



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE CENTRO DE FORMAÇÃO DE  
PROFESSORES UNIDADE ACADÊMICA DE  
LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

**ROBSON RENAN DOS SANTOS ABRANTES**

**A INTERTEXTUALIDADE EM ZETSUEN NO TEMPEST E  
HAMLET: UMA ANÁLISE COMPARADA**

**CAJAZEIRAS – PB**

**2019**

**ROBSON RENAN DOS SANTOS ABRANTES**

**A INTERTEXTUALIDADE EM ZETSUEN NO TEMPEST E  
HAMLET: UMA ANÁLISE COMPARADA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Júnior

**CAJAZEIRAS – PB**

**2019**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB – 15/046  
Cajazeiras - Paraíba

A161i Abrantes, Robson Renan dos Santos.  
A intertextualidade em Zetsuen no Tempest e Hamilet: uma análise comparada / Robson Renan dos Santos Abrantes. - Cajazeiras, 2019.  
38f. : il.  
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Júnior.  
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP,  
2019.

1. Literatura comparada. 2. Estudos literários. 3. Literatura inglesa - personagens. 4. Intertextualidade. 5. Mangá. 6. Análise comparada.  
I. Eliezer Júnior, Nelson. II. Universidade Federal de Campina Grande.  
III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82.091

**ROBSON RENAN DOS SANTOS ABRANTES**

**A INTERTEXTUALIDADE EM ZETSUEN NO TEMPEST E  
HAMLET: UMA ANÁLISE COMPARADA**

**Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Licenciatura  
em Letras/Língua Inglesa, do Centro  
de Formação de Professores da  
Universidade Federal de Campina  
Grande - *Campus* de Cajazeiras -  
como requisito de avaliação para  
obtenção do título de licenciado em  
Letras.**

Aprovado em: 11/12/2019

**BANCA EXAMINADORA:**



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior  
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)



Prof. Dr. Marcello Garcia de Queiroga  
(UAL/CFP/UFCG - Membro 1)



Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves  
(UAL/CFP/UFCG - Membro 2)

Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva  
(UAL/CFP/UFCG - Suplente)

À minha vó, que está me vigiando e cuidando de mim lá do céu.

## AGRADECIMENTOS

Queria agradecer primeiramente a todos os meus professores do UAL que me ajudaram nessa formação não somente no sentido acadêmico, mas também como ser humano, hoje eu afirmo que sou uma pessoa totalmente diferente de como eu era antes de começar o curso. Quero também agradecer em especial ao meu orientador Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior, pela confiança e paciência na elaboração desse trabalho.

Também gostaria de agradecer a todos os meus colegas e amigos de curso, que seguiram comigo em toda essa caminhada, em especial aos meus amigos Giliard de Sousa, Gercica Alves, Kimbily Alves, Paloma Alves e Larissa Lacerda, que me apoiaram desde o primeiro semestre até o último, levarei vocês sempre comigo.

Um agradecimento especial vai para a minha namorada, Maria Alice, que mais uma vez se faz presente em um momento muito importante na minha vida. Obrigado por ser tão paciente e carinhosa comigo, mesmo em momentos em que eu não estava legal você sempre chega para me dizer que vai ficar tudo bem, você é o meu porto seguro!

À minha família, que mesmo com todas as dificuldades, fizeram de tudo para me proporcionar uma educação que eles não tiveram Mãe, você é a meu maior exemplo de vida, tudo que eu faço é por você.

Meu mais sincero agradecimento a todos que fizeram e ainda fazem parte da minha vida, todos vocês são muito importantes para mim, muito obrigado!

“Mesmo com essas asas gastas, sei que  
podemos voar com amor.”

- Wada Kouji

## RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar a representação do comportamento vingativo em personagens presentes em duas obras distintas a fim de refletir sobre as diferenças entre personagens das literaturas inglesa e japonesa. Para isso foi utilizado como *corpus*, as obras *Hamlet* (1600), do dramaturgo inglês William Shakespeare e *Zetsuen no Tempest* (2010-2013) do artista de mangá japonês Kyo Shirodaira. Para o alicerce da análise dessas obras será utilizado como aporte teórico principalmente as noções de intertextualidade de Tiphaine Samoyault (2008). Este trabalho também conta com um breve resumo da vida e obras dos autores a fim de compreender suas inspirações e obras anteriores. Com base nisso, os textos foram analisados a partir de uma perspectiva comparatista, tendo como base também as vivências de cada autor e contexto histórico em que a obra foi escrita.

**Palavras-chave:** Intertextualidade; Literatura; Mangá; Análise comparada.



## ABSTRACT

We propose to analyze the representation of vindictive behavior in characters present in two distinct works in order to reflect on differences between characters in English and Japanese literature. For this it was used as *corpus*, the works *Hamlet* (1600) of the English playwright William Shakespeare and *Zetsuen no Tempest* (2010-2013) of the Japanese manga artist Kyo Shirodaira. For the foundation of the analysis of these works will be used as theoretical support mainly the notions of intertextuality of Tiphaine Samoyault (2008). This work also features a brief summary of the authors' life and works in order to understand their inspirations and previous works. Based on this the texts were analyzed from a comparative perspective based also on the experiences of each author and historical context that the work was written.

**Keywords:** Intertextuality; Literature; Mangá; Comparative analysis.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO 1: Vida e obras de William Shakespeare e Kyo Shirodaira</b> .....	12
1.1 Shakespeare e a tragédia.....	12
1.2 Hamlet: A história.....	14
1.3 Kyo Shirodaira: A história.....	16
1.4 A “ficção mágica” de Zetsuen no Tempest.....	17
<b>CAPÍTULO 2: O teatro de Shakespeare e o mangá de Kyo Shirodaira</b> .....	19
2.1 Shakespeare e o teatro elisabetano.....	19
2.2 A história do mangá: criação e características.....	20
2.3 O mangá de Shirodaira.....	23
<b>CAPÍTULO 3: LITERATURA COMPARADA E SUA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	25
3.1 Surgimento e renovação.....	25
3.2 A intertextualidade de Samoyault.....	27
<b>CAPÍTULO 4: MAHIRO FUWA E O PRÍNCIPE HAMLET: UM ESTUDO COMPARATIVO</b> .....	29
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	36
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	37

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar no campo comparativo a representação do comportamento vingativo em dois personagens de literaturas distintas, a inglesa e a japonesa, tendo utilizado como *corpus*, Mahiro Fuwa do mangá *Zetsuen no Tempest* (2010-2013) e Hamlet da obra homônima de William Shakespeare, onde ambos os personagens juram vingar a morte de um ente querido, não importando as consequências existentes por esse ato. Mahiro, da obra japonesa de Kyo Shirodaira, retorna de uma longa viagem e descobre que seus pais e sua amada irmã foram mortos misteriosamente. Tomado pela fúria, ele sai à procura do responsável sem fazer julgamento de seus atos. Paralelo a isso, também foram analisadas as ações do personagem Hamlet, da peça inglesa, que por sua vez ao voltar de uma longa viagem, o personagem descobre que o seu pai foi morto e que o seu tio, o atual rei é o culpado. As obras são ambientadas em países e épocas diferentes mostrando que o comportamento dos referidos personagens indifere da cultura e local.

A análise comparativa entre os personagens das obras já citadas justificou-se tanto pelas semelhanças quanto pelas diferenças entre os protagonistas. Através desse estudo foi possível explorar os distanciamentos e proximidades entre as duas obras que por mais que pertençam a épocas distintas possuem histórias que dialogam entre si. Os resultados dessa pesquisa foram obtidos através das relações intertextuais das obras em questão.

A escolha das obras se deu pela junção dos dois gêneros os quais eu sou muito afeiçoado, os famosos quadrinhos japoneses ou simplesmente, mangás, e a vasta literatura inglesa. Tomando isso como ponto de partida, tive a liberdade de tratar o gênero textual mangá como uma literatura, tendo em vista que as histórias presentes em tal gênero representam não somente a ficção, mas também a cultura de um povo. Trago também uma das, se não a obra prima das tragédias de William Shakespeare, vista como cânone dentre todas as obras da literatura inglesa até os tempos contemporâneos.

