

A ÚLTIMA TEMPESTADE, UMA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA INSERIDA NA CONTEMPORANEIDADE

Erika Viviane Costa Vieira
Thaís Flores Nogueira Diniz
UFMG

Introdução

As adaptações filmicas das peças de Shakespeare tornaram-se popularmente conhecidas nos últimos tempos através, principalmente, de Kenneth Branagh. Suas adaptações seguem os moldes hollywoodianos e apesar de contribuírem para a difusão das peças de Shakespeare em todo o mundo, elas pouco inovaram, preocupadas que estavam em reverenciar o Bardo. Entretanto, recentemente, alguns cineastas têm provocado os puristas com algumas adaptações inovadoras, que não mais se preocupam com o original, mas se mostram como o resultado de uma confluência entre as artes. Seguindo essa tendência, *Próspero's Books* (1991), traduzido para o português como *A Última Tempestade*, é uma adaptação considerada excêntrica, assinada por Peter Greenaway, um cineasta europeu que vem se destacando por suas experimentações com imagens no cinema atual.

Este texto tem a finalidade de analisar o filme de Greenaway sob dois aspectos: o aspecto intersemiótico e o aspecto da contemporaneidade da tradução do cineasta inglês. Entende-se por aspecto intersemiótico o que trata da procura por equivalentes entre elementos de sistemas de signos diferentes, no caso, a peça e o

filme. O aspecto da contemporaneidade de Peter Greenaway tratará de seu estilo original em criar e condensar imagens e intrincar significados através dessas imagens elaboradas.

A literatura é um sistema de signos que usa as palavras impressas *principalmente* e imagens mentais criadas, a partir delas, para concretizar o texto, de modo que possa ser lido e compreendido. O cinema também é um sistema de signos que usa uma aparelhagem capaz de criar imagens visíveis e concretas, que são os principais elementos na realização do texto (fílmico), de modo que possa também ser “lido” e compreendido. Quando adaptamos um texto escrito para o cinema, uma tradução intersemiótica acontece, pois estamos traduzindo de um sistema semiótico para outro.

Anteriormente, grande ênfase era dada à mimese e à fidelidade, de modo que a tradução sempre procurava ser semelhante ao “original”. Hoje, existe a consciência de que entre dois pólos, o do autor e do leitor/espectador, há um autor/cineasta/dramaturgo/tradutor intermediário. Estes podem pertencer à mesma cultura ou a culturas diferentes e são, além disso, indivíduos diferentes. Por esse motivo, a tradução deixou de se preocupar com os aspectos de imitação e de respeito pela obra original para transformar-se em algo muito mais criativo, que depende da intenção do tradutor: ou de aproximar o produto final da audiência, ou conservá-lo mais próximo de sua origem. Essas duas intenções, muitas vezes subjacentes ao processo de traduzir, resultam em produtos realmente diferentes.

Assim, no processo de tradução intersemiótica, um signo de um determinado sistema semiótico encontra equivalência em outro sistema, isto é, a função exercida por um signo em um determinado sistema corresponde à função exercida por um outro signo, em outro sistema.

Por motivos didáticos, trataremos dos aspectos intersemióticos separadamente dos aspectos contemporâneos. Entretanto, estamos cientes de que esses não existem isoladamente e que sua fusão evidencia a concepção da construção do filme dentro das técnicas visuais da atualidade.

Aspectos Intersemióticos

Tendo em mente o desaparecimento da necessidade da fidelidade ao original, o texto traduzido pode ser visto como um texto que alude a um outro, que mantém com esse outro uma determinada relação ou que representa esse outro de alguma maneira. Esse é o objeto de estudo do filme do ponto de vista da semiótica: o estudo de *como* o filme se relaciona com o outro texto.

O enredo da peça *A Tempestade* pode ser resumido da seguinte forma: Próspero é o duque de Milão que tem seu ducado usurpado pelo próprio irmão, Antônio, por dedicar mais tempo aos estudos de seus livros mágicos que aos assuntos de Estado. Antônio persegue Próspero com o intuito de aniquilá-lo, mas Gonzalo, seu honesto conselheiro, ajuda-o a fugir junto com sua filha Miranda. A fuga só é possível porque Gonzalo supre a embarcação de Próspero com provisões e os livros mágicos de Próspero, os quais o guiam para uma ilha, também mágica, no meio do Mediterrâneo. Doze anos depois, Alonso, o rei de Nápoles e sua comitiva viajam para o casamento de sua filha Claribel, em Túnis. Na volta, uma terrível tempestade coloca a embarcação à deriva e todos os tripulantes são obrigados a deixar o barco. Todos sobrevivem e vão parar na ilha de Próspero, sem saber que tudo, desde a tempestade até a dispersão dos tripulantes, passara pelos planos de Próspero. A trama para uma tragédia está armada: Próspero pode vingar-se de seus inimigos e restaurar seu ducado.

