrote as part of the Hogarth Shakespeare project and revisit Shakespeare's *The tempest*. The present work aims at analyzing Atwood's narrative targeting the making of Felix, the main character, chiefly structured by three emotions: the loss leading to isolation, vengeance as the thread that guides the narrative development and the liberation as an outcome of the understanding that losses are beyond

¹²⁸ Mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Piauí – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. E-mail: jessi.catharine@hotmail.com.

¹²⁹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí – Brasil. E-mail: jivagomestrando@gmail.com.

repairing. Thus, the reasoning presented hereby put the aspect of vengeance under questioning as from it is depicted by Atwood, and taking into account the adaptation of the original work. In order to carry out the analysis we draw on the studies of Muñoz-Valdivieso (2017), Ghirardi (2015), Sanders (2006), Frye (1999), Bradley (1991), among others. It is worth highlighting that the writer's narrative construction puts together the magical elements from the work it is inspired by alongside with contemporary context. Moreover, when reading Atwood, one can observe the crafting of vengeance related to the protagonist's losses and his urge for liberation, asserting, still, Felix's persuasion over the others.

KEYWORDS: *Hag-seed*; *The tempest*; Vengeance.

1. INTRODUÇÃO

Margaret Atwood tem se tornado mais lida no Brasil após a reedição do romance distópico *O Conto da Aia* (2017) e sua adaptação em série no serviço de streaming Hulu, no ano de 2017. Desde então, a produção literária da escritora tem circulado entre os leitores brasileiros e provocado reflexões acerca das mudanças ocorridas em relação às políticas conservadoras crescentes em vários países do mundo, ao que a escritora pensa a partir de um ponto de vista feminino e feminista.

Semente de Bruxa, romance publicado originalmente em 2016, com tradução de Heci Candiani publicada no Brasil em 2018, pela editora Morro Branco, expande o estilo da escritora¹³⁰, ao mesmo tempo em que dá continuidade à sua literatura de aprisionamentos e perdas – sejam elas sociais, sentimentais ou psicológicas. Neste texto, Atwood elabora a releitura da peça *A Tempestade*, de William Shakespeare, construindo um romance no qual retoma alguns dos principais elementos da obra original, mas trabalhado a partir do contexto do início do século XXI, especialmente refletindo a respeito do sistema prisional canadense e retomando o interesse em construir algo relacionado à

¹³⁰ Margaret Atwood escreveu esta releitura no âmbito do projeto Hogarth Shakespeare, que propõe desde 2015 a releitura das obras do bardo inglês por vários romancistas contemporâneos, em comemoração aos 400 anos da morte do dramaturgo. Além de Atwood, com a releitura de *A Tempestade*, há a releitura das obras *Mercador de Veneza*, por Howard Jacobson; *Macbeth*, por Jo Nesbø; *Rei Lear*, por Edward St Aubyn; *Otelo*, por Tracy Chevalier; *Hamlet*, por Gillian Flynn, entre outras obras. Mais informações sobre o projeto podem ser encontradas no site <<http://hogarthshakespeare.com/>>.

literatura sobre prisões. No livro, a construção narrativa une os elementos mágicos da obra que lhe serviu de inspiração ao contexto contemporâneo, tendo como resultado um texto sagaz e divertido, que traz ao público alguns dos sentimentos e temas geradores d'*A Tempestade* shakespeariana.

Nesta pesquisa, *Semente de Bruxa* é lido e discutido sob duas perspectivas: a) o diálogo da obra com *A Tempestade*, de Shakespeare, abordando a adaptação do enredo e o modo como se mantém o fluxo narrativo original, marcado pelas multicamadas de peças e a manutenção dos sentimentos e desejos do personagem protagonista; b) problematiza-se o aspecto da vingança como fio que conduz o desenvolvimento da narrativa, relacionando-o aos sentimentos de perda e desejo por libertação dos personagens, além da relação possível com o aspecto da tragédia presente em grande parte do que se conhece das produções shakespearianas.

Félix é o personagem analisado, pois ele retoma alguns dos temas geradores da peça original, mas a partir de um ponto de vista que aborda temas contemporâneos, especialmente voltados para a organização dos sistemas penitenciários e reflexões em torno do desejo por liberdade.

Para a condução da pesquisa, dialoga-se com os estudos de Sofia Muñoz-Valdivieso (2017), que analisa o romance de Margaret Atwood como uma releitura d'*A Tempestade*, de Shakespeare; Northrop Frye (1999), que estuda a obra de Shakespeare no contexto do teatro elisabetano, considerando tanto a perspectiva do Shakespeare histórico, quanto seu valor na contemporaneidade, bem como problemas em torno da estrutura dramática do texto e a relação entre liberdade e perdão na peça original; A.C Bradley, que se detém na análise da natureza da tragédia shakespeariana; Hutcheon (2006) e Sanders (2006), ambas abordando a temática da adaptação e da apropriação, entre outros estudos.

2. AS TEMPESTADES DE WILLIAM SHAKESPEARE E DE MARGARET ATWOOD

A *Tempestade*, de William Shakespeare, provavelmente a última peça escrita unicamente pelo bardo inglês, entre os anos de 1610 e 1611, é uma de suas produções mais conhecidas e talvez a que mais seja permeada por princípios renascentistas¹³¹. O personagem principal é Próspero, o duque de Milão que sofre uma armadilha planejada pelo seu irmão, Antônio, e o duque de Nápoles, Alonso, que se unem para retirar Próspero de seu ducado e o mandam para a morte em um navio, junto com sua filha e seus livros. No entanto, o duque de Milão acaba aportando em uma ilha repleta de segredos, anteriormente habitada pela bruxa Sycorax, representante de forças malignas, por seu filho Calibã e pelo espírito do ar Ariel. Próspero, não se sabe exatamente em que circunstâncias, domina a ilha com os seus poderes mágicos – fruto dos estudos em seus livros –, submetendo Calibã ao trabalho forçado e tornando Ariel escravo sob suas ordens, à espera de sua desejada liberdade.

