

LILIA MENEZES DE FIGUEIREDO

**A DIALÉTICA DO ENCONTRO ENTRE CALIBÃ E PRÓSPERO: A FABRICAÇÃO DE
IDENTIDADE/ALTERIDADE EM A *TEMPESTADE* DE WILLIAM SHAKESPEARE**

CURITIBA

2012

LILIA MENEZES DE FIGUEIREDO

**A DIALÉTICA DO ENCONTRO ENTRE CALIBÃ E PRÓSPERO: A FABRICAÇÃO DE
IDENTIDADE/ALTERIDADE EM A *TEMPESTADE* DE WILLIAM SHAKESPEARE**

Dissertação apresentada como requisito
para a obtenção do Grau de Mestre ao
Curso de Mestrado em Teoria Literária do
Centro Universitário Campos de Andrade –
UNIANDRADE
Orientador: Prof^a Dr^a Janice Cristine Thiél

CURITIBA

2012

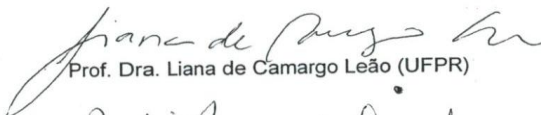
TERMO DE APROVAÇÃO

LILIA FIGUEIREDO

A DIALÉTICA DO ENCONTRO ENTRE CALIBÃ E PRÓSPERO: A FABRICAÇÃO DE
IDENTIDADE/ALTERIDADE EM A *TEMPESTADE* DE WILLIAM SHAKESPEARE

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de
Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade –
UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:


Prof. Dra. Janice Thiél (Orientadora - Uniandrade)


Prof. Dra. Liana de Camargo Leão (UFPR)


Prof. Dra. Mail Marques de Azevedo (Uniandrade)

Curitiba, 27 de fevereiro de 2012.



*À minha mãe que compreendeu
minhas ausências*

DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Só foi possível a realização deste trabalho devido a cooperação de algumas pessoas as quais deixo os meus agradecimentos:

- Prof^a Dr^a Janice Cristine Thiél, pela orientação, dedicação e paciência com que conduziu os trabalhos.
- Prof^a Dr^a Mail Marques de Azevedo pelas sugestões fundamentais para a organização desta dissertação.
- Prof^a Dr^a Liana de Camargo Leão pelas sugestões e empréstimo de livros.
- A minha família, especialmente minha cunhada Maria Carmen, que entendeu com carinho minhas ausências em momentos importantes.
- A Rita Maria Kalinovski pela ajuda inestimável na conferência e correção do texto.

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUÇÃO	1
1 SHAKESPEARE E O CONTEXTO DA PRODUÇÃO DE SUA OBRA	4
1.1 O PERÍODO ELISABETANO	5
1.2 WILLIAM SHAKESPEARE: O HOMEM E A OBRA	10
1.3 <i>A TEMPESTADE</i> : CONTEXTO DA PRODUÇÃO E FONTES DA OBRA	18
1.4 <i>A TEMPESTADE</i> : ESTRUTURA E TEMAS DA OBRA	21
1.5 <i>A TEMPESTADE</i> E O OUTRO	23
2 O OUTRO COLONIZADOR E COLONIZADO	27
2.1 CONSTRUÇÕES DE BARBÁRIE E CIVILIZAÇÃO	28
2.2 REPRESENTAÇÕES DO OUTRO COLONIZADOR E COLONIZADO	35
3 O OUTRO E O OUTRO EM <i>A TEMPESTADE</i> DE WILLIAM SHAKESPEARE	46
3.1 RELAÇÕES DE PODER E AS CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADE E ALTERIDADE EM <i>A TEMPESTADE</i>	47
3.1.1 Calibã e Ariel: o “Selvagem” e o “Sensível” na relação com Próspero	49
3.1.2 Miranda e a repetição do modelo etnocêntrico na relação com o Outro	59
3.1.3 Próspero e seu exílio	60
3.2 <i>A TEMPESTADE</i> SOB NA PERSPECTIVA PÓS-COLONIALISTA	62
3.2.1 O sujeito colonizado como objeto	64
3.2.2 O sujeito colonizado como elemento exótico	71
3.2.3 O poder do conhecimento	75
3.2.4 Alianças possíveis	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	82
ANEXO	86

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a fabricação da alteridade e identidade mediante a relação dominador *versus* dominado na obra *A tempestade*, de William Shakespeare. Para tanto, apresentaremos, inicialmente, uma contextualização da alteridade e do colonialismo na obra shakespeariana, a fim de apontar as principais características do período elisabetano. Passamos, então, para uma análise do “outro”, do “diferente”, na perspectiva das relações de poder estabelecidas entre colonizadores e colonizados em um espaço relacional. A pesquisa de base teórica está localizada na área de Teoria Literária, Dramaturgia, Estudos Culturais e Pós-Coloniais. A fundamentação teórica é desenvolvida em alguns estudos realizados por pensadores e teóricos dessas áreas. Finalmente, tecemos observações sobre as relações de poder entre Próspero e Calibã, analisando as estratégias de inferiorização, sujeição e degradação utilizadas pelo colonizador e a caracterização do outro colonizado como bárbaro e animalizado a partir de uma visão etnocêntrica. Acredita-se possibilitar a apresentação dos mecanismos que os sujeitos colonizadores se apropriam ao construírem imagens dos colonizados como sujeitos estereotipados e outremizados. Finalmente observa-se como se realiza a subversão da linguagem do colonizador sob o ponto de vista da “cortesia dissimulada” do colonizado na relação entre as personagens Próspero e Calibã.

Palavras-chave: *A Tempestade*. Colonização. Alteridade.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to characterize the other, the identity, the one that is different, considering the dominant versus the dominate in William Shakespeare's *The Tempest*. In order to do that, first of all, we contextualize the other and the colonialism in Shakespeare's work so that it is possible to apprehend the main characteristics of the Elizabethan period. Then, we analyze the other, the one that is different, by observing the relationships based on power established between colonizers and colonized people within a relational space. The theoretical research draws from the fields of literary theory, drama, cultural and post-colonial studies. The theoretical foundation is developed from the work carried out by thinkers and scholars of the areas. Finally, we analyze the relationship developed between Prospero and Caliban, reflecting upon the strategies used by the colonizer such as inferiorization and degradation, which lead to the characterization of the other as barbarian or animal like due to an ethnocentric point of view. Finally, we are bound to observe how the colonizer language subversion is carried out focusing "the dissimulated kindness" of the colonized in relation to Prospero and Caliban.

Key words: *The Tempest*. Colonization. Otherness.

INTRODUÇÃO

Esta dissertação resulta de uma reflexão sobre a questão da construção da alteridade e identidade mediante a relação dominador versus dominado na obra *A tempestade*, a fim de observar a relação binária “Outro” (colonizador) “outro” (colonizado) entre a personagem Calibã no seu envolvimento com Próspero.

Em específico, esta dissertação contextualiza a discussão da alteridade e do colonialismo em *A tempestade* de William Shakespeare, porém o faz com um olhar construído nos dias atuais, ao abordar a fabricação da alteridade e identidade do sujeito colonial/diaspórico. Assim, a pesquisa de base teórica está localizada na área de Teoria Literária, Dramaturgia, Estudos Culturais e Pós-Coloniais com fundamentação em alguns estudos desenvolvidos por pensadores e teóricos dessas áreas, oportunamente referenciados.

A versão da peça A tempestade de William Shakespeare, escolhida para esta análise faz parte do volume *Comédias*, teatro completo, edição traduzida por Carlos Alberto Nunes e publicada no Rio de Janeiro pela Editora Agir, em 2008. Embora existam outras traduções, optou-se pela tradução acima citada por considerar que essa contempla os aspectos necessários para a identificação da fabricação da alteridade dos sujeitos coloniais, das relações de poder entre os sujeitos colonizadores e colonizados, a formação das alianças políticas entre as personagens Calibã e Próspero e este e Ariel.

Por meio da proposta de leitura e análise da obra, espera-se possibilitar o entendimento dos mecanismos pelos quais os sujeitos coloniais fazem sua atribuição de valores etnocêntricos e estereotipados sobre o outro (colonizado). Os aspectos da outremização dos sujeitos colonizados foram apontados em *A*

tempestade considerando que as personagens envolvidas corresponderam às construções de identidade e alteridade.

Para dar conta da análise proposta, este estudo encontra-se estruturado em quatro capítulos, entre eles esta introdução.

No capítulo 2 apresenta-se o contexto de produção shakespeariana no período elisabetano, a fim de situá-la histórica e culturalmente. Para tanto, discutem-se elementos da vida e obra de Shakespeare, localizadas em um momento paradoxal na história inglesa, entre o caos e a glória, conduzindo à ascensão e expansão do império britânico por meio da colonização ao redor do mundo. Trata-se também da obra *A tempestade* e apontam-se algumas possíveis fontes de sua produção.

No capítulo 3 a análise está centrada nas construções do outro, colonizador e colonizado, além de visões de barbárie e civilização. Para tanto, investigam-se o colonialismo e a expansão europeia no século XV a fim de problematizar o discurso de construção do outro colonizado pelo colonizador, o que é essencial para o entendimento da relação e da identidade das personagens Calibã e Próspero.

No capítulo 4 identifica-se como são construídas as relações de poder entre as personagens e como essas relações interferem na produção de identidade e alteridade entre os sujeitos colonizadores e sujeitos colonizados: Próspero e Calibã; Próspero e Ariel; Miranda e Calibã; Trículo e Estéfano e Calibã.

Ainda neste capítulo analisam-se as relações entre o Outro e o outro, dominado e dominador, em *A tempestade* sob a visão pós-colonialista tendo como base reflexões sobre as fronteiras de inclusão e de exclusão do sujeito, considerações sobre pertencimento e sobre *outremização* do sujeito colonial. Finalmente, analisa-se como a subversão da linguagem do colonizador se realiza na

narrativa sob o ponto de vista da “cortesia dissimulada” do colonizado, que permeia as relações entre as personagens.

Na conclusão desta dissertação argumenta-se que a construção das personagens fornece elementos para que possa ser feita uma reflexão, sob o ponto de vista Pós-Colonial e dos Estudos Culturais sobre a fabricação da alteridade e identidade na obra *A tempestade*.

1 SHAKESPEARE E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DE SUA OBRA

Foi o melhor e o pior dos tempos, a idade da sabedoria e a da insensatez, a era da fé e a da incredulidade, o Século das Luzes e a Estação das Trevas, a primavera da esperança e o inverno do desespero.

(Charles Dickens, *O conto de duas cidades*)

A epígrafe de Charles Dickens (1812-1870), embora destaque o período da Revolução Francesa, pode ser deslocada para ilustrar o ambiente que William Shakespeare encontrou ao chegar a Londres em 1586/1587.

Era um período de grandes transformações políticas, sociais e culturais que inauguravam um novo período histórico, a Idade Moderna. Era um momento em que o absolutismo se instaurava, em que o império britânico se expandia pelo mundo, em que o Renascimento nas artes, na cultura e na filosofia sinalizava que o mundo não estaria mais caminhando em um sentido linear e sim que as discrepâncias sociais e as reflexões filosóficas sobre os seres humanos não mais seriam as mesmas.

Segundo Chambers (citado em HONAN, 2001, p.37), “o dia exato do nascimento de William é desconhecido”, mas acredita-se que William Shakespeare tenha nascido em 23 de abril de 1564 em Stratford-on-Avon, Warwickshyre, na Inglaterra, e falecido em 23 de abril de 1616. Ator, poeta e dramaturgo, escreveu peças em prosa e verso que se baseiam em conteúdos históricos e do cotidiano da Inglaterra do período renascentista (elisabetano).

1.1 O PERÍODO ELISABETANO

Para situar o período em que William Shakespeare viveu é importante que se identifiquem alguns aspectos da vida social, política e econômica de períodos considerados importantes na história da Inglaterra. Entre eles o fim da Idade Média que foi marcado por episódios importantes como o fim da Guerra das Rosas (1453-1485); a derrota de Ricardo III, da casa de York; o surgimento no cenário europeu da monarquia inglesa da era dos Tudors e a ascensão ao trono de Henrique VII.

A Guerra das Rosas foi uma sucessão de batalhas de cunho moral e religioso entre duas famílias (York e Lancaster) que disputavam o trono da Inglaterra. Esse conflito ocorreu por 30 anos, durante os reinados de Henrique VI, Eduardo IV e Ricardo III e é atribuído às duas famílias que tinham como símbolo uma rosa branca, representando a família York, e uma rosa vermelha, representando a família Lancaster.

Com o início da dinastia Tudor, também se inicia a Idade Moderna, e é nesse momento que o absolutismo se consolida na Inglaterra. Na monarquia absoluta o rei era a figura de maior autoridade. O Rei era o responsável pela administração do Estado e todos os impostos eram pagos diretamente a ele. Na monarquia absoluta as estratificações sociais eram bem definidas, hierarquizadas, e o cume da pirâmide social era representado pelo rei, no plano inferior se situava a nobreza, seguida da burguesia e na base dessa estrutura se localizava a população em geral (ROCHA, 2008).

Em 1558, Elizabeth I (1533 - 1603) assumiu o trono da Inglaterra, aos 25 anos de idade. Filha de Henrique VIII e Ana Bolena, ascendeu ao trono quando o país se encontrava com muitas dívidas e com uma população de descontentes. Elizabeth I era uma rainha jovem, inteligente, dominadora, intransigente e de grande habilidade

política. Encontrou resistência para reinar por ter nascido de um casamento que não era reconhecido pela Igreja Católica. Seu pai, Henrique VIII, não recebera autorização do Papa para se divorciar de Catarina de Aragão para se casar com Ana Bolena; havia separado a Inglaterra da Igreja Católica Romana, e tornara-se chefe maior da Igreja Anglicana criada por ele. Elizabeth I herdou um país totalmente falido e levou trinta anos para conseguir erguer a Inglaterra, sendo que para isso usou de articulações políticas, de conspirações e muita diplomacia e rigidez.

O período elisabetano foi de grandes transformações para a Inglaterra. Segundo Mendes (1995, p. 45), “era o fim da idade média, dos barões poderosos, das grandes famílias rivais e em luta e o começo do fortalecimento da Monarquia que, para vencer seus fortes inimigos, precisou apoiar-se numa aliada: a burguesia”.

De acordo com McEvoy (2006), a Inglaterra atravessava um período de mudanças sociais e na região rural, homens e mulheres trabalhavam nas terras como empregados ou diaristas. A população de Londres crescia rapidamente e as construções se espalhavam pela região rural.

Durante o reinado de Elizabeth I, segundo Heliadora (2004, p. 26), “metade de Londres era alfabetizada”, o comércio exterior estava em expansão e a economia já manifestava sinais de estabilidade. Também para Santos (2008), Londres apresentava uma população com o maior índice de alfabetização da Inglaterra. A economia e a educação alcançavam níveis de desenvolvimento consideráveis. Era um período de grande expansão territorial (resultante das conquistas marítimas) e cultural, que ficou conhecido como a “época de ouro” da Inglaterra.

A relação de Elizabeth I com as artes era das melhores, gostava de escrever poesia e dominava seis idiomas. Honan (2001, p. 59) relata que Elizabeth “gostava de teatro e praticamente aboliu as propostas de interdição de peças [...]”. Durante o

seu reinado, apoiou as artes (teatro, poesia, literatura de viagens, pintura, música). Em 1574, regularizou a profissão de ator que já vinha sendo exercida por pelo menos quatrocentos anos. Até então, os atores profissionais eram considerados arruaceiros e quase sempre corriam o risco de ser presos. Com o reconhecimento da profissão de ator, a categoria passou a ser valorizada, mas a profissão só era concedida se o ator pertencesse a alguma companhia teatral que fosse patrocinada por um nobre. A esse respeito Santos traz que:

[...] os atores se organizavam em companhias patrocinadas por nobres a fim de escaparem de uma lei de 1572 que determinava a punição de “vagabundos, patifes e pedintes inveterados”, uma vez que a profissão de ator ainda não tinha um status social definido (SANTOS, 2008, p. 169).

A rainha Elizabeth I realizava, com grandes comitivas, viagens oficiais pelo país como forma de divulgação das conquistas sociais e políticas de seu reinado. Essas viagens eram chamadas *Progresses* e se caracterizavam por apresentações de espetáculos que tinham a participação popular. Eram apresentações que ocorriam nas igrejas, em praças públicas e coretos, o que facilitava o entrosamento entre a corte e o povo (RESENDE, 2008).

De qualquer maneira, a Inglaterra já se definira como um país marcado pelo teatro há pelo menos 400 anos antes do nascimento de William Shakespeare. Conforme Heliodora (2004), no fim do século IX, ocorreu no Mosteiro de St. Gall, na Suíça, uma breve dramatização da Ressurreição de Cristo. Durante o século IX, todos os anos, essas dramatizações da história da Bíblia se repetiam por ocasião da Semana Santa e passaram a ser encenadas nas comemorações de Natal por terem grande aceitação do público. Devido a esse sucesso, essas apresentações saíram do ambiente das igrejas e passaram a ser feitas em praças públicas. Para o

desenvolvimento da dramaturgia inglesa, as *Moralities* (Moralidades) e o *Interlúdio* representaram uma transformação significativa do teatro.

As *Moralities* eram representações que envolviam conflitos humanos relacionados à moral, promoviam reflexões sobre o mundo, sobre o Bem e o Mal, e se afastavam da temática dos episódios bíblicos como eram anteriormente. As *Moralities* contribuíram para que o público se acostumassem a assistir a espetáculos complexos e de longa duração, bem como começassem a refletir sobre as questões entre o Bem e o Mal, que são o foco da Tragédia elisabetana (HELIODORA, 2004, p. 23).

O *Interlúdio*, por sua vez, se caracterizava pela representação de uma pequena peça, com recursos de aspecto humorístico, que era apresentada em comemorações, em festas, nas salas das universidades e em espaços onde houvesse um público reunido (HELIODORA, 2004, p. 28).

O reinado de Elizabeth I durou 30 anos e, durante esse período, ela se dedicou ao crescimento de seu país e o projetou no cenário europeu. O grande destaque e a dedicação que a Rainha Elizabeth havia dado ao teatro foram tão importantes que o termo *Teatro Elisabetano* continuou a ser mencionado para designar toda a produção da dramaturgia até mesmo após a sua morte (1603). Esse período também inclui o que foi produzido durante os reinados de James I (1566-1625) e Charles I (1600-1649).

O *Teatro Elisabetano* é o conjunto da dramaturgia escrita entre 1587 e 1642 e tem como característica o palco sem cenários, uma adaptação direta do palco ambulante dos grandes ciclos medievais que apresentavam a história da Bíblia em episódios representados por atores amadores (HELIODORA, 2004, p. 49).

No período renascentista, o drama era dividido em duas formas e encenado para dois tipos de plateias. O teatro erudito era dirigido a uma plateia elitizada e apresentado em teatros privados. O teatro popular era improvisado e seu enredo era composto por intrigas. As canções e as danças eram realizadas para exibição das performances dos integrantes da companhia que se apresentava.

Em 1576 foi construído *The Theater* primeiro teatro público de Londres, seguido por outros que permaneceram em funcionamento até 1649. Os principais teatros construídos em Londres naquela época são *The Rose* (1587), *The Swan* (1595), *The Globe* (1599) e *Blackfriars* (1608).

De acordo com *The Tempest*, os teatros que existiam na sua época estavam localizados fora do centro de Londres e distantes das autoridades. Os protestantes eram contra as apresentações teatrais, bem como contra todos os que assistiam a elas porque acreditavam que esse ambiente, além de considerado imoral, induzia ao pecado (BARRON'S EDUCATIONAL SERIES, 2002, p. 17).

Segundo Honan (2001, p. 145), os administradores de Londres perseguiram os atores e suas companhias e as autoridades religiosas realizavam sermões e distribuíam panfletos acusando-os de pecadores, desonestos, perdulários, insalubres e obscenos porque temiam que o público deixasse de comparecer às missas de domingo.

Apesar dos teatros serem locais não recomendados na época e até mesmo proibidos pelas autoridades policiais e religiosas, peças de teatro continuava a serem encenadas para um público bastante diversificado de advogados, comerciantes, donas de casa, estudantes e prostitutas.

Honan (2001, p.137) vai mais adiante quando se refere ao tipo de classe social que frequentava os teatros, ao dizer que o público do teatro era sofisticado e

culto, composto por comerciantes e suas esposas, cortesãos, residentes temporários e estudantes de direito.

Os teatros ao ar livre tinham capacidade para até duas mil pessoas e eram cobrados ingressos que variavam entre os mais baratos, para um público que assistia às peças em pé e sujeito às intempéries, até os preços mais caros, que davam o direito a assentos acolchoados. Os teatros ao ar livre ou teatros públicos como o *Swan*, *Globe* e outros como o *Hope*, *Fortune*, *Boar's Head* e *Red Bull* eram considerados locais de má reputação para os jovens e por isso eram construídos nos subúrbios.

Já os teatros fechados ou privados como o *St. Paul*, *Blackfriars*, *Whitefriars* eram construídos dentro da cidade, eram menores e com capacidade para setecentas pessoas. O palco era baixo e projetado para a plateia, os preços dos ingressos eram mais caros porque esses teatros dispunham de luzes artificiais e eram fechados para proteger o público das intempéries.

O que se verifica é uma expansão tanto da encenação teatral como dos próprios espaços e um fortalecimento das companhias teatrais que contava com um público certo, na cidade ou nas imediações.

1.2 WILLIAM SHAKESPEARE: O HOMEM E A OBRA

Produzida no período de ascensão do império britânico, a obra de William Shakespeare é profundamente marcada pelas nuances da natureza humana com todas as suas idiossincrasias, e talvez esse seja o motivo de sua característica universal.

William Shakespeare era filho de John Shakespeare e Mary Arden. John era luveiro, mas também trabalhou como açougueiro e curtidor de peles, entre outras atividades. Após passar algumas dificuldades financeiras, em 1565, John

Shakespeare foi nomeado funcionário da prefeitura local. Mary Arden vinha de uma família de boas condições econômicas, tendo recebido de seu pai uma soma em dinheiro, uma casa e algumas terras para que o casal pudesse iniciar a vida. John e Mary tiveram seis filhos; uma das meninas morreu ainda criança, o que era comum naquela época.

William Shakespeare estudou na *Grammar School* (correspondia ao ensino fundamental e médio), onde, possivelmente, teria estudado latim que era a língua mais importante da Europa. O estudo era bastante rigoroso, em período integral, de segunda a sábado e sem direito a feriados. Segundo Honan (2001, p.69), “os indícios de que Shakespeare tenha estudado latim podem ser encontrados em suas próprias peças” porque Shakespeare leu as obras dos grandes filósofos que eram escritas em latim para escrever suas tragédias, comédias e dramas. Em 1570, a situação econômica de John Shakespeare deteriorou-se e, provavelmente, seja esse o motivo pelo qual William Shakespeare foi impedido de continuar frequentando a escola. Rowe (citado em HONAN, 2001, p. 87), afirma que “a necessidade da sua assistência em casa forçou seu pai a retirá-lo da escola”.