A presente monografia encontra-se dividida em quatro capítulos. No primeiro intitulado, “Vida e obras de William Shakespeare e Kyo Shirodaira”, foi feita uma breve apresentação dos autores tais como suas principais obras e inspirações para as criações dos textos aqui utilizados.

No segundo capítulo, intitulado “O teatro de Shakespeare e o mangá de Kyo Shirodaira”, foram apresentadas as principais características dos gêneros das obras, bem como o seu contexto histórico em relação a época que os autores se encontravam quando foram escritas.

O terceiro capítulo, intitulado “Literatura comparada e sua fundamentação teórica” apresenta os fundamentos da literatura comparada, bem como a sua origem e sua representação na contemporaneidade, dando um destaque à vertente da intertextualidade pelo motivo de acontecer tal tipo de interação entre as duas obras.

No quarto e último capítulo intitulado “Mahiro Fuwa e o príncipe Hamlet: Um estudo comparativo”, foram abordados os aspectos culturais dos personagens, bem como uma análise comparativa das falas e ações dos protagonistas apresentando comportamentos diferentes ou não em acontecimentos equivalentes, onde serão apresentados através de textos e situações retiradas das obras. Assim sendo, pondo-se em prática as teorias utilizadas na literatura comparada.

## **CAPÍTULO 1: Vida e obras de William Shakespeare e Kyo Shirodaira**

Este capítulo tem como objetivo apresentar as biografias de William Shakespeare e Kyo Shirodaira, assim como as inspirações para *Hamlet* e *Zetsuen no Tempest* respectivamente. Também será feito um breve resumo das obras que serão abordadas neste trabalho. Vale salientar que o trabalho abordará, principalmente, os acontecimentos dos primeiros cinco volumes do mangá *Zetsuen no Tempest* com base nas ações do protagonista, podendo haver algumas inclusões dos volumes posteriores de acordo com as atitudes do protagonista, enquanto que na peça de William Shakespeare, será utilizado o texto na íntegra.

### **1.1 Shakespeare e a tragédia**

Bertin e Milton (2005) seguiram alguns registros paroquiais, para constatar que William Shakespeare (1564-1616) foi batizado no dia 26 de abril de 1564. Respeitando as tradições da igreja anglicana, que batizava recém-nascidos três dias após o nascimento, estima-se que William Shakespeare tenha nascido no dia do patrono nacional da Inglaterra, são Jorge, no dia 23 de abril na cidade de Stratford-on-Avon. Sendo o terceiro de oito filhos do casal John Shakespeare e Mary Arden. Embora ambos os pais estivessem em um emprego estável, William enfrentou dificuldades financeiras no início da sua adolescência.

Acredita-se que William Shakespeare começou a frequentar a escola a partir dos 11 anos de idade, estudando de segunda-feira ao sábado, onde se tinha início das aulas às seis horas da manhã e o término às cinco da tarde. Lá se estudavam as grandes obras clássicas em grego e latim, as quais futuramente serviriam de base para a construção das obras de Shakespeare. Com o declínio financeiro de seus pais, estudiosos acreditam que William Shakespeare teve que deixar a escola e começar a trabalhar, nunca tendo frequentado uma universidade.

Em meados de 1582, William Shakespeare, agora com 18 anos de idade, casou-se com Anne Hathaway, uma mulher de 21 anos, grávida de três meses. Após seis meses de casamento, nasceu Susanna, em 1583, e em 1585 nasceram os gêmeos Hamnet e Judith. Durante um período em sua vida, que vai do nascimento dos gêmeos até o seu aparecimento como dramaturgo em Londres, em 1592, o qual críticos chamam de “anos perdidos”, não se tem conhecimento sobre nada em sua vida. Acredita-se que saiu de sua cidade natal em busca de emprego, e que passou por vários até chegar a Londres e se firmar como dramaturgo e ator, passando, assim, a morar em Londres e tendo feito raras voltas para sua casa em Stratford.

Shakespeare se tornou ator e escritor da companhia Os Homens de Chamberlain<sup>1</sup>, onde apresentava peças para a rainha Elizabeth, que era uma grande admiradora do teatro. A partir do reinado de James I, que sucedeu Elizabeth no trono, a companhia passou a ser chamada de “Homens do Rei”. Como ator, acredita-se que William fazia alguns papéis pequenos, geralmente de homens idosos. Shakespeare permaneceu na companhia até o fim de sua carreira em Londres.

Em meio à progressão de sua carreira como dramaturgo, em 1596, William Shakespeare passou por uma tragédia familiar: a morte de seu filho Hamnet com apenas onze anos de idade. Estimula-se que o dramaturgo passou a ficar mais próximo da família a partir desse ocorrido, e dividia seu tempo entre o teatro, em Londres, e sua terra natal. Comprou casa em Londres e Stratford, dentre elas uma mansão conhecida como New Place, e também investiu no comércio de grãos até 1611. Aos 48 anos, praticamente aposentado, Shakespeare retornou a Stratford em 1613, onde morreu três anos mais tarde de causa desconhecida.

De acordo com Bertin e Milton (2005), durante a sua carreira, William Shakespeare escreveu poemas e peças. Não se tem uma data exata da publicação de cada obra, mas os historiadores especulam as datas através das primeiras edições e a evolução do verso do autor.

Shakespeare começa escrevendo dois poemas narrativos, *Vênus e Adônis* (1593) e *Lucrécia* (1594), além do famoso *Os Sonetos*, um compilado de 154 poemas, que acredita sido escritos por volta de 1594. Sua vida no teatro tem início com o drama contado em três partes onde se inicia o ciclo sobre a história da Inglaterra, *Henrique VI* (1589-92); seguido por uma das peças mais famosas do autor, *Ricardo III* (1592-3). O comediógrafo romano Plauto foi usado como referência para a criação de *A Comédia dos Erros* (1592-3); *Os Dois Cavaleiros de Venora* (1589-93), inspirada em um romance espanhol e logo depois *A Megera Domada* (1593-4) famosa comédia que serviu de inspiração para filmes e telenovelas dos dias atuais; em 1594 foi inscrita aquela que seria a primeira das grandes tragédias de Shakespeare, *Romeu e Julieta*.

De volta às peças históricas, temos *Ricardo II* (1595), *Rei João* (1595) e a “mais importante delas” (Bertin e Milton 2005), *Henrique IV* (1596-7), seguida de *Henrique V* (1599). Dando continuidade as comédias shakespearianas estão listadas *Sonhos de uma Noite de Verão* (1595); *As Alegres Comadres de Windsor* (1597); *O Mercador de Veneza* (1596); *Muito Barulho Por Nada* (1598); *Como Gostais* (1599) e *Noite de Reis* (1601), provavelmente a última das grandes comédias.

---

<sup>1</sup> Nome recebido por serem patrocinados pelo Lorde de Chamberlain entre os anos de 1596 e 1603

A partir de 1600, Shakespeare começa a escrever peças mais pessimistas, com protagonistas com índoles duvidosas, o que causam um certo questionamento no espectador. Dentre as obras deste período destacam-se as tragédias *Hamlet* (1600), texto base deste trabalho, *Otelo* (1602-3); *Rei Lear* (1605) e *Macbeth* (1606), suas obras primas.

Nos últimos anos de sua vida, William Shakespeare escreveu outra das obras que serviram de inspiração para o mangá de Shirodaira, *A Tempestade* de 1610 foi outras das grandes tragédias shakespearianas. Por fim, temos *Cimbelino* (1609); *Conto de Inverno* (1609); *Dois Nobres Parentes* (1611) e *Henrique VIII* (1613), onde após escrever essa última, se aposenta e vive o restante de seus dias na sua cidade natal.