O desenvolvimento da peça inicia com a tempestade criada por Ariel a mando de Próspero, que, doze anos depois, deseja pôr em prática a vingança contra seus algozes que voltam de um casamento e se aproximam da ilha. Após o naufrágio criado por Ariel no intuito de manter toda a tripulação presa na ilha, o plano de Próspero pode ser posto em prática: ele manipula e joga com todos os personagens, em especial Antônio, Alonso e Ferdinando, para promover seu retorno para Milão, soma a essa conquista o casamento de sua filha com Ferdinando, filho de Alonso e herdeiro do ducado de Nápoles. Nesses dois planos da peça, no entanto, é possível perceber que o desejo inicial de Próspero

¹³¹ Nessa perspectiva, pode-se reconhecer especialmente a ideia europeia acerca do Novo Mundo, retomada por Shakespeare e, possivelmente, tendo por inspiração as narrativas de viagens que circulavam pela Europa até então, como o relato oficial da Companhia da Virgínia e o folheto *A Descoberta das Bermudas* (1610), de Sylvester Jourdan, ou *O Verdadeiro Relatório do Naufrágio* (1609), de William Strachey. No entanto, conforme Rafael Raffaelli (2014, p. 9), “essas narrativas de viagens forneceram a Shakespeare modelos e não propriamente fontes para sua peça, na qual ele condensa a visão europeia de seu tempo sobre o Novo Mundo, amalgamando-a com referências clássicas”.

muda de direção, desencadeando uma série de experiências que refletem a transformação do caráter de alguns dos personagens que passaram pelas provas propostas pelo mago.

Northrop Frye (1999, p. 212) afirma que “em *A Tempestade*, a peça e a peça dentro da peça se tornaram a mesma coisa: estamos simultaneamente diante de duas peças, a de Shakespeare e a estrutura dramática elaborada por Próspero”, em um jogo de tempo e espaço que coincidem com aquele representado para o espectador. Assim, Próspero é um mago não apenas nas convenções da peça, mas ele reina com sua magia no sentido de que exige do público uma atenção especial aos seus planos.

Essa percepção de multicamadas da peça original é um dos elementos que a faz crescer em relação ao aspecto misterioso (FRYE, 1999, p. 211), além de representar a despedida de Shakespeare de sua arte, considerando o discurso final de Próspero¹³², o que a leva a um nível de construção que fomenta forte reação do público. Para além das encenações de Próspero (e de Shakespeare), é interessante notar a magia que envolve toda a produção, visto que ela está presente na ilha, não emana apenas do protagonista. Ele nem mesmo controla completamente essa magia, dessa forma, mesmo que almeje ser o senhor de sua vingança, há muitos outros mistérios que envolvem seus desejos e os modificam em ações que convergem para a libertação (FRYE, 1999, p. 217).

Tendo por inspiração a peça original de Shakespeare, *Semente de bruxa* desloca o conflito original d’ *A tempestade* para uma pequena cidade canadense

¹³² Em sua última fala, no Epílogo d’ *A Tempestade*, Próspero afirma a quebra do encanto e a abdicação de sua magia, lamentando e reconhecendo a sua própria fraqueza e os seus erros, mesmo diante da reconquista de seu ducado. Assim, ele pede as forças do público para retornar à sua vida anterior, porque somente o público pode libertá-lo. Nesse Epílogo, pode-se compreender a despedida e a necessidade de libertação do próprio Shakespeare de sua arte, qual seja, a construção de suas encenações, o que faz d’ *A Tempestade* uma espécie de testemunho teatral.

na qual Felix, outrora renomado produtor de teatro e diretor artístico do Festival de Teatro de Makeshiweg, encontra-se às voltas com a morte de sua filha Miranda e com o golpe orquestrado por Tony, um antigo amigo que roubou o seu lugar no Festival e planejou junto com o ministro Sal O’Nally a demissão de Felix. Diante desses conflitos, ele precisa encontrar forças para retomar seus projetos artísticos, dentre eles sua maior ambição: encenar *A tempestade*. Após essas perdas, Felix se isola durante doze anos e nesse interim inicia um trabalho como professor de teatro na Instituição Penal de Fletcher, local no qual leva a cabo esse antigo projeto, porém em condições não imaginadas *a priori*: seu desafio é conduzir a produção artística sem recursos, tendo como palco a penitenciária e como atores os detentos.

Em Atwood há a mesma estratégia de sobreposição de narrativas ou multicamadas de apresentação da obra. A princípio, pode-se identificar o plano narrativo de Felix e seu trabalho no Festival de Teatro de Makeshiweg, seu papel como pai de Miranda, seguidos das perdas desses dois elementos e posterior isolamento durante doze anos. Também faz parte dessa camada sua atuação como professor na Instituição Penal de Fletcher. Uma segunda camada narrativa é a montagem da peça *A tempestade* encenada pelos detentos após ampla discussão sobre a peça original de Shakespeare. Por fim, é possível identificar uma terceira camada, composta pela vingança de Felix na encenação que constrói para desmascarar Tony e Sal O’Nally, na qual podem ser retomadas as concepções expostas na primeira camada narrativa.

Num entrecruzamento de gêneros, ou modalidades narrativas, Atwood tece sua própria tempestade mantendo no horizonte de sua escrita a reformulação de personagens-chave na contramão de releituras contemporâneas. Especificamente, àquelas de cunho pós-colonial que enxergam na relação entre Próspero e Calibã uma emulação das relações de poder entre colonizador e subalterno. Essa miríade de releituras de

personagens e gêneros que se entrecruzam é ressaltada por Munoz-Valdiveso (2017) como aspecto favorável à releitura:

Existem desafios específicos no projeto de transformação de *A Tempestade* em uma obra narrativa, essencialmente o fato de que existe muito pouca trama na peça, mas também pelo fato de que mistura comédia, tragédia e romance. Atwood é particularmente talentosa ao misturar tais gêneros e em seu romance ela constrói uma narrativa leve que, no entanto, inclui elementos trágicos e elegíacos.¹³³ (MUNOZ-VALDIVESO, 2017, p. 110. Tradução nossa)