Aos dezoito anos de idade, William Shakespeare engravidou Anne Hathway, que era oito anos mais velha do que ele. Ela estava grávida de dois meses quando se casaram. Naquela sociedade, conforme McEvoy (2006)¹, as pessoas em geral se casavam por volta dos vinte cinco anos de idade, o que permitia aos casais o tempo necessário para que pudessem amediar algumas reservas financeiras (tradução livre). Se uma mulher engravidasse, o casamento ocorreria independente da idade. William e Anne não tinham condições financeiras por isso tiveram de morar com os pais de William.

¹ “[...] people generally married when they were in their mid twenties, allowing couples the time to have built up some sort of reserve or property or capital” (McEVOY, 2006, p. 65).

Na década de 1580, William Shakespeare, com 22 ou 23 anos, foi para Londres onde encontrou uma sociedade tumultuada e efervescente culturalmente. Manteve contato com um grupo de estudantes e escritores talentosos, procedentes das Universidades de Oxford e Cambridge que, sem dinheiro para se manter, escreviam peças de teatro como sua única maneira de sobrevivência (HELIODORA, 2004, p. 35). O grupo era conhecido como *The University Witts* e um de seus membros era Christopher Marlowe (1564-1593), dramaturgo popular e autor de *A história trágica do Doutor Fausto* (1592).

Quando William Shakespeare saiu de sua cidade natal rumo a Londres enfrentou um choque cultural típico de quem deixa o conforto físico e intelectual que uma cidade pequena pode proporcionar e encontra uma sociedade em que os homens já não eram mais pacatos e previsíveis como costumavam ser os que habitavam as cidades pequenas.

Shakespeare se deparou com um lado do ser humano com o qual ele nunca tivera contacto, como por exemplo, pessoas interessadas em assistir a execuções em praças públicas e em incentivar as lutas entre animais. A época em que William Shakespeare viveu se caracterizava pela dicotomia entre civilização e barbárie. Ao mesmo tempo em que o público se comovia com as apresentações teatrais e de cantores, podia lotar as praças para assistir a lutas entre animais.

Honan (2001, p. 57) conta que a diversão dos jovens na época era assistir aos malabaristas, aos lutadores de espada, ursos dançarinos e domadores que ataçavam cachorros contra ursos acorrentados em postes. As praças públicas também eram espaços utilizados para pendurar as cabeças cortadas dos criminosos. Bryson (2008) menciona o costume de expor as cabeças dos criminosos nesses logradouros para que servissem de alimentos aos pássaros. Honan (2001,

p.134) também se refere a essa prática quando afirma que havia: “[...] uma escandalosa e bárbara advertência composta às vezes de duas ou três dezenas de cabeças de traidores fincadas em estacas”.

O cenário urbano exibia um grande contraste: de um lado, a beleza dos palácios e das catedrais (*Westminster* e *Saint Paul*) e, de outro, o horror das forcas penduradas em praças públicas, a falta de higiene nos lugares públicos, o abatimento de animais doentes nas ruas. Honan (2001, p. 134) destaca que “a área central da cidade e os subúrbios eram igualmente insalubres: enquanto cadáveres de animais apodreciam a céu aberto, vísceras de animais abatidos, urina e fezes eram despejadas nas ruas de Londres”.

Em contrapartida, a época de William Shakespeare foi bastante promissora culturalmente e favoreceu as grandes transformações não só da sociedade inglesa como também do mundo, com as descobertas de continentes e com as reformas religiosas. Todas essas conquistas contribuíram enormemente para a formação de William Shakespeare, para a ambientação de sua obra e para a construção de seus personagens.

Segundo Ackroyd (2010, p. 2), “os primeiros anos de William Shakespeare em Londres foram perdidos em névoa”, mas o fato de ter se tornado rapidamente ator e dramaturgo sugere que ele havia encontrado sua verdadeira vocação em idade bastante precoce. Nesses anos, é possível que tenha composto e atuado em seis ou sete peças. Trabalhava arduamente, quase à exaustão.

Em 1600, William Shakespeare já era considerado o autor mais popular de sua época e respeitado pela aristocracia, nas palavras de Ackroyd (2010, p. 2), “ele era um jovem homem de teatro em todos os sentidos”.

Como poeta e dramaturgo, a produção de Shakespeare é extensa. Sua obra poética, de acordo com Santos (2008, p.166), pode ser dividida em poesia lírica, composta por 154 sonetos, poesia narrativa, composta pelos poemas *Vênus e Adonias* (1593) e *Lucrecia* (1594), reimpressos várias vezes devido ao grande interesse do público e poesia dramática compreendida pelas peças históricas, comédias e tragédias. Honan (2001) esclarece que esses poemas foram escritos durante os anos da peste que interditou os teatros em Londres (janeiro de 1593-abril de 1594).

Ao lado disso, tornou-se um dos membros de um consórcio para a construção do Teatro *Globe*. Também foi sócio da Companhia *The Lord Chamberlain's Men* e atuou como membro fundador e principal dramaturgo da Companhia. As primeiras peças a serem apresentadas pela Companhia *The Lord Chamberlain's Men*, no Teatro *Globe*, em 1599, foram *Júlio César*, *Rei Lear*, *Macbeth* e *Otelo* (ACKROYD, 2010, p. 6). Salienta-se que por quase duas décadas o Teatro *Globe* foi o principal palco de Shakespeare.

Em 1603, com a ascensão de James I ao trono da Inglaterra, a Companhia *The Lord Chamberlain's Men* passou a se chamar *The King's Men*, o que conferiu a Shakespeare status social, estabilidade financeira e profissional, e também a possibilidade de, em 1613, aposentar-se como um homem considerado rico. Ele adquiriu uma propriedade na cidade de Stratford que ficou conhecida como *New Place*.

Em 1616, ano de sua morte, metade das peças de Shakespeare tinham sido publicadas. Contudo, tais publicações não foram feitas pelo próprio autor, mas por amigos, entre eles Ben Jonson. Graças a ele, essa coleção foi uma inspiração para que John Heminges (1566-1630) e Henry Condell (1576-1627), seus colegas dos

tempos do *The Chamberlain's Men*, publicassem em 1623 uma edição das coletâneas das peças de William Shakespeare que se chamou Primeiro Fólho. Para Honan (2001, p.482): “o Fólho, lançado em novembro de 1623, envolveu um esforço incomum de recuperação e restauração por parte de seus organizadores John Herminges e Henry Condell.

O Fólho é assim chamado por se caracterizar pelo formato de livro no qual cada folha é dobrada uma vez para formar duas folhas ou quatro páginas. O Primeiro Fólho (1623) contém quatrocentos e cinquenta e quatro folhas e mede aproximadamente 17 x 21.5 cm. Nele foram incluídas trinta e seis peças sob o título de Comédias, Histórias e Tragédias. Em 1632, 1663 e 1685 outros três fólhos foram copiados da primeira edição e publicados, sendo que no Terceiro Fólho foi incluída a peça *Pércles*, que havia sido omitida no Primeiro Fólho, e mais seis peças apócrifas (ACKROYD, 2010, p. 40).

As categorias de gênero em que foram divididas as peças da obra de Shakespeare foram criadas apenas como uma convenção, como afirma McEvoy (2006, p.133). Em relação às datas em que as peças foram escritas e encenadas, por serem imprecisas, adotou-se a cronologia utilizada por McEvoy (2006, p.135-138), que seguiu aquela estabelecida por G. Blackmore Evans (Ed.). A obra *The Riverside Shakespeare (second edition)*, publicação da Houghton Mifflin Company, inclui, além das Tragédias, Comédias e Dramas Históricos, uma quarta categoria denominada Romances, conforme segue abaixo:

- **Tragédias:** *Tito Andrônico* (1593-4), *Coriolano* (1607-8), *Romeu e Julieta* (1595-6), *Timon de Atenas* (1607-8), *Júlio César* (1599), *Macbeth* (1606), *Hamlet O Príncipe da Dinamarca* (1600-1), *Rei Lear* (1605), *Otelo* (1604), *Antônio e Cleópatra* (1606-7).

- **Comédias:** *A Comédia dos Erros* (1592-4), *A Megera Domada* (1593-4), *Os Dois Fidalgos de Verona* (1594), *O Sonho de Uma Noite de Verão* (1595-6), *O Mercador de Veneza* (1596-7), *As Alegres Comadres de Windsor* (1597), *Muito Barulho por Coisa Nenhuma* (1598-9), *Como Gostais* (1599), *Noite de Reis* (1601-2), *Tróilo e Créssida* (1601-2), *Medida por Medida* (1604), *Tudo Está Bem Quando Bem Termina* (1602-3).
- **Dramas Históricos:** *Henrique VI Parte 1* (1589-90), *Henrique VI Parte 2* (1590-1), *Henrique VI Parte 3* (1590-1), *Ricardo III* (1592-3), *Rei João* (1594-6), *Ricardo II* (1595), *Henrique IV Parte 1* (1596-7), *Henrique IV Parte 2* (1598), *Henrique V* (1599), *Henrique VIII* (com John Fletcher) (1612-13).
- **Romances:** *Péricles* (1607-8), *Cimbeline* (1609-10), *O Conto de Inverno* (1611) e *A tempestade* (1611).

O termo “romance”, segundo McEvoy (2006, p. 241)², passou a ser usado no século XIII para se referir aos poemas franceses antigos, nos quais eram narrados o heroísmo dos cavaleiros do Rei Artur e Carlos Magno [...] (tradução livre). A mitologia grega e a romana também estavam presentes na narrativa, assim como a magia, o perdão, o reencontro de amores perdidos e de familiares, fatores emotivos que contribuía para um final feliz.

O gênero Romance, atribuído a quatro peças de Shakespeare, está mais próximo da identificação de elementos das peças do que propriamente de uma padronização do estilo das peças. Para Vaughan e Vaughan (1999, p.11), “romance” é “uma narrativa ficcional em prosa na qual a cena e os incidentes são mais distantes do que aqueles da vida real, uma das categorias predominantes nos

² “It was first used in the thirteenth century to refer to Old French poems that told tales of daring deeds done by the Knights of King Arthur and Charlemagne [...]” (McEVOY, 2006, p. 241).

séculos XVI e XVII, na qual a estória é frequentemente revestida de indagações e divagações”.

Nos romances de Shakespeare as personagens empreendem viagens perigosas, enfrentam tempestades em alto mar, às vezes seguidas de naufrágios, e desaparecem nas florestas, com isso suas ações configuram-se como atos heróicos.

Em relação à temática, William Shakespeare retratou em sua obra o amor, a ética, o heroísmo e, ao mesmo tempo, a crueldade e a perversidade do ser humano. Todas essas características atribuídas aos seus personagens constituem um dos motivos que o tornam o mais atual de todos os escritores, uma vez que essas mesmas características certamente povoam o inconsciente de cada ser humano e, por isso, são reconhecidas em suas personagens.

Sigmund Freud (1856-1939) recorreu aos personagens shakespearianos para confirmar algumas de suas teorias psicanalíticas, o que também confirma a natureza universalista de sua obra: “Shakespeare é estudado de todos os ângulos concebíveis. Interpretado nos vocabulários feminista, marxista, psicanalítico, historicista e desconstrutivista” (CULLER, 1999, p. 53).

Com referência às obras que influenciaram Shakespeare na sua formação humanística, Honan (2001, p. 27) menciona que obras dos filósofos Horácio, Salustiano, Virgílio e Erasmo, bem como as fábulas de Esopo, faziam parte da biblioteca de um vigário da época e, portanto, devem ter estado também ao alcance de Shakespeare. Honan (2001) comenta ainda que não apenas os livros influenciaram Shakespeare, mas também o ambiente cosmopolita de Londres aproximou-o das notícias sobre o que ocorria nos outros países da Europa, o que teria contribuído muito para a criação de sua obra dramática.

1.3 A *TEMPESTADE*: CONTEXTO DA PRODUÇÃO E FONTES DA OBRA

A *tempestade* foi encenada pela primeira vez em 1611 no Teatro *Blackfriars*, conforme Honan (2001) e, em 1612, na corte, por ocasião do casamento da princesa Elizabeth, filha do Rei James I, com o príncipe Henry, alvo de intensa curiosidade pública. Vaughan e Vaughan (1999, p.38) se referem a esse aspecto quando diz que os problemas políticos dos casamentos reais e as negociações sobre as dinastias estavam presentes nas lembranças do público, principalmente porque se tratava de um casamento entre católicos e protestantes.

A peça foi muito bem aceita porque contém aspectos de humor, de intrigas e magia que, segundo Leão (2000, p. 285), são próprios do caráter romanesco e despertam o interesse do público.

A *tempestade* se insere em alguns contextos de interpretação que, de acordo com Leão (2000, p.296; p.289), permitem “uma multiplicidade de interpretações que se complementam e às vezes se contradizem, mas nunca esgotam o sentido da peça” e mais adiante, afirma que devido aos vários temas contidos em *A tempestade*, “é impossível condensá-los em uma única e definitiva interpretação”.

Com efeito, para McEvoy (2006, p.251), críticos contemporâneos se referem à *A tempestade* como uma narrativa do colonialismo porque a peça foi escrita no período de expansão do colonialismo inglês no Novo Mundo.

Ademais, segundo Ackroyd (2010, p.310), Shakespeare escreveu *A tempestade* com base em leituras da obra *Os Ensaios*, de Montaigne, especialmente do texto “*Dos Canibais*”, além de leituras que fez de um panfleto escrito em 1610 sobre a descoberta das Bermudas. Vaughan e Vaughan (1999, p. 39) também refere-se ao tema do colonialismo quando afirma que, “Próspero é um dominador que exerce o comando de uma ilha distante se utilizando de seu conhecimento que

é representado pelos seus livros, pela sua magia e pela língua hegemônica européia que é uma forma de exercício de dominação sobre os povos não colonizados”.

Algumas narrativas de viagem influenciaram Shakespeare na construção de *A tempestade*, bem como notícias que chegavam a Londres sobre naufrágios, e mesmo relatos feitos pelos sobreviventes a esses naufrágios (VAUGHAN; VAUGHAN, 1999, p. 6).

Para Palmer (1968, p.13), Shakespeare pode ter lido alguns dos três documentos da Virgínia Company relacionados a um naufrágio ocorrido nas Bermudas em 1609. Um desses documentos foi intitulado *A Discovery of the Bermudas*, escrito em 1610 por Sylvester Jourdain; outro documento foi o chamado *A True Declaration of the Estate of the Colonie in Virginia*, escrito também em 1610; há ainda uma carta de William Strechery para o Conselho, escrita em 1609 e publicada em 1625 com o nome de *A True Reportory of the Wracke and Redemption of Sir Thomas Gates*. São relatos sobre o naufrágio de um navio na costa das Bermudas em que alguns sobreviventes teriam alcançado a terra e lá permaneceram por cerca de um ano para depois continuarem a expedição até a Virgínia.

Na época de Shakespeare, Londres estava repleta de notícias sobre o processo de colonização do Novo Mundo. Na Introdução da obra *The tempest*, houve o relato do naufrágio do navio inglês *Sea Venture* ocorrido em 1609, provocado por um furacão que destroçou a embarcação e levou os 150 sobreviventes até as Bermudas. Alguns desses sobreviventes teriam escrito sobre a beleza das ilhas, bem como o medo de que as ilhas fossem habitadas por monstros. Tem-se aí um indício de que o imaginário dos europeus sobre o Novo Mundo, ao mesmo tempo em que despertava curiosidade pela beleza de sua fauna e flora,

estava repleto de animais dóceis e exóticos que despertavam medo, já que havia a construção de narrativas que envolviam lugares habitados por monstros (BARRON'S EDUCATIONAL SERIES, 2002, p.23).

Nos relatos sobre as explorações marítimas empreendidas pelos europeus ao Novo Mundo predominavam as tempestades, os naufrágios, a existência de monstros que habitavam as terras desconhecidas, a adoração a diabos, os aspectos de magia e o exotismo dos nativos. Para Kermode (1968, p.15), os relatos sobre as deformidades dos povos que habitavam o Novo Mundo podem ter correspondência com as atribuições da forma física defeituosa de Calibã.

É possível que Shakespeare ainda tenha lido alguns textos sobre as expedições que os ingleses fizeram ao Novo Mundo e isso tenha influenciado na sua escrita da peça *A tempestade*. Nos termos de Vaughan e Vaughan (1999, p. 43), “Os textos sobre o Novo Mundo podem ter servido como inspiração ao título da peça como também as cenas onde as tempestades, a ilha exótica onde a peça se desenvolve, a disputa de grupos pelo poder, os nativos acuados pelos colonizadores, são aspectos que Shakespeare pode ter reunido na peça”.

Em relação ao nome Calibã e sua ligação com o habitante do Novo Mundo, Palmer (1991, p.15) explica que a palavra Calibã é uma derivação do anagrama Canibal. Também Kermode, na sua *Introduction to The Tempest* (1968, p.154), afirma que o nome Calibã é um desdobramento da palavra Caribe, relacionada ao selvagem do Novo Mundo.

Calibã pode atender à leitura do ponto de vista do colonialismo inglês ao ser apresentado como o único habitante da ilha porque lá se encontrava mesmo antes de Próspero chegar. Dessa maneira, Calibã, por direito, era o único dono da ilha. Mas Próspero ensina a Calibã a sua língua para estabelecer o domínio sobre a terra,

seus recursos e sobre seus habitantes. É o que Vaughan e Vaughan (1999, p.40) chama de “um microcosmo teatral do paradigma do imperialismo”³ (tradução livre).

1.4 A *TEMPESTADE*: ESTRUTURA E TEMAS DA OBRA

A tempestade é narrada em cinco atos e se desenvolve em seis horas entre o momento da tempestade que destrói o navio, a chegada da tripulação à ilha, a narrativa das moralidades e o final. O drama sobre o perdão e sobre a reconciliação das personagens revela a carga poética do texto e a humanidade de suas personagens.

Próspero, Duque de Milão, intelectual e estudioso do ocultismo delega as atribuições de administrador do seu Estado ao seu irmão, Antonio. Próspero é traído por Antonio que, com o Rei de Nápoles, Alonso, traça um plano para destituir Próspero do poder. Próspero é atirado ao mar, com sua filha Miranda, em um barco precário, sem mastro, sem velas, sem mantimentos e apenas com seus livros, que foram colocados por Gonzalo, um velho conselheiro. Próspero assim interpreta o fato de seus livros o acompanharem em seu exílio:

Próspero: [...] Gonzalo, da nobreza napolitana, e que incumbido fora da execução de todo esse projeto, por piedade, tão-só, nos concedera [...] Assim, por pura gentileza, sabendo quanto apego eu tinha aos livros, trouxe-me de minha biblioteca volumes que eu prezava mais do que o meu ducado (p. 28).

Próspero e Miranda sobrevivem e chegam a uma ilha onde permanecem por doze anos. Na ilha, Próspero encontra Ariel, um espírito, que só é visível para ele; Próspero liberta-o da fenda de uma árvore onde havia permanecido por doze anos

³ “A theatrical microcosm of the imperialism paradigm” (VAUGHAN; VAUGHAN, 1999, p. 40).

porque se negara a executar as ordens de Sicorax, uma feiticeira com poderes de magia negra e por isso expulsa da Argélia, deportada e abandonada naquela ilha. Próspero vê Ariel como espírito delicado, que sofreu aprisionamento por não se submeter às ordens de Sicorax:

Próspero: Mas por seres um espírito muito delicado para suas ordens por demais terrenas e repugnantes, não te submetias a quanto ela ordenava, razão clara de te haver ela, ouvindo o imperativo de seu furor imenso e com o auxílio de seus ministros de poder mais forte, fechado numa fenda de pinheiro. Nessa racha de tronco, atormentado, uns doze anos ficaste, no qual tempo veio a morrer a amaldiçoada bruxa, na prisão te deixando, onde soltavas gemidos tão freqüentes como as rodas do moinho em seu girar (p.30).

Próspero encontra também Calibã, um escravo selvagem e deformado, filho de Sicórax.

Próspero decide, um dia, revelar a Miranda as condições em que foram parar na ilha. Conta que traçou um plano para castigar todos os que o traíram e para isso usa de seus poderes mágicos. Com o auxílio de Ariel, provoca uma tempestade em alto mar causando o naufrágio do navio em que estavam seus traidores: Alonso (o Rei de Nápoles), seu filho Ferdinand, Antonio (o usurpador do ducado e irmão de Próspero) e Gonzalo (o conselheiro), além de outros membros da tripulação. Eles passavam pela ilha vindo do casamento de Claribel, a filha do Rei de Nápoles que acabara de se casar com o Rei de Túnis. Próspero, com seus poderes, faz com que a embarcação se estroçalhe contra as rochas jogando os tripulantes ao mar; em seguida, cada um chega a um ponto diferente da ilha, cada um acreditando que os outros haviam morrido e que estaria sozinho.

A partir desse momento Próspero manipula o destino dos traidores usando de seus poderes mágicos e possibilita que consigam chegar às praias da ilha, local em que será desenvolvida a história. A mágica de Próspero devolve Ferdinand à ilha onde encontrará Miranda.

O final de *A tempestade* mostra que as personagens voltam a ocupar as mesmas posições nas quais se encontravam antes. Próspero volta a ser o Duque de Milão, condição que perdera desde o início da narrativa, e abre mão de seus poderes mágicos; sua filha Miranda casa-se com o Príncipe de Nápoles; Ariel desaparece numa brisa, o que sugere ter conseguido sua liberdade, almejada desde o início da peça; e Calibã reconhece haver se enganado ao acreditar que um homem bêbado pudesse ser um deus.

1.5 A TEMPESTADE E O OUTRO

Skura (1998, p. 65) demonstra em *Discourse and the individual: the case of colonialism in The Tempest*, que os europeus que chegaram ao Novo Mundo, assumiram uma postura que lhes permitiu se apropriarem do que pertencia ao Novo Mundo, e conseqüentemente proceder ao apagamento da cultura nativa. O nativo, no caso de Calibã, passa então a ter sua identidade/alteridade elaborada pelo olhar e pela ideologia europeus; a relação colonizador/colonizado se constrói fundamentada em relações de poder.

Assim, é possível fazer uma leitura de *A tempestade* sob a perspectiva dos Estudos Pós-Coloniais percebendo no texto como ocorre a fabricação do outro (colonizado) pelo Outro (colonizador) e a fabricação da alteridade feita pela dicotomia Bem x Mal. Pela contraposição de europeu x não europeu, uma série de

estereótipos é construída. As personagens Calibã e Próspero podem servir de exemplos para que se identifiquem fabricações de identidade/alteridade na obra.