## 1.2 Hamlet: A história

*A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*, abreviado apenas para *Hamlet* em muitas ocasiões, é uma tragédia escrita por William Shakespeare por volta de 1600. Situada no reino da Dinamarca, a peça teatraliza a vingança do príncipe Hamlet instruído pelo fantasma do seu pai, contra o tio Cláudio. Cláudio havia assassinado seu próprio irmão e antigo rei da Dinamarca e pai do príncipe Hamlet, o rei Hamlet, tomando o trono para si e casando-se com a esposa do seu falecido irmão, Gertrudes, a mãe do príncipe Hamlet. Acredita-se que ao escrever *Hamlet*, Shakespeare tenha se inspirado em uma peça do fim dos anos 1500, hoje perdida, chamada *Ur-Hamlet* que contava a história de Amleth, um príncipe anterior a Era Viking, que se fingiu de louco para se proteger do tio, que já havia matado o seu pai. Após efetuar sua vingança, Amleth seguiu conquistando feitos históricos.

A história de Hamlet começa quando ele, recém-retornado da universidade, descobre que somente dois meses após a morte do seu pai, sua mãe acabou de se casar com o seu tio. Em paralelo a isso, o reino da Dinamarca se encontrava no meio de uma disputa com a Noruega, reino vizinho, onde havia uma possível tentativa de invasão a qualquer momento por parte do rei da Noruega.

Após os primeiros ocorridos, um fantasma com as feições do falecido rei começa a rondar o castelo de Elsiore, assustando os sentinelas do reino. Um dos primeiros a ver essa assombração foi Horácio, que não perdeu tempo e logo avisou o seu amigo o príncipe Hamlet sobre o ocorrido. Durante a conversa com o príncipe, o fantasma afirma ser o antigo rei morto e confirma que foi o seu próprio irmão, o rei Cláudio, que o fez para tomar o trono. O fantasma então pede a Hamlet que vingue sua morte, fazendo com que o príncipe entre em conflitos morais e filosóficos acerca de sua vingança, chegando a deixar transparecer que

estava enlouquecendo. Ao saberem da atual condição do príncipe, sua mãe, a rainha Gertrudes e o rei enviam dois amigos de Hamlet para constatar o que poderia estar acontecendo.

Nesta parte da peça, Hamlet já se encontrava apaixonado por Ofélia, filha de Polônio, o Lorde Chamberlain e braço direito do rei Cláudio. Após se dar conta de que Hamlet havia ficado louco, Polônio logo deduz que o motivo seria um amor mal resolvido por sua filha. Então, junto do rei ele decide investigar o casal e após espiar uma conversa entre os dois acaba descobrindo que Hamlet maltratava Ofélia.

Algum tempo depois, uma companhia de teatro chega ao reino e então Hamlet tem a ideia de fazer com que os atores encenem o assassinato do seu pai com o objetivo de checar a reação do rei para assim ter certeza de que Cláudio verdadeiramente havia matado o seu pai. Ao ver tal cena, o rei se levanta incomodado e sai imediatamente, confirmando as suspeitas de Hamlet. Ao seguir o rei com o objetivo de finalmente vingar a morte do seu pai, Hamlet o vê rezando de joelhos, porém, não tem coragem de matá-lo naquele momento e decide esperar mais um pouco. Entretanto, o rei decide enviar Hamlet para a Inglaterra para que ele não seja um problema para o reino. Após um tempo, durante uma conversa no quarto com a sua mãe, Hamlet a acusa de ser infiel com o antigo rei, porém, Polônio que estava escondido atrás de uma cortina, ao ouvir tal acusação faz barulho, fazendo com que Hamlet, achando que fosse o rei Cláudio escondido, o apunhala e mata Polônio.

Ao saber da morte do seu braço direito, Cláudio decide apressar a ida de Hamlet à Inglaterra, porém, após a sua saída, o barco que o príncipe está é atacado por piratas. Hamlet, então, prontamente oferece dez mil coroas para que os piratas o levem de volta para o reino, conseguindo então, retornar.

Em outro lugar, tomada pela loucura após ter perdido o seu pai e ser rejeitada pelo amor do príncipe, Ofélia tira sua própria vida. Ao saber das mortes do seu pai e sua irmã, Laertes, filho de Polônio, volta para a Dinamarca para se vingar de Hamlet. O rei Cláudio então decide organizar um duelo de esgrima entre Laertes e Hamlet como armadilha para matar o príncipe, onde a ponta do florete de Laertes estava envenenada e em caso de vitória de Hamlet o rei havia separado uma taça com veneno para brindar o vencedor.

Durante o duelo, Hamlet, que havia sentido a morte de Ofélia começa vencendo, acertando alguns golpes em Laertes. Gertrudes, para comemorar o bom começo do filho, decide tomar uma taça de vinho, o que ela não sabia é que o vinho foi envenenado por Cláudio anteriormente. Em paralelo a isso, Laertes consegue ferir o príncipe com o florete envenenado. Após uma troca de espadas acidental, Hamlet também atinge Laertes com veneno. Antes de morrer a rainha diz a todos que havia sido envenenada pelo vinho do rei e



após isso, Laertes que também já está morrendo por causa do veneno, fala sobre o plano de Cláudio de matar Hamlet e isenta Hamlet pela morte do seu pai e acaba morrendo logo em seguida. Hamlet então fere Cláudio com o florete envenenado e o obriga a tomar o vinho também envenenado acabando a história com os três mortos no chão.

Essa tragédia é um marco no desenvolvimento dramático de Shakespeare, o autor alcançou uma maturidade artística nesse trabalho por meio da sua descrição da luta do herói com duas forças opostas: sua integridade moral e a necessidade de vingar o assassino do seu pai. Através do dilema entre as ações erradas e pensamentos corretos do príncipe Hamlet, Shakespeare nos faz refletir sobre o papel do homem elisabetano, criando um homem que atua em um mundo corrupto e com seus conflitos tenta manter sua integridade moral. Hamlet é uma obra que reflete não somente o rumo das personagens, mas sim de todos os seres humanos.

### 1.3 Kyo Shirodaira: A história

Kyo Shirodaira nasceu na cidade de Nara localizada na região de Kansai no Japão em 15 de Junho de 1974, seu nome original é ChengPingJinge ele se inspirou nos kanjis<sup>2</sup> da cidade de Kyoto para o seu pseudônimo. Após se graduar na Universidade de Osaka, Shirodaira iniciou sua carreira como romancista e logo tomou notoriedade pela forma com que escrevia suas obras. Sendo um amante de ficção científica utilizava com frequência de algum recurso para envolvê-las em suas obras.

Ao ganhar algumas premiações como escritor de romances, Kyo Shirodaira decidiu partir para a área dos mangás e conseguiu neste segmento um reconhecimento nacional com a obra *The Reasonig*. Porém, foi com a sua obra de maior sucesso que ele finalmente conseguiu o sucesso mundial.

Para criar *Zetsuen no Tempest*, o mangaká<sup>3</sup> buscou inspirações em algumas obras de ficção científica, uma delas foi o filme *O Planeta Proibido*, que é um filme americano de 1956 cujo robô, “Robby”, ficou tão famoso a ponto de seu boneco ter um preço Premium e ser produzido diversas vezes. O filme tem uma vaga inspiração em *A Tempestade* de William Shakespeare, o que a princípio, serviu de principal referência para a criação do mangá. Ao longo da escrita do roteiro da obra, Kyo Shirodaira foi incorporando elementos de Hamlet em sua obra, tornando-o assim, uma obra que dialogue com duas obras do dramaturgo inglês. A

---

<sup>2</sup>Kanjis são os caracteres da língua japonesa que quando juntos com outros métodos de escrita, Hiragana e Katakana, formam as palavras.

<sup>3</sup> Nomenclatura utilizada para se referir a um autor/desenhista de mangás.

ideia de utilizar as duas obras foi devido ao fato do autor não querer um final trágico para a sua história. Assim através de diálogos dos próprios personagens que têm ciência de que as suas vidas apresentam semelhanças com tais obras, o que traz certa metalinguagem a obra, ele deixa claro que o final de suas histórias pode ser diferente de suas contrapartes shakespearianas.