Hutcheon (2006) procede de maneira especulativa ao se questionar acerca das possíveis motivações para uma adaptação. A autora se interroga sobre “quem?” adapta e “por quê?”, e sobre quais razões as obras exercem uma espécie de convite ao processo adaptativo. Assim, o saldo argumentativo se resume em entrever nas adaptações seu teor político; em outras palavras, ao exaltar ou suprimir determinados aspectos, autores e autoras de adaptações permitem que seu público entreveja seus posicionamentos. Com relação a Shakespeare, Hutcheon (2006) enfatiza que: “Existem todos os tipos de razões para se querer adaptar, em resumo. Adaptações de Shakespeare em particular são pensadas como tributos ou como formas de suplantar a autoridade canônica.”¹³⁴ (HUTCHEON, 2006, p. 93. Tradução nossa). Partindo dessa elaboração, *Semente de bruxa* poderia facilmente ser incluída no primeiro grupo, levando-se em consideração não só a própria natureza do projeto

¹³³ “There are specific challenges in the project to turn *The Tempest* into a narrative work, essentially the fact that there is very little plot in it, but also that it mixes comedy, tragedy and romance. Atwood is a truly gifted mixer and re-maker of literary genres and here she constructs a light narrative which nevertheless includes tragic and elegiac elements.” (MUNOZ-VALDIVESO, 2017, p. 110).

¹³⁴ “There are all kinds of reasons for wanting to adapt, in short. Adaptations of Shakespeare, in particular, may be intended as tributes or as a way to supplant canonical authority.” (HUTCHEON, 2006, p. 93)

editorial no qual está inserida, mas também os questionamentos que norteiam a escrita de Atwood, como a própria autora declara:

Shakespeare é infinitamente interpretável. Pessoas têm refeito Shakespeare por muito tempo e frequentemente com resultados esquisitos. Eu também já refiz Shakespeare, também com resultados estranhos. Eu escolhi *A tempestade*. Foi minha primeira escolha, de longe. A peça contém muitas questões não respondidas assim como muitos personagens bastante complexos, e o desafio de tentar responder às perguntas e fomentar essas complexidades foi parte da atração.¹³⁵ (ATWOOD, 2016, s.p. Tradução nossa)

São dois os momentos no romance de Atwood em que essa ideia de Shakespeare como um autor “infinitamente interpretável” transparecem com mais vigor: o primeiro nas sessões de ensaio para a encenação da peça dentro da prisão, onde Felix põe em prática uma didática particular cuja intenção é debater as personagens para que os detentos entendam sua essência e com elas possam se identificar, tendo assim vontade de representá-las no palco. Vejamos o excerto abaixo, no qual Felix tenta convencer os detentos da natureza não-tirânica das ações de Próspero, numa espécie de auto-justificação de suas próprias ações futuras:

– Tudo de uma vez – diz Felix. – Mas Próspero não é um tirano: ele não quer forçar um casamento por razões políticas, do modo como Alonso fez com sua própria filha. Ele não quer casar Miranda como parte de um acordo calculista de comércio de carne. Em vez disso, ele quer que as duas pessoas jovens, Ferdinando e Miranda, se apaixonem sinceramente. Então, ele usa a magia para providenciar isso. Ou, ao menos, para ajudar no início. – Acenos de cabeça: eles aprovam.

– Eu também não ia fazer isso com minha filha – diz Pernazz. – Arranjar o casamento dela. Uma droga.

¹³⁵ “Shakespeare is infinitely interpretable. People have been redoing Shakespeare for a long time, often with odd results. And I too have redone Shakespeare, also with odd results. I chose *The Tempest*. It was my first choice, by miles. It contains a great many unanswered questions as well as several very complex characters, and the challenge of trying to answer the questions and tease out the complexities was part of the attraction.” (ATWOOD, 2016, s.p).

Felix sorri. (ATWOOD, 2017, p. 151)

Felix obtém êxito na maioria de suas proposições de releitura dos personagens e convence os detentos da necessidade de uma segunda mirada na narrativa original e no caráter de cada um dos personagens, o que faz parte do processo de persuasão que desencadeará o desenrolar de sua vingança. Em seguida, já num momento pós-encenação, na parte cinco do texto, intitulada “Essa criatura das trevas”, o ato final dessa didática de Felix se transforma em debate acerca de um possível futuro das personagens vivenciadas pelos detentos, tomando como premissa o questionamento: o que aconteceria aos personagens d’ *A tempestade* de Shakespeare após testemunharmos o final da peça? É a oportunidade de apresentarem suas interpretações originais. Disso resultam leituras em que Miranda é vista como uma mulher arguta e que, ao fim, faz de Ariel seu próprio servo, e outras em que Calibã é lido como filho rebelde e torturado de Próspero: “Eram ambos mantidos na linha por ameaça de tortura; a única diferença é que Ariel bajulava e Calibã resistia, por isso só Calibã sofria beliscões e safanões.” (ATWOOD, 2017, p. 302), donde se propõe uma peça somente sua para que sua história possa ser contada.

Para Sanders (2006), parece não haver distinção entre o propósito ou o objetivo alcançado quando se tenta distinguir entre os termos adaptação e apropriação. Seus argumentos apontam no sentido de que “Adaptação e apropriação, no geral, tendem a operar dentro dos parâmetros de um cânone estabelecido, servindo às vezes para reforçar esse cânone ao assegurar um interesse continuado no original ou no texto fonte.”¹³⁶ (SANDERS, 2006, p. 97-98. Tradução nossa), ou seja, o teor da releitura dá-se por meio da obra relida. Sendo esta canônica, aquela reforçaria seu posicionamento; o que, no entanto,

¹³⁶ “Adaptation and appropriation tend on the whole to operate within the parameters of an established canon, serving indeed at times to reinforce that canon by ensuring a continued interest in the original or source text” (SANDERS, 2006, p. 97-98)

se daria em “circunstâncias revisadas de entendimento.”¹³⁷ (SANDERS, 2006, p. 98. Tradução nossa), de modo a permitir uma amplificação dos sentidos possíveis e interpretações de acordo com a atualização do próprio momento de circulação em que uma releitura vem à tona, por conseguinte, levando em consideração contexto, autor e leitores.

O aspecto mágico é aquele que Margaret Atwood decide focalizar na sua construção criativa, acrescentando-o de uma jornada pessoal de expiação e reconciliação do protagonista com seus próprios demônios. Sob essa perspectiva, Próspero é reimaginado na figura de Felix Phillips, que por sua vez sofre não com o trauma de um golpe de estado *per se*, mas pela perda de sua posição como diretor artístico e, principalmente, da perda muito precoce de sua filha, aqui também batizada de Miranda. Atwood, à maneira de Shakespeare, traz à cena uma personagem que alimenta esperanças de se vingar de seus algozes. Porém, no romance, o desejo de vingança é imbuído de profunda mágoa e é também a possibilidade de Felix *reviver seu contato com a filha*.