Skura (1998, p. 65) demonstra em *Discourse and the individual: the case of colonialism in The Tempest*, que os europeus que chegaram ao Novo Mundo, assumiram uma postura que lhes permitiu se apropriarem do que pertencia ao Novo Mundo, e conseqüentemente proceder ao apagamento da cultura nativa. O nativo, no caso de Calibã, passa então a ter sua identidade/alteridade elaborada pelo olhar e pela ideologia europeus; a relação colonizador/colonizado se constrói fundamentada em relações de poder.

A questão do colonialismo na literatura não fica obviamente restrita às obras de Shakespeare. Muitos textos tratam deste tema ou podem ser lidos para destacar tal visão. Entre eles, lembra-se do romance *Robson Crusóé*, escrito por Daniel Defoe e publicado em 1719. Pode-se estabelecer um paralelo desta obra com *A tempestade* no que tange ao contexto colonialista quando se discute a relação entre as personagens europeias e as não europeias.

Tanto Crusóé (o europeu) quanto Próspero (o europeu) naufragaram em uma ilha deserta e lá permaneceram por alguns anos. A experiência de sobrevivência das personagens se assemelha pela estranheza do lugar e pelas dificuldades que encontram para sobreviver na ilha deserta. O discurso colonial que é estabelecido entre as personagens remete ao aspecto curioso e ao mesmo tempo amedrontador que as terras e os habitantes do Novo Mundo despertavam nos desbravadores.

As ilhas de Próspero e Crusóé representam o Novo Mundo que está sendo explorado; Calibã e Friday são os habitantes temidos e ao mesmo tempo considerados inferiores pelos habitantes das metrópoles. A ilha tanto desperta curiosidade pela sua beleza quanto desperta medo, porque os colonizadores

acreditam que nelas existissem monstros. A ilha nada mais é do que um lugar inóspito que precisa ser conhecido para garantir a sobrevivência e posterior fuga para a metrópole.

Próspero escraviza Calibã e se apodera de seus conhecimentos sobre a ilha para se fortalecer e assim conseguir fugir de volta ao mundo civilizado. Da mesma forma, Crusoé também domina Friday para “aprender” sobre a ilha e conseguir fugir. A fabricação do outro (colonizado) pelo Outro (colonizador), Crusoé e Próspero, são atribuições de estereótipos para a desvalorização, submissão e objetificação de Friday e Calibã. Crusoé e Próspero escravizam Friday e Calibã a fim de que possam melhor dominar a ilha. O confinamento de Calibã em uma gruta é uma forma de controle que o dominador exerce para a fabricação de uma alteridade formada de acordo com o padrão europeu de desvalorização do outro colonizado.

O romance de Defoe e *A tempestade* constituem o mesmo contexto do discurso colonial de divisão de trabalho, em que os colonizados devem executar os trabalhos pesados: Calibã deve cortar a lenha e fazer o fogo, e Friday deve executar os trabalhos de carpintaria, enterrar os índios mortos, derrubar as árvores, construir cercas e remar. O colonizador deve realizar o trabalho intelectual de administração das tarefas, como Crusoé, ou os estudos de magia e a administração de tarefas, como Próspero.

Os trabalhos executados por Friday são feitos sem que ele reclame de Crusoé, o que é bastante diferente da personagem Calibã, que se revolta contra Próspero, praguejando sempre que executa os trabalhos pesados. Esse é um aspecto do discurso colonial que demonstra, segundo Ashcroftt (citado em BONNICI, 2000, p.85), que “a ordem é a essência da autoridade imperial”; esta ordem não é preenchida quando Calibã não se submete hierarquicamente a

Próspero. Ao contrário, Calibã se considera na mesma hierarquia de dono da ilha antes da chegada de Próspero, quando diz que “era o único dono da ilha”.

No discurso colonial, o ponto de vista do colonizador é que determina a diferença entre ele e o colonizado. Próspero se refere a Calibã como “um ser disforme que só pancada pode comover” ou quando afirma que Calibã não sabia falar, atribuindo uma diferença que desvaloriza o outro ao mesmo tempo em que valoriza o discurso do colonizador.

Próspero e Crusoé não conseguem entender a língua de Calibã e de Friday e por isso ensinam a língua europeia para que possam adquirir conhecimento sobre a ilha e fugir para o mundo civilizado.

Esses aspectos podem ser considerados como relativos ao discurso do colonizador europeu, que ao fabricar estereótipos sobre o outro (colonizado), o faz para garantir a sua superioridade na relação Outro x outro. São aspectos que podem ser identificados nas narrativas de Defoe e Shakespeare como narrativas do discurso colonial.

2 O OUTRO COLONIZADOR E COLONIZADO

Desde a Antiguidade existem registros da preocupação em compreender as diferenças culturais e de comportamento dos homens. Heródoto (484 a.C – 424 a.C), já havia percebido a diversidade dos homens e das culturas ao considerar os costumes dos lícios: “Eles têm um costume singular pelo qual diferem de todas as outras nações do mundo” (HERÓDOTO citado em LARAIA, 2007, p.11).

Essa mesma preocupação já havia sido demonstrada por Confúcio (551 a.C - 479 a.C) para quem “a natureza dos homens é a mesma, são os seus hábitos que os mantém separados” (CONFÚCIO citado em LARAIA, 2007, p.10). Portanto, pode-se sugerir que os homens diferem entre si pelas práticas, pelas crenças, pelos seus ritos, por sua maneira de ler e ver o mundo.

Michel de Montaigne (1533-1592), em *Ensaíos*, se refere ao bárbaro ao afirmar que “na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra” (MONTAIGNE citado em LARAIA, 2007, p.13). Montaigne, segundo Kehl (citado em NOVAES, 2004), teve conhecimento do modo de vida dos índios. O ensaio *Os Canibais* é uma reflexão sobre o encontro da cultura europeia com os nativos do Novo Mundo.

Do fragmento da frase citada acima, depreende-se que Montaigne relativizou o sentido do termo barbárie dependente do significado atribuído por quem estivesse utilizando o termo. Para Thiél (2006, p.38), “acreditamos ser a noção de bárbaro proposta por Montaigne também etnocêntrica, pois seu julgamento dos povos nativos do Novo Mundo [...] fundamenta-se em uma leitura de mundo elaborada a partir de valores europeus”.

Sendo assim, o uso do termo bárbaro poderá ser relativizado e Thiél (2006, p.77) problematiza a visão de Montaigne ao afirmar que o filósofo “apresenta o que

parece ser uma visão menos eurocêntrica de nativo, pois critica a barbárie do próprio europeu”. Mesmo o termo sendo relativizado, a problematização proposta por Thiél (2006) pode dar sustentação para a aceitação de que o termo barbárie não deixa de ser etnocêntrico.

A ideia sobre o que pode ser considerado um comportamento social aceitável vem da Idade Média, com a preocupação em relatar os comportamentos das pessoas durante as refeições, em relação aos hábitos de higiene quanto à maneira de se alimentar e aos hábitos de cortesia à mesa. São preceitos de bons costumes e boas maneiras de se comportar à mesa que, segundo Elias (1994, p. 73), já tinham sido registrados na obra *Morale Scolarium*, escrita em 1241 por Johannes Garland (1205-1255), que dedicou alguns versos de parte dessa obra aos costumes e às boas maneiras.

Para Elias (1994, p. 74), as primeiras notícias sobre as maneiras de como se comportar uns em relação aos outros vêm da Provença e da Itália com a publicação do primeiro livro sobre cortesia sob o título de *O Convidado italiano*, de autoria de Thomassin Von Zirklaria (1186-1238). Outros pensadores que, segundo Elias (1994), também se dedicaram a observações sobre o que seria um comportamento social aceitável foram Baldassare de Castiglione (1478-1529), autor de *O Cortesão*, de 1528, Erasmo de Roterdã (1467-1536), com a obra *De Civilitate Morum Puerilium* (1530), e Giovanni Della Casa (1503-1556), com a obra *Galate* (1558).

2.1 CONSTRUÇÕES DE BARBÁRIE E CIVILIZAÇÃO

A palavra *civilização* tem assumido vários significados ao longo da história da humanidade. Assim, civilização pode estar relacionada ao nível de desenvolvimento científico e tecnológico de uma nação, ao tipo de religião adotada por um povo, aos

costumes ou os tipos de Estado que um povo elege. Para Elias (1994, p. 62), “a civilização não é apenas um estado, mas um processo que deve prosseguir”; é o processo histórico da formação de um povo, do desenvolvimento de uma nação e dos sujeitos, e não uma característica estática e inalterada.

Elias (1994) observa que a origem (gênese) dos conceitos permite a compreensão do sentido histórico do significado dos termos. Elias considera que o conceito de cultura, na sua origem, tem o mesmo significado que civilização, que é a consciência de determinada nação de sua superioridade científica e cultural (costumes e comportamentos) em relação a outras nações.

A partir do século XVIII passam a ser diferenciados os termos *Civilization*, *Zivilization*, *Kultur* e *Kulturell* a partir do século XVIII, segundo a visão de Norbert Elias. Elias (1994) trata dessa questão afirmando que os significados que os franceses e ingleses atribuem ao termo *Civilization* são diferentes dos atribuídos pelos alemães para o termo *Kultur*. Para os franceses, *Civilization* se refere à consciência que o ocidente tem de si mesmo, de sua soberania em relação às outras sociedades. São aspectos relacionados às produções materiais e aos comportamentos de um povo.

Para os alemães, o termo *Zivilization* refere-se aos valores considerados menos importantes. *Kultur* refere-se aos aspectos intelectuais, artísticos e econômicos. São valores relacionados à própria existência humana.

Elias (1994) considera que a civilização é um processo pelo qual o homem se desenvolve. Para os alemães, o significado de cultura está representado na palavra *Kulturell*, derivada de *Kultur*, que se refere aos valores e as realizações humanas e não as pessoas individualmente.

O termo *Kultivert*, para os alemães, se refere à conduta ou ao comportamento das pessoas e é esse conceito que se aproxima do termo *Civilization* dos ingleses e franceses significando, assim, os comportamentos e as maneiras de viver das pessoas.

Considerando as diferentes interpretações de Cultura e Civilização, compreende-se que haja também diferentes formas de construir as ideias de Civilização e Barbárie. Inicialmente, para que o *civilizado* exista é preciso que existam também alguns atributos que o qualifiquem como *civilizado*. Dentre esses atributos, é necessário que se estabeleça nas relações humanas o respeito ao próximo, a delicadeza, o pudor, ou seja, os demonstrativos de polidez e refinamento. Para Wolff (2004, p. 21), “a civilização designa esse processo de paulatino abrandamento dos costumes, de respeito aos modos, ao refinamento, à delicadeza, ao pudor, à elegância (comer, defecar, copular, assoar o nariz, cuspir) e das relações sociais (polidez, modos à mesa, modos de dirigir-se ao outro)”.

Geralmente, são percebidos como *bárbaros* aqueles que se comportam de forma grosseira e desconhecem as boas maneiras. Para existir o “bárbaro” pressupõe-se a existência do seu oposto, o *civilizado*, que seria o sujeito que atenderia aos quesitos de refinamento, delicadeza e elegância que são relacionados aos comportamentos sociais e às necessidades básicas do homem.

Para que as características de *civilizado* sejam atribuídas a um povo, é preciso que também as características de *bárbaro* sejam atribuídas àqueles que não são considerados *civilizados*. Wolff compreende que, para caracterizar o *bárbaro*, é preciso que sejam atribuídos alguns sentidos do que seja barbárie.

Francis Wolff (2004, p. 21) discorre sobre as três maneiras de se entender o que pode ser considerado barbárie. Segundo o autor, primeiramente, podem ser

considerados bárbaros aqueles que se comportam de forma grosseira nas relações pessoais e sociais, por desconhecerem as formas polidas de relacionamento. São aqueles que praticam atos íntimos de higiene pessoal durante as refeições ou os que não respeitam as regras sociais de pudor e de comportamento sexual. Não se deve perder de vista que essas práticas, entendidas inaceitáveis e, portanto, bárbaras, se referem a um ponto de vista que varia de uma sociedade para outra. Para uma sociedade pode ser perfeitamente aceitável comer com as mãos e em outra sociedade isso pode ser tido como uma atitude de um povo bárbaro.

Portanto, bárbaros são os que vivem sem nenhum contato com outras sociedades ditas civilizadas e desconhecem as práticas de boas maneiras e da boa convivência e respeito entre os indivíduos. Podem ser os habitantes das metrópoles que consideram os camponeses um povo *bárbaro* por não terem os mesmos hábitos. São os indivíduos das metrópoles que não reconhecem como sendo civilizados aqueles que andam despídos, pois compreendem que o uso de roupas é um dos conceitos atribuído a um povo civilizado. Nesse sentido, bárbaros são os que não acreditam na existência dos diferentes. Contudo, Todorov (2010b, p. 23) sugere que, ao se julgar atos de culturas diferentes, corre-se o risco de se julgar a partir de seus próprios valores como sendo estes universais e etnocêntricos.

A segunda forma de abordar a barbárie, de acordo com Wolff (2004), é que bárbaros são aqueles que não valorizam a filosofia, a literatura e a música como alimentos do espírito. Os bárbaros são aqueles que não dão valor às representações do belo e valorizam apenas o que podem usufruir para a satisfação de suas necessidades imediatas.

O terceiro sentido de barbárie trazido por Wolff (2004) se refere à falta de humanidade. Os sentimentos de compaixão, de colaboração, de respeito ao outro,

de compreensão das fragilidades dos homens e dos animais, são sentimentos que revelam uma humanidade. Os bárbaros seriam os que não se importam com o sofrimento das outras pessoas e dos animais, são os que não respeitam os limites dos outros e julgam que seus interesses estejam acima dos interesses dos outros, agindo de forma bruta e irracional para atingirem seus objetivos.

Para Wolff (2004, p. 34), “a estratégia clássica do relativismo é a inversão dos pontos de vista”, de forma que não existiria barbárie já que todos os povos têm sua própria cultura. Com base nessas afirmações, pode-se entender que não existe civilização em oposição à barbárie, e sim várias formas de barbárie e de civilização.

Assim, bárbaros são os que negam a diversidade cultural e humana. Para eles, o Bem é traduzido pela sua cultura ou pelo seu ponto de vista e percepção do mundo. Dessa forma, concorda-se com o que Wolff considera “civilização”, como sendo a possibilidade de convivência das diversidades culturais: “civilizações, os momentos históricos, os espaços geográficos, as áreas culturais que permitem a coexistência, tanto de fato, como de direito, de vários povos, sociedades ou culturas” (WOLFF, 2004, p. 41).

Para Wolff (2004), a civilização permite a coexistência das diversidades culturais e humanas. O autor sugere o termo “barbárie” como sendo uma prática, um costume ou uma cultura que não vê a humanidade que existe no outro. Para ele, barbárie pode ser caracterizada como uma forma de pensar em relação a um outro em que se exclui qualquer forma de pensar diferente daquele pensamento sobre este outro e valorizando assim apenas o ponto de vista de quem atribui ao outro o sentido de bárbaro. Wolff (2004, p. 28) afirma: a noção de civilização serve tanto para valorizar a si mesmo como para justificar a sujeição de outros povos”.

Barbárie, nesse sentido, refere-se às práticas dos povos, das nações, das sociedades, das religiões, dos regimes políticos que não toleram toda e qualquer manifestação de pensamento que não sejam reconhecidos e aceitos pela cultura dominante.

Noções etnocêntricas de civilização e barbárie formaram, no processo colonizador, a construção da identidade e da alteridade, realizada por meio do binômio Nós x outros como uma forma de estabelecer poder e a unidade do colonizador diante do colonizado. Este binômio é utilizado no contexto colonial para definir o colonizador como superior em relação ao colonizado e serve para perpetuar o processo de colonização. A dicotomia Nós x outro permite, então, ao colonizador estabelecer seu domínio e fabricar a alteridade, o diferente, aquele que não pertence à norma, aquele que deve ser excluído pelo hegemônico.

Segundo Alves (2009), a dialética Outro x outro é a tônica do discurso colonial e essa relação é percebida com a instalação dos impérios nas metrópoles. Nesse processo, surge uma organização na qual no seu centro se instalava o império e as colônias se organizavam periféricamente. Assim emerge a diferença entre o colonizador x colonizado; branco x não-branco; europeu x não-europeu.

A colonização desenvolvida pelos ingleses, como acontece no período elisabetano, se caracterizava pelo avanço de agrupamentos de pessoas em direção a territórios distantes: “o colonialismo nada mais é que o resultado de uma orientação política tendente a montar uma estrutura dominial por meio dos tipos mais diversos a posse de comunidades sem desenvolvimento e sem capacidade de resistência, ou mesmo com enormes potencialidades econômicas” (ITUASSÚ, 2007, p.15).

O significado moderno para o termo *selvagem*, em inglês *wild*, segundo Seed (1999), refere-se a tudo o que não é controlado podendo o termo ser empregado para pessoas, animais e para a natureza. Refere-se aos instintos e aos impulsos que não são controlados pelos homens, a força dos animais e a mata não desbravada. Quando os ingleses iniciaram o processo de colonização nas terras do Novo Mundo, era usual que demarcassem suas terras conforme iam se apoderando delas. Como forma de delimitar as terras, construíam casas sobre os terrenos, plantavam jardins e cercavam as terras cultivadas.

Desde o século XVI, conforme Seed (1999, p. 39) “os ingleses começaram a erigir uma barreira física – uma cerca ou muro – para separar o selvagem do cultivado”. Diferentemente dos ingleses, os povos do Novo Mundo não separavam a parte de seus terrenos que eram cultivados da parte que era selvagem, deixando as terras sem demarcações. Essa prática deu o direito a que os colonizadores ingleses, no século XVI, fossem chegando às terras do Novo Mundo e edificando casas, demarcando terras como se fossem terras sem dono. Eles consideravam que as terras eram livres e que podiam se estabelecer por meio da demarcação dos espaços. Essa ideia é apontada por Thiél (2006, p. 122) que diz que “sob a perspectiva eurocêntrica, o índio nada faz para melhorar a terra, pois não confina seus terrenos a um espaço por cercas, não constrói uma barreira física entre o selvagem e o cultivado, nem ergue edificações duradouras”.

O Imperialismo como dominação colonialista é criado a partir da ideia de Império como uma autoridade máxima de Roma sobre os povos e países invadidos. No livro *Colonialismo e neocolonialismo* encontra-se a concepção de colonialismo que toma por base a noção de império (1979), que a partir do século XIX, o termo *colonialismo* surge se caracterizando pela expansão europeia seja pela emigração,

seja pela aquisição de terras ou dominação política, e se manifestou pela exploração econômica de recursos naturais e da mão de obra para benefício do país dominador (hegemônico). Portanto, o colonialismo se manifesta, por parte de uma minoria estrangeira, pelo exercício da dominação e da superioridade racial e cultural sobre um povo que é considerado inferior. Já no final do século XIX o império permeava todos os aspectos da existência humana com a manutenção de territórios invadidos, com o domínio de grande número de povos oprimidos, com interesses em mercados ultramarinos e com o controle da mão de obra e matérias-primas a preços muito baixos. Assim, como afirma Said (1995, p. 38), “não havia praticamente nenhum aspecto da vida que não fosse tocado pelos fatos do império”.

Quanto mais o colonialismo se expande sob terras a serem conquistadas, maior a necessidade de nomear o que é diferente, maior a necessidade de fabricação de uma *outremização* que sustente a dominação. É ao que Alves (2009, p. 213) se refere ao dizer que “a dialética Outro/outro é a base do discurso colonial”.

2.2 REPRESENTAÇÕES DO OUTRO COLONIZADOR E COLONIZADO

Entre os “rótulos” construídos para desqualificar, desumanizar e demonizar o outro colonizado, encontra-se o termo *canibal*.

Segundo Hulme (citado em ALVES, 2009, p. 215), “canibal era um nome não europeu, que se referia a um grupo de pessoas habitantes do Caribe [...] a quem se associou a prática de comer carne de outros indígenas”. O termo *canibal* se disseminou pela Europa atrelado ao fato de que quem nascesse no Caribe tinha o hábito de comer carne humana. Essa ideia permeou o imaginário dos europeus por séculos, tanto é que, quando se referiam aos povos colonizados, lhes atribuíam o fato de comerem carne humana.

Thiél (2006, p. 75) reporta ao relato de Cristóvão Colombo, em seu *Diário*, que identifica os índios como antropófagos:

Colombo recebe a informação acerca dos índios antropófagos do Caribe [...]. Surge então um dos elementos mais recorrentes nos relatos de encontro com os índios das Américas Central e do Sul e, mais especificamente, do Brasil: o canibal. Presente no imaginário europeu desde a época do descobrimento, o canibal passa a representar a barbárie do nativo [...].

Esse pensamento hegemônico foi questionado por Montaigne em *Os Ensaios* (1580), em que contrapõe a civilização e a barbárie. Montaigne (1987, p. 101) induz a uma reflexão sobre quem de fato pode ser considerado selvagem quando diz que: “A essa gente chamamos selvagens como denominamos selvagens os frutos que a natureza produz sem intervenção do homem”. E quanto ao que Montaigne considera civilizado, diz: “No entanto aos outros, àqueles que alteramos por processos de cultura e cujo desenvolvimento natural modificamos, é que deveríamos aplicar o epíteto”. Para ele, o que é considerado *bárbaro* ou *selvagem* está relacionado à própria natureza, à essência do que vem da terra, do que é típico da condição natural de existência. Pode-se observar que Montaigne levantava a questão sobre se os índios poderiam ser considerados realmente bárbaros, como os colonizadores assim o caracterizavam, ou se viviam em sintonia com a natureza.

Percebe-se, assim, que o termo *canibal* foi disseminado pela Europa para desvalorizar os sujeitos colonizados dando início ao processo de *outremização* do sujeito colonial. Spivak denomina *outremização* o processo pelo qual o discurso imperial fabrica o outro (ASHCROFT; GRIFFITH; TIFFIN citado em ALVES, 2009, p. 213). Consiste na relação dialética Outro/outro em que o Outro, que representa o colonizador, se caracteriza como superior e afirma-se quando inicia o processo

colonial; o colonizador confirma essa posição estabelecendo as diferenças entre o Outro e o outro.

Na construção do outro (colonizado) são utilizados os estereótipos, que são os mecanismos de sustentação do pensamento europeu e hegemônico em um processo em que os sujeitos dessa relação são caracterizados como objetos. Entre esses mecanismos encontram-se a desqualificação e inferiorização diante da superioridade e hegemonia do Outro (dominador). São deturpações da imagem do colonizado construídas pelo colonizador no sentido de fabricar a ideologia que cria e sustenta a colonização.