#### 1.4 A “ficção mágica” de *Zetsuen no Tempest*

*Zetsuen no Tempest* é uma série de mangá publicada entre 2010 a 2013 pela Square Enix no Japão e que devido ao seu sucesso foi trazida ao Brasil pela editora JBC no ano de 2015. A história gira em torno de quatro personagens centrais: Yoshino Takigawa, um adolescente comum do ensino médio em uma escola japonesa; Mahiro Fuwa, um adolescente problemático que teve seus pais e irmã mortos misteriosamente e que é considerado por todos acima da média devido a sua alta inteligência e status social; Aika Fuwa, irmã adotiva de Mahiro e secretamente namorada de Yoshino, responsável pela trama central da obra; e, por fim, Hakaze Kusaribe, uma maga que foi jogada em uma ilha deserta e teve o seu posto de líder do clã roubado pelo seu irmão.

A história começa quando Aika e seus pais são misteriosamente mortos, fazendo com que Mahiro saia em uma busca desenfreada para encontrar o assassino de seus pais e sua irmã. Yoshino, no entanto, segue vivendo sua vida normalmente até que após um mês sem notícias do seu amigo, decide visitar o túmulo de sua amada onde é confrontado por uma mulher misteriosa que aponta uma arma na sua cabeça e o questiona sobre Mahiro. Sendo colocado nessa situação, Yoshino se vê sem saída até que, de repente, Mahiro surge do nada e intercepta a arma da mulher utilizando magia. Paralelo à morte dos pais de Mahiro, uma mulher foi jogada em uma ilha deserta dentro de um barril apenas com as roupas do corpo, Hakaze é a líder do clã de magos Kusaribe e foi jogada lá pelo seu irmão Simon para que ele tomasse o controle do clã e colocasse em prática o plano de ressuscitar a árvore do apocalipse.

De volta ao Japão, o país está sofrendo com uma epidemia chamada de “peste do ferro negro”, e os humanos estão sofrendo uma metalização devido à Árvore do Apocalipse. Mahiro, então, explica que foi contatado através de magia por Hakaze, que o propôs ajudar em sua vingança se o mesmo a ajudasse a sair daquela ilha deserta. E assim começa a saga de Mahiro em busca da vingança da sua família, interferindo até mesmo no destino da humanidade se for preciso. Durante sua busca eles são interceptados por um dos guerreiros de Samon, o atual líder do clã Kusaribe, o que nos mostra que Hakaze deu a habilidade de

utilizar magia a Mahiro, após saírem da luta, os dois saem em busca dos talismãs de Hakaze para utilização de magia. Enquanto isso, Samon está no Monte Fuji pronto para ativar por completo a árvore do apocalipse e acabar com o mundo. Ao chegarem no local da árvore, Mahiro e Yoshino tem a oportunidade de impedirem o surgimento da árvore, porém, Samon faz uma proposta a Mahiro: descobrir quem matou a sua família até o despertar da árvore, Mahiro fica indeciso entre realizar sua tão sonhada vingança ou salvar a humanidade. Yoshino faz de tudo para provar a Mahiro que Samon está mentindo, porém, ele não dá ouvidos, chegando até mesmo a apontar uma arma para o seu melhor amigo. Samon então diz que Hakaze está morta e o que vem dando instruções a eles até então são apenas resquícios de uma magia que está prestes a acabar. Samon mostra os esqueletos da maga de dentro de um barril provando que sua história é verdadeira.

Teorias sobre máquina do tempo, magia, tudo isso é utilizado para persuadir Mahiro em ambos os lados, já que ele está com o destino do mundo em suas mãos. Por fim, Mahiro decide por um fim na Árvore do Apocalipse. De repente, uma segunda árvore surge no local, a Árvore do Genesis, responsável pelo equilíbrio no universo. Ao surgir traz Hakaze da sua ilha deserta que na verdade era uma prisão no tempo feita por Samon. Ao perceber a grande quantidade de magia na posse de Mahiro e Yoshino a Árvore do Genesis acaba os matando imediatamente, levando Hakaze ao desespero e terminando a primeira parte da história.

A história de *Zetsuen no Tempest* pode ser dividida em duas partes, a pré e pós Árvore do Genesis, na primeira parte o autor no faz mergulhar no drama de Mahiro nos fazendo pensar na nossa noção de que é certo e errado através de situações que as personagens são impostas. A segunda parte da história conta com mais misticismo e mais características do gênero de mangá de mistério, além de nos dar a conclusão da história de Mahiro, Yoshino, Hakaze e Aika.

## **CAPÍTULO 2: O teatro de Shakespeare e o mangá de Kyo Shirodaira**

Neste capítulo serão apresentados aspectos do teatro inglês no período elisabetano tal como as características principais do teatro shakespeariano. Em seguida, também serão apresentadas as principais características do gênero mangá e uma breve discussão sobre o contexto histórico e cultural japonês.

### **2.1 Shakespeare e o teatro elisabetano**

William Shakespeare começou a trabalhar como dramaturgo no auge do período elisabetano, onde o teatro era a principal fonte de entretenimento da população londrina. Com a sucessão do trono da rainha Elizabeth, a população de Londres cresceu exponencialmente devido ao grande comércio que o país conseguiu alcançar graças a derrota da Armada Espanhola. Devido a grande população, Londres se tornou o centro do comércio de divertimento da população inglesa, a rainha era uma grande amante de artes, dentre elas, o teatro, na qual tinha uma companhia que constantemente lhe apresentava peças. O teatro também cresceu no subúrbio londrino, e devido a falta de opções, era o local agraciados por companhias andarilhas.

Não demorou muito para que atores e dramaturgos alcançassem um status e grande remuneração por suas peças, Deixaram de ser andarilhos e passaram a se apresentar em casas teatrais, local frequentado por toda a população, independente da classe social. Porém, devido à grande peste que assolou a população da época, os teatros começaram a fechar. A peste foi consequência da superpopulação inglesa, que vivia em baixas condições básicas e de higiene. A população mais afetada foi majoritariamente das áreas pobres de Londres o que causou tal efeito no teatro. A peste foi vista pela igreja anglicana como um castigo divino e atribuía a culpa aos atores da época, alegando que eles traziam corrupção e os maus exemplos à cidade. Acredita-se que foi nessa época que Shakespeare publicou os sonetos.

As casas teatrais eram situadas nas áreas mais pobres de Londres, próximas a outros locais de entretenimento como bordéis e tavernas. Devido a isso o teatro começou a ganhar uma má reputação. Para contornar essa situação, os diretores contratavam garotos, os quais eram ensinados a encenar, cantar e dançar com gestos femininos para assim fazerem os papais de mulheres nas peças. Com a praticidade de ter crianças atuando, alguns diretores optavam por dar não somente papéis femininos a crianças, mas também papéis principais, e embora fossem adorados pela população mais humilde, eram criticados por outros diretores e dramaturgos devido a suas encenações exageradas. Uma das características de Shakespeare

era colocar peças de teatro dentro de suas próprias peças e em *Hamlet* ele menciona o fato de atores mirins fazerem sucesso e arrecadar dinheiro da grande população. No momento em que alguns atores chegam à cidade, um dos companheiros do príncipe fala que os atores tiveram que virar andarilhos: “eles têm que competir com um grupo de crianças que gritam suas falas e recebem ultrajante aplauso por isso”. (Hamlet, Ato II, Cena II).

Outra característica de Shakespeare é que ele era capaz de transmitir emoções complexas através de suas obras, isso lhe permitiu ter sucesso desde a classe mais baixa até o alto escalão de Londres. Durante as peças, as personagens contavam em monólogos, seus medos e fraquezas, o que aproximava ainda mais o público da obra, fazendo com que o espectador fosse cúmplice da personagem. Como grande dramaturgo, porém, William Shakespeare não escrevia uma peça pensando em seu gênero, e em várias vezes, colocava pitadas de humor negro em uma cena dramática ou romance em cenas de comédia.

Ainda nas comédias shakespearianas, outra de suas características era a presença de casamentos em peças desse gênero, como em *Sonho de Uma Noite de Verão* (1595), *Muito Barulho Por Nada* (1598) e *Como Gostais* (1599). Contudo, em suas peças trágicas Shakespeare costumava encerrar com mortes e temas mais sombrios, o mesmo pode ser dito das peças históricas.