A dor acumulada de Félix à qual se soma o peso da traição de seus pares, impele-o à fantasia como modo de reencarnar sua culpa, – mesmo que aparentemente um contrassenso, é a fantasia que dá corpo à sua filha – e levar a cabo a obsessão de produzir a sua própria *Tempestade*. Esse deslocamento é a maneira pela qual o trágico se dilui em *Semente de bruxa*, tal como aponta Munoz-Valdiveso (2017):

De fato, *A tempestade* mistura elementos do trágico, do cômico e do romance, e se poderia argumentar que os elementos trágicos da peça foram transferidos para a relação entre Felix e sua filha, para que o sofrimento de Alonso por seu filho morto Ferdinando, que no original acaba sendo apenas uma ilusão temporária, é redimensionado no romance de Atwood para a realidade que a mente de Felix tenta consertar com ilusões, já que ele vive em culpa

¹³⁷ “Revised circumstances of understanding” (SANDERS, 2006, p. 98)

permanente por não ter estado presente durante a infância de sua filha.¹³⁸ (MUNOZ-VALDIVESO, 2017, p. 119. Tradução nossa)

Disso resulta que o elemento definidor do caráter de Felix é a vingança. A forma do romance, suas divisões e seus motivos principais atestam uma busca do protagonista por maneiras de absorver os sentidos de sua dor levando em conta a necessidade de agir, de fazer algo. Seria possível, aqui, aludir a um jogo de palavras que se perde no trânsito tradutório de uma língua à outra, mas que denota com êxito a dinâmica na qual Felix se encontra: *to act* em inglês pode-se traduzir tanto como agir, quanto como atuar. Esse entrelace de significados é o que define os contornos da obsessão da *dramatis personae* de Felix: agir contra seus algozes só será eficaz na medida em que conseguir atuar, encenar sua própria *Tempestade*. Libertar sua Miranda será seu ato maior de vingança.

3. A TEMATIZAÇÃO DA VINGANÇA EM SEMENTE DE BRUXA

Tradicionalmente, no transcurso das tragédias de Shakespeare há aquilo que se pode chamar de *fatal flaw*, o “defeito fatal”, ou seja, a falha no caráter do herói cuja natureza será determinante de suas ações, e estas o conduzirão à sua derrocada. Esse elemento definidor do caráter toma formas diversas de acordo com o herói em foco: Hamlet é atormentado pelo desejo de vingança, Otelo pelo ciúme, Macbeth pela ganância, Lear pela vaidade, Coriolano pelo orgulho.

¹³⁸ “Indeed, *The Tempest* mixes tragic, comic and romance elements and the case could be made that the tragic elements in the play have been transferred to Felix’s relation with his daughter, so that Alonso’s suffering for his dead child Ferdinand, which in the original turns out to be only a temporary illusion, is reassigned in Atwood’s novel to the reality that Felix’s mind tries to amend with illusion, since he lives in permanent guilt for not having been there for her as an infant.” (MUNOZ-VALDIVESO, 2017, p. 119)

Em termos de construção trágica, as ações estruturantes da tragédia são oriundas de traços característicos dos heróis, no sentido de que emanam de uma falha predominante. Segundo a argumentação de Bradley (1991):

A estória ou ação de uma tragédia shakespeariana não consiste, claro, somente de ações ou feitos humanos; mas os feitos são o fator predominante. E estes feitos são, em sua maioria, ações no sentido integral da palavra; não são coisas feitas “entre o sono e a vigília”, mas ações ou omissões que expressam integralmente o seu perpetrador – ações características. O centro da tragédia, portanto, poderá ser dito de maneira semelhante, reside na ação emanando do caráter, ou no caráter emanando na ação.¹³⁹ (BRADLEY, 1991, p. 29. Tradução nossa)

Atwood é bem sucedida ao dotar seu personagem principal de um traço marcadamente trágico, mesmo levando em consideração que o texto fonte do qual se serve a adaptação seria predominantemente uma comédia¹⁴⁰. Dos possíveis defeitos de caráter que possamos atribuir a Próspero em *A tempestade*, nenhum é suficiente para adorná-lo de uma aura trágica que o conduza à perdição. Na peça de Shakespeare, mesmo tendo sido vítima de um possível golpe de estado e nutrindo desejo de vingança, Próspero goza de uma aparente soberania em relação aos demais personagens, o que lhe permite conduzir toda a sua vingança contra seus usurpadores de maneira quase jocosa.

O que se opera em *Semente de bruxa* é a urdidura de um caráter trágico definidor da personalidade de Felix, cujo desejo de vingança serve de elo entre suas ações e, de certo modo, põe em movimento uma estratégia que tem como

¹³⁹ “The ‘story’ or ‘action’ of a Shakespearean tragedy does not consist, of course, solely of human actions or deeds; but the deeds are the predominant factor. And these deeds are, for the most part, actions in the full sense of the word; not things done “tween asleep and wake”, but acts of omissions thoroughly expressive of the doer – characteristic deeds. The centre of the tragedy, therefore, may be said with equal truth to lie in action issuing from character, or in character issuing in action.” (BRADLEY, 1991, p. 29).

¹⁴⁰ Na classificação de Bárbara Heliodora (2016) *A Tempestade* é caracterizado como pertencente ao gênero comédia; no entanto, a peça possui características de outros gêneros, tais como o romance, como afirma a própria Heliodora (2008) e o trágico, assim como mencionado por Sofia Muñoz-Valdivieso (2017).

alvo seus algozes do passado e, no entanto, por muito pouco não ocasionam sua perdição e a de seus cúmplices.