Peter Greenaway adapta tal enredo para a tela através de uma visualização elaborada, resistindo à autoridade do texto canônico (apesar de utilizar os diálogos integralmente). Ele combina pintura, música, imagem, caligrafia, entre outras formas de expressão artística, para fazer de seu filme um pastiche intertextual, resultado de seu estilo.

Ao contrário de outros filmes que dão maior ênfase à textualidade, *A Última Tempestade* privilegia a imagem enquanto articulação, através dos recursos cinematográficos utilizados pelo

diretor. Entre eles, os mais recorrentes são: sobreposições de imagens na tela e o uso de molduras, “flashbacks”, palavras escritas na tela e mesclagem de vozes. Veremos como cada um desses elementos se materializa no filme.

O primeiro dos recursos intersemióticos é a sobreposição de imagens, amplamente utilizada no filme, principalmente ao retratar acontecimentos simultâneos. Este recurso contribui para um visual muito denso, que transforma o filme, por um lado, em um espetáculo visual renascentista e, por outro, em um intrincado conjunto polissêmico. Logo no início do filme, temos a primeira sobreposição: depois das gotas de água caindo em intervalos regulares, um livro aberto aparece com as páginas revolvidas pelo vento. A câmara focaliza Próspero que escreve a palavra “Boastwain”, que quer dizer “contramestre”. Ao mesmo tempo em que essa cena se desenrola, uma outra superposição: o Livro das Águas é introduzido. Sobre ela, outras e outras cenas se desenrolam, sobrepostas, algumas simultâneas. Este recurso é o resultado da apropriação e manipulação de imagens que este cineasta leva às últimas conseqüências.

O segundo recurso intersemiótico se realiza através de enquadramentos emoldurados. Greenaway emoldura, literalmente, em quadros renascentistas, os espíritos que povoam a ilha. Na cena em que Próspero evoca seu passado glorioso em Nápoles, espíritos seguram a moldura de um quadro, onde se desenrola o passado de Miranda. Mais adiante, os espíritos agem como testemunhas da cena em que Caliban, Stéfano e Trínculo se encontram pela primeira vez.

Para Mariacristina Cavecchi (1997: 86) o uso peculiar desses recursos por Greenaway revela seu profundo conhecimento das técnicas utilizadas e sua consciência das possibilidades que o cinema oferece. No entanto, o abuso de enquadramentos e de sobreposição de imagens pode ser interpretado como uma analogia ao recurso do *myse-en-abyme*, largamente utilizado por Shakespeare. Northrop Frye sugere que estamos diante de duas peças: a de Shakespeare e a estrutura dramática elaborada por

Próspero, peça alegórica que este encena para Ferdinando e Miranda (1999: 212-213).

O terceiro recurso, já tradicional do cinema, é o uso do “flashback” para evocar o passado. Ao lembrá-lo e narrá-lo, o cineasta insere, em “flashback”, cenas totalmente inventadas, porém sugeridas no texto de Shakespeare: a infância de Miranda, a traição do irmão, o poder da bruxa Sycorax sobre Ariel, e o nascimento de Caliban. Essas cenas em “flashback” constroem a trama de maneira linear e também se relacionam com o presente vivido por Próspero: a razão de sua vingança.

O recurso seguinte, recorrente no filme, é a materialização da palavra escrita na tela. Esta pode simbolizar a cultura superior de Próspero, um equivalente para o seu saber. Frye (1999: 213) aponta que, na peça, Próspero é o auto-retrato de Shakespeare, por ser um ator-diretor de teatro. No filme, Próspero exerce função semelhante. Segundo Cavecchi (1997: 84), o Próspero de Greenaway se divide em Próspero-dramaturgo e Próspero-ator. Enquanto o primeiro age como escritor da peça que se desenrola ao longo do filme, o outro atua como personagem, subjugado pela pena do escritor, que, poderoso, comanda os atores. O Próspero-escritor (ou dramaturgo) estabelece uma relação entre a imagem construída por Próspero e o processo de criação de Shakespeare. Utilizando-se da palavra manuscrita materializada na tela e de sua relação com o próprio processo de escrita, o cineasta mostra em “close-up” objetos como a tinta, a pena e o tinteiro. A interpretação é dupla. Estes representam instrumentos de poder que Próspero possui contra seus inimigos, contra seu escravo iletrado Caliban, mas também se refere ao próprio processo de escrita. A tinta que fere o papel vem acompanhada pela câmera e a palavra ‘Boastwain’, escrita e pronunciada várias vezes, o que nos lembra um ensaio no palco. Ao utilizar-se da palavra escrita como imagem, o filme se revela altamente literário, fazendo referência à sua origem – o texto dramático. A imagem do texto escrito, mantida obsessivamente diante do espectador, através da filmagem da palavra escrita à