## **2.2 A história do mangá: criação e características**

É difícil cravar ao certo o início da criação do gênero mangá, o que se sabe é que o gênero teve início através do *Oricom Shohatsu* (Teatro das Sombras), onde na época feudal japonesa, percorria por diversos vilarejos no país contando histórias e lendas através de bonecos, histórias essas que eram escritas e ilustradas em rolos de papel, o que deu serviu de base para o mangá moderno.

Para Sônia M. Bibe Luyten (2014) a publicação de mangás em formas de quadrinhos como conhecemos hoje se deu através de Rakuten Kitazawa que utilizou dos padrões de quadrinizarão e humor dos famosos pasquins ingleses do século XIX para criar suas histórias durante o período Meiji. No início das publicações, os japoneses se limitavam somente a traduzirem os quadrinhos ingleses, porém, devido à diferença cultural e humorística começaram a produzir as suas próprias obras. Outro fator que ajudou a popularizar o mangá foi a criação do gênero *kodomo* - mangás específicos para o público infantil -, já que até 1920, as publicações eram direcionadas ao público geral.

Uma das principais características de um mangá é que ele é um quadrinho em preto e branco, essa característica surgiu nos anos 40 com a Segunda Guerra Mundial, e devido ao material escarço do país, os mangás eram publicados em papel jornal monocromático ou sem nenhuma coloração para diminuir o custo de produção. Porém, mesmo com a atual riqueza do país, essa característica se manteve até hoje. Outra característica do mangá é a sua divisão por gênero, a qual também surgiu nessa época, com popularização dos quadrinhos dentre os adolescentes entre 12 e 18 anos, foram criados dois gêneros: *shoujo* (mangás para garotas) e *shonen* (mangás para garotos). No primeiro era mais popular histórias de romance e cotidiano e no segundo, histórias de fantasia e amizade. A característica que mais chama atenção nesse gênero é o seu estilo de leitura, que segue os moldes da leitura japonesa, segue-se uma leitura oriental, lendo-se da direita para a esquerda, ao contrário da leitura mais convencional, ocidental.

Figura 1 - Exemplo da maneira correta de ler um mangá



Fonte: <http://mangasjbc.com.br/como-ler/>

Após o período da Segunda Guerra Mundial, através do Plano Marshall<sup>4</sup>, o Japão investiu boa parte do dinheiro em livros. Devido à falta de entretenimento ocorreu um grande aumento na prática de leitura da população. Foi neste período que surgiu o que é considerado por todos os amantes do gênero como “o pai do mangá moderno”, Osamu Tezuka, chamado por Luyten (2014) de “*Manga no Kamisama*”, o deus do mangá em uma tradução livre, foi o principal responsável pela popularização do mangá em meados dos anos 40. Ele também foi o responsável por criar algumas das principais características dos mangás que são desenhados até hoje.

O momento dessa inovação ocorreu quando os então jovens desenhistas de Osaka, a cidade editorial rival de Tóquio, tiveram uma grande oportunidade: lá, pagava-se muito pouco ou quase nada para os desenhistas, mas, em compensação, eles tinham total liberdade de criação. O jovem Tezuka soube aproveitar a chance e detonou uma revolução nos mangás do pós-guerra (...) Osamu Tezuka também inovou na forma de apresentação das páginas dando um novo layout ao mangá (LUYTEN, 2016, p.4)

A partir deste ponto, os mangás passaram a ter a estrutura única conhecida hoje em dia, se diferenciando dos quadrinhos americanos que costumam ter três ou quatro fileiras de quadros por página. Os autores japoneses têm bem mais espaço para trabalhar suas obras, eles optam por diminuir o número de quadros e trabalham mais nos detalhes das personagens. É muito comum encontrar páginas inteiras em branco só com uma linha de diálogo ou até mesmo duas páginas inteiras com um único desenho de um personagem. De fato, essas mudanças proporcionadas por Tezuka, tais como acrescentar personagens mais dramáticos e com tramas com problemas psicológicos em que personagens eram bem trabalhados em todos os sentimentos, como ódio, a dor, o amor e o luto, não somente a amizade como era feito até então. Essas inovações deram mais fluidez e liberdade aos mangás. A partir deste ponto, os mangás começaram a ganhar a forma conhecida atualmente.

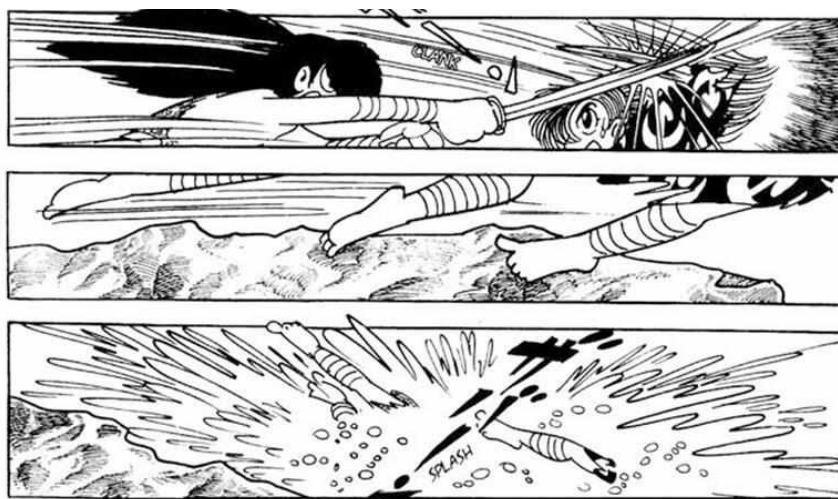
Osamu Tezuka também foi de grande importância para a divulgação do mangá no Brasil. Durante a década de 1970 suas obras já começavam a fazer sucesso em terras tupiniquins, através dos *animês/animés* (adaptação de um mangá ou livro japonês para um desenho animado). Porém, foi com a sua vinda ao Brasil no fim dos anos de 1980 que o gênero foi consolidado no país, durante a IV Exposição de Quadrinhos e Ilustrações da ABRADEMI

---

<sup>4</sup> O Plano Marshall, um aprofundamento da Doutrina Truman, conhecido oficialmente como Programa de Recuperação Europeia, foi o plano dos Estados Unidos para a reconstrução dos países aliados da Europa nos anos seguintes à Segunda Guerra.

– Associação Brasileira de Desenhistas de Mangá e Ilustrações, Tezuka palestrou sobre todo o processo de criação de um mangá, e deu dicas para jovens desenhistas e escritores. Sua presença foi essencial para o que o gênero fosse visto com mais seriedade na sociedade brasileira. Esse reconhecimento, entretanto, ocorreu em boa parte nos estados do Sudeste. Parte disso se deu ao fato de São Paulo ser a cidade com mais japoneses no mundo fora do Japão, mas foi só na década seguinte, com a chegada de obras como *Os Cavaleiros do Zodíaco* (1985-1990), *Dragon Ball Z* (1989-1996) e *Yu Yu Hakusho* (1990-1994), exibidos pela antiga Rede Manchete de Televisão que o gênero ganhou maior visibilidade. Hoje, o mangá já é um dos pilares do entretenimento brasileiro, onde empresas especializadas já fazem tradução direta da língua original e vendem as cópias das obras japonesas no período de publicação original.

Figura 2 – Página do mangá Dororo (1967-1969) de Ozamu Tezuka



Fonte: <https://www.actionnerds.com.br/manga-dororo-e-a-pura-simplicidade-de-seu-autor-osamu-tezuka/>

### 2.3 O mangá de Shirodaira

O mangá *Zetsuen no Tempest* é escrito por Kyo Shirodaira que, segundo ele mesmo no posfácio do volume 3, embora seja um grande contador de histórias não é um bom desenhista, partindo desta afirmação o autor publicou sua história em parceria com os desenhos de Ren Saizaki, um jovem desenhista que foi escolhido a dedo por Shirodaira pela sua leveza e humanização nos traços. Sua arte acompanha com destreza a história de Shirodaira, dando um impacto a mais as cenas descritas. Kyo Shirodaira costuma apresentar tramas com mistérios e vilões com um intelecto muito alto. Parte disso vem do fato do autor



ser um fã de romances e séries policiais, como é dito no posfácio dos volumes do mangá. O mangaká também opta por manter um mistério em sua trama, o qual é sempre revelado no final, tendo como uma de suas principais características a “virada de mesa” na situação. Shirodaira apresenta em suas tramas uma grande quantidade de personagens e os faz interagirem com o mistério para que o leitor tente desvendar a trama, fazendo uma imersão mais aprofundada na trama.