O discurso colonial fabrica o sujeito colonial porque cria um discurso que atua como instrumento de poder. Nos termos de Angenot (citado em BRANDÃO, 2000, p.105) “tudo o que se diz, tudo o que se escreve em um dado estado da sociedade [...] tudo o que se narra e se argumenta; o narrável e o argumentável em um determinado grupo social, num determinado momento histórico”. O encontro entre culturas diferentes acarreta a construção de um discurso social em que prevalecem os valores hegemônicos do colonizador.

A fabricação de estereótipos corresponde ao processo pelo qual os colonizados são inferiorizados por não terem as mesmas características dos colonizadores. O estereótipo, por exemplo, do depravado sexual é uma forma de *outremização* do sujeito colonial. Ao denominar o colonizado como depravado sexual, justifica-se que ele não tem controle de seus instintos sexuais e, por isso, não pode ser respeitado e confiável, o que afirma a sua condição de *bárbaro*.

A estratégia de inferiorização do outro pela imposição da língua do colonizador é mais uma das maneiras de *outremizar* o sujeito colonial. A negação da língua do colonizado acontece porque este não sabe falar ou porque fala

incorretamente a língua do colonizador. O colonizador, como não compreende a língua do colonizado, para exercer o domínio precisa conhecer o ambiente do qual se apoderou. Para se comunicar, ensina a sua língua ao dominado, interferindo e transformando a cultura do sujeito colonizado. Sobre esse aspecto Alves (2009, p. 216), faz a seguinte dedução: “o sujeito colonial é inculto, se é pagão, se é negro, degenerado sexual, canibal [...] então o colonizado justifica a colonização”.

Para Damourette e Pichon (citado em FANON, 2008, p. 39), “todo o idioma é um modo de pensar” e, no processo de colonização, a imposição da língua do colonizador tem a intenção de impedi-lo de pensar sobre a sua própria condição de colonizado. Fanon (2008) discorre sobre a inferioridade do colonizado que, ao absorver a linguagem do colonizador, se torna um sujeito sem “originalidade”, pois passa a “pertencer” à cultura civilizadora: “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva” (FANON, 2008, p. 34).

Bhabha (citado em SKLIAR, 2003) aponta alguns aspectos constitutivos do processo de construção da alteridade em contextos coloniais, entre eles a ideia de que para se existir é necessário que haja um outro que interpele em relação a uma alteridade. É preciso existir para um Outro, senão esse processo não ocorre. Logo, a construção da identidade do sujeito implica um desejo direcionado ao Outro.

Tomando a construção realizada a partir do centro hegemônico, o nativo é destituído de linguagem porque não sabe falar a língua do colonizador. Para Todorov (2010a, p. 45), por exemplo, Colombo não reconhece a existência das línguas estrangeiras, pois, para ele, não existe diversidade. Esta é uma visão etnocêntrica do mundo, já que parte de uma crença de que a própria sociedade construtora do discurso é o centro da humanidade, ou mesmo que a sua é a única forma de expressão.

A necessidade de o colonizado aprender a língua do colonizador serve, entre outros propósitos, para que o colonizado forneça informações sobre o local que é ocupado. O ensino da língua do colonizador é uma forma de obtenção de controle do espaço físico e dos indivíduos que habitam esse espaço.

No processo de colonização, o espaço colonial desenvolve formas de representação do outro (colonizado) para adequá-lo a uma representação préestabelecida desse outro, ou seja, para adequá-lo ao espaço de uma representação que já antecede a esse outro e que é criada dentro do espaço demarcado pelo colonizador. Dessa maneira, o outro é desenhado de acordo com a forma que convém ao colonizador. Nesse sentido, a construção do outro é um processo que cria uma imitação do outro, que passa a ser a repetição do mesmo. Essa ideia é confirmada por Bhabha (2010, p. 111) quando afirma que “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução”.

São criados os padrões de representação do outro de modo que, nessa perspectiva, esse outro seja destituído de todo e qualquer valor, que esse outro seja um outro que necessite de alguém que o oriente, que o governe, uma vez que é considerado fraco.

O espaço colonial pode ser entendido como uma das modalidades de aparelho ideológico do centro hegemônico colonial em que são articuladas duas posições: a primeira é a ilusão de reconhecer as diferenças do outro pela observação de seus aspectos externos, como a língua, a raça, a cultura; a segunda refere-se ao fato de que, ao mesmo tempo em que reconhece essa diferença, o colonizador, nesse espaço, exerce repúdio à diferença, que é manifestado quando a

diferença é mascarada ou desarticulada, e o outro colonizado é destituído de sua própria identidade e transformado em exótico, em objeto subordinado à construção do Outro que o domina também pelo discurso. Em suma, “o espaço colonial é como uma única flecha que aponta insistentemente para a invenção, para o governo, para a administração, para a instrução e para o massacre do outro” (SKLIAR, 2003, p.106).

O espaço colonial é uma composição diversificada de práticas, discursos e interesses no intuito de fixar e perpetuar um sistema de domínio que se dissemina e se multiplica indefinidamente como forma de saber, de controle e de poder sobre o outro. Para Skliar (2003, p.106), “o espaço colonial é a terra da incógnita, ou a terra vazia ou deserta cuja história não é história já que tem de ser iniciada de uma vez, todas as vezes; cujos arquivos devem ser abertos e completados pela mesmidade”.

Assim, a representação do outro no espaço colonial se consolida originando representações que são criadas a partir de necessidades coloniais, que por sua vez criam outros espaços coloniais, como se formasse uma pulsão repetitiva que não só assegura as conquistas como também os posicionamentos de exclusão/inclusão e todas as atribuições de marginalização e de controle do outro pelo poder hegemônico. Nessa direção, Said (citado em SKLIAR, 2003, p.110) afirma que a relação entre o espaço colonial e o imperialismo se define como “uma prática, teoria e postura adotada por um centro urbano que governa um território distante”.

Nesse encontro de subjetividades se estabelecem relações de poder que justificam a necessidade de domínio.

No imaginário europeu hegemônico, o espaço relativo à selva, floresta ou mata, é percebido como um lugar perigoso, exótico e habitado por um povo selvagem que precisava ser domesticado pelo europeu. Segundo Leão (2000, p.

348), “o selvagem é a antítese do homem civilizado. Ele é um rústico que vive fora do espaço civilizado (bosques, florestas, montanhas, ilhas e pântanos)”.

Nessa certeza da necessidade de dominação se estabelece uma relação de poder, que justifica o domínio sob terras distantes e povos de cultura inferior que são considerados selvagens. Conforme aponta Leão (2000, p. 318) “alguns selvagens moram em cavernas, florestas ou desertos, outros em Pântanos, perto ou mesmo no fundo do mar”.

Outro teórico que explica o processo de colonização como representação do outro no espaço colonial é Carbonell i Cortés (citado em SKLIAR, 2003, p. 111), ao afirmar que os textos coloniais substituem uma realidade por uma imagem subjetiva do outro e que essa imagem do outro se compõe de mitologias sobre esse outro as quais o inferiorizam e o subalternizam, diferenciando-o e, assim, justificam a relação colonial.

Nesse ambiente da mitologização do outro, são elaboradas várias visões do outro em uma versão que Skliar (2003, p. 112) chama de mito primitivista como “o nobre selvagem”, “o selvagem domesticado”, “o selvagem serviçal”; cria-se “o mito do orientalismo”, pelo qual são inventadas imagens exóticas e eróticas do Oriente; desenvolve-se “o mito da periferia”, em que é criado um centro de cultura ou metrópole de onde se dirige toda e qualquer ordem e hierarquia de valores; surge também o mito da boa diversidade, que é a definição de limites para o outro, daquilo que pode ser ou não ser aceito pelo poder hegemônico. Inclui-se a aceitação ou não da uma linguagem ou da cultura de um povo.

A ideia de mitologização do outro indica que a representação do outro foi fabricada a partir da mesmidade e para a mesmidade. É a criação do bárbaro, do selvagem, por um lado, e do civilizado, segundo o eurocentrismo, por outro.

Mitologizar o outro (colonizado) implica torná-lo parecido ao colonizador, destituindo-o de sua língua, de suas particularidades como outro, para nominá-lo, emudecê-lo, apagá-lo, na certeza de que será inventado no lugar que seja necessário ao dominador.

Toda a cultura que prevalece em uma sociedade é imposta e legitimada pela sua hegemonia e unilateralidade seja por meio da força, da legalidade ou da dissimulação aceitável. Essa ideia é sustentada por Derrida (citado em SKLIAR, 2003, p.104), ao afirmar que “a dominação, é sabido, começa pelo poder de nomear, de impor e de legitimar o apelativo”. Assim, são construídos mecanismos de inclusão e exclusão do outro.

Para Foucault (citado em SKLIAR, 2003, p. 96), inclusão não é o oposto da exclusão, mas um mecanismo de controle, de poder disciplinar, necessário ao funcionamento da sociedade. É uma forma de delimitar para poder observar e controlar de uma posição superior os sujeitos desse espaço observado.

Um dos processos de exclusão do outro é a exclusão estatística, aquela em que não existem sujeitos e sim, números. O outro, excluído, não tem identidade e não se constitui em indivíduo e nem em sujeito e, dessa maneira, seu processo de inclusão, quando acontece, se dá de forma estatística.

Outro aspecto importante do processo de exclusão é o exílio, desterro, expulsão de um outro excluído que não é representado por estatísticas e sim por uma identidade fragmentada e que se enfraquece pelo processo de exclusão. É o sistema que dita as regras daquilo que deve ser considerado como padrão de aceitação, e o próprio sistema rejeita e nega o espaço do outro e os que vivem nesse espaço de diferença.

Para que haja uma ideia de controle e de ordem, o sistema cria instrumentos sociais, políticos e ideológicos que o reafirmem e que o perpetuem. Sob esse ponto de vista, toda e qualquer hegemonia representa o bem e o que não está nela incluído é o mal, que será excluído. Aparece aqui a relação binária exclusão/inclusão = bem/mal.

O Mal, que é atribuído ao outro (colonizado), possibilita a civilidade do europeu que “salva” o colonizado da ignorância e da incivilidade. A dicotomia entre o Bem e o Mal, segundo Said (2006), favorece a possibilidade da construção do sujeito que é desumanizado, demonizado, invisível, o outro, o colonizado.

Pode-se sugerir que a construção do outro pela degradação é uma forma de dominação dos povos colonizados pelo europeu. É uma estratégia colonial para inferiorizar o outro e assim empreender domínio de terras, que é uma das intenções primordiais do colonialismo. Na formação de estratégias de inferiorização são utilizados adjetivos que pressupõem a existência de um “outro” que é considerado melhor na essência ou na forma física ou na maneira em que se comporta. É a que Brandão (citado em BARROS, 2000, p.106) se refere ao dizer que “são adjetivos avaliativos-axiológicos que enunciam um julgamento de valor [...] que vê o índio sempre como negatividade”.

Conseqüentemente, o discurso colonial representa o poder disciplinar quando determina o que é normal e o que é anormal em uma sociedade. O anormal ou degenerado sob essa abordagem sofre as forças do poder imperialista que anula o outro, no intuito de subordiná-lo ao poder hegemônico e assim estabelecer o controle. Esse processo posiciona o colonial como uma categoria produtiva, servil e indisciplinada.

Outro elemento da construção do outro e de inferiorização se dá pela demonização, uma forma de controle da alteridade que cria uma evidenciação das diferenças para justificar a fabricação dos estereótipos. Os aspectos que podem ser observados no processo de demonização do nativo são manifestados pela cultura, língua, bebida, pela comparação a animais e pela rebeldia.

A rebeldia, como aspecto de demonização do outro, ocorre quando é esperado e exigido que o dominado, ao sofrer o processo de colonização, se comporte de forma passiva e sem a manifestação da palavra, que é uma das estratégias que caracteriza o processo colonizador. No encontro colonial, o europeu por não enxergar o nativo como sujeito, objetifica-o, tornando-o tabula rasa. Ao proceder dessa maneira, o colonizador assegura a sua dominação pela invisibilidade do colonizado.

Esse aspecto da construção do projeto colonizador também pode ser observado em Lopes (citado em BRANDÃO, 2000, p.17), que menciona a atribuição de valores feita pelo colonizador em relação ao índio, que é denominado “objeto-valor”, uma forma de se atribuir valores negativos ou positivos. A força física do nativo, por exemplo, pode representar para o colonizador um objeto-valor.

Diferentemente da concepção que constrói a posição do sujeito colonizado como inferior, Figueiredo citando Franz Fanon (citado em ALVES, 2009, p. 216) afirma que, ao mesmo tempo em que o colonizado (outro) é subalternizado, ele tenta se igualar ao colonizador (Outro), introjetando valores negativos que lhes foram atribuídos pelo colonizador ou reproduzindo o comportamento do colonizador com a intenção de apagar os estereótipos que lhes são atribuídos pelos colonizadores. Para Fanon (2008), é esse processo que origina a crise de identidade e a fragmentação da identidade do sujeito, que são causadas pelo sentimento de menos

valia que o colonizado passa a sentir por si mesmo no processo de querer ser igual ao seu colonizador.

Com os estudos feitos até o momento relativos à construção da alteridade em povos colonizados por meio da formação de *outremização*, da demonização do sujeito colonizado, da criação de mitos sobre o sujeito colonizado, sobre o discurso do sujeito hegemônico e outras denominações para a atribuição de estereótipos ao sujeito colonizado, selecionou-se *A tempestade*, de William Shakespeare, como texto que possibilita leitura e reflexão sobre como essas possíveis construções se manifestam na literatura.

3 O OUTRO E O OUTRO EM A TEMPESTADE, DE WILLIAM SHAKESPEARE

A criação de estereótipos como meio de inferiorizar o colonizado é uma das estratégias do colonialismo. No caso da obra *A tempestade*, de William Shakespeare, esta é uma das perspectivas em que irá se focalizar a personagem Calibã como sujeito *outremizado*:

Os estereótipos que dominam o pensamento europeu criam a dialética entre Outro e outro. Mas, além dessa concepção inerente ao homem branco *europeu*, este ainda utiliza-se de meios para relegar os sujeitos coloniais à alteridade, imputando-lhes características que os definem como outros. É a chamada outremização (ASCROFT; GRIFFITH; TIFFIN citado em ALVES, 2009, p. 213).

Sob esse prisma propõe-se uma leitura para discutir as estratégias de construção do outro, colonizado, em seu encontro com o poder colonizador.

Proceder a uma leitura pós-colonialista de *A tempestade*, de Shakespeare, possibilita desenvolver, pelas vozes de Calibã e Próspero, principais personagens da peça, uma reflexão sobre o colonialismo inglês, sobre como se dá a percepção da relação da alteridade e sobre como se constrói essa relação em um momento de expansão, de conquistas marítimas e descobertas de novos mundos.

A obra de Shakespeare vem, ao longo dos séculos, servindo de assunto para interpretações e releituras, e é possível também fazê-lo sob a orientação dos Estudos Culturais. É oportuno lembrar a afirmação de Kiernan (1999, p. 26) que: “A arte deveria servir de espelho para a natureza ou para a realidade social; e o espelho da arte é mágico, visto que não só fotografa, mas também seleciona, amplia, pinta e mostra coisas invisíveis”.

Shakespeare representou em sua obra, o reflexo da inquietação e miséria da sociedade em que viveu: uma época de grande mobilidade social (ascensão e decadência da nobreza), da falência das famílias, do aumento dos preços dos alimentos e baixos salários. Segundo Harold Bloom, desde o século XVIII que Shakespeare vem sendo considerado o autor que melhor representou o universo concreto, em todos os tempos (BLOOM, 2000, p. 42).

É nesse contexto universalista da obra de Shakespeare que se irá situar *A tempestade*, tendo como sustentação os Estudos Culturais e como pontos de reflexão questões relativas à alteridade, ao colonialismo e ao contato com o outro. Os Estudos Culturais permeiam os sistemas de questionamento das práticas intelectuais e acadêmicas sobre marxismo, pós-colonialismo, feminismo, pós-estruturalismo, formulando novos pensamentos e atitudes diante dessas questões que se perpetuam na história do pensamento humano.

A relevância dos Estudos Culturais como forma de compreensão e análise do contexto social e político se dá pelo fato de permitir conhecer como as identidades culturais são construídas tanto individualmente quanto coletivamente dentro de um mundo cada vez mais diverso e globalizado. Pela análise do discurso podemos entender como se estabelecem as relações de poder e o exercício do poder em relação aos Outros.

3.1 RELAÇÕES DE PODER E AS CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADE E ALTERIDADE EM *A TEMPESTADE*

Em *A tempestade* as personagens estão envolvidas com a usurpação de seus domínios. O desejo de poder está presente ou mesmo latente em qualquer classe social, e nesta obra de Shakespeare isso pode ser percebido a partir das relações entre colonizador e colonizado.

Antonio usurpa o ducado de Próspero; Próspero usurpa a ilha de Calibã; Sebastião tenta matar Alonso para se apoderar do reino de Nápoles e Trínculo e Estéfano se articulam para matar Próspero. Barker e Hulme (1968) apontam que a peça mostra uma série de tentativas de usurpação de autoridade desde a bem-sucedida revolução palaciana contra Próspero, a tentativa de Calibã em violentar a honra de Miranda, a conspiração de Antônio e Sebastião contra a vida de Alonso e, finalmente, a revolta de Calibã, junto com Sebastião e Trínculo, contra o domínio que Próspero exercia na ilha.

Encontramos exemplos dessa usurpação de domínios nos seguintes excertos de *A tempestade*:

Próspero: [...] Sendo esse Rei de Nápoles meu inimigo acérrimo, a proposta de meu irmão aceita, isto é, em troca da vassalagem e do estipulado tributo – não sei quanto – compromete-se a me expulsar e aos meus do meu ducado, entregando Milão, a incomparável, com sua honras todas, a meu mano. Assim, reunido um traiçoeiro exército, em certa noite apropriada ao feito abriu Antônio as portas da cidade e em plena escuridão os seus asseclas me tiraram dali rapidamente, contigo, pobrezinha, esfeita em lágrimas (Ato I; Cena I; p.28).

[...]

Calibã: [...] Esta ilha é minha; herdei-a de Sicorax, a minha mãe. Roubaste-ma [...] (Ato I; Cena I; p.31).

[...]

Sebastião: [...] Do mesmo modo que obtiveste Milão, hei de obter Nápoles. Saca da espada; [...] (Ato II; Cena I; p.38).

[...]

Estéfano: Monstro, vou matar esse homem. Sua filha e eu seremos Rei e Rainha – Viva nossa Graça! - E Trínculo e tu próprio sereis vice-Reis. Agrada-te a proposta, Trínculo?

Trínculo: Excelente. (Ato III; Cena II; p.45).

Embora todas estas personagens estejam envolvidas em relações de poder, a relação colonizador/colonizado pode ser lida de maneira mais visível no tratamento entre Calibã e Próspero. Assim, para serem construídas as identidades e alteridades em *A tempestade*, precisa-se focalizar as relações de poder e visões que originam tais construções. Apresenta-se em seguida uma análise das relações de Calibã com outras personagens, especialmente com Próspero, a fim de apontar como o Outro (colonizador) e o outro (colonizado) veem e leem um ao outro.

Para Skura (1998, p. 73), a relação de *A tempestade* com o discurso colonialista não é representada pela conquista do Novo Mundo pelos europeus, mas pela relação entre as personagens Próspero e Calibã, Miranda e Calibã e Próspero e Ariel. O discurso colonialista aparece subliminarmente revelando o “inconsciente político” das personagens.

Diante disso, Skura (1998, p. 72) considera problemática a relação do colonialismo com o contexto de *A tempestade* ao afirmar que em 1611 não existia na Inglaterra nenhuma imagem dos habitantes do Novo Mundo e que, portanto, não poderia existir um exemplo ficcional de discurso colonialista. Contudo, a ponderação de Skura desconsidera a existência de outras formas interpretativas e reduz as possibilidades de reflexão que outros teóricos apresentam como aspectos analíticos da peça shakespeariana.

3.1.1 Calibã e Ariel: o “Selvagem” e o “Sensível” na relação com Próspero

A tempestade também pode ser lida como uma metáfora para a situação na qual se encontram as personagens em conflito na ilha. A relação de tensão entre colonizadores e colonizados - Próspero/Miranda, Trínculo/Estéfano (colonizadores),

Ariel/Calibã (colonizados) - é verificada no texto e percebe-se que o tratamento entre essas personagens antagônicas revelam animosidade, autoritarismo e tentativa de exploração da figura de Calibã. Trínculo trama a possível exposição de Calibã como figura exótica e imagina que ele despertaria interesse se levado para Inglaterra: “Se eu estivesse agora na Inglaterra – como já me aconteceu de outra feita - e fosse dono deste peixe pelo menos em pintura, não haveria tolo de feira que não pagasse uma moeda de prata para vê-lo. Este monstro me deixaria homem [...]” (Ato II; Cena II; p. 40).

Mesmo antes de aparecer em cena, pode-se inferir que Calibã tem uma aparência disforme, pela descrição que Próspero faz dele: “um monstrego manchado – forma humana nenhuma a enobrecia” (Ato I; Cena I; p.30). Calibã é um escravo grosseiro e petulante, conforme esta fala de Próspero: “Sacode-o. Vamos ver o meu escravo Calibã, que só tem palavras duras para minhas perguntas” (Ato I; Cena I; p. 31).

Como visto, a personagem de Calibã é construída inicialmente pela visão do Outro, colonizador e intruso, que chega a sua ilha e o rotula de selvagem e bárbaro.

O início de *A tempestade* mostra Calibã como um selvagem, não humano que, segundo a personagem Próspero, “só pancada pode comover, nunca o bom trato” (Ato I; Cena I; p. 31). No decorrer da trama, Calibã revela-se um ser humano de qualidades que nem mesmo os que são considerados “civilizados” possuem. Esse atributo pode ser percebido quando Calibã demonstra sensibilidade ao se referir à beleza da ilha com a exuberância da fauna e da flora, que talvez os habitantes do mundo “civilizado” não teriam valorizado:

Calibã: Permite que te traga maçãs bravas; com minhas unhas grandes vou tirar-te da terra belas túbaras; um ninho de gaio vou mostrar-te e o meio fácil de armar

ciladas para os macaquinhos. Irei contigo aos bosques de aveleiras e algumas vezes e trarei das rochas filhotes de gaivotas. Vamos? Vamos? (Ato II; Cena II; p.41).