De partida, quando o *status quo* do “herói” é abalado, é permitido ao leitor entrever com que força ele está disposto a dar corpo às suas ambições: “O que restava de sua vida. Quão longo isso outrora lhe parecia. Com que rapidez passou. Quanto daquele tempo foi desperdiçado. Quão pouco faltava agora.” (ATWOOD, 2018, p. 39). Nos seus devaneios iniciais em meio à sua crise pós-demissão, Felix aparenta estar resignado quanto ao seu destino, não lhe restam amarras sociais, portanto. Há um vazio que possibilitará o direcionamento de suas reflexões aos seus traumas, e, no horizonte reflexivo, há sempre a imagem dos culpados por seu estado:

Ultimamente, sua vingança tem parecido tão próxima. Tudo que ele teria de fazer seria esperar até que Tony e Sal viessem a Fletcher para a visita VIP e, então, garantir que eles não vissem o vídeo da peça no andar superior com o diretor do presídio, e sim na ala fechada, onde estaria esperando por eles, embora, de início, não o vissem. Assim que o vídeo começasse a rodar, se dividiria em dois. Uma versão seria o vídeo exibido na tela e em todo o resto da prisão. A outra versão teria, repentinamente, pessoas reais dirigidas e controladas por ele. Criando uma ilusão por meio de duplos, um dos mais antigos truques teatrais existentes. (ATWOOD, 2018, p. 128)

Assim, o plano de Felix detém em si as multicamadas já marcadas em Shakespeare. Sua vingança contém a releitura d’ *A Tempestade* pelos detentos – concretizando seu desejo de encená-la – somada à realização de um espetáculo vivo, proposto para transformar o caráter de seus personagens involuntários, em especial Tony e Sal O’Nally, e levar Felix à tão desejada vingança após as muitas perdas doze anos antes. No entanto, o caráter trágico de Félix não está apenas na perda de sua posição como diretor artístico; ele está presente também na perda de sua filha e na fragilidade decorrente desse episódio, que o levou a sofrer o golpe orquestrado por Tony e Sal O’Nally. Assim, o desejo de se vingar e de causar dor àqueles que lhe fizeram mal, também seria a única forma

de cura para o próprio Felix e uma maneira de trazer sua Miranda de volta à vida.

O protagonista busca o momento certo para se vingar desde o período em que optou pelo isolamento, em virtude dos comentários que poderiam surgir após a sua demissão. Com a nova vida, adveio um novo nome, Sr. Duke, assumido para se manter cada vez mais distante da antiga vida. Também como consequência do isolamento, vieram lembranças de sua filha Miranda, transformada em uma espécie de fantasma que convivia e crescia junto dele: “da fantasia melancólica para a crença parcial de que ela ainda estava ali com ele, só que invisível, foi um pulo” (ATWOOD, 2018, p 57). O fantasma de Miranda manteve Felix vivo, como também os seus ímpetos de vingança.

O caráter de Felix aos poucos se molda no sentido de tornar palpável o seu intento, assim, ele usa de sua posição e persuasão enquanto professor de teatro na penitenciária de Fletcher para fazer com que os presos façam o que o próprio Felix almeja, mesmo que, a princípio, não saibam exatamente o que move o professor. Atwood retoma o tema da vingança da forma como é trabalhado por Shakespeare, ainda que desvie de um aspecto relevante no século XVII, a saber, a ética cristã que requeria determinado código comportamental.

Ghirardi (2015, p. 85) apresenta o que ele denomina “dois códigos morais normativos para os contemporâneos de Shakespeare: a *ética da honra*, herdada do mundo medieval e que tinha raízes muito mais remotas, e a *ética cristã*, que há séculos vinha moldando cada aspecto da vida no Ocidente.” A primeira indicava o zelo do nobre por sua reputação, incitando ações violentas e/ou de vinganças contra todo aquele que maculasse a honra do nobre ou de sua família, sustentando uma forma de continuação do seu prestígio social. O perdão para uma ofensa pública não era uma opção cabível. Já a segunda, fruto do poderio da Igreja no período, formava um paradoxo para o nobre, afinal,

estavam igualmente impelidos à violência e à necessidade de mostrarem-se como bons cristãos, exercitando o perdão e o despojamento de todo e qualquer pensamento de ferir o outro. Ir contra esse preceito era também uma forma de arriscar o seu prestígio social. Assim, inserida nesse paradoxo, a nobreza deveria buscar, simultaneamente, o reino de Deus e os favores políticos e econômicos de um nobre terreno.

Shakespeare traz esse paradoxo em suas tragédias, o que se configura como uma forma de provocar maior interesse do público, como também jogar com sentimentos e forças opostas em conflito para grande parte dos seus contemporâneos. Em Shakespeare, como fruto das sensibilidades de seu tempo, a vingança apareceria como algo selvagem, contrária à razão, mas também como justiça ou busca de uma harmonia e conservação da ordem natural da sociedade:

Nas tragédias de Shakespeare, entretanto, esse cabo de guerra entre valores igualmente poderosos se torna ainda mais complexo pelo sutil mas constante memento que o Bardo faz, a todo o tempo, da maldade humana: nossa vileza coloca em xeque a própria substância que compõe as duas éticas em conflito na Inglaterra elisabetana. No tratamento que Shakespeare dá ao tema da vingança, tanto a piedade cristã como o orgulho cortesão parecem funcionar fundamentalmente como fachada para ações absolutamente não-cristãs e para razões profundamente vis. (GHIRARDI, 2015, p. 88)

É possível pensar ainda em um paralelo comparativo acerca da natureza da vingança. Cabe a observância do percurso transformador pelo qual a atração pela *vendetta* é reestruturada desde uma lógica interna das tragédias shakespearianas até se transfigurar em sua representação em *Semente de bruxa*. Tomando como ponto central dessa tematização, podemos aludir a *Hamlet* que, nas palavras de Boquet (1989, p. 53) “é antes de tudo a tragédia da reconciliação cósmica exigida pelo fantasma de um rei.”; a vingança em *Hamlet* e para Hamlet se impõe enquanto um dever cósmico, inelutável, pois aquilo que a fomenta é

da ordem do realinhamento de nações – representadas pelas figuras das realezas –, tido como obrigação metafísica.