mão, num pergaminho, permite converter o texto Shakespeariano em pura imagem cinemática, concreta realização da tradução intersemiótica.

Além da sobreposição de imagens, das emoldurações e da materialização da caligrafia na tela, Greenaway ainda se utiliza de um outro recurso: o da mesclagem de vozes que se estabelece entre Próspero e os outros personagens. Isso pode ser interpretado como sinal do poderio de Próspero, que controla as pessoas e os acontecimentos. Todas as personagens da peça imaginadas pelo próprio Próspero-escritor permanecem subjogadas à sua voz. Nas palavras de Stalpaert (1999: 01):

especialmente nos primeiros dois terços do filme, o poder de manipulação de Próspero alcança seu ponto culminante porque ele apropria-se do diálogo dos outros personagens da peça até que a reconciliação tome o seu lugar.

Além dos recursos acima citados, o símbolo que melhor define a tradução intersemiótica de *A Tempestade* é a água. No início, aparece em intervalos regulares, gotejando. Depois aparece no “roman-bath” de Próspero, na urina de Ariel, e por fim, se converte em tempestade, enfrentada por um barco de brinquedo. Douglas Lanier (1998, p 189) interpreta o papel da água e da tinta como equivalentes metonímicos para a fluidez do texto de Shakespeare e seu processo de escrita. Diante disso, também podemos concluir que as gotas de água evocadas no início sejam metonímia para a tempestade de água e de idéias que se seguem.

Para Silvia Claro (1996: 82) “as associações que o filme estabelece com a água induzem ao tema da tempestade, do afogamento, da sobrevivência, abordados em uma sucessão de imagens”. O percurso vai desde as imagens avassaladoras, do turbilhão de sobreposições na tela, até outras imagens mais amenas, que se aproximam da narratividade convencional do cinema. O turbilhão de imagens e sons do início do filme sugere a tempestade

e o conflito inicial: o desejo de Próspero em realizar sua vingança. As imagens mais amenas e as músicas menos eloqüentes do final simbolizam a bonança: Próspero deixa de realizar sua vingança e, como bom soberano, perdoa seus inimigos.

Os vários equivalentes cinematográficos encontrados para as imagens verbais sugeridas no texto de Shakespeare apontados acima sugerem que o filme de Greenaway se apresenta como um exemplo magistral de tradução intersemiótica.

Porém, não é apenas no nível semiótico que a tradução se dá, já que são outros fatores/aspectos que determinam a equivalência e moldam a experiência do espectador. Tudo que estiver no entrecruzar de um social que é partilhado pelo emissor e pelo receptor representa o grupo de fatores que evidenciam os mecanismos de canonização, integração e exclusão subjacentes à produção do texto traduzido.

Aspectos da Pós-modernidade em *A Última Tempestade*

Mullin afirma que cada tradução é o reflexo do momento em que é realizada (*apud* Diniz 1999: 53). Assim, mesmo que o filme *A Última Tempestade* possa ser considerado como uma tradução intracultural de *A Tempestade*, por ser realizada no mesmo país de origem da peça, o fato de estar afastada no tempo já faz dela um produto do nosso século, portanto de outra cultura. O filme de Greenaway se transforma, assim, numa tradução intercultural, tendo recebido, durante o processo, inúmeras influências, principalmente as do contexto temporal.

A sociedade de consumo em que estamos inseridos é fortemente influenciada pela imagem e, segundo Mike Featherstone pode ser considerada como "... um vasto complexo flutuante de signos e imagens fragmentárias que produz uma incessante interação que desestabiliza significados simbólicos e uma ordem cultural há muito mantidos." (1999: 109).