Calibã não só demonstra saber de sua origem, mas também tem conhecimento dos poderes mágicos de sua mãe, a bruxa Sicórax, e sabe que é seu herdeiro e, portanto, o dono da ilha. Isso já bastaria para que lhe fosse conferido um saber sobre si que o tornará determinado a recuperar sua liberdade. Inconformado com a situação de escravidão a que fora submetido desde a chegada de Próspero, Calibã se debate para conquistar sua liberdade e recuperar sua ilha, até mesmo idolatra dois bêbados (Trínculo e Estéfano). Aqui, o estereótipo da demonização do outro se manifesta por intermédio de Trínculo e Estéfano ao obrigarem Calibã a beber, conforme o dizer de Trínculo, na seguinte passagem: “Por esta luz, é um monstro borracho e muito pérfido” (Ato II; Cena II; p. 41). Mais adiante essa mesma idéia de demonização também é expressa nesta fala: “Como está bêbado o pobre monstro! Que monstro abominável” (Ato II; Cena II; p. 41). Mas Calibã parece recobrar a consciência, o que pode ser deduzido pelo que ele diz: “Mas que asno reforçado eu fui, tomando por um deus este bêbado e inclinando-me diante deste imbecil” (Ato IV; Cena I; p. 57).

A tentativa de estupro de Miranda por Calibã indica sua atitude irracional, sem nenhum tipo de controle de seus instintos, e por isso é considerado selvagem e é demonizado. A passagem da qual se pode inferir tal ideia é quando Próspero diz: “tiveste o ousio de querer desonrar a minha filha” (Ato I; Cena I; p. 31). O certo é que Calibã demonstra um comportamento ambíguo entre o que é considerado civilizado e selvagem.

Assim, apesar de ter uma participação secundária em relação a Próspero, Calibã ganha presença ao se revelar incansável em sua obsessão pela liberdade.

Ele se submete a Trínculo e Estéfano para conseguir livrar-se de Próspero: “Já não farei barragem para peixe, nem fogo irei buscar, quando ele me mandar. Não lavo prato nem carregó feixe, Bã, bã, bã, Calibã! outro mestre amanhã! Liberdade! Viva! Liberdade! Liberdade !! (Ato II; Cena II; p. 42)

Nesse aspecto, como será visto mais adiante, também Próspero revela obsessão em punir seus traidores. Embora sejam distintas na origem e na aparência física, as personagens são semelhantes porque ambos perseguem a concretização do que cada um entende por justiça.

Contraopondo as personagens analisadas, percebemos na personagem Próspero, características semelhantes às de Calibã que fazem com que se aproximem pelos seus sofrimentos e obsessões. Apesar de serem de classes sociais e culturas diferentes, é inegável que exista o mesmo sentimento ao terem sido surpreendidas pela traição e usurpação que afetam suas vidas. É bem verdade que os traidores não imaginavam que Próspero pudesse sobreviver. Próspero representa a cultura dominante e o poder, mas isso não lhe garante segurança e felicidade.

A subserviência de Calibã é mantida por uma série de estratégias de controle, entre as quais se encontram diversas formas de tortura. Os tormentos de Calibã se manifestam pelas torturas físicas e psicológicas a que é submetido quando é ameaçado por Próspero. Algumas partes do texto são indicativas de que Calibã é torturado fisicamente, quando Próspero diz que: “hás de esta noite sofrer câibras contínuas e pontadas sentir que te hão de perturbar o fôlego” (Ato I; Cena I; p. 31). A mesma ideia de tortura pode se percebida em outra fala de Próspero: “Com velhas câibras a tratos ficarás, cheios teus ossos de dores lancinantes, que te obriguem a rugir de tal modo, que até as feras hão de tremer à tua gritaria” (Ato I, Cena I; p.32).

A única atitude que Calibã pode tomar contra Próspero é amaldiçoá-lo, praguejando contra ele e sua filha Miranda: “em vós dois caia orvalho tão nocivo como o que minha mãe tinha por hábito colher nos charcos pútridos com uma asa negra de corvo em vós sobre o suloeste e vos deixe cobertos de feridas” (Ato I; Cena I; p. 31).

O aprisionamento de Calibã é duplo porque torna-se escravo de alguém que chega repentinamente à sua casa e se intitula seu dono e também pelo fato de ser proibido de andar livremente pela ilha como estava acostumado desde que nasceu: “Que em cima de vós caia quanto tinha de encantos Sicorax: besouros, sapos e morcegos. Eu, todos os vassallos de que dispondes, era nesse tempo meu próprio soberano. Mas agora me entrincheirastes neste dura rocha e me proíbes de andar pela ilha toda” (Ato I; Cena I; p. 31).

Esse trecho da fala de Calibã exprime nítido sofrimento e sentimento de revolta porque está privado de andar pelas matas, ter contato com animais silvestres, nadar, subir em árvores, beber das fontes limpas e claras, sugerindo que tenha saído do Paraíso para ser trancafiado em uma gruta úmida e escura. Calibã demonstra saber o quanto está só e sem condições para enfrentar seu opressor.

Calibã mostra-se consciente do jogo de interesse que Próspero utiliza para se aproximar e conhecer os recursos que a ilha oferece. Na passagem a seguir, Calibã se revela uma personagem dotada de perspicácia e conhecimento de si próprio e sobre o seu opressor, ao dizer a Estéfano: “Mas, primeiro, é preciso que te lembres de lhe tomar os livros, pois, sem eles, é um palerma como eu, já não dispondo de espírito nenhum sobre que mande. [...] Basta queimar-lhe os livros” (p. 45). Calibã é capaz de refletir sobre seus erros sabendo reconhecê-los, mostra-se um ser humano

que sente desejo, raiva, medo podendo enganar-se, arrepender-se, não se conformar, como pode-se constatar na seguinte passagem:

adulavas-me, quando aqui chegaste; fazias-me carícias e me davas água com bagas, como me ensinaste o nome da luz grande e da pequena, que de dia e de noite sempre queimam. Naquele tempo, tinha-te amizade, mostrei-te as fontes frescas e as salgadas, onde era a terra fértil, onde estéril [...] Seja eu maldito por havê-lo feito! (Ato I; Cena I; p. 31).

Esse trecho revela que Calibã sabe que foi submetido à condição de escravo por ter acreditado que Próspero estivesse interessado em ser seu amigo. Calibã percebe que se iludiu quando revela a Próspero os “segredos” da ilha. Sua dor ainda é mais forte porque está aliada ao sentimento de traição.

Sobre esse jogo, Barker e Hulme (1968) em *The tempest and oppression*, observa que os colonizadores foram frequentemente recebidos com delicadeza, embora a traição devesse ocorrer. Isso pode sugerir que o comportamento de Calibã seja próprio do sujeito colonizado no seu primeiro contato com o colonizador.

Próspero é governante de seu ducado e isso lhe confere determinação, rigidez e autoritarismo, sendo esse o tom percebido e representado pelas ordens que ele impõe a Miranda e pelas ameaças que ele faz a Calibã e Ariel. Para Miranda, Próspero diz: “Ora obedece-me e atenção preste a tudo” (Ato I; Cena I, p. 26). Para Ariel: “Executaste, espírito, direito a tempestade, conforme te ordenei?” (Ato I; Cena I; p. 29); “Caso venhas de novo a murmurar, fendo um carvalho e como cunha te comprimo dentro de seu nodoso corpo, até que venhas ululado durante doze invernos” (Ato I; Cena I; p. 30). Emprega o mesmo discurso com Calibã: “Caso negligencies ou faças de mau grado quanto estou a mandar, com velhas cãibras a

tratos ficarás, cheios teus ossos de dores lancinantes, que te obriguem a rugir de tal modo, que até as feras hão de tremer à tua gritaria” (Ato I; Cena II; p. 32).

Próspero exerce domínio sobre Calibã porque o considera sua propriedade, e Calibã confirma essa condição ao dizer: “sou servo de um tirano, de um feiticeiro, que por meio de sua astúcia me despojou desta ilha” (Ato III; Cena II; p. 44).

Calibã com sua aparência física disforme é tratado como animal e considerado, por Próspero e Miranda, incapaz de manifestar suas vontades. Próspero não reconhece que Calibã expressa seus sentimentos e vontades: Próspero: “Então, como selvagem, não sabias nem mesmo o que querias; emitias apenas gorgorejos, tal como os brutos; de palavras várias dotei-te as intenções, porque pudesses torná-las conhecidas” (Ato I; Cena I; p. 31). Contudo, é uma personagem capaz de refletir sobre seus erros, sabendo reconhecê-los conforme é demonstrado na última participação de Calibã: “de ora avante quero mostrar-me mais razoável e obter graça” (Ato IV; Cena I; p. 57).

Sujeito à autoridade de Próspero, Calibã está sujeito também ao aprendizado da língua do dominador, o que representa um poder sobre o colonizado. Uma passagem sugere que Calibã tenha encontrado uma única vantagem ao ter aprendido a língua de Próspero, poder usá-la para amaldiçoá-lo: “A falar me ensinastes, em verdade, Minha vantagem nisso, é ter ficado sabendo como amaldiçoar. Que a peste vermelha vos carregue, por me terdes ensinado a falar a vossa linguagem” (Ato I; Cena I; p. 32).

Com efeito, Calibã aprendeu a expressar seus sentimentos de revolta e de amor à natureza pelo uso da linguagem, mas dessa vez o “selvagem” dá lugar ao “civilizado” que usa palavras poéticas para descrever a ilha em que vive como sendo

um lugar repleto de belezas naturais e, de acordo com a peça, um paraíso na terra, conforme o seguinte trecho.

Pode-se verificar, assim, que Calibã usa da linguagem aprendida para manifestar seus sentimentos, como o faz quando se dirige a Estéfano. Certamente, é o trecho mais poético da obra em que Calibã comenta o que nem mesmo Próspero foi capaz de perceber apesar de sua cultura e sensibilidade para as artes. Aqui, optou-se pelo texto original em inglês para demonstrar a sensibilidade de Calibã ao reconhecer a beleza da musicalidade das árias. No momento em que Calibã fala em versos lhe é conferida uma poeticidade própria de alguém que reconhece e valoriza a beleza e os encantos da ilha. Traduz em poesia ao descrever os sons naturais da ilha, dos pássaros, do vento, do mar. Quem sabe devesse falar em prosa como os personagens brutos de Shakespeare, mas não, Calibã fala em versos porque ele vive um drama que não é menor do que o drama de Próspero:

Be not afraid; the isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt
Not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; sometimes voices,
That, if I then had waked after long sleep,
Will make me sleep again: and then, in dreaming,
The clouds methought would open, and show
riches
Ready to drop upon me; that, when I waked, I cried to dream again.
(Ato III; Cena II; p. 1.151).⁴

⁴ Aqui optou-se pelo texto original publicado em: The COMPLETE works of William Shakespere. Oxford: The Shakespeare Head Press, 2007. (Wordsworth Library Collection).

Em síntese, a atribuição de estereótipos a Calibã permite a negação de características próprias do homem civilizado quando Calibã refere-se às belezas da ilha e demonstra ser capaz de refletir sobre seus erros e reconhecê-los. Nesses termos, Calibã é a própria representação do ser humano porque sente amor, raiva, medo e desejo. Nesse aspecto, talvez seja ele a própria representação da humanidade, mas também pode ser que ele represente o futuro incerto da humanidade quando ao final da trama nada fique claro sobre o futuro da personagem. Pode ser que a indefinição do futuro da própria humanidade seja representada pela indefinição do futuro de Calibã.

A personagem Ariel que, por maldição de Sicórax, permanece como que esculpido em uma árvore por ter se negado a executar suas ordens. Ariel é impedido de crescer fisicamente e sofre dores por ter seu corpo atrofiado, conforme a fala de Próspero: “Nessa racha de tronco, atormentado, uns doze anos ficaste, no qual tempo veio a morrer a amaldiçoada bruxa, na prisão te deixando, onde soltavas gemidos tão freqüentes como as rodas do moinho em seu girar” (Ato I; Cena I; p. 30).

Ariel, um espírito que só é visível para Próspero, é tratado com rigidez e também com uma certa afeição que pode ser percebida quando Próspero diz que sua liberdade pode ser negociada:

Que podes desejar?

Ariel: A liberdade

Próspero: Antes do tempo certo? nunca! (Ato I; Cena I; p. 30).

Esse diálogo demonstra ter sido feito algum tipo de acordo entre a reivindicação da liberdade e a possibilidade de concessão desde que cumpridas algumas exigências.

É interessante notar que a única personagem que revela compaixão pelo outro é Ariel ao despertar em Próspero o sentimento de perdão para com seus detratores. Talvez Próspero por si só não tivesse esse sentimento: Ariel “De tal modo vossos encantamentos os trabalham, que, se os vísseis agora, era certeza ficardes comovido” (Ato IV; Cena I; p. 53). Próspero: “Pois o mesmo comigo vai se dar. Sendo ar, apenas, como és, revelas tanto sentimento por sua aflições; e eu, que me incluo entre os de sua espécie, e as dores sinto, como os prazeres, tão profundamente tal como qualquer deles, não podia mostrar-me agora menos abalado” (Ato IV; Cena I; p. 53).

Para Kott (2003, p. 262), algumas hipóteses sobre da possibilidade de Próspero ser o retrato de Shakespeare foram levantadas e que Shakespeare teria encenado a si mesmo sob os traços de Próspero. Mas, talvez na lista de possibilidades que existem sobre o assunto, acredito que possa ser adicionado Ariel como um possível retrato de Shakespeare. O homem civilizado, ou seja, um ser humano sensível e solidário pode estar personificado em Ariel; este demonstra reconhecer as fragilidades dos homens, que Shakespeare transpunha para sua obra magistralmente.

Ariel diz que perdoaria todos os que conspiraram e amaldiçoaram, demonstrando possuir essa bondade porque sabe que o homem carrega dentro de si o bem e o mal. Ariel revela esse sentimento no Ato V; cena I, quando diz:

[...] Nenhum deles se livrará sem vosso assentimento. O Rei, o mano dele e o vosso se acham completamente fora do juízo; os demais os lastimam, transpassados de dor e desespero, salientando-se aquele que chamastes de “O bom velho senhor Gonzalo”. As lágrimas lhe correm pelos fios da barba como gotas do inverno nos caniços. De tal modo vossos encantamentos os trabalham, que, se os vísseis agora, era certeza ficardes comovido.

Eu, senhor, se fosse humano, decerto ficaria (Ato IV; Cena I; p. 52-53).

Ariel representa o fogo, o ar a música, em oposição a Calibã, que representa “um monstrengo”. Bloom (1988, p.1) se refere a Ariel como “o sobrenatural Ariel, composto de fogo e ar”.

Se fosse possível aferir graus de intensidade ao sofrimento, quem sabe o de Próspero talvez fosse menor do que o de Calibã. Próspero não é maltratado, mas sofre porque conhece a condição humana e sabe que essa é imutável. Calibã sofre porque vivencia um processo de transformação, mas passa a acreditar nos valores que descobriu. Ariel, por ser um anjo e, portanto, considerado um ser elevado, compreende as fraquezas como sendo uma característica própria do humano. Assim sendo, concederia o perdão a todos quantos erraram.

A relação entre Próspero e Ariel mostra-se equilibrada, talvez porque Próspero se identificasse com Ariel, vendo-o seu semelhante. Nesse sentido, o diálogo entre eles sempre foi possível. Já entre Próspero e Calibã a relação é conflituosa e tensa porque este não se submete ao poder de Próspero, não aceita suas ordens e a imposição de seus limites; revolta-se constantemente contra qualquer atitude que venha de seu dominador. Essa relação de tensão pode ser explicada pelo comportamento hegemônico de Próspero, ao não se considerar semelhante a Calibã e sim, superior a ele.

3.1.2 Miranda e a repetição do modelo etnocêntrico na relação com o Outro

Miranda pode ser a personagem que melhor represente a adolescente que ainda possui ingenuidade por acreditar que todas as pessoas são boas, não só pelo fato de ser adolescente, mas principalmente por ter sido criada sem qualquer contato com outras pessoas que não fossem seu pai e Calibã. É um universo bastante reduzido para se esperar entendimento e perspicácia de uma jovem que,

se fosse criada na corte, caso não fosse exilada junto com seu pai, soubesse atribuir um juízo de valor às pessoas.

Miranda possui a mesma visão etnocêntrica que seu pai em relação à Calibã. Como eles eram as únicas pessoas que Miranda conheceu durante sua vida, pode ser natural que reproduza os mesmos conceitos e sentimentos de seu pai, principalmente porque Miranda sofreu uma tentativa de estupro por parte de Calibã. Miranda se refere a Calibã como “velhaco”, “repugnante: ”É um velhaco, meu senhor, cuja vista me repugna” (Ato I; Cena I; p. 31).

Miranda não percebe todo o complô que se passou à sua volta e ao final da peça demonstra surpresa em conhecer pessoas tão boas, as mesmas pessoas responsáveis pelo exílio de seu pai e por tanto desgosto e sofrimento causados a todos. A última frase de Miranda demonstra uma participação restrita à margem da narrativa, quando diz: “Oh! Que milagre! Que soberbas criaturas aqui vieram! Como os homens são belos! Admirável mundo novo que tem tais habitantes!” (Ato IV; Cena I; p. 55) o que revela que a personagem esteve alienada de toda a trama.

Sob um prisma pós-colonial, a frase “Admirável mundo novo que tem tais habitantes” pode ser lida de forma irônica, se for estabelecida uma alusão às viagens de descobrimentos que estavam sendo empreendidas e causavam curiosidade e surpresa aos colonizadores ao descobrirem que em terras distantes também havia habitantes.

3.1.3 Próspero e seu exílio

A ilha em *A tempestade* representa a vida como ela é. É o ambiente das intrigas, da difamação, da usurpação, do desejo indomável e das reflexões sobre o bem e o mal. E nada mais adequado para evidenciar esses aspectos como um

ambiente neutro e distante do mundo civilizado. Parece que deve ser só assim para que se possa perceber que os homens são iguais em qualquer momento de suas vidas e em qualquer lugar onde estejam. Como diz Confúcio “a natureza dos homens é a mesma, são os seus hábitos que os mantêm separados” (CONFÚCIO citado em LARAIA, 2007, p. 10).

Próspero e Sicorax possuem poderes da magia e isso lhes confere tratamentos semelhantes na peça. Enquanto Próspero é atirado ao mar também porque se dedicava à magia, Sicorax é banida de seu país porque é considerada uma bruxa. Pode ser que ambos fossem tidos como perigosos e por isso foram punidos com o exílio na ilha. Vale ressaltar que Próspero indica ter poderes de magia tal qual Sicorax quando diz “tão forte era minha arte. Mas abjuro, neste momento, da magia” (Ato IV; Cena I; p.53).

Próspero afirma que seus traidores não o mataram porque ele era querido pelos súditos: Miranda: “Por que não nos tiraram logo a vida? Próspero: ”Não ousaram [...] tanto o povo me estimava” (Ato I; Cena I; p. 28). Essa passagem indica que, apesar de ter se afastado do ducado para se dedicar aos estudos, assegurou mesmo assim a estima e o respeito do seu povo. Ora, isso não seria possível se ele fosse um mau governante e alienado das necessidades e deveres de suas atribuições como duque. Não se pode perder de vista que Próspero confiava em seu irmão, por quem foi traído e roubado. Essa é uma possibilidade que justificaria, para Próspero, a fragilidade da condição humana:

[...] e vós aí, meu sangue e minha carne, meu irmão, que à ambição deste acolhida, expulsando o remorso e a natureza – razão de serem muito mais intensas as compunções internas – planejastes assassinar aqui vosso monarca. Embora sejas um desnaturado, recebe o meu perdão [...] (Ato IV; Cena I; p. 54).

Próspero é movido por uma obsessão de vingança, mas, ao mesmo tempo, também sofre porque, além de perder seus bens materiais, perde também sua posição social. Precisa sobreviver em um lugar inóspito, perigoso e do qual não sabe como se defender. Embora seja uma dádiva que sua filha esteja viva, teve de enfrentar a tarefa de criá-la e educá-la. Isso pode ser confirmado quando Próspero diz: “Então sorrias, enquanto eu borrifava o mar com lágrimas salgadas, a gemer sob o meu fardo. Isso me deu a irresistível força para agüentar quanto o futuro incerto me reservasse ainda” (Ato I; Cena I; p. 28).

Apesar de todos os percalços e do final feliz, não se sabe ao certo como Próspero retoma sua vida ao voltar ao convívio com as mesmas pessoas que o traíram. O fato de ter se desfeito de seus livros e de sua varinha mágica não garante que tenha abandonado seus estudos, uma vez que era interessado na aquisição de conhecimento. Por essa razão, é difícil supor que Próspero tenha abandonado algo que já havia sido internalizado, que era a busca do conhecimento. O sujeito que conhece, que tem o saber não fará o caminho de volta e é sempre inconformado por não saber mais. Talvez essa imagem represente que os anos de exílio tenham chegado ao fim e apenas isso já que também ele demonstra conhecimento sobre a impermanência da vida, ao dizer que

E tal como o grosseiro substrato desta vista, as torres que se elevam para as nuvens, os palácios altivos, as igrejas majestosas, o próprio globo imenso, com tudo o que contém, hão de sumir-se, como se deu com essa visão tênue, sem deixarem vestígio. Somos feitos da matéria dos sonhos; nossa vida pequenina é cercada pelo sono (Ato IV; Cena I; p. 50).

3.2 A TEMPESTADE NA PERSPECTIVA PÓS-COLONIALISTA

Um dos mecanismos pelos quais o discurso do colonizador se sustenta é por meio do estereótipo, uma das estratégias usadas pelo colonizador como processo de desqualificação e inferiorização do “outro” para consolidar sua hegemonia.

Os estereótipos são deturpações da imagem do colonizado, feitas pelo colonizador, o que Landowski (2002, p. 25) afirma como sendo: “[...] uso do estereótipo, não como descrição do Outro, mas como meio expeditivo de reafirmar uma diferença” para justificá-lo na sua inferioridade. O discurso do colonizador fabrica e sustenta o sujeito colonizado em sua inferioridade porque o colonizador não reconhece no colonizado os aspectos que o caracterizam como sujeito. Não reconhecer a alteridade do outro possibilita ao colonizador objetificá-lo e torná-lo tábula rasa, ou seja, um sujeito sem identidade própria, sem conhecimento, que segundo Bonnici (2009, p. 181): “alguém que não fala, não conhece a palavra, o idioma”. Pode-se observar essa possibilidade na personagem Calibã, o qual foi criado sem contato com qualquer ser humano e longe da civilização. No encontro com Próspero, são acentuadas as características de “bárbaro” e “civilizado” por meio do binarismo Bem versus Mal; Nós versus eles. Landowski (2002, p. 25), demonstra que esse binarismo é representado pela “Natureza versus Cultura, bestialidade versus humanidade”.