Apesar da grande quantidade de personagens, Kyo Shirodaira diz no fim do volume quatro que tem uma péssima memória e que tem dificuldades em lembrar-se dos nomes de seus personagens, por isso, por muitas vezes põe nomes parecidos para alguns deles, o que pode ser visto em Zetsuen no Tempest com as personagens Hanemura, Natsumura e Hoshimura. Os três possuem a terminação “mura” no nome e mesmo assim não tem nenhuma ligação na obra. Ainda sobre os nomes, o autor também costuma construir alguns personagens sem nome, sejam eles importantes ou não para as obras, o motivo para tal feito é que os seus leitores não se percam na história e confundam os nomes das personagens.

### **CAPÍTULO 3: LITERATURA COMPARADA E SUA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

A partir deste capítulo serão apresentados os conceitos da Literatura Comparada bem como os seus aspectos e aplicações em textos, tendo como foco a vertente da intertextualidade abordada por Tiphaine Samoyault (2008).

#### **3.1 Surgimento e renovação**

O próprio nome literatura comparada já nos revela que o surgimento da disciplina “[...] coincide com o da própria literatura.” como afirma Nitrini (1998, p. 19). No entanto, assim como as outras disciplinas, também enfrentou dificuldades em se firmar graças à grandeza de seu campo de estudo.

Carvalho (2001, p.8) afirma que o estudo comparado se manifestou em uma época em que comparar fenômenos semelhantes ou estruturas análogas a fim de extrair leis gerais foi dominante nas ciências naturais. E foi através de tais estudos que se percebeu que textos literários consistem em um amontoado de referências e experiências do interlocutor e a partir desse pensamento surgiu a necessidade de uma área em separado da literatura que levasse em consideração não somente o conteúdo do texto, mas também as experiências dos seus autores e o contexto em que eles estão inseridos.

A literatura comparada se consolidou na França antes de ser adotada por toda a Europa no início do século XIX. Segundo Carvalho (2001) alguns aspectos foram duramente criticados por René Wellek<sup>5</sup> em 1958. O austríaco criticava os estudiosos da época afirmando que os estudos não deveriam ser focados nas influências exteriores dos autores e sim no texto em si sendo um trabalho próximo ao de um crítico literário. Todavia, com o surgimento da noção de intertextualidade a disciplina sofreu algumas alterações, a abordagem dos temas através dos diálogos investigados por uma análise intertextual abriu brecha para uma nova vertente.

A fim de compreender tais alterações tomamos como partido as palavras de Boniatti (2000, p. 16):

O que se percebe, pois, nos estudos literários contemporâneos, é exatamente o

---

<sup>5</sup> Importante crítico literário do século XX ligado ao Círculo Literário de Praga

sentido de investigação, de revisão e de questionamento não só dos elementos tradicionalmente visíveis, como o literário e o artístico, mas, sobretudo dos elementos excluídos pelas leituras tradicionais. Os estudos literários voltam-se, portanto, para amparar esses elementos no campo da ciência cultural e social, redefinindo o valor do contexto e ampliando sua leitura pelo eixo interdisciplinar.

Deste modo, entender a forma de que uma obra vai de encontro à outra escrita em um meio sócio-cultural diferente é importante para a compreensão do processo de transculturação, onde através do conhecimento tanto de texto quanto de autor se obtêm uma leitura mais compreensiva do texto.

Existem várias teorias que dão suporte ao estudo comparado, porém, foi Mikhail Bakhtin (2002) quem primeiro sistematizou a intertextualidade nesse campo de estudo, embora não tenha criado o termo.

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (...) a *palavra literária* não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. (BAKHTIN, 2002, p. 142).

Com o seu método que antecipa os pressupostos da semiótica e da análise do discurso, Bakhtin é muito presente no início dos estudos da intertextualidade atual.

Em seu texto Bakhtin afirma que:

Todos os campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. (BAKHTIN, 2002, p. 261).

Assim, é possível entender que tanto o sujeito que fala quanto o seu discurso buscam a uma significação social e uma propagação. Grande parte do que é dito pelo homem são palavras já encontradas em outros discursos, assim, mesmo que involuntariamente as transmitimos sem que ajam precisão e contexto adequado.

A teoria bakhtiniana então coloca na escrita a noção de vozes e polifonia. A polifonia possibilita que a obra se enriqueça através dos diálogos de vozes que se renova, representando assim o possível confronto de ideologias entre os personagens. Assim, os princípios instalados por Bakhtin a respeito das relações dialógicas entre os textos literários, no discurso e na

linguagem foram a base para o que mais tarde viria a ser referenciado como intertextualidade.

### 3.2 A intertextualidade de Samoyault

Muitas das palavras presentes em textos ou discursos em obras escritas ou lidas através do tempo, provavelmente já foram encontradas em momentos ou contextos diferentes. Ocasionalmente, acabamos por repetir uma frase ou ideia que originalmente possa ter sido utilizada em um contexto diferente; ou ainda, utilizar-mos de discursos iguais ou semelhantes sem nenhuma intenção de transmitir essas ideias.

Com isso em mente, podemos trabalhar com o princípio de que todas as palavras presentes em um discurso, mesmo que opostas ao sentido original existem uma intertextualidade, podendo ser ela implícita ou explícita. Conduzindo essa ideia para a literatura, diversos autores utilizam de um conhecimento prévio para elaborarem suas obras. De fato, a criação de uma história está totalmente ligada ao contexto em que ela foi escrita, como dito por Tiphane Samoyault (2008), que diz que a literatura está diretamente ligada ao mundo em uma relação consigo mesma, com a sua história e com a história de suas produções.

No livro *A intertextualidade*(2008), Samoyault estrutura a intertextualidade como uma ideia de memória no sentido de que o texto se relaciona entre o novo e o antigo, não somente na revisitação de textos. Tendo como base a teoria bakhtiniana, que enfatiza a importância do reconhecimento da voz no outro texto, Samoyault realça a relevância de Bakhtin para o alicerce da intertextualidade. A escritora considera a intertextualidade como “necessária a qualquer caracterização de literatura.” (SAMOYAULT, 2008, p.101). Para Samoyault, a literatura não apaga a relação da literatura contra o mundo, pois “um enunciado ficcional pode fazer aparecerem semelhanças com o mundo, mas não será jamais o mundo.” (SAMOYAULT, 2008, p. 102). Deste modo, a literatura não se controla como um reflexo do mundo e sim garantir que sua inteligibilidade situe-se em qualquer lugar. A autora utiliza-se do termo “hibridez” para tratar a interpermetração dos discursos literários e referenciais nas obras que “reciclam os objetos do mundo, deixando aparecer o gesto da colagem, a operação de montagem.” (SAMOYAULT, 2008, p. 104). Assim, pode-se interpretar um texto híbrido como um texto que contém elementos tanto do mundo ficcional como do mundo real, podendo se utilizar de fragmentos de citações a acontecimentos reais dentro do texto.

A crítica literária, porém, em seu texto defende a diminuição das menções do mundo real no mundo literário alegando que tais referências “separam os dois tipos de enunciados,

obrigam o leitor a suspender sua leitura e a projetar-se num outro espaço, numa outra modalidade de discurso.” (SAMOYAULT, 2008, p. 106). Deste modo, é pertinente manter o distanciamento entre o universo real e o ficcional para manter a autonomia da literatura. Deste modo, a autora nos introduz uma alternativa a esse impasse, a referencialidade, a qual denomina como uma maneira de “referência da literatura ao real, mas mediada pela referência propriamente intertextual.” (SAMOYAULT, 2008, p. 108).