A podridão aludida pelo príncipe no início da peça não tem como ser sanada, senão por meio de uma extirpação tal que restitua a harmonia entre os reinos. Disto resulta o caráter melancólico do príncipe, que pelo seu distanciamento intelectual daqueles que o cercam, consegue aduzir o sentido maior da tarefa que se lhe impõe. Sua vingança não é uma empresa de cunho individual, provedora de autorrealização ética, mas antes, e sobretudo, a consciência de seu papel dentro dessa ordem cósmica das coisas. Como já dito por Bloom (2004, p. 23): “*nós* temos consciência de nós mesmos, mas Hamlet tem consciência de *algo*” (grifos do autor).

Em contrapartida, ao ler *A tempestade* esse sentimento de dever que transparece por meio da conduta dos planos de vingança se transfigura numa empreitada de ímpeto pessoal, mas em que é plausível entrever a possibilidade de redenção, algo que não acontece em *Hamlet*. Isso sobrevém mesmo se forem levados em conta os contornos políticos – como já foi mencionado acima – do golpe de estado relatado à Miranda por Próspero. A fala mais reveladora de tal caráter talvez seja o próprio epílogo, em que é possível vislumbrar não uma reconciliação cósmica à moda de *Hamlet*, mas uma espécie de despedida final de alguém que concretizou seus objetivos nobres:

PRÓSPERO

Os meus encantos se acabaram
E as minhas forças, que restaram,
São fracas, e eu sei verdadeiro
Que ou cá me fazem prisioneiro
Ou podem me mandar pro lar.
Não me obriguem a ficar –
Já que ganhei meu ducado

E quem fez mal foi perdoado –
Nesta ilha que é só deserto,
Lançando-me encontro esperto.
Quebrem os meus votos vãos
Com a ajuda de suas mãos;
Minhas velas, sem suas loas,
Já murcham as propostas boas,
Que eram de agradar. Não tenho
Mais arte, espírito ou engenho:
Meu fim será desesperação
Se não tiver sua oração,
Que pela força com que assalta
Obtém mercê pra toda falta.
Quem peca e quer perdão na certa,
Por indulgência me liberta. (*A tempestade*, epílogo, p. 1437)

Ao absorver e redimensionar essas variações trágicas do sentimento de vingança, Atwood fornece um protagonista com personalidade procedente dessa tradição. Felix não é movido pelo interesse único de reaver sua honra ferida ou de reposicionar as pessoas tal qual uma suposta ordem natural das coisas. Suas duas feridas maiores estão entrelaçadas: a perda de sua filha e o aprofundamento dessa dor pela impossibilidade – ocasionada por sua demissão da gerência do festival de teatro – de encenar *A Tempestade*. O que se evidencia é uma luta interna que visa dar corpo e voz à Miranda, personagem que lhe concederia a oportunidade de reviver a pureza do amor de sua filha¹⁴¹. Da

¹⁴¹ Doze anos antes, ainda quando presidia o Festival, Felix escolheu a atriz e dançarina Anne-Marie Greenland para o papel de Miranda. Em tudo ela era perfeita: pela jovialidade, sensibilidade, pureza, entre tantas outras características que o protagonista imaginava para sua própria filha. Já na montagem da peça na penitenciária de Fletcher, novamente Felix convida Anne-Marie, que aceita prontamente e deixa entrever suas próprias perdas consequentes da demissão do diretor artístico. Anne-Marie perdeu a desejada oportunidade de interpretar Miranda durante a juventude, além de muitos outros bons trabalhos no teatro. Assim, também ela estava predisposta a compreender os ímpetos de vingança de Felix, inclusive compartilhando do mesmo desejo.

reconciliação cósmica em *Hamlet* à condução de uma peça-dentro-da-peça em que se celebra o perdão e o amor em *A Tempestade*, em *Semente de bruxa* a vingança é um índice de uma interioridade fragmentada em busca de reparação para si mesma:

Primeiro precisava voltar à sua *Tempestade*. Precisava encená-la, de algum modo, em algum lugar. Os motivos dele iam além do teatro; não tinham nada a ver com a sua reputação, sua carreira, nada disso. Simplesmente, sua Miranda precisava ser libertada de seu caixão de vidro; era preciso dar a ela uma vida. Mas como fazer isso, onde encontrar atores? Atores não cresciam em árvores, por mais que as árvores fossem numerosas ao redor de sua cabana. (ATWOOD, 2017, p. 53)

No entanto, como o Próspero d' *A Tempestade*, que orna a sua vingança com traços cruéis, a exemplo da separação que impõe para Ferdinando e seu pai, fazendo ambos acreditarem na morte um do outro após a tempestade; Félix, em *Semente de bruxa*, também justifica suas ações cruéis pelo desejo de vingar-se – o seu *fatal flaw* – tendo como mote para isso a reconquista de seu prestígio e a necessidade de trazer sua Miranda de volta à vida. Assim, Atwood atualiza o tema da vingança já presente nas tragédias de Shakespeare, mas centra seu ímpeto inicial na necessidade de Felix em libertar a sua Miranda: apenas “Em segundo lugar, queria vingança. Ansiava por isso. Sonhava acordado com isso. Tony e Sal deveriam sofrer. Sua deplorável situação atual era culpa deles, em grande parte, era. Eles o trataram de modo injusto.” (ATWOOD, 2018, p. 53).

A liberdade para sua Miranda funcionaria como um motivo nobre, mas não totalmente desvinculado da reconquista de sua reputação e de seu desejo de encenar a peça. Em *A Tempestade*, Próspero não conclui seus ímpetos de vingança até as últimas consequências, pois é alertado por Ariel sobre os limites de suas ações. Felix, igualmente, é impelido a interromper sua vingança e o jogo

operado contra seus inimigos quando alcança provas suficientes para retomar sua vida de doze anos atrás, sendo-lhe possível libertar sua Miranda¹⁴².