Assim, Wolff (2004, p. 21) observa que são “bárbaros [...] os que se comportam como brutos, grosseiros e ignoram as boas maneiras [...], bárbaro [...] é o canibal que vive quase nu no meio das selvas”. Observa-se que as características do bárbaro são atribuídas a Calibã e as características de “civilizado” estão concentradas em Próspero. Próspero é o Duque de Milão, que pertence a uma

metrópole, tem modos elegantes de convivência em sociedade e que são próprios da posição social que ocupa. Esses atributos se referem ao homem que vive em uma sociedade civilizada adquirindo elementos que afirmam o bom relacionamento entre os indivíduos, como, por exemplo, o respeito ao próximo e a delicadeza nas relações pessoais. A cultura de Próspero tem visibilidade e é reconhecida em sua sociedade, em oposição à cultura de Calibã, que é considerada “selvagem” e *sem* visibilidade no mundo civilizado.

Na Introdução *The Shakespeare: The Tempest*, Palmer (1968, p.15) se refere *A tempestade* “[...] sob um ponto de vista é de que é uma peça intimamente relacionada ao descobrimento do Novo Mundo a com a literatura de colonização”.

Apresenta-se, a seguir, uma leitura de temas relacionados à questão da construção de identidades e de alteridades do colonizador e do colonizado no texto.

3.2.1 O sujeito colonizado como objeto

Percebe-se na fala de Próspero a ideia de objetificação do sujeito colonizado, como a seguir:

PRÓSPERO: Esse tipo disforme que ali vedes, teve por mãe uma terrível bruxa, e de poder tão grande que até mesmo na lua tinha influência, e provocava marés e baixa-marés, realizando da lua o ofício, sem o poder dela. [...] e aquele meio-diabo [...] bloco de escuridão! (Ato IV; Cena I; p. 57). É tão disforme nos costumes como no feitio exterior (Ato IV; Cena I; p. 57)

Escravo mentiroso, só pancada te pode comover, nunca o bom trato. Sujo como és, tratei-te como gente (Ato I; Cena I; p.31) .

ALONSO: (apontando para Calibã) É a coisa mais estranha que eu já vi (Ato IV; Cena I; p. 57).

Em contrapartida, o discurso de Calibã indica o enfrentamento da autoridade e da raiva que ele dirige contra Próspero. Calibã demonstra ter conhecimento de sua origem e dos poderes mágicos de sua mãe, Sicorax, conforme a fala a seguir:

CALIBÃ: Que em Vós dois caia orvalho tão nocivo como o que minha mãe tinha por hábito colher nos charcos pútridos com uma asa negra de corvo. Em vós sobre o suloeste e vos deixe cobertos de feridas (Ato I; Cena I; p. 31); Que quantas infecções o sol aspira dos atoleiros, dos pauis e charcos, sobre Próspero caiam, morte lenta fazendo-o padecer (Ato II; Cena II; p. 39).

Essa mesma ideia pode ser atribuída a Próspero, como se pode perceber, a seguir:

PRÓSPERO: Hás de esta noite sofrer câimbras contínuas e pontadas sentir que te hão de perturbar o fôlego. A noite, todo o tempo em que puderem mexer-se os duendes, hão de exercitar-se sem pausa sobre ti. Tão densamente como um favo de mel serás picado, sendo mais dolorosa cada uma dessas ferretoadas que quantas dêem as próprias abelhas (Ato I; Cena I; p. 31).

Pode-se perceber que as relações entre Próspero e Ariel e Próspero e Calibã são de caráter diferente. Sugerem que Ariel, por ser uma alusão ao nome de um anjo e por ser dedicado e reconhecido como um indivíduo que é semelhante à Próspero, executa todas as tarefas que lhe são atribuídas, rápida e prontamente. Por esse motivo, ele tem um tratamento mais respeitoso e talvez por isso tenha conseguido negociar a sua liberdade com Próspero.

Calibã não se submete espontaneamente às ordens de Próspero e recusa-se a cumpri-las, só as executa quando quer e no momento que lhe convém. Esse é um dos motivos pelo qual é denominado, por Próspero, de “Tartaruga”, que é uma

forma de outremização do sujeito colonizado, para transformá-lo em preguiçoso, justificando, assim, a necessidade de executar trabalhos pesados para Próspero.

Para Skura (1998, p. 64) o nome de Calibã é identificado na lista dos personagens do Fólio como um “selvagem e escravo deformado”, o que confirma a atribuição de estereótipo pela visão colonizador. Os estereótipos sobre o outro podem estar presentes na peça quando Calibã é apresentado como alguém inferior ou ingênuo quando não sabe falar a língua do colonizador e quando é apresentado como um “monstrengo malhado”.

O estereótipo pela imposição da língua do colonizador é observado no discurso de Próspero também como uma estratégia de outremização do sujeito colonial. Ao afirmar que Calibã não fala, pode significar que ele só não fale a língua do colonizador. Porém, Próspero não consegue deduzir que Calibã possa falar a sua língua nativa. Próspero, ao não compreender a língua nativa, ensina Calibã a falar a língua hegemônica. Essa é uma forma de estabelecer comunicação com o nativo, com a intenção de extrair elementos de conhecimento sobre a ilha, para exercer o domínio sobre ela. Não é o ensino da língua pela “civilidade”, ou seja, para libertar o indivíduo de sua suposta ignorância de poder formar críticas de sua existência humana mas sim, com o intuito de exercer o domínio das terras que irá conquistar. Ao submeter Calibã à subordinação eurocêntrica, Próspero se apodera da ilha e transforma-a em uma extensão europeia.

Próspero não reconhece que Calibã tem a sua própria língua e, ao negá-la, ele inicia um processo de inferiorização do “outro” para justificar o seu poder sobre ele. Próspero, quando afirma que Calibã não sabe falar, inicia um processo de negação do sujeito colonial, ignorando outra língua que seja diferente.

PRÓSPERO: [...] Tive piedade de ti; não me poupei canseiras, para ensinar-te a falar, não se passando uma hora em que não te dissesse o nome disto ou daquilo. Então, como selvagem, não sabias nem mesmo o que querias; emitias apenas gorgorejos, tal como os brutos; de palavras várias dotei-te as intenções, porque pudesses torná-las conhecidas (Ato I; Cena I; p. 31).

Para Damourette e Pichon (citado em FANON, 2008, 139), o espaço invadido oferece uma outra possibilidade da utilização de estereótipos para denominar o “outro” com o objetivo de impedi-lo de pensar sobre a sua condição de colonizado. Quando o colonizado substitui a sua língua pela língua do “Outro”, se inicia um processo de esquecimento da língua nativa, e o sujeito colonizado passa a pertencer à cultura civilizada, ou seja, a cultura do “Outro”.

Essa ideia não é observada na personagem Calibã porque ela não esqueceu sua origem e, na fala a seguir, reivindica suas terras que foram roubadas por Próspero. Calibã é consciente de sua condição de dono da ilha porque a herdou de sua mãe, a bruxa Sicorax:

CALIBÃ: Esta ilha é minha; herdei-a de Sicorax, a minha mãe. Roubaste-ma [...] Eu, todos os vassallos de que dispondes, era nesse tempo meu próprio soberano (Ato I; Cena I; p. 31).

Próspero, ao reconhecer em Calibã um “outro” que é diferente, que tem uma linguagem diferente, que é de raça diferente, que é disforme, “um monstrengo manchado” e, portanto, diferente dos seres humanos que conhece, rejeita todas essas características de Calibã, repudiando-o e transformando-o em “outro” ou seja, em uma alteridade. A fabricação da alteridade é própria da condição do colonizador quando exerce o processo de colonização podendo se manifestar pela atribuição de estereótipos direcionado ao colonizado. É o que Skliar (2003, p. 106) esboça sobre o

espaço colonial, quando diz: “[...] o espaço colonial é como uma única flecha que aponta insistentemente para a invenção, para o governo, para a administração, para a instrução e para o massacre do ‘outro’”.

É isso que ocorre com Calibã, quando ele perde sua liberdade dentro do espaço em que nasceu e se criou, sofre as dores físicas e psicológicas porque perde a sua liberdade quando fica aprisionado a uma gruta, só podendo sair para executar os trabalhos pesados que são ordenados por Próspero:

CALIBÃ: Mas agora **me** encheirastes nesta dura rocha e me proíbes de andar pela ilha toda. (Ato I; Cena I; p. 31).

Ao ser escravizado, não tem possibilidades de lutar fisicamente com o seu dominador. Recuperar a sua liberdade pela violência, ele sabe ser impossível e utiliza o recurso do contradiscurso, pela forma da cortesia dissimulada, que é uma estratégia empregada pelo discurso da periferia contra o discurso dominante, do centro imperial (BONNICI, 2009, p. 271). Vale reiterar que a violência de Calibã não ocorre pela força física ou pelo uso de armas, mas sim, pelo uso do contradiscurso, ao que Bogone (2009, p. 171) se refere como sendo “o sujeito colonizado, recuperando a voz, subverte o discurso hegemônico”.

O discurso de Próspero, além de sugerir uma construção de estereótipo pela linguagem, também sugere a atribuição de estereótipos pela inferiorização da raça, por meio do uso de palavras que designam a imagem do colonizado como “selvagem”, “bruto”, “bárbaro” etc. Para Wolff (2004) a construção do “selvagem” ou “bárbaro” se caracteriza pelo sujeito que é insensível ao saber, à cultura, às artes, conceito criado para identificar o sujeito colonizado.

O estereótipo da língua, como construção da alteridade (outremização ou inferiorização do sujeito colonial), tem um aspecto que instiga o sujeito colonial a repudiar o seu colonizador, utilizando-se da língua colonizadora. Esse aspecto pode ser sugerido como contradiscurso a que Calibã recorre para mostrar a sua revolta por ter sido escravizado por Próspero:

CALIBÃ: A falar me ensinastes, em verdade. Minha vantagem nisso, é ter ficado sabendo como amaldiçoar. Que a peste vermelha vos carregue, por me terdes ensinado a falar vossa linguagem (Ato I; Cena I; p. 32).

Para Bhabha (citado em BOGONE, 2009, p.149), a voz do nativo pode ser recuperada pela estratégia da cortesia dissimulada (*sly civility*) como uma forma de ameaça à autoridade colonial.

A vantagem de Calibã ao aprender a língua de Próspero é poder amaldiçoá-lo. Por não ter condições de se defender de Próspero e nem mesmo dos poderes mágicos de sua mãe, Siorax, torna-se impossível a ele libertar-se de seu sofrimento. A magia de Próspero é maior do que sua força física e Calibã demonstra inteligência e esperteza quando percebe que Próspero tem poderes muito fortes, que foram capazes até mesmo de dominar o deus Setebos. Dessa forma, percebe que o melhor a fazer é obedecer às suas ordens, conforme se verifica a seguir:

CALIBÃ: Forçoso é obedecer. Sua arte é tão potente, que lhe fora possível dominar até Setebos, o deus de minha mãe e transformá-lo em seu vassalo, até (Ato I; Cena I; p. 32).

Para Calibã, a língua que aprendeu com o dominador foi útil para amaldiçoar e zombar de Próspero. O uso da língua aprendida serve de contradiscurso para Calibã como possibilidade de conseguir a sua liberdade e voltar a ser o dono de

suas terras. Ele é deslocado em seu espaço, porque embora continue na ilha, local em que nasceu e viveu, é aprisionado em uma gruta da qual só pode sair para executar os trabalhos pesados que Próspero lhe ordena. O contato de Calibã com a civilização contribui para que se sinta desamparado e revoltado, porque está aprisionado no lugar em que sempre viveu. Calibã passa a viver aprisionado e a executar trabalhos pesados, que só são úteis para o conforto de Próspero, como cortar a lenha para aquecê-lo e cozinhar seus alimentos. O contato de Calibã com o homem civilizado transformou-o em um homem desamparado e revoltado. Para Freud, a civilização é o que causa sofrimento ao homem: “nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos as condições primitivas” (FREUD, 1978, p. 148).

A língua que Calibã aprendeu foi útil para que ele pudesse praguejar e zombar de Próspero e que tivesse sempre presente e manifesto a consciência de sua origem. É uma forma de amaldiçoar e rebelar-se para mostrar o desespero, a raiva e o sofrimento em que vive desde que Próspero chegou à ilha:

CALIBÃ: Que em vós dois caia orvalho tão nocivo como o que minha mãe tinha por hábito colher nos charcos pútridos com uma asa negra de corvo. Em vós sobre o suloeste e vos deixe cobertos de feridas (Ato I; Cena I; p. 31).

Calibã acreditou que seria bem tratado se ensinasse Próspero os segredos e recantos da ilha, mas, com o tempo, percebeu que tudo foi inútil, que ter sido o facilitador não mudou a sua condição de ser escravizado por Próspero.

Segundo Bonnici (2009), o colonizado que se recusa a ser submisso ao colonizador e toma a decisão de luta armada contra o dominador apresenta características próprias do homem deslocado, que, nesse caso, demonstra um

deslocamento dentro do próprio local de nascimento de Calibã. A violência pela luta armada é substituída pela violência do discurso, pelo uso de xingamentos e de inconformismo com a situação que Próspero lhe impôs.

3.2.2 O sujeito colonizado como elemento exótico

No período colonial europeu os nativos e todos os que eram desconhecidos pelos colonizadores eram vistos com curiosidade e como objetos exóticos, violentos ou selvagens. Por isso, os selvagens eram tidos como animais que precisavam ser domesticados.

Aparecem no texto as personagens Trínculo e Estéfano, dois despenseiros bêbados que estavam perdidos na ilha após a tempestade. Suas percepções sobre o “outro”, o “selvagem”, o “nativo” e o “colonizado” são próprias da visão do colonizador e se referem a Calibã como um objeto, como um animal exótico.

Essas considerações podem ser verificadas na fala a seguir em que Trínculo se mostra bastante curioso em relação à Calibã:

TRÍNCULO: Que temos aqui? É homem ou peixe? Está vivo ou morto? É peixe; O cheiro é de peixe, esse velho cheiro de ranço, que lembra muito a peixe, no jeito de bacalhau meio passado. Mas que peixe esquisito! Se eu estivesse agora na Inglaterra (Ato II; Cena II; p. 40).

Pode-se perceber que essa passagem é uma forma de fabricação do “outro” pelo destaque do exotismo, daquilo que é diferente para o colonizador. A objetificação de Calibã, que é feita pelo “Outro”, é uma demonstração do processo pelo qual o império, o colonizador, o “outro”, criam seus sujeitos colonizados.

Trínculo e Estéfano são incapazes de entender que o cheiro de peixe que Calibã exala é porque se alimenta de peixe. Para Trínculo e Estéfano, Calibã é um

selvagem exótico que, se for possível domesticá-lo, poderá ser levado para Nápoles. As terras e os seres desconhecidos eram de grande interesse para os colonizadores, e sabedores disso, eles aventam a possibilidade de Calibã ser vendido em alguma feira, uma prática usual no período colonial:

TRÍNCULO: ...e se fosse dono deste peixe pelo menos em pintura, não haveria tolo de feira que não pagasse uma moeda de prata para vê-lo. Este monstro me deixaria homem (Ato II; Cena II; p. 40).

Esse trecho da fala de Trínculo expressa a objetificação do sujeito colonizado, da coisificação do sujeito que é desejado para a satisfação e curiosidade do “Outro”, na medida em que considera Calibã uma possibilidade de moeda de troca.

A fantasia que os colonizadores faziam sobre as terras desconhecidas, no período dos grandes descobrimentos, era de que fossem habitadas por monstros. É uma idéia compartilhada por Bonnici (2000) quando cita que “Na descoberta do Novo Mundo, a fabricação do nativo, diferente, outro, contrastante, envolve a repetida construção de monstro, dando-lhe um aspecto ambíguo e aterrorizante” (MELLO; SOUZA citado em BONNICI, 2000, p. 65). Estéfano manifesta essa construção em relação a Calibã, quando afirma:

ESTÉFANO: Deve ser um monstro da ilha, com quatro pernas, que provavelmente apanhou febre. Mas onde diabo terá aprendido nossa linguagem? (Ato II; Cena II; p. 40).

Estéfano surpreende-se ao perceber que Calibã, apesar da forma de monstro, sabe falar a sua língua. Logo percebe a curiosidade que Calibã despertará nos nobres de Nápoles e pensa em domesticá-lo para levá-lo de presente para algum imperador:

ESTÉFANO: (...) Se o deixar bom e puder domesticá-lo e levá-lo comigo para Nápoles, será presente para qualquer imperador que ande sobre couro de boi (Ato II; Cena II; p. 40).

A ideia de “domesticar” o “outro” sugere a criação de uma alteridade que é criada para a mesmidade. É um processo que é composto pela fabricação de mitos positivos sobre o “outro”. Para Skliar (2003, p.112), esse processo de versão positiva do “outro” origina um “outro” com características do “Outro”. O colonizador, o “Outro”, constrói uma alteridade de características positivas resultando em composições que são antagônicas ao colonizado, como, por exemplo, o “selvagem domesticado”, o “Nobre selvagem”, o “preto de alma branca” .

Estéfano embebeda Calibã sendo que ele nunca havia experimentado nada igual. É a bebida da civilização que o primitivo desconhece e ignora o poder que causa ao ser ingerida em excesso. Calibã não tem resistência para a bebida como os habitantes do mundo civilizado.

ESTÉFANO: Vou Dar-lhe a prova da minha garrafa. Se ele nunca bebeu vinho [...] Criaí ânimo! Abri a boca. Isto, gato, vos fará soltar a língua. Abri a boca! (Ato II; Cena II; p. 40).

Calibã acredita que Trínculo e Estéfano lhe proporcionarão prazer pelo sabor agradável da bebida que experimentou. Logo vislumbra a possibilidade de ser bem tratado por eles endeusando-o para obter recompensas. Calibã parece repetir o mesmo padrão de comportamento que tinha quando encontrou Próspero. Nesse caso, ele está certo de que, além de ser bem tratado por eles, também conquistará a sua liberdade.

A mesma estratégia que Calibã estabeleceu com Próspero ao mostrar todos os segredos da ilha, ele usou com Trínculo e Estéfano para conseguir ser bem

tratado. O desespero de Calibã para se libertar de Próspero faz com que ele jure vassalagem aos dois despenseiros. O plano de Calibã é conseguir livrar-se das torturas que Próspero lhe impõe e voltar a ser livre, ainda que trabalhando para Trínculo e Estéfano

CALIBÃ: Quero jurar por essa garrafa que ficarei sendo teu vassalo fiel, porque esse licor não é terreno (Ato II; Cena II; p.41);

Todas as polegadas vou mostrar-te de terra fértil da ilha. Os pés te beijo Sê meu deus, por favor. (Ato II; Cena II; p.41);

Hei de mostrar-te as fontes mais saudáveis, pescarei para ti, colherei bagas, trarei lenha bastante. (Ato II; Cena II; p. 41);

Ba, bã, ba” outro mestre amanhã” Liberdade! Liberdade! Liberdade! (Ato II; Cena II; p. 42).

Trínculo embebeda Calibã, que passa a agradá-lo e promete se tornar seu vassalo fiel, no intuito de se libertar dos sofrimentos que passa com Próspero. Calibã acredita que Estéfano caiu do céu, e isso causa espanto para Trínculo que, ao perceber que o monstro não era tão perigoso como ele pensava, passa a desvalorizar Calibã.

TRÍNCULO: Esse monstro é bem simplório. E eu tive medo dele! Muito fraco, em verdade, o tal monstro. Ora, o homem da lua! Que monstro ingênuo! [...] (Ato II; Cena II; p. 41).

CALIBÃ: Aquele é um deus valente, que me pode dar licor celestial; vou ajoelhar-me (p.41); Quero jurar por essa garrafa que ficarei sendo teu vassalo fiel (Ato II; Cena II; p. 41).

Calibã diz que irá mostrar todos os encantos da ilha, demonstrando que possui sensibilidade quando descreve a natureza. Ele sabe os valores da ilha, a sua beleza, as diversões que os macaquinhos proporcionam, a plumagem colorida dos

pássaros. Calibã sabe preservar a natureza e isso é uma possível sugestão de comportamento civilizado, pois, ao preservar os animais e as matas, está praticando um ato de civilidade, ao contrário dos que são considerados “civilizados”, que praticavam a caça como esporte. Isso pode ser constatado a seguir:

CALIBÃ: Permite que te traga maçãs bravas; com minhas unhas grandes vou tirar-te da terra belas túbaras; um ninho de gaio vou mostrar-te e o meio fácil de armar ciladas para os macaquinhos. Irei contigo aos bosques de aveleiras e algumas vezes te trarei das rochas filhotes de gaivotas. Vamos? Vamos? (Ato II; Cena II; p.41).

A submissão ao colonizador por parte do sujeito colonizado é uma estratégia que o colonizador utiliza para confirmar o seu poder como dominador, o que pode ser percebido quando Estéfano ordena que Calibã se ajoelhe. Estéfano demonstra em dois momentos o poder que exerce quando se refere a Calibã como seu súdito e quando ordena que Calibã se ajoelhe em frente a ele e Trínculo, sugerindo uma relação de submissão do colonizado diante do colonizador:

ESTÉFANO: O pobre monstro é meu súdito e não sofrerá nenhuma indignidade; Quero sem dúvida! Ajoelha e repete-a. Eu e Trínculo ficaremos de pé (Ato III; Cena II; p. 44).

3.2.3 O poder do conhecimento

Para Bonnici (2009a, p. 258), “o conhecimento e o saber dão direito à terras prometidas supostamente de “ninguém”, à divisão do mundo, ao heroísmo dos exploradores, à diversidade cultural, à alteridade, ao racismo”.

Nesse sentido, o saber que é produzido pelo poder, se instala na sociedade e se consagra como único e verdadeiro. Para Foucault (citado BONNICI, 2009a, p.

258), é um discurso que, por ser construído pelo poder, não importa se é verdadeiro ou falso.

O saber que é instituído nos faz pensar, acreditar e a viver sob as normas por ele (saber) impostas e que determinam nossas formas de falar, pensar e de agirmos na sociedade. Essas maneiras de agir nos confirmam dentro dos padrões de normalidade e anormalidade. A regulação e a vigilância dos indivíduos são uma forma de representação e organização que as instituições sociais (as escolas, as prisões, os hospitais, os asilos, todos os grupos sociais que compõem a sociedade) utilizam com a finalidade de estabelecer e garantir o controle.