O conceito de referencialidade, contudo, não anula totalmente a presença do universo real no texto. Samoyault utiliza-se do texto de Gérard Genette para mostrar que a literatura possui enunciados próprios em divergências com o do mundo, através do trecho:

“O texto ficcional não leva a nenhuma realidade extratextual, cada empréstimo que ele faz (constantemente) a realidade (‘Sherlock Holmes morava na Rua B. Baker, 221’, ‘Gilberte Swann tinha os olhos negros’, etc.) transforma-se em elemento de ficção, como Napoleão em *Guerra e Paz* e Rouen em *Madame Bovary*.” (SAMOYAULT, 2008, p. 111, apud, G.GENETTE, 1991, p.37).

Nesse trecho então aplica o conceito de empréstimo literário, seja ele do real ou literário, dando um foco ao empréstimo literário, pois o “enunciado emprestado é, à primeira vista, um enunciado ficcional e não constitui, pois, o objetivo de um processo de ficcionalização (mesmo se, eventualmente, ele puder ser reficcionalizado).” (SAMOYAULT, 2008, p. 112).

A partir deste ponto, são propostas três modalidades da intertextualidade onde Samoyault (2008) explica que através da referencialidade é permitida a presença do mundo no enunciado literário sem que o leitor seja levado até ele. São elas: a intertextualidade substitutiva, onde o texto utiliza-se de outros textos reais para tratar de referência; a intertextualidade aberta, que é voltada para os signos do mundo, como a sociedade e a história; e por fim, a intertextualidade integrante, que insere provisoriamente o mundo para que seja lido ao vivo, ou seja, artigos retirados direto do mundo real presentes no mundo literário. Por fim, através da referencialidade, podemos concluir que Samoyault releva a presença do universo real no literário, como um recurso de intertextualidade que liga o que é real e o que é ficção.

## **CAPÍTULO 4: MAHIRO FUWA E O PRÍNCIPE HAMLET: UM ESTUDO COMPARATIVO**

Neste capítulo serão abordados os aspectos culturais dos personagens principais das obras aqui apresentadas, bem como uma análise comparativa das falas e ações dos protagonistas, apresentando comportamentos diferentes ou não em acontecimentos equivalentes.

Antes de tudo, vale lembrar as estruturas das obras já mencionadas neste trabalho, sendo elas uma peça inglesa do século XVI em que história nos é apresentada em forma de cenas e atos, bem como a divisão linear de falas e a descrição de cenário por parte do autor. Por outro lado, temos o mangá, o tradicional quadrinho japonês, que tem sua história contada com o acréscimo de imagens e seguindo uma narrativa mais atual.

Isto posto, cabe realçar que a obra de Shirodaira utiliza-se da intertextualidade para aludir à peça de William Shakespeare. Deste modo, todas as referências presentes do mangá foram utilizadas de forma que o leitor tivesse um melhor entendimento a partir de uma leitura prévia da obra do dramaturgo inglês.

Ambas as obras começam com um assassinato na ausência do protagonista, Hamlet após retornar ao reino da Dinamarca descobre que o seu pai, o antigo rei, havia sido morto e que seu tio tinha se casado com a sua mãe e assumido o lugar de rei. O príncipe então se encontra com o fantasma do seu falecido pai que o diz que seu tio havia o matado e pede para que Hamlet o vingue, iniciando assim o plano do príncipe que decide fingir-se de louco para não levantar suspeitas. Mahiro por outro lado, não teve apenas o seu pai morto, mas também sua mãe e irmã, que será de extrema importância da trama. Ao entrar em casa, Mahiro encontra sua família morta, e todo o dinheiro que eles possuíam havia sido roubado. Após 10 meses de investigação, a polícia o encerrou o caso sem prender o culpado. Mahiro então vê esta ação como incoerência, e decide por ele mesmo ir em busca do homem que matou sua família. Em contrapartida, o autor nos apresenta uma trama de ficção científica onde o mundo está sendo tomado por uma praga e todos os humanos estão subitamente se tornando metais.

Esta é a primeira grande diferença entre as ações dos personagens, enquanto Hamlet, busca a vingança do seu pai com o intermédio de terceiros, Mahiro decide por conta própria resolver o caso da sua família. O personagem do mangá segue a linha do anti-herói<sup>6</sup>. Ele não mede esforços e segue a todo custo seu objetivo.

---

<sup>6</sup> Personagem de ficção a quem faltam atributos físicos e/ou morais característicos de um herói clássico.

Seguindo os princípios fundamentais do método bakhtiniano que trata das relações dialógicas entre os textos literários, as duas obras mostram também através de diálogos e ações, semelhanças claras, como a passagem descrita abaixo, no qual vemos a falado personagem do texto A, sendo reproduzida exatamente igual pelo personagem no texto B:

Texto A:- *O mundo está fora dos eixos. Oh! Maldita sorte! Por que um dia nasci para endireitá-lo?* (Hamlet, Ato I, Cena V).

Texto B:- *O mundo está fora dos eixos. Oh! Maldita sorte! Por que um dia nasci para endireitá-lo?* (Zetsuen no Tempest, Capítulo 1, p. 68).

No trecho em questão os personagens sentem que carregam o peso do mundo em seus ombros, mesmo buscando salvar a humanidade de uma praga que a assola, Mahiro ainda tem como objetivo principal a vingança pela morte da sua família, o que faz do texto a cima ser interpretado como sarcástico por parte do personagem. Já Hamlet, sente que a vingança pela morte de seu pai salvará o mundo da impunidade, já que para o personagem, o reino está caindo em desgraça graças à coroação do assassino de seu pai.

A loucura era um tema comum na época e nas peças de Shakespeare, alguns de seus personagens se fingiam de loucos com o intuito de se protegerem de seus inimigos. Esse é o caso de Hamlet, que usa a loucura a fim de que o rei Cláudio não suspeite de seus planos de vingança. Por outro lado, na fala “Não importa como, eu vou deixar as coisas coerentes.” (Zetsuen no Tempest, Capítulo 1, p.21), Mahiro não tem nenhum plano de desmascarar o culpado como Hamlet, ao invés disso, ele começa a agir com todas as suas forças em busca do seu objetivo.

Neste momento, ambas as obras introduzem o elemento sobrenatural em suas tramas, os quais interagem com os protagonistas, porém, Shirodaira optou pelo uso de magia um tema recorrente em obras desse gênero, Mahiro tem ajuda de uma maga para encontrar o assassino. Tal encontro nos mostra, mais uma vez, o comportamento não convencional do protagonista, visto que, por mais que magia exista nesse mundo, ele não se importa com a possibilidade de ressurreição de sua família, muito pelo contrário, ele aceita a morte como tem que ser. Porém, o que ele não suporta é o por que sua família ter sido morta sem motivo. Assim, busca a maga para ajudá-lo a encontrar o assassino da sua irmã, mostrando o comportamento frio do personagem.

Sobre a hibridez da obra, esta pode ser vista através das localidades onde os personagens se encontram, toda a obra se passa no Japão atual, e pode ser visto ruas reais

como plano de fundo de diálogos. Além disso, a própria presença da obra de Shakespeare dentro do mangá representa a ligação entre as obras, tendo em vista que os próprios personagens têm conhecimento de Hamlet e até utilizam-se de diálogos da obra.

Um ponto controverso na relação dos dois personagens são as presenças de Ofélia (Hamlet) e Aika (Zetsuen no Tempest). Ofélia é filha do braço direito do rei Cláudio e interesse romântico de Hamlet na peça, ela é dita como a causa da loucura do príncipe devido a um caso mal resolvido, porém, durante um encontro com o seu “amado”, ao ser espionada por seu pai e o rei, nos é revelado que Hamlet a maltratava. Nesse ponto da obra temos uma relação complicada mascarada pela loucura do príncipe. Porém, a relação de Aika com Mahiro é um pouco mais delicada de se tratar, ao decorrer da obra nos é revelado que os personagens não são irmãos de sangue. Assim, tanto os leitores como os próprios personagens começam a estranhar a superproteção de Mahiro para com Aika (vale lembrar que japoneses, na maioria dos casos, são bem fechados em relação a pessoas que não são de sua família), trazendo a tona o tema do incesto para a obra. Como pode ser visto nesse trecho (ver imagem 1 dos anexos), a personagem Aika não faz nenhuma questão de se comportar como irmã mais nova e até questiona Mahiro a respeito de que relação os dois vão ter. Mahiro, por outro lado, rebate com a pergunta “(...) sobre eu e você, podemos ser alguma coisa?” (capítulo 6, p.2).