Esta cultura está intimamente ligada ao surgimento do pós-modernismo que levou a uma crise das representações e a um deslocamento dos sentidos. O olhar e a imagem passaram a ser alvos das representações e da mídia. Em consequência, a humanidade precisou modificar seus valores dando prioridade ao estético em detrimento do ético. Os indícios dessa alteração encontram-se dispersos na cultura contemporânea: no fragmento, no olhar, na desordem, no tipo de imagem, entre outros. As experiências pós-modernas explicitadas acima podem ser incluídas nas estratégias descritas por Featherstone:

...a mescla desorientadora de signos e imagens, ecletismo estilístico, jogos com signos, mistura de códigos, ausência de profundidade, pastiche, simulação, hiper-realidade, imediatez, um *mêlange* de ficção e de valores estranhos, experiências carregadas de intenso afeto, a queda das fronteiras entre a arte e a vida cotidiana, uma ênfase nas imagens em detrimento das palavras, a imersão lúdica em processos inconscientes em oposição a uma valorização distanciada e consciente, a perda do sentido da realidade histórica e da tradição, a descentralização do sujeito (1995: 111).

Muitas dessas características podem ser encontradas no filme de Greenaway. Primeiro notamos a relação do filme com os princípios de reprodutibilidade técnica propostos por Walter Benjamin. Em seguida, o filme estabelece uma referência com a manipulação de imagens e o hipertexto, tipo de discurso característico do final do século XX.

Em relação ao primeiro ponto, devemos nos referir ao artigo de Walter Benjamin "The work of art in the age of Mechanical Reproduction" (1936) pioneiro na discussão sobre as possibilidades da tecnologia moderna na arte. Ao mesmo tempo em que no texto as possibilidades se apresentavam como um desafio para a arte, apontavam também para a amplitude da cultura pós-moderna. A

possibilidade da reprodução mecânica da obra de arte tornou-se uma ameaça à singularidade e à originalidade, ou como o próprio Benjamin nomeou, à 'aura' de uma obra de arte, que passa então a ser considerada pós-moderna no sentido de estar distante da cultura de elite. O cinema é apontado como o que rompe com o sentido da aura, devido ao seu efeito emocional, que, por sua vez, depende do envolvimento do espectador. Comparando ao teatro, em que o ator encena em tempo real, uma única vez, Benjamin afirma que, no filme, o ator se submete a várias representações, que são gravadas, sendo que apenas as melhores atuações serão escolhidas e ganharão unidade no filme, através da montagem, rompendo assim com a perspectiva transcendental de arte. O artigo de Benjamin previu, de certa forma, o que aconteceria com o mundo da representação na pós-modernidade. Hoje, toda ilusão é possível através da manipulação das imagens e dos recursos eletrônicos, como podemos perceber em *A Última Tempestade*. O caos dos signos e da diversidade de representação no filme leva as noções de ficção, ilusão e fantasia às últimas conseqüências. As imagens jorram da tela sem, muitas vezes, qualquer compromisso em significar algo.

Ao construir seu filme, utilizando-se dos recursos de manipulação de imagem e técnicas de cinema digital, Greenaway não só variou ângulos e tomadas, mas foi capaz também de inovar a linguagem cinematográfica ao explorar os enquadramentos originais e as sobreposições de imagens na tela. As superposições imbricam significados unindo imagens aparentemente desconexas, mas que têm por objetivo representar toda a atmosfera de ilusão e fantasia que ronda a peça. O recurso de HDTV¹, próprio para a televisão, foi usado no filme para colorir o aspecto mágico e sobrenatural do cenário Renascentista. O uso da imagem digital serviu para recriar o palco Elisabetano com toda a nitidez possível. Segundo Peter Donaldson (1997: 171), os dois processos realçam a animação cinematográfica e provocam tensão entre 'representação' e 'criação original'.