Após alimentar seu desejo e planejar sua vingança, Félix apenas aguarda o momento certo para colocá-la em prática. A oportunidade surge quando Tony e Sal viajam para várias cidades e se aproximam da penitenciária de Fletcher, em um movimento alusivo às ondas que formaram a tempestade na peça de Shakespeare:

[Felix] está rastreando o nobre avanço de Tony e Sal enquanto eles devoram um jantar atrás do outro em cidadezinhas no fim do mundo, prometendo favores, embolsando contribuições, registrando o nome de agitadores e dissidentes para posteriormente bani-los. Ele tem um mapa na parede no qual fixa tachinhas traçando a rota deles. Sente satisfação em ver seus inimigos sendo atraídos para cada vez mais perto, como se estivessem sendo sugados por um vórtice de criação sua. (ATWOOD, 2018, p. 223)

Nesse mesmo período em que os dois se encaminhavam para a penitenciária, Felix é informado de que o intuito de ambos é descontinuar o programa de capacitação dos detentos no qual ele vinha atuando como professor de teatro, com o argumento de que seria prejudicial às contas públicas e uma recompensa à criminalidade. Essa notícia traz a Felix a pólvora e a motivação de que precisava para persuadir os presos em relação à dupla encenação d' *A Tempestade*: uma para a comunidade de Fletcher, fruto dos estudos sobre a peça; outra para levar Tony e Sal O'Nally a sofrerem por suas ações do passado contra Felix e seus propósitos futuros contra os detentos. Recupera-se, assim, a motivação primeira da vingança: levar dor aos inimigos

¹⁴² Além disso, Felix, em alguns momentos da narrativa, mostra-se reflexivo em relação às suas ações: "Ele estava nervoso: o que poderia acontecer se ele fosse pego com essas coisas, e o que exatamente era aquilo? Será que ele estava sendo imprudente? Estava, mas a operação toda era imprudente." (ATWOOD, 2018, p. 222). O protagonista mostrava preocupação quanto aos efeitos de sua vingança, e não deseja prejudicar Tony e Sal permanentemente, mas apenas poder fazê-los se arrepender pelo que fizeram a ele no passado.

ao mesmo tempo em que se projeta a reconquista de um estado de coisas anterior às perdas, a ética da honra das tragédias shakespearianas:

– É isto – diz a eles. – Jamais estaremos tão prontos – ouvem-se palmas moderadas. – Só para lembrá-los – ele continua –, esses são os políticos que querem destruir nossa Companhia de Atores da Instituição Penas de Fletcher. – Vaias brandas.

– Uma vergonha – diz Colarinho Branco.

– Sim – diz Felix. – Eles acham que isso é uma perda de tempo. Acham que vocês são uma perda de tempo. Não se importam com a educação de vocês, querem que continuem ignorantes. Não estão interessados na vida da imaginação, e foram incapazes de apreender o poder redentor da arte. Pior de tudo: eles acham que Shakespeare é uma perda de tempo. Acham que ele não tem nada a ensinar.

[...] – Mas juntos, podemos interromper o plano de cancelamento – diz Felix. – Podemos colocar as coisas em ordem! O que faremos hoje... Daremos a eles alguns excelentes motivos quanto à necessidade de reconsiderarem. Mostraremos a eles que o teatro é uma poderosa ferramenta educacional. Certo? (ATWOOD, 2018, p. 230-231)

Com a devida motivação dada aos detentos, fruto de seu poder persuasivo, Felix opera junto com eles a segunda camada narrativa. O terror inicial, realizado com triunfo entre todos que agem para a concretização da peça, faz com que Tony e Sal O’Nally sintam-se desnorteados, assim como acontece na peça original. Outro truque adaptado por Felix é a separação de Sal de seu filho, Freddie (Ferdinando), que também comparece à visita a Fletcher. O procedimento é o mesmo, pois ambos creem na morte um do outro, mas não mais por conta de uma tempestade e de um naufrágio, mas em virtude dos barulhos de tiros na escuridão logo após o início da encenação, criando a atmosfera perfeita para o jogo do protagonista. Como na peça original, eles também sofrem os efeitos de alucinações, maximizados pelos sons que invadem todo o espaço de sua prisão (“a ilha é cheia de ruídos”). Construído o ambiente de terror propício, a revelação da vingança é concretizada:

Vocês três são do pecado!

Lá vai o meu recado:
O seu jeito é tão maldoso!
que pra mim é doloroso.
Então vão ter um pesadelo pavoroso!
Felix vocês arruinaram,
Na tristeza o exilaram;
Sal perdeu o filho,
isso é um martírio.
Sua dor começou ao ouvir o gatilho!
Agora lamentem, digam que se arrependem
Se querem ver essa história acabar bem:
Isso... é com... vocês! (ATWOOD, 2018, p. 261)

Os ímpetos de vingança de Felix levam Tony e Sal ao desespero e à angústia pelo que de fato motivou a prisão e os momentos de terror. No entanto, Felix havia construído a narrativa do “*fatal flaw*” de seus inimigos para os presos, mas, ao mesmo tempo, deixou entrever sua própria falha de caráter ao se perder em meio à vingança, quando, em determinado momento, deixa de impor limites aos seus atos, sendo necessário o alerta de 8Handz (Ariel) para que saiba o momento de parar: “– Sei que eles são uns cuzões e que estão tentando acabar com a nossa companhia, mas isso é doentio demais até mesmo pra mim – diz 8Handz. – Já foi além de uma *bad trip*, eles estão se cagando de medo.” (ATWOOD, 2018, p. 266).

A aura trágica decorrente da perda de sua Miranda potencializa a falta de qualquer escrúpulo no momento em que a vingança está em andamento, fazendo Felix desejar ir até o fim, mesmo quando já conseguiu tudo o que precisava para levar Tony e Sal a se arrependerem de suas ações do passado. A honra perdida publicamente já poderia ser retomada, como também seria possível submeter seus inimigos a perdas tão devastadoras quando as que o próprio Felix fora submetido doze anos antes. No entanto, o paradoxo de Felix – como aquele característico entre os contemporâneos de Shakespeare, a ética

cristã – para o protagonista significava ouvir a voz da pureza de sua Miranda, somente assim ele poderia compreender que já não era sobre trazê-la de volta à vida com sua *Tempestade*, mas, sim, sobre libertá-la e, com isso, libertar a si mesmo do sentimento nefasto que o aprisionou durante doze anos. A redenção só seria possível com o perdão:

– É parte do plano. De qualquer forma, eles têm o que merecem – diz Felix.

– Você não tem pena? – diz 8Handz.

Todo esse tempo, Miranda pairou atrás dele, uma sombra, uma luz trêmula... embora tenha ficado em silêncio: não houve muitas falas que ela precisasse soprar. Mas agora ela sussurra “eu teria, senhor, fosse eu humano”. Ela é uma garota de coração tão compassivo. (ATWOOD, 2018, p. 266).