Tal comportamento perante a irmã adotiva poderia justificar as atitudes que o protagonista viria a tomar no futuro a respeito de sua vingança, contudo, o próprio personagem não justifica ao certo o motivo de sua busca, onde o mesmo só diz que a morte de sua família não foi coerente.

Diferente de Mahiro, Hamlet é bem mais discreto em sua vingança. Shakespeare nos mostra através de uma metalinguagem a chegada de uma companhia de teatro ao reino, vendo isto como uma oportunidade de confirmar se o rei era mesmo o assassino do seu pai, o príncipe, então, manda os atores recriarem uma peça em que o assassino em questão, acaba por contar a plateia, o que o fantasma do rei havia lhe contado. Feito isto, Cláudio se levanta e deixa a sala, confirmando as suspeitas de Hamlet, que logo sai em busca do assassino para em fim conseguir sua vingança. Porém, quando finalmente encontra o rei, ele está rezando, então Hamlet tem o seguinte raciocínio:

“Poderia agir agora facilmente, pois ele está rezando. Agora vou fazê-lo (tira a espada). E aí ele vai para o céu. E É esta a minha vingança? Melhor pensar com cuidado. Um canalha mata meu pai, e eu o mando para o céu. Como se eu lhe fizesse um favor! Não, vamos guardar a espada e esperar um momento mais propício para mata-lo. Quando estiver fazendo algo errado, eu o mandarei para o inferno.” (HAMLET, ATO III, CENA III).



Na cena em questão, vemos que Hamlet não busca somente a vingança pela morte de seu pai, como também que o culpado tenha um sofrimento ainda maior. Embora com ações diferentes, Hamlet e Mahiro seguem a todo custo o seu objetivo, mesmo que para isto caiam em desgraça, no caso de Hamlet uma desgraça moral, e no caso de Mahiro, uma desgraça literal, já que o destino do mundo depende de suas ações.

Isto posto, chegamos ao ponto de virada das obras. Na peça de Shakespeare, essa virada se dá quando o príncipe acidentalmente mata o pai de sua amada ao confundir-lo com o rei, fazendo com que o seu filho também busque vingança, indo atrás de Hamlet para matá-lo. Neste ponto cabe explicar como funciona a publicação de um mangá para melhorar o entendimento do ponto de mudança da obra. Um mangá é publicado semanalmente no Japão, assim o autor tem o *feedback* quase que instantâneo de sua obra, podendo ocasionar mudanças no enredo se for necessário. Foi assim com Zetsuen no Tempest, tendo em vista que o mangá estava sendo publicado em uma revista de público infanto-juvenil, o autor decidiu dar um foco maior em lutas com magia e deixou um pouco de lado a história do seu protagonista. Porém, é nesta mudança que chegamos ao ponto alto desta análise.

Entre idas e vindas, Mahiro acaba por ficar de frente ao até então vilão da obra, o qual está prestes a colocar seu plano de destruir o mundo em prática. Como pode ser visto nas imagens abaixo:

Imagem 1: capítulo 6, p. 2



Fonte: <http://centraldemangas.online/titulos/zetsuen-no-tempest/manga/ler-online-completo/006>

Imagem 2: (capítulo 7, p.38)



Fonte: <http://centraldemangas.online/titulos/zetsuen-no-tempest/manga/ler-online-completo/007>

Imagem 3: Imagem 3: (capítulo 7, p. 42) Imagem 4: (capítulo 7, p. 43)



Fonte: <http://centraldemangas.online/titulos/zetsuen-no-tempest/manga/ler-online-completo/007>

O personagem é colocado em uma posição de escolha entre salvar o mundo matando impedindo que o vilão execute o seu plano ou deixar o vilão prosseguir com o seu plano em troca da informação de quem assassinou sua família, na qual ele escolhe a segunda opção. Neste trecho temos o ápice do objetivo do personagem, onde ele surpreende até mesmo seus companheiros. Mahiro não pensa duas vezes em escolher sua vingança ao invés do mundo e esta não é uma decisão que envolve somente ele.

Por fim, Shakespeare opta por um final trágico em sua obra, onde Hamlet consegue finalmente sua vingança contra Cláudio, mas também acaba morrendo no combate contra Laertes, dando um fim trágico a história de Hamlet. Em contra partida, por conhecerem a obra de William Shakespeare, os próprios personagens do mangá dizem se recusar a terem um final tão trágico como a sua obra base, então o autor nos revela que o assassino da família de Mahiro foi sua própria irmã Aika, que tinha em si o poder do mago do apocalipse e decidiu

se matar para que o pior não aconteça ao mundo. Neste momento temos o desfecho da busca de Mahiro, que ao descobrir que o assassino de sua família era a própria irmã a princípio fica em choque, mas logo em seguida entende o fato.

O comportamento de Mahiro durante a obra pode ser resumido em uma única palavra “coerência”, o personagem sai em sua jornada por vingança alegando que o crime contra a sua família foi incoerente, nisto, ele começa a agir com firmeza a sua própria noção de coerência para cumprir o objetivo de se vingar. Porém, o autor quebra tanto a expectativa do personagem como a do leitor, fazendo com que não aja um culpado para que a vingança seja feita, já que a própria vítima foi a responsável pelo crime. Mahiro então entende que a decisão de Aika em tirar a própria vida para salvar o mundo foi a mais coerente no momento e passa a dar mais valor ao mundo que foi salvo pela sua irmã.

Assim, as duas obras que com temáticas e até diálogos quase que idênticos tem seu desfecho diferente, onde uma acaba em uma completa tragédia e a outra acaba com um final amargo tanto para o leitor, que esperava a reação do protagonista ao finalmente encontrar o assassino de sua família, quanto para o próprio Mahiro, que percebeu que toda a sua busca não tinha mais sentido, visto que o crime foi cometido por um bem maior, fazendo assim o paralelo com a decisão tomada por ele no ponto de virada da obra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das duas obras demonstrou que a busca por vingança dentro da literatura está presente mesmo em histórias que diferem em época e estilo de escrita. A importância desse tipo de análise serve para mostrar que os mangás, mesmo não sendo considerados por muitos, são sim literatura e podem ser trabalhadas como tal.

Conhecemos também um pouco da história e estrutura do teatro inglês e do mangá, a fim de melhorar o entendimento não só desse trabalho, mas também como um todo.

Este trabalho também teve como objetivo entender as consequências tomadas pela decisão humana com base em momentos de luto de sua vida, trazendo duas obras com inícios parecidos, mas com finais diferentes, foi possível entender que você faz o próprio destino e não se deve deixar se levar por impulsos.

Mahiro nos mostrou que as consequências de nossas decisões podem afetar não somente nos mesmos, mas também todos a nossa volta. E Hamlet mesmo se arrependendo de sua vingança ainda continuou até o fim, lendo a ter o destino ruim no final da obra.

Concluimos, portanto que podemos tirar aspectos do comportamento humano tanto de uma peça inglesa do período elisabetano quanto de um mangá japonês do mundo contemporâneo e analisa-las em conjunto por meio da intertextualidade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética – A teoria do Romance**. Trad. Aurora F. Bernadini. São Paulo: Hucitec

BONIATTI, Ilva Maria Berlota. **Literatura comparada: memória e região**. Caxias do Sul: EDCUS, 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. **Intertextualidade: a migração de um conceito**. São Paulo: Revista Via Atlântica, 2006.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **Cultura pop japonesa: mangá e animê**. São Paulo: Hedra, 2005.

MACWILLIAMS, Mark Wheeler (Org). **Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime**. New York: AnEast Gate Book, 2008

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

ROZAKIS, Laurie E. **Tudo sobre Shakespeare**. Trad. Tereza Tillett. Barueri: Editora Manole Ltda, 2002.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Trad. John Milton e Marilise Rezende Bertin. São Paulo: Disal, ed. 6, 2017.

SHIRODAIRA, Kyo; SAIZAKI, Ren; SANO, Arihide. **Zetsuen no Tempest**. São Paulo: Editora JBC, 2015.