O conhecimento se constrói por um suposto saber sobre o outro ou sobre algo. É considerado suposto porque o saber é determinado quase sempre por uma hegemonia. Wolff (2004, p. 22) considera o bárbaro insensível ao saber, à cultura, às artes que são condições entendidas como necessárias ao refinamento da alma humana. Essas características estão ausentes em Calibã, mas podem ser reconhecidas em Próspero, que sendo duque, supõe-se ser culto porque na peça ele delega as funções de Duque de Milão ao seu irmão para que pudesse se dedicar mais tempo aos livros, que são considerados os seus únicos bens. Essa ideia pode ser representada na obra no momento em que Gonçalo, um fiel e honesto conselheiro, coloca na embarcação os livros de Próspero, no momento em que ele e sua filha são abandonados dentro de um barco precário:

PRÓSPERO: Assim, por pura gentileza, sabendo quanto apego eu tinha aos livros, trouxe-me de minha biblioteca volumes que eu prezava mais do que meu ducado (Ato I; Cena I; p. 28).

Outra possibilidade de informação sobre o saber e a cultura surge quando Calibã informa Estéfano sobre como dominar e matar Próspero:

CALIBÃ: Mas, primeiro, é preciso que te lembres de lhe tomar os livros pois, sem eles, é um palerma como eu, já não dispondo de espírito nenhum sobre que mande. [...] Basta queimar-lhe os livros (Ato III; Cena II; p. 45).

3.2.4 Alianças possíveis

Os colonizadores europeus haviam desenvolvido a prática política da Aliança que vinham estabelecendo com os nativos do Novo Mundo. A conquista de terras indígenas deveria ser feita de forma cordial, conforme os primeiros registros sobre a colonização. É o que informa Seed (1999, p. 88), “Viajar para alcançar o mencionado país estrangeiro, ancorar e penetrar nele, e colocar essas [terra] em nossas mãos [isto é], sob nosso controle, nossa autoridade se possível por meios cordiais e amigáveis”.

Na relação de Próspero e Ariel, é possível o entendimento de que foi estabelecida uma aliança entre eles. Próspero negocia a liberdade de Ariel e por isso não o considera seu servo. Esse é um aspecto da relação entre o colonizador e o colonizado que era praticada na época da chegada daqueles ao Novo Mundo. Conforme Seed (1999, p. 88), “a relação política chamada “aliança” implicava o dever de reverência à Coroa por parte dos nativos, mas não o de obediência automática”.

A política da aliança era feita em comum acordo entre duas partes e podiam ser de duas maneiras. A aliança igual em que os poderes eram considerados iguais e a aliança desigual, que era estabelecida entre partes com desigualdades militares ou econômicas.

Próspero, ao saber que Calibã planeja, juntamente com Trínculo, a sua morte, estabelece uma aliança com Ariel para que juntos consigam realizar o plano de vingança contra Calibã, o que pode ser percebida nesta passagem da obra:

ARIEL: Sigo sempre de perto tuas intenções. Que queres? (Ato IV; Cena I; p. 51).

PRÓSPERO: Precisamos, espírito, estar prontos para que Calibã não nos surpreenda. (Ato IV; Cena I; p.51)

Essa passagem é uma provável confirmação do estabelecimento de alianças que eram usuais na estratégia de colonização do Novo Mundo e que até hoje é uma prática comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação discute os principais elementos que constituem a identidade/alteridade das personagens Calibã e Próspero, na obra *A tempestade*, de William Shakespeare, a fim de identificar a relação Outro (colonizador) e o outro (colonizado), sob um ponto de vista pós-colonial.

Inicialmente, realizou-se uma contextualização do universo elisabetano sendo que, para isso, introduziu-se nos capítulos 2 e 3 um breve panorama social, político e histórico de um momento da Inglaterra em que mudanças nesses campos contribuíram para o nascimento de mentalidades inovadoras e decisivas para um novo conceito de visão de mundo e do homem.

Nesse sentido, situou-se a obra de William Shakespeare dentro desse universo tão diversificado. Ao tratar de Shakespeare, foram apresentados elementos que constituem a vida e a obra poética do autor, o contexto de seu tempo que tanto influenciou sua produção dramática, seu percurso pelas companhias teatrais, das quais se tornou sócio, até as publicações do Primeiro Fólho.

Discorreu-se sobre as primeiras reflexões a respeito da presença do “outro” no universo do colonizador. Abordou-se também como foram realizadas as construções de civilização e barbárie sob o ponto de vista do relativismo e as relações entre colonizador e colonizado.

A partir dessas considerações a leitura focalizou a obra *A tempestade* para evidenciar como é possível identificar as relações de poder entre os sujeitos colonizados e colonizadores, a possibilidade de outremização e objetificação dos sujeitos colonizados. Também foi possível a identificação da fabricação de estereótipos em sujeitos colonizados e as diversas leituras, que o texto permitiu, na relativização entre o que pode ser considerado civilizado e bárbaro.

Embora o foco deste estudo tenha sido centrado nas relações de poder entre Próspero e Calibã, também foram mencionadas as relações estabelecidas pelo discurso entre Próspero e Ariel, a fim de demonstrar como ocorrem o entendimento e a aliança entre sujeitos que apresentam características hegemônicas.

Um olhar pós-colonial de *A tempestade* indica a possibilidade de leitura do termo barbárie e de onde parte a atribuição dos estereótipos e das características dos sujeitos outremizados. A partir da reflexão feita sobre a obra, pode-se questionar se de fato existe uma cultura que possa ser considerada superior a outra. Os atributos para confirmar os princípios a serem caracterizados como bárbaros, por exemplo, são fabricados a partir de concepções que são construídas pela hegemonia de um grupo e para a heterogenia de outro, ou seja, uma ideia que prevaleça sobre outra ideia que se estabelecerá sob um ponto de vista que pode depender do grupo que esteja dominando.

Quanto à relação Outro-outro construída entre Próspero e Calibã, percebe-se que atende a certas condições de formação dos sujeitos outremizados pelo dominador com a fabricação de estereótipos para argumentar a inferiorização do outro.

Portanto, estudar *A tempestade* de Shakespeare sob um olhar dos Estudos Culturais e da pós-colonialidade demonstra a possibilidade de se utilizar conceitos atuais e relevantes para a compreensão do comportamento humano em tempos em que a diversidade e a intolerância parecem ser os mesmos que Shakespeare já retratava em sua obra, mesmo que não intencionalmente.

A tempestade pertence a uma época de transformações social, econômica, e cultural. A peça representa a transformação de vida pelo reaprendizado de Próspero, um aprendizado novo para Calibã que se assemelha ao aprendizado do

Novo Mundo para os colonizadores. A *tempestade* como fenômeno da natureza ocorre em um lapso de tempo e, da mesma forma, a percepção e reorganização do caos, por Próspero, ocorre entre a ideia que ele faz entre Bem e o Mal.

REFERÊNCIAS

ACKROYD, P. **William Shakespeare without the boring bits**. London: Running Press, 2010.

ALVES, Elis Regina Fernandes. Revide de colonizador e colonizado em *The Narrative of Jacobus Coetzee*. In: BONNICI, T. **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: EDUEM, 2009. p. 209-247.

BARKER, Francis; HULME, Peter. The tempest and oppression (1985). In: PALMER, D. J. (Ed.). **Shakespeare: The Tempest: a casebook**. London: MacMillan, 1968. p. 200-210.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BLOOM, H. **William Shakespeare: the tempest**. New York: Chelsea House, 1998.

_____. **A invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BOGONE, Saul. Resistência do sujeito colonial na região guaraníca do Paraná em *Conquista espiritual (1639), de Antonio Ruiz de Montoya*. In: BONNICI, T. (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: EDUEM, 2009. p. 133-175.

BONNICI, T. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: UEM, 2000.

_____. Resistência nas cenas coloniais de chegada narradas por Caminha, Staden, Botelho de Sampaio e Bigg-Wither. In: _____ (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: EDUEM, 2009. p. 177-207.

_____. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2009a. p. 257-285.

BRYSON, B. **Shakespeare: o mundo é um palco. Uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BRANDÃO, H. H. N. Catequese e colonização no discurso jesuítico. In: BARROS, D. L. P. de (Org.) **Os discursos do descobrimento**: 500 e mais anos de discursos. São Paulo: EDUSP, 2000.

BRYSON, B. **Shakespeare**: o mundo é um palco. Uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COLONIALISMO e neocolonialismo. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

The COMPLETE works of William Shakespere. Oxford: The Shakespeare Head Press, 2007. (Wordsworth Library Collection).

CULLER, J. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DICKENS, C. **Um conto de duas cidades**. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.

ELIAS, N. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. 2 v.

FANON, F. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD, S. **Os pensadores**: cinco lições de psicanálise. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

HELIODORA, B. **Reflexões shakespearianas**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

HONAN, P. **Shakespeare**: uma vida. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ITUASSÚ, O. **O colonialismo e a escravidão humana**. Manaus: Valer, 2007.

KERMODE, Frank. Introduction to *The tempest* (1954). In: PALMER, D. J. (Ed.). **Shakespeare: *The Tempest*: a casebook**. London: MacMillan, 1968. p. 151-167.

KIERNAN, V. **Shakespeare**: poeta e cidadão. São Paulo: UNESP, 1999.

KOTT, J. **Shakespeare nosso contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LARAIA, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. 21. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007,

LEÃO, L.C. **A plasticidade de A Tempestade**: a figura de Caliban. São Paulo: USP, 2000.

McEVOY, S. **Shakespeare**: the basics. 2 nd. London; Routledge, 2006.

MENDES, Oscar. A vida de Shakespeare na vida do seu tempo. In: MEDEIROS, F. Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. **William Shakespeare: obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995. v. 1, p. 47-48.

MONTAIGNE, M. de. **Ensaaios**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

NOVAES, A. **Civilização e barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PALMER, D. J. Introduction. In: _____. (Ed.). **Shakespeare: The tempest: a casebook**. London: MacMillan, 1968. p. 11-22.

RESENDE, A. da C. **Shakespeare e a cultura popular**. In: LEÃO, L. de C. & SANTOS, M.S. dos (Orgs.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Beatrice, 2008.

ROCHA, R. F. da. O jogo político na era dos Tudors: absolutismo e reforma. In: LEÃO, L. de C.; SANTOS, M. S. dos (Orgs.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba, Beatrice, 2008.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

_____. **Cultura e resistência**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2006

SANTOS, Marlene Soares dos. A dramaturgia Shakespeariana. LEÃO, Liana Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Orgs.). **Shakespeare: sua época e sua obra**. Curitiba: Beatrice, 2008. P. 165-206.

SEED, P. **Cerimônias de posse na conquista européia do novo mundo (1492-1640)**. São Paulo: UNESP, 1999.

SHAKESPEARE, W. **Comédias: teatro completo**. Rio e Janeiro: Agir, 2008.

SKLIAR, C. **Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SKURA, Meredith Anne. Discourse and the individual: the case of colonialism in The Tempest. In: VAUGHAN, Virginia Mason; VAUGHAN, Alden T. (Eds.). **Critical essays on Shakespeare's The Tempest**. New York: G. K. Hall, 1998. p. 60-90.

The TEMPEST. New York: Barron's Educational Series, 2002. (Simply Shakespeare).

THIÉL, J. C. **Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura**. Curitiba: UFPR, 2006.

TODOROV, T. **A conquista da América**: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. Petrópolis: Vozes, 2010b.

VAUGHAN, Virginia Mason; VAUGHAN, Alden T. (Eds.). **The Tempest**. London: Thomson Learning, 1999. (The Arden Shakespeare: third series.)

WOLFF, F. Quem é bárbaro? In: NOVAES, E. (Org.). **Civilização e barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ANEXO

☛ Quadro Cronológico das Peças Teatrais de Shakespeare

Segundo E. K. Chambers

- | | |
|---|--|
| 1590-1591 Henrique VI (2. ^a parte),
Henrique VI (3. ^a parte). | 1599-1600 Júlio César, Como gostais, Noite
de Reis. |
| 1591-1592 Henrique VI (1. ^a parte). | 1600-1601 Hamlet, As alegres comadres de
Windsor. |
| 1592-1593 Ricardo III, A comédia dos erros. | 1601-1602 Tróilo e Cressida. |
| 1593-1594 Tito Andronico, A megera
domada. | 1602-1603 Bem está o que bem acaba. |
| 1594-1595 Os dois cavalheiros de Verona,
Trabalhos de amor perdidos, Romeu e
Julieta. | 1604-1605 Medida por medida, Otelo. |
| 1595-1596 Ricardo II, Sonho de uma noite
de verão. | 1605-1606 O Rei Lear, Macbeth. |
| 1596-1597 O Rei João, O mercador de
Veneza. | 1606-1607 Antônio e Cleópatra. |
| 1597-1598 Henrique IV (1. ^a parte),
Henrique IV (2. ^a parte). | 1607-1608 Coriolano, Timão de Atenas. |
| 1598-1599 Muito barulho para nada,
Henrique V. | 1608-1609 Pércides. |
| | 1609-1610 Cimbelino. |
| | 1610-1611 Conto do inverno. |
| | 1611-1612 A tempestade. |
| | 1612-1613 Henrique VIII. |

A TEMPESTADE

Thomas de Quincey disse um dia que as obras desse poeta não podem ser consideradas como produtos da capacidade humana e sim como grandiosos fenômenos da natureza, tal como o sol e o oceano, as estrelas e as inundações. Com efeito, assim é. Não se pode ler a obra de Shakespeare com sentido crítico: ela é tão avassalante e poderosamente poética que nos vemos obrigados à submissão admirativa, apenas.

De *A tempestade*, da sua estranha composição, dos seus míticos personagens, se poderia dizer o que Calibã, o selvagem

sustentado com raízes, diz da ilha fabulosa em que se desenrolam todas as cenas da comédia: "...é sempre cheia de sons, ruídos e agradáveis árias, que só deleitam sem causar-nos dano. Muitas vezes estrondam-me aos ouvidos mil instrumentos de possante bulha; outras vezes são vozes que fazem dormir de novo, embora despertado tenha de um longo sono. Então, em sonhos, presumo ver as nuvens que se afastam mostrando seus tesouros, como prestes a sobre mim choverem, de tal modo que, ao acordar, choro porque desejo prosseguir a sonhar".

☞ Prefácio



Não são conhecidas as fontes de inspiração da peça A tempestade, com que Shakespeare encerrou a sua carreira literária, havendo pouca probabilidade de que ele houvesse ido buscar a idéia para o enredo num conto

do espanhol Antônio de Esclava, da coleção Las noches de invierno, publicada em Madri, em 1609, e que deveria ter sugerido também o título para outra grande comédia do mesmo período. Trata-se apenas de uma suposição, não menos frágil em suas bases do que a que faz entroncar A tempestade na comédia alemã Die schöne Sidea, de Jacob Ayrer.

Mas algumas fontes subsidiárias são conhecidas. A referência às "Bermudas tempestuosas" indica que o poeta lera as relações do então recente naufrágio de George Somers, quando levava os primeiros colonizadores para Virgínia. Essa viagem se deu em 1609, tendo aparecido logo no ano seguinte várias narrativas das peripécias da travessia. O nome Setebos é tirado de Settaboth, divindade dos patagônios mencionada na History of Travaille, de Eden (1577), que conta a viagem de Magalhães pelos mares do sul. Calibã é evidente anagrama de Canibal. A república ideal bosquejada por Gonzalo na cena I do ato II é inspirada nos Ensaios de Montaigne, traduzidos para o inglês por Florio, em 1603. No Museu Britânico conserva-se um exemplar dessa obra, que passa por ter pertencido a Shakespeare.

É ocioso o problema da localização da ilha de Próspero. Conquanto o naufrágio da embarcação em que vinha o Rei de Nápoles tivesse ocorrido quando do re-

gresso de Túnis, e em certa altura da comédia se fale na "esquadra do Mediterrâneo", o mais acertado será localizarmos a ilha no domínio da poesia, sede exclusiva de todo o entrecho do romance. Toda a cena se passa no curto período de três horas, tempo mais que suficiente para o poderoso Próspero levantar tempestades, provocar naufrágios, atrair para sua órbita seus antigos inimigos e promover, por fim, a reconciliação de todos. Havendo Shakespeare escrito pouco antes a comédia Conto do inverno, na qual acompanhamos a heroína desde o nascimento até completar ela 16 anos, parece que teve empenho em demonstrar nessa nova produção que também sabia obedecer ao princípio das unidades, preconizado pela escola denominada clássica.

A tempestade foi escrita em 1611, devendo ter sido retocada dois anos depois, para ser representada por ocasião do casamento da Princesa Elisabete com Frederico, o Eleitor do Palatinado, ocorrido a 14 de fevereiro de 1613. Parecem acréscimos adequados aos festejos matrimoniais o bailado do ato IV e o discurso de Próspero dirigido a sua filha Miranda e a Ferdinando, seu recente noivo.

É interessante observar que o elogio da ilha houvesse sido posto na boca de Calibã, em quem não falta certa dignidade. Ao contrário de Trínculo e Estéfano, que ocupam um degrau ainda mais baixo na escala dos valores humanos, Calibã só fala em verso. Não foi intenção do poeta fazer dele um tipo inteiramente repulsivo. Na resolução final de Próspero, de levá-lo também para o seu ducado, bem como nas últimas palavras do "monstro", já se contém uma promessa de regeneração.

Personagens

ALONSO, Rei de Nápoles.

SEBASTIÃO, seu irmão.

PRÓSPERO, o legítimo duque de Milão.

ANTÔNIO, seu irmão, duque usurpador de Milão.

FERDINANDO, filho do Rei de Nápoles.

GONZALO, um velho e honesto conselheiro.

ADRIANO }
FRANCISCO } nobres.

CALIBÃ, escravo selvagem e disforme.

TRÍNCULO, palhaço.

ESTÉFANO, despenseiro bêbado.

Comandante de um navio, contramestre,
marinheiros.

MIRANDA, filha de Próspero.

ARIEL, espírito do ar.

ÍRIS }
CERES } espíritos.
JUNO }
NINFAS }
SEGADORES }

Outros espíritos, a serviço de Próspero.

Cena

A bordo de um navio; depois, em uma ilha.

Ato I · Cena I

A bordo de um navio no mar. Tempestade, com relâmpagos e trovões.

Entram, por lados diferentes, um comandante de navio e um contramestre.

COMANDANTE · Contramestre!

CONTRAMESTRE · Aqui, comandante! Tudo bem?

COMANDANTE · Bem. Falai com os marinheiros.

Pegai firme, se não, iremos dar à costa. Mãos à obra! Mãos à obra!

(Entram marinheiros)

CONTRAMESTRE · Vamos, corações! Coragem!

Coragem, meus corações! Força! Coragem! Amainai a mezena! Prestai atenção ao apito do comandante!

— Sopra, vento, até arrebentar, se houver espaço bastante!

(Entram Alonso, Sebastião, Antônio, Ferdinando, Gonzalo e outros.)

ALONSO · Cuidado, cuidado, bondoso contramestre! Onde está o comandante? Sede homens!

CONTRAMESTRE · Por obséquio, ficai lá embaixo.

ANTÔNIO · Contramestre, onde está o comandante?

CONTRAMESTRE · Não o estais ouvindo? Mas, assim, atrapalhais nosso trabalho. Permanecei nos camarotes; estais mas é ajudando a tempestade.

GONZALO · Tende paciência, amigo.

CONTRAMESTRE · Quando o mar tiver paciência.

Vamos, fora daqui! Que importa a estes berradores o nome de Rei? Ide para os camarotes! Silêncio! Não nos prejudiqueis!

GONZALO · Bem; mas lembra-te de quem levas a bordo.

CONTRAMESTRE · Ninguém a quem eu ame mais do que a mim próprio. Sois conselheiro, não?

Se pudermos impor silêncio a estes elementos e estabelecer ordem imediata, não tocaremos em uma só corda mais. Recorrei a vossa autoridade; mas se ela for inoperante, dai graças ao céu por terdes vivido tanto e ficai nos camarotes preparados para o que vossa hora vos reservou. — Coragem, meus corações! — Saí do caminho, já disse!

(Sai.)

GONZALO · Tenho muita confiança neste camarada. Não tem cara de quem há de morrer afogado. Tem

mais cara de enforcado. Persisti, bondoso Fado, no enforcamento dele. Fazei que a corda de seu destino seja nosso cabo, que o nosso mesmo não oferece nenhuma resistência. Mas se ele não nasceu para a forca, nossa situação é miserável.

(Saem. Volta o Comandante.)

CONTRAMESTRE · Amainai o joanete! Vamos!

Depressa! Mais baixo! Mais baixo! Experimentemos deixar só a vela grande! *(Ouve-se um grito no interior.)* A peste leve esses gritadores!

Fazem mais barulho do que a tempestade e todas as manobras.

(Voltam Sebastião, Antônio e Gonzalo.)

Outra vez? que fazeis aqui? Será preciso largar tudo e perecer afogado? Quereis ir para o fundo?

SEBASTIÃO · Que a bexiga vos ataque a goela, cão gritador, blasfemo e sem caridade!

CONTRAMESTRE · Nesse caso, trabalhai!

ANTÔNIO · Vai te enforcar, mastim! Vai te enforcar, gritador insolente e sem-vergonha! Temos menos medo de perecer afogado do que tu.

GONZALO · Sirvo eu de fiador em como ele não morrerá afogado, ainda que o navio fosse tão resistente quanto uma casca de noz, e vazasse tanto quanto uma rapariga incontinente.

CONTRAMESTRE · Orça! Orça! Largai duas velas!

Virai de bordo outra vez! Ao largo! Ao largo!

(Entram marinheiros com roupas molhadas.)

MARINHEIROS · Está tudo perdido! Vamos rezar!

Vamos rezar! Está tudo perdido!

(Saem.)

CONTRAMESTRE · Como! Teremos de ficar com a boca fria?

GONZALO · O Rei e o filho rezam; imitemo-los, que o nosso caso é o mesmo.

SEBASTIÃO · É intolerável!

ANTÔNIO · A vida temos à mercê de uns bêbedos, ratoneiros no jogo. Aquele biltre de boca escancarada... Só quisera ver-te a afogar, e que levado fosses por dez marés!

GONZALO · Espera-o mas é a forca, muito embora a isso se opusessem todas as gotas de água e se alargassem, para tragá-lo de uma vez.

(Rumores confusos no interior.)

A TEMPESTADE

quatro ou cinco mulheres?

PRÓSPERO · Sim, Miranda; e mais, até. Porém, como te lembrás de semelhante coisa? Que distingues, além disso, no escuro do passado e no seio do tempo? Se consegues lembrar-te de algo acontecido em época anterior à tua vinda, também podes lembrar-te como para cá vieste.

MIRANDA · Disso, porém, não tenho idéia alguma.

PRÓSPERO · Há doze anos, Miranda, sim, doze anos, era teu pai um poderoso príncipe e duque de Milão.

MIRANDA · Então, senhor, não sois meu pai?

PRÓSPERO · Tua mãe foi um modelo de virtude, e me disse que, em verdade, minha filha tu eras. Teu pai era, pois, duque de Milão. Como herdeira única tinha ele uma princesa, nada menos.