Diferentemente do que acontece nas tragédias shakespearianas, nas quais mesmo as reflexões acerca da natureza funesta do sentimento de vingança são negligenciadas, em prol da necessidade de reaver a honra perdida; n’ *A Tempestade*, como também em *Semente de Bruxa*, há algo que transcende o ímpeto de provocar dor ao outro, afinal, o valor das ações deságua nos efeitos que delas resultam, e o mais relevante deles será sempre a libertação.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Semente de Bruxa*, Margaret Atwood atualiza *A Tempestade* de William Shakespeare de forma bem-humorada e irônica. A tematização das perdas e da vingança ora carrega o peso próprio desses sentimentos, ora possibilita a reflexão em torno dos diversos modos de conceber essas emoções, inclusive quando ultrapassam limites de um único indivíduo e passam a ser compartilhadas. Na narrativa, essa percepção pode ser compreendida a partir de Felix, que consegue persuadir os demais personagens em seu desejo de se vingar de Tony e Sal, os dois homens que provocaram a maior transformação

em sua vida, quando lhe tiraram a oportunidade de pôr em prática o seu maior desejo: realizar a releitura teatral da peça *A Tempestade*.

Foi possível, neste estudo, afirmar que Felix é construído como um personagem ambíguo, assim como Próspero, capaz de provocar no leitor sentimentos paradoxais quanto à sua índole, ora fazendo-o compreender sua dor pelas perdas que sofreu ora incitando o ódio pelo modo como põe sua vingança em prática, por vezes regada de egoísmo. Essa complexidade, no entanto, não permanece apenas com o protagonista, afinal, diante dos exercícios de interpretação que ele propõe aos detentos, é possível a boa parte dos personagens transmitir suas dores e frustrações, fazendo do teatro um instrumento socioeducativo, mas também catártico, artístico e capaz de curar a alma de cada um dos envolvidos na produção. Como o Próspero de Shakespeare utilizou-se de sua arte para levar seus inimigos à mudança de caráter, também na adaptação a arte de Felix se sobressai pela possibilidade de reflexão e transformação, algo que se expande no desenrolar das camadas narrativas.

Um dos pontos-chave de compreensão do desenvolvimento das ações é o entendimento da relação que Felix constrói entre ele e sua Miranda, uma personagem tão complexa quanto o próprio protagonista, ainda que sua vida na narrativa dependa da profunda tristeza e desespero de Felix para reavê-la de alguma forma. Sob o risco de incorrer em uma possível impostura acadêmica e macular o objetivo das considerações finais, cujo padrão normalmente não autoriza citações ou análises tardias, consideramos necessário abordar o trecho final da narrativa, no qual Miranda é, enfim, libertada:

Aquilo o atinge como uma onda: por doze anos, ele esteve enganado sobre sua *Tempestade*. O objetivo final de sua obsessão não era trazer sua Miranda de volta à vida. O objetivo final era algo bem diferente.

Ele pega a foto da moldura prateada, com Miranda rindo, feliz em seu balanço. Lá está ela, três anos de idade, perdida no passado. Mas não nesse sentido, porque ela também está ali, olhando-o enquanto ele se prepara para deixar aquela pobre moradia onde ela esteve

aprisionada com ele. Ela já está se desvanecendo, perdendo a substância: ele mal consegue senti-la. Ela está fazendo uma pergunta para ele. Ele irá obrigá-la a acompanhá-lo em sua jornada?

O que ele estava pensando, mantendo-a presa a ele todo esse tempo? Forçando-a a fazer tudo o que ele pedia? Como ele havia sido egoísta! Sim, ele a ama: sua querida, sua única filha. Mas ele sabe o que ela realmente quer, e o que ele deve a ela.

– Seja livre para unir-se aos elementos – diz a ela.

E, finalmente, ela é. (ATWOOD, 2018, p. 323)

Com esse desfecho, Felix encontra a sua libertação e, sobretudo, abre as grades da prisão na qual ele e sua Miranda estiveram durante tanto tempo. A escolha por deixá-la partir era a única possibilidade de seguir adiante. Assim, é possível apreender que a vingança é, de fato, o fio que conduz o desenvolvimento narrativo, mas sua razão de ser é desconstruída a fim de dar corpo ao que o protagonista sequer compreendia a princípio. Próspero n’*A Tempestade* precisa do público para sair de sua prisão – toda a encenação criada por ele mesmo – Felix, por outro lado, precisou compreender os limites de suas ações e os sentidos que o impeliram a praticá-las, tudo isso para poder libertar a si mesmo. Atwood, em síntese, reconstrói o jogo já proposto por Shakespeare, revelando no caráter trágico da perda de Miranda – e na impossibilidade de trazê-la de volta – a busca mais relevante de Felix: a libertação para ambos.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. *Semente de bruxa*. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.

ATWOOD, Margaret. *A perfect storm: Margaret Atwood on rewriting Shakespeare’s Tempest*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/sep/24/margaret-atwood-rewriting-shakespeare-tempest-hagseed>. Acesso em: 21 jun. 2019.

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

BOQUET, Guy. *Teatro e sociedade: Shakespeare*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

- BRADLEY, Andrew Cecil. *Shakesperean tragedy*. England: Penguin Books, 1991.
- FRYE, Northrop. *Sobre Shakespeare*. São Paulo: Edusp, 2011.
- GHIRARDI, José Garcez. Somos todos rematados canalhas: notas sobre vingança e justiça em Shakespeare. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*. v. 1, n. 1, janeiro-junho 2015.
- HELIODORA, Bárbara. *Por que ler Shakespeare?* São Paulo: Editora Globo, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- MUÑOZ-VALDIVIESO, Sofia. Shakespeare our contemporary in 2016: Margaret Atwood's rewriting of *The Tempest* in Hag-Seed. *Sederi*, n. 27 (2017), p. 105–129.
- RAFAELLI, Rafael. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. *A tempestade/ The tempest*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.
- SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation – the new critical idiom*. New York: Routledge, 2006.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade/The tempest*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.
- SHAKESPEARE, William. *Teatro completo*. Comédias e romances. v. 2. Tradução Barbara Heliodora. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2016.

Recebido em 16/08/2019.

Aceito em 04/12/2019.