O interesse pelo hipertexto e pela multimídia interativa é o reflexo do público do final do século: apressado, impaciente, excessivamente ligado às imagens. Porém, revela ainda outro aspecto atual que é o aparecimento de uma outra forma de interação entre o leitor e seu objeto de leitura. Esse aspecto aparece em *A Última Tempestade*, quando se faz alusão aos 24 livros de Próspero, presentes na tela como se fossem textos dentro de outros textos. Cada objeto/símbolo do cenário comporta-se como um “link” da internet, um ícone que evoca outros símbolos, outros textos. Segundo Michael Anderegg, o filme acontece num meio de *hipermedia* interativo, em que a superfície da imagem consiste de ‘links’ capazes de nos levar não apenas a outros enquadramentos do filme, mas também a todo o material alusivo contido nele. Além disso, hipertextos são sugeridos pelos próprios enquadramentos inusitados que refletem sobreposições. Anderegg (1999: 4) define o filme como um grande hipertexto em dois sentidos: na medida em que se constrói através de transformações e imitações e ainda na medida em que a relação entre Próspero e o mundo é intertextual, isto é, Próspero manipula esse mundo. Além disso, o filme pode ser visto como um *mise-en-abyme* intertextual por sua capacidade de evocar não apenas uma infinidade de outros textos, discursos ou mitos, mas também por gerar significantes dentro de outros significantes. O filme é rico de discursos interferentes que entrelaçam entre si e formam um complexo conjunto intertextual que liga nossa era à de Shakespeare, ligação que acontece quando os livros e todos os assuntos renascentistas são expostos através das técnicas avançadas de HDTV.

Além das características apontadas acima – relação com o princípio de reprodutibilidade, a manipulação de imagens – o filme ainda apresenta algumas outras estratégias próprias da pós-modernidade, quais sejam: o uso do pastiche, a narrativa fragmentada, a fragmentação do personagem, e a performance enquanto processo. Kenneth Rothwell afirma que *A Última Tempestade* é uma “versão pós-pós-moderna de *A Tempestade*” e acrescenta ainda que o trabalho de Greenaway, ao utilizar técnicas

avançadas com imagens de alta definição, resulta “em algo que vai além do conceito de Walter Benjamin sobre reprodução mecânica da arte: a arte do trabalho pós-mecânico do cinema digital (Rothwell 1999: 208)”.

Essas estratégias podem ser ligadas à literatura como as relativas à narrativa e ao teatro propriamente dito. A primeira é o uso do pastiche, que serve para evocar o passado renascentista do filme. De acordo com Worthen (1995: 735), o pastiche desnaturaliza o passado enquanto ‘estilo’ removendo-o da história. Para ele, pastiche é a evocação ou apropriação do estilo de um período histórico em termos contemporâneos. É o que acontece no filme de Greenaway. O cineasta apropria-se do Renascimento de Shakespeare, mas não tem a intenção de reproduzir fielmente o período histórico. Ele se utiliza do período renascentista para compor a atmosfera de seu filme, mas lança um olhar moderno sobre o Renascimento. O filme se desenrola num cenário composto de elementos baseados na Renascença Shakesperiana: a arquitetura neoclássica, a existência do *roman-bath*, a presença dos ‘espíritos’ que evocam a mitologia grega, a versatilidade e a multiplicidade de conhecimentos humanistas revelados através dos livros. No entanto, estes elementos se apresentam através das imagens superpostas, imbricadas, emolduradas: o olhar pós-moderno de Greenaway. O cineasta estabelece assim um diálogo entre a época de Shakespeare e a nossa, evocando o conhecimento e as filosofias da época, através de imagens, tomadas e coreografias. Apesar de o enredo da narrativa do filme seguir uma linearidade própria, já existente na peça original, Greenaway o desconstrói ao descrever os 24 volumes ilustrados ao longo do filme e o reconstrói, utilizando-se de uma linguagem fragmentada, através das sobreposições de imagens que entrecortam a narrativa, os “flashbacks”, e cenas que aparecem soltas e aparentemente desconexas.

Além do uso do pastiche e da narrativa fragmentada, a outra estratégia usada no filme, que caracterizaria o pós-moderno, é a fragmentação da personagem. Esta aparece claramente em

Próspero que, na peça é uno, mas no filme divide-se em dois: Próspero-ator e Próspero-dramaturgo. Ao mesmo tempo em que escreve uma peça em que planeja uma vingança contra seus inimigos, Próspero ensaia as primeiras sentenças de sua peça dramática: “Boastwain, Boastwain...”, encarnando assim a fragmentação do personagem. Segundo Stalpaert “(...) Em sua tragédia de vingança, Próspero cria seu próprio ‘double’, o Próspero-ator. A divisão se concretiza quando o Próspero-escritor constrói a cena diante de nós e simultaneamente toma parte em sua própria criação”. (1999: 01)

Finalmente a última característica pós-moderna consiste no que podemos considerar como ‘performance’ enquanto ‘processo’. Cavecchi (1997: 86) confirma que o filme constitui-se de uma narrativa de muitos níveis, pois, como mencionado acima, Próspero escreve a história da qual ele também é personagem. Ao mesmo tempo em que escreve a peça e atua no drama que escreve, Próspero é personagem de uma peça que está sendo escrita por ele mesmo, em sua biblioteca. Durante o processo da escrita, ele se diverte com a agonia dos naufragos, testa a sinceridade de Ferdinando antes de uni-lo a Miranda e ordena que Ariel comande os espíritos na vingança contra Caliban, Trínculo e Estéfano.