MIRANDA · Oh céus! Por que traição perdemos isso? Ou foi melhor assim?

PRÓSPERO · Ambas as coisas. Sim, por traição, como disseste, viemos parar aqui; mas redundou em nossa felicidade.

MIRANDA · Oh céus! O coração me sangra só de pensar em quanto vos fui causa de sofrimento, do que não me resta nada mais na memória. Prossegui, por obséquio.

PRÓSPERO · Meu mano, e, pois, teu tio, te nome Antônio... Peço-te prestar-me toda atenção. — Concebe-se que possa ser um irmão tão pérfido a esse ponto? — Depois de ti, era a ele que eu amava mais do que tudo neste mundo, tendo-lhe confiado a direção de meu Estado, que, na época, primava sobre todos, tal como Próspero entre os outros príncipes. Gozando de tão alta dignidade, não achava rival no que respeita às artes liberais. A estas dedicando todo o meu tempo, o peso do governo transféri a meu mano, assim tornando-me cada vez mais estranho à minha terra, porque às ciências secretas dedicado. Teu falso tio, entanto... Estás me ouvindo?

MIRANDA · Sou toda ouvidos, meu senhor.

PRÓSPERO · Havendo ficado inteiramente a par de como satisfazer pedidos ou negá-los, a quem favorecer, a quem de todo burlar nas pretensões, criou de novo minhas criaturas, ou melhor, mudou-lhes a natureza, outra feição lhes dando. A um só tempo dispondo dos officios e da chave do cargo, afinou todos os corações de acordo com a toada que aos ouvidos mais grata lhe soasse, e na hera se mudou, pois, que meu trono principesco escondia e que lhe a seiva vital sugava toda. Mas não prestas atenção ao que eu digo.

MIRANDA · Presto, sim, meu bondoso senhor.

PRÓSPERO · Não percas nada, peço-te. Descurando dos assuntos temporais e vivendo inteiramente retirado, a cuidar, tão-só, dos meios de aperfeiçoar o espírito com as artes que, a não serem secretas, no conceito dos homens subiriam, fiz instintos perversos despertar no mano pérfido. Minha confiança, como pai bondoso, fez nascer nele uma traição tão grande quanto minha boa-fé, que era, em verdade, sem limites, imensa. Assim, tornado senhor não só de quanto minhas rendas lhe facultavam, mas também de tudo que meu poder, então, lhe permitia — como alguém que o pecado da memória cometesse, por dar inteiro crédito às suas próprias mentiras, enunciadas como verdades puras — chegou ele a acreditar que era, de fato, o duque, por ser o substituto e estar afeito às mostras exteriores da realeza e aos privilégios inerentes a ela. Tendo sua ambição tomado vulto... Estás me ouvindo?

MIRANDA · Estou, senhor, que a vossa narração curaria os próprios surdos.

PRÓSPERO · Porque anteparo algum se interpusesse entre o papel que então lhe competia

WILLIAM SHAKESPEARE

e o ator desse papel, julgou preciso tornar-se de Milão o único dono. Eu, coitado, ducado muito grande já me era a biblioteca. Ele julgou-me incapaz da realeza temporária; confederou-se com o Rei de Nápoles — tal era a sua sede de domínio! — prometendo pagar-lhe anual tributo e prestar-lhe homenagem, sujeitando sua coroa à dele, e, assim, deixando-a — pobre Milão, que nunca se dobrara! — na mais vil sujeição.

MIRANDA · Oh céus!

PRÓSPERO · Reflete sobre essas condições e as conseqüências de semelhante aliança, e ora me dize se era um irmão esse homem.

MIRANDA · Fora grande pecado ajuizar mal de minha avó. Já se têm visto muito nobres ventres dar à luz ruins filhos.

PRÓSPERO · Mas cheguemos às condições. Sendo esse Rei de Nápoles meu inimigo acérrimo, a proposta de meu irmão aceita, isto é, em troca da vassalagem e do estipulado tributo — não sei quanto — compromete-se a me expulsar e aos meus do meu ducado, entregando Milão, a incomparável, com suas honras todas, a meu mano. Assim, reunido um traiçoeiro exército, em certa noite apropriada ao feito abriu Antônio as portas da cidade e em plena escuridão os seus asseclas me tiraram dali rapidamente, contigo, pobrezinha, esfeita em lágrimas.

MIRANDA · Oh, que tristeza! Tendo-me esquecido como eu chorava então, desejo sinto de chorar novamente; os olhos força-me esta oportunidade.

PRÓSPERO · Alguns momentos mais de atenção, para chegarmos logo ao ponto principal, sem o quê fora toda esta história assaz impertinente.

MIRANDA · Por que não nos tiraram logo a vida?

PRÓSPERO · Bela pergunta, jovem, suscitada por minha narrativa. Não ousaram, querida — tanto o povo me estimava —

pôr um selo tão rubro nesse assunto; mas emprestaram cores mais risonhas a seus nefandos fins. Em suma, à pressa, puseram-nos num barco e a algumas léguas da costa nos levaram, onde tinham prestes uma carcaça apodrecida de navio, sem mastros, sem cordoalha, sem vela, nada, enfim. Os próprios ratos o haviam, por instinto, abandonado. Guindaram-nos para aí, porque chorássemos às ondas mugidoras e suspiros enviássemos aos ventos, que, piedosos, devolvendo os suspiros, nos faziam sofrer por amizade.

MIRANDA · Oh! Quanto incômodo não vos causei!

PRÓSPERO · Um querubim tu foste, que a vida me salvou. Então sorrias, enquanto eu borrifava o mar com lágrimas salgadas, a gemer sob o meu fardo. Isso me deu a irresistível força para agüentar quanto o futuro incerto me reservasse ainda.

MIRANDA · E de que modo fomos bater à praia?

PRÓSPERO · A Providência divina nos guiou. Conosco tínhamos alimentos alguns e um pouco de água potável que Gonzalo, da nobreza napolitana, e que incumbido fora da execução de todo esse projeto, por piedade, tão-só, nos concedera, além de ricas vestes, linho, panos e muitas outras coisas, que têm sido de grande utilidade. Assim, por pura gentileza, sabendo quanto apego eu tinha aos livros, trouxe-me de minha biblioteca volumes que eu prezava mais do que meu ducado.

MIRANDA · Oh! Se algum dia pudesse eu ver esse homem!

PRÓSPERO · Ora fico de pé outra vez.

(Torna a vestir o manto.)

Sentada continua, para ouvires o fim de nossos longos dissabores marítimos. Chegamos a esta ilha, e aqui me foi possível, como

A TEMPESTADE

teu preceptor, fazer que progredisses mais do que outras princesas que dispõem de muitas horas fúteis e não contam com um mestre tão assíduo e dedicado.

MIRANDA · O céu vos recompense. E ora dizei-me, por favor, que ainda tenho inquieto o espírito: por que essa tempestade levantastes?

PRÓSPERO · Aprenderás mais isso. Por acaso muito estranho a Fortuna generosa, minha senhora mui prezada agora, trouxe os meus inimigos a esta praia.

A ciência do futuro me revela que o meu zênite se acha dominado por um astro auspicioso, cuja influência me cumpre aproveitar, caso não queira que se apague de vez a minha sorte.

E agora basta de perguntas. Mostras-te inclinada a dormir, sendo preciso ceder a esse torpor em tudo grato.

Não podes escolher, tenho certeza.

(Miranda adormece.)

Servidor, estou pronto novamente!

Vem, meu Ariel! Aqui!

(Entra Ariel.)

ARIEL · Meu grande mestre, salve! Salve, grave senhor! Vim para em tudo obedecer-te, ou seja, para voar, nadar, no fogo mergulhar, ou montar nas nuvens densas. Tua vontade forte é que domina Ariel e seu poder.

PRÓSPERO · Executaste, espírito, direito a tempestade, conforme te ordenei?

ARIEL · Ponto por ponto.

Assaltei o real barco; ora na proa, ora nos flancos, na cobertura, em todos os camarotes acendi o susto.

Dividido, por vezes, inflamava-me em diversos lugares: sobre o mastro, no gurupés, nas vergas, em distintas chamas aparecia, para numa, depois, me concentrar. Não são mais rápidos nem mais ofuscadores os relâmpagos de Jove, precursores das trovoadas assustadoras. Tanto fogo e o embate do sulfúrico estrondo pareciam tomar de assalto o muito poderoso

Netuno e amedrontar suas bravas ondas.

Sim, até o tridente formidável lhe tremia nas mãos.

PRÓSPERO · Meu bravo espírito!

Quem terá sido tão constante e firme que a razão não perdesse em tal revolta?

ARIEL · Não houve alma que a febre da loucura não revelasse e não mostrasse certos sinais de desespero. Com exceção dos marinheiros, todos mergulharam na espumosa voragem, desertando o navio, que em chamas eu deixara.

O herdeiro da coroa, Ferdinando, com os cabelos em pé — mais parecia junco do que cabelo — deu o exemplo, e, ao saltar, exclamou: "Ficou vazio todo o inferno; os demônios estão soltos!"

PRÓSPERO · Muito bem, meu espírito! Foi isso perto da praia, não?

ARIEL · Bem perto, mestre.

PRÓSPERO · Mas Ariel, estão salvos mesmo todos?

ARIEL · Não se perdeu um fio de cabelo, nem há nas vestes com que se salvaram uma mancha sequer; mais frescas todas estão do que antes. E, de acordo sempre com o que recomendaste, dispersei-os em bandos por toda a ilha. O herdeiro príncipe, fi-lo chegar a terra por si próprio.

Deixei-o a refrescar o ar com suspiros, sentado a um canto estranho da ilha, os braços tristemente cruzados, deste modo.

PRÓSPERO · O real navio, com seus marinheiros, diz onde foi parar, e os mais da frota?

ARIEL · O navio do Rei está no porto, no golfo em que uma vez me convocaste para buscar orvalho das Bermudas tempestuosas. Ali se acha escondido.

Todos os marinheiros estão dentro da escotilha; com meus encantamentos secundando a fadiga dos trabalhos, deixei-os a dormir. Os outros barcos que eu dispersara estão de novo juntos.

Pelo Mediterrâneo agora singram, tristemente, rumando para Nápoles, certos de terem visto a capitânia, que o Rei levava, soçobrar e Sua Grandeza perecer.

WILLIAM SHAKESPEARE

PRÓSPERO · Ariel, cumpriste tua missão a ponto; mas ainda terás o que fazer. Que tempo é agora?

ARIEL · Meio-dia passado.

PRÓSPERO · Pelo menos de duas ampulhetas. É preciso que aproveitar saibamos o intervalo de agora até seis horas.

ARIEL · Mais fadigas? Já que novos trabalhos me destinás, permite que te lembre uma promessa que ainda não cumpriste.

PRÓSPERO · Quê! Zangado? Que podes desejar?

ARIEL · A liberdade.

PRÓSPERO · Antes do tempo certo? Nunca!

ARIEL · Lembra-te que te prestei serviços importantes nunca menti, não descuidei de nada, nem me mostrei queixoso ou rabugento. Prometeste abater-me um ano inteiro.

PRÓSPERO · Pareces esquecido do tormento de que te libertei.

ARIEL · Eu, esquecido?

PRÓSPERO · Sim, esqueceste, e julgas de mais peso pisar no limo do salgado pélogo, ir empós do cortante vento norte, nas veias, para mim, descer da terra, quando o gelo a recoze.

ARIEL · Senhor, não!

PRÓSPERO · Mentas, coisa maligna! Não te lembrás da repelente bruxa Sicorax, que a idade e a inveja em arco recurvaram? Já te esqueceste dela?

ARIEL · Não, senhor.

PRÓSPERO · Só parece que sim. Se não, me dize: de onde era ela? Onde nasceu? Responde.

ARIEL · Na Argélia, meu senhor.

PRÓSPERO · Ah! sim? Preciso todos os meses repetir quem foste, coisa de que te esqueces a toda hora. Essa bruxa maldita, Sicorax, por crimes horrorosos e terríveis feitiçarias que os mortais ouvidos não podem suportar, se viu banida,

como sabes, da Argélia. Uma só coisa — ia ser mãe — pôde salvar-lhe a vida. Não é verdade tudo?

ARIEL · Sim, senhor.

PRÓSPERO · Por grávida encontrar-se, essa megera de olhos azuis foi para cá trazida e abandonada pelos marinheiros.

Tu, meu escravo, como te nomeias, eras, então, seu criado. Mas por seres um espírito muito delicado para suas ordens por demais terrenas e repugnantes, não te submetias a quanto ela ordenava, razão clara de te haver ela, ouvindo o imperativo de seu furor imenso e com o auxílio de seus ministros de poder mais forte, fechado numa fenda de pinheiro.

Nessa racha de tronco, atormentado, uns doze anos ficaste, no qual tempo veio a morrer a amaldiçoada bruxa, na prisão te deixando, onde soltavas gemidos tão freqüentes como as rodas do moinho em seu girar. Então, esta ilha — se excetuarmos o filho que ela teve, um mostrengo manchado — forma humana nenhuma a enobrecia.

ARIEL · Sim, seu filho Calibã.

PRÓSPERO · Coisa obtusa, é o que te digo.

É o mesmo Calibã que ora me serve. Ninguém melhor que tu sabe os tormentos em que te achei. Faziam teus gemidos ulular lobos e calavam fundo no coração dos ursos indomáveis. Era martírio para os condenados aos suplícios eternos, que desfeito já não podia ser por Sicorax.

ARIEL · Agradeço-te, mestre.

PRÓSPERO · Caso venhas de novo a murmurar, fendo um carvalho e como cunha te comprimo dentro de seu nodoso corpo, até que venhas ululado durante doze invernos.

ARIEL · Perdão, mestre; mas hei de conformar-me a quanto me ordenares, perfazendo de grado minha obrigação de espírito.

A TEMPESTADE

PRÓSPERO · Faze assim, porque dentro de dois dias dar-te-ei a liberdade.

ARIEL · Eis o meu nobre mestre, novamente! Que é preciso fazer? Dize. Que mandas?

PRÓSPERO · A forma adquire logo de uma ninfa, a mim e a ti visível, tão-somente, a ninguém mais. Assume essa postura e volta para cá. Vamos! Depressa!

(*Sai Ariel.*)

Acorda, coração, acorda logo; já dormiste bastante.

MIRANDA (*despertando*) · O extraordinário de vossa história me deixou com sono.

PRÓSPERO · Sacode-o. Vamos ver o meu escravo Calibã, que só tem palavras duras para minhas perguntas.

MIRANDA · É um velhaco, meu senhor, cuja vista me repugna.

PRÓSPERO · Contudo, não podemos dispensá-lo. Acende-nos o fogo, traz-nos lenha e nos presta serviços variados de muita utilidade. Olá! Escravo! Bloco de terra! Calibã! Responde!

CALIBÃ (*dentro*) ·

Há muita lenha em casa.

PRÓSPERO · Vem! Já disse. Vou dar-te outro serviço. Tartaruga, vem logo! Vens?

(*Entra Ariel, metamorfoseado em ninfa do mar.*)

Que linda aparição!

Meu precioso Ariel, ouve-me à parte.

ARIEL · Será feito, senhor.

(*Sai.*)

PRÓSPERO · Vem para fora, escravo venenoso, pelo próprio diabo gerado em tua mãe maldita.

(*Entra Calibã.*)

CALIBÃ · Que em vós dois caia orvalho tão nocivo como o que minha mãe tinha por hábito colher nos charcos pútridos com uma asa negra de corvo. Em vós sobre o suloeste e vos deixe cobertos de feridas.

PRÓSPERO · Por isso, fica certo, hás de esta noite sofrer câibras contínuas e pontadas sentir que te hão de perturbar o fôlego. À noite, todo o tempo em que puderem mexer-se os duendes, hão de exercitar-se

sem pausa sobre ti. Tão densamente como um favo de mel serás picado, sendo mais dolorosa cada uma dessas ferretoadas do que quantas dêem as próprias abelhas.

CALIBÃ · Está na hora do meu jantar. Esta ilha é minha; herdei-a de Sicorax, a minha mãe. Roubaste-ma; adulavas-me, quando aqui chegaste; fazias-me carícias e me davas água com bagas, como me ensinaste o nome da luz grande e da pequena, que de dia e de noite sempre queimam. Naquele tempo, tinha-te amizade, mostrei-te as fontes frescas e as salgadas, onde era a terra fértil, onde estéril... Seja eu maldito por havê-lo feito!

Que em cima de vós caia quanto tinha de encantos Sicorax: besouros, sapos e morcegos. Eu, todos os vassalos de que dispões, era nesse tempo meu próprio soberano. Mas agora me encheirastes nesta dura rocha e me proíbes de andar pela ilha toda. PRÓSPERO · Escravo mentiroso, só pancada te pode comover, nunca o bom trato. Sujo como és, tratei-te como gente, alojando-te em minha própria cela, até ao momento em que tiveste o ousio de querer desonrar a minha filha.

CALIBÃ · Oh oh! Oh oh! Quisera tê-lo feito; mas mo impediste. Se não fora isso, com Calibã houvera a ilha povoado.

PRÓSPERO · Escravo abominável, carecente da menor chispa de bondade, e apenas capaz de fazer mal! Tive piedade de ti; não me poupei canseiras, para ensinar-te a falar, não se passando uma hora em que não te dissesse o nome disto ou daquilo. Então, como selvagem, não sabias nem mesmo o que querias; emitias apenas gorgorejos, tal como os brutos; de palavras várias dotei-te as intenções, porque pudesses torná-las conhecidas. Mas embora tivesse aprendido muitas coisas, tua vil raça era dotada de algo

WILLIAM SHAKESPEARE

que as naturezas nobres não comportam.
Por isso, merecidamente, foste
restringido a esta rocha, sendo certo
que mais do que prisão tu merecias.

CALIBÁ · A falar me ensinastes, em verdade.
Minha vantagem nisso, é ter ficado
sabendo como amaldiçoar. Que a peste
vermelha vos carregue, por me terdes
ensinado a falar vossa linguagem.

PRÓSPERO · Fora daqui, filho de feiticeira!
Vai buscar lenha e não demores nada,
e o que te digo, que ainda tens serviço.
Ah! Pouco se te dá, demônio? Caso
negligencies ou faças de mau grado
quanto estou a mandar, com velhas cãibras
a tratos ficarás, cheios teus ossos
de dores lancinantes, que te obriguem
a rugir de tal modo, que até as feras
hão de tremer à tua gritaria.

CALIBÁ · Não, por favor... (*à parte*) Forçoso é
obedecer.

Sua arte é tão potente, que lhe fora
possível dominar até Setebos,
o deus de minha mãe e transformá-lo
em seu vassalo, até.

PRÓSPERO · Vai logo, escravo!
(*Sai Calibá. Volta Ariel, invisível,
tocando e cantando; Ferdinando o segue.*)

Cantiga de Ariel

Sobre esta areia amarela
saudai a bela.
E após a terdes beijado
e o mar calado,
cantai, espíritos ledos,
em coro, vossos brinquedos.
Ouvil! Ouvil!
(*Coro disperso.*) Au! Au!
Os cães ladram em sarau
(*Coro disperso.*) Au! Au!
Ouví sequer
o canto do chantecler:
Co-co-ri-có!

FERDINANDO · De onde vem esta música? Da terra?
Do céu, talvez? Parou. É dirigida,
certamente, a algum deus desta bela ilha.
Na praia eu me encontrava, a lastimar-me
pelo naufrágio de meu pai, o Rei,

quando por sobre as águas esta música
chegou até a mim, deixando serenada
com o seu doce encanto, a um tempo, a fúria
delas e a minha mágoa. Acompanhei-a
até aqui, ou melhor: fui arrastado.
Mas já parou. Não! Ei-la novamente.

ARIEL *canta* ·

Teu pai está a cinco braças.
Dos ossos nasceu coral,
dos olhos, pérolas baças.
Tudo nele é perenal;
mas em algo peregrino
transforma-o o mar de contínuo
O sino das ninfas soa:
(*Coro.*) Dim, dim, dão!
Escutai como reboa:
(*Coro.*) Dim, dim, dão!

FERDINANDO ·

Faz-me lembrar a toada o pai defunto.
Não é mortal cantiga, nem terrenos
são esses sons. Agora os ouço em cima.

PRÓSPERO · Afasta as franjas que te os olhos cobre
e dize o que ali vês.

MIRANDA · Será espírito?
Oh céus! que olhar o dele! Acreditai-me,
senhor, a forma é bela. Mas é espírito.

PRÓSPERO · Não, menina; ele dorme, come e bebe
como nós dois, e tem iguais sentidos.
Perfeitamente iguais. Esse mancebo
que ali vês é um dos naufragos. Não fosse
ora achar-se algum tanto maculado
pela tristeza — o verme da beleza —
poderias chamar-lhe um homem belo.
Perdeu os companheiros e ora vaga
pela ilha a procurá-los.

MIRANDA · Chamar-lhe-ia,
de grado, algo divino. Jamais coisa
natural vi tão nobre.

PRÓSPERO (*à parte*) · Tudo marcha
como na alma desejo. — Oh belo espírito,
só por isto dar-te-ei a liberdade
nestes dois dias.

FERDINANDO · Certamente é a deusa
a quem era dicada aquela música. —
Dai-me saber se tendes na ilha a sede
e se podeis instruir-me sobre o modo
de comportar-me aqui. Minha primeira

A TEMPESTADE

pergunta, que por último enuncio, será: Oh maravilha! Sois humana ou divina? Que sois?

MIRANDA · Não maravilha, não divina, senhor; mulher, decerto.

FERDINANDO ·

Minha linguagem! Céus! Sou o mais alto dos que esta língua falam! Se de novo me achasse no país em que é falada!

PRÓSPERO · Como assim? O mais alto? Que diria, se te ouvisse falar, o Rei de Nápoles?

FERDINANDO · Algo modesto, tal como ora sou, que se mostra admirado por ouvir-te falar do Rei de Nápoles. Ele ouvi-me; por isso mesmo, choro. Eu, só, sou Nápoles, que com estes olhos, desde então em pranto, vi o Rei naufragar, o Rei meu pai.

MIRANDA · Oh, dor!

FERDINANDO · É certo; com seus nobres todos. O Duque de Milão, também com eles, e seu valente filho, pereceram.

PRÓSPERO (*à parte*) · O Duque de Milão e sua filha não menos valorosa poderiam contradizer-te, se mais oportuna fosse a ocasião. — Logo à primeira vista trocou com ela olhares. Só por isto, meu delicado Ariel, vou libertar-te. — Uma palavra, meu senhor. Receio que, dizendo isso, vos prejudiqueis.

MIRANDA (*à parte*) ·

Por que meu pai se expressa por maneira tão pouco delicada? Este é o terceiro homem que jamais vi, sendo o primeiro que me fez suspirar. Que a piedade