Reflexões finais

O filme de Greenaway, como tradução intersemiótica da peça de Shakespeare, utiliza-se de recursos cinematográficos os mais variados como a água em suas várias formas para traduzir a tempestade e a apropriação da fala dos vários personagens para traduzir o poder e domínio de Próspero sobre os outros. Porém, a tradução incorpora também elementos da contemporaneidade pós-moderna, responsáveis pela transformação da peça renascentista em um filme pós-moderno. A fragmentação dos personagens, o pastiche, o hipertexto, a performance, enquanto atuação no presente,

foram redimensionados através de vários recursos. Todos esses aspectos referem-se à maneira que o cineasta, enquanto ser do século XX, pensou e realizou a tradução de *A Tempestade* em termos contemporâneos. Nestes termos, ele realizou uma adaptação/transposição/tradução de sistemas nos quais considerou não só o público atual como utilizou os recursos tecnológicos disponíveis da atualidade.

Nesse sentido, *A Última Tempestade* estabelece, em termos contemporâneos, uma tradução ao mesmo tempo intersemiótica e cultural de *A Tempestade* porque traduz do sistema dramático para o sistema cinematográfico, utilizando elementos da pós-modernidade e refletindo, assim, a cultura de nossa época.

Nota

1. HDTV: high definition television

Referências Bibliográficas

Anderegg, Michael. “*Prospero’s Books*: Text, Subtext, Intertext, Hypertext.” In: *Shakespeare On Screen: The Centenary Conference...*Malaga, 1999.

Benjamin, Walter. “A Obra de Arte na Época da sua Reprodutibilidade Técnica”. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Cavecchi, Mariacristina. "Peter Greenaway's *Prospero's Books*: a Tempest Between Word and Image". *Literature/Film Quarterly*. Salisbury State University, v.25, n°2, 1997, p.83-89.

Claro, Silvia M. da Silva. Os Livros de Próspero: Greenaway Relê Shakespeare. XXVIII SEMINÁRIO NACIONAL DE PROFESSORES DE LINGUAGENS DE LÍNGUA INGLESA: XXVIII SENAPULI – LITERATURA E CINEMA. *Anais*. Ouro Preto: Editora UFOP, 1996, p.82-86.

Diniz, Thaís F. Nogueira. *Literatura e Cinema: da Semiótica à Tradução Cultural*. Ouro Preto: Editora UFOP, 1999.

Donaldson, Peter. "Shakespeare in the Age of Post-Mechanical Reproduction – Sexual and Electronic Magic in 'Prospero's Books'". In: BOOSE, Lynda & BURT, Richard (ed.) *Shakespeare, the Movie*. London: Routledge, 1997, p.169-195.

Featherstone, Mike. *O Desmanche da Cultura: Globalização, Pós-Modernismo e Identidade*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 1995.

Frye, Northrop. *Sobre Shakespeare*. Trad. Simone Lopes de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

Garcia, Wilton. *Introdução ao Cinema Intertextual de Peter Greenaway*. São Paulo: Annablume – Uni ABC, 2000.

Greenaway, Peter. (Dir.) *Prospero's Books*. Inglaterra-França, 1991.

Lanier, Douglas. "Drowning the Book: 'Prospero's Books' and the Textual Shakespeare". In: *Shakespeare on Film*. London: McMillan Press LTD, 1998, p. 173-195.

Rothwell, Kenneth. "Shakespeare in the Cinema of Transgression, and Beyond" In. – *A History of Shakespeare on Screen: a Century of Film and Television*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 201-229.

Shakespeare, William. *A Tempestade*. Trad. Carlos A.C. Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989. Obra Completa, 3v., v.3.

Stalpaert, Christel. "The Foregrounding of a 'Gendered' Locale: the Mise-en-Scène in Peter Greenaway's *Prospero's Books* as a De-construction of Sexist Ideology." In: *Shakespeare On Screen: The Centenary Conference...* Malaga, 1999.

Worthen, W. B. *Modern Drama: Plays/ Criticism/ Theory*. Harcourt Brace College Publishers, 1995, p. 731-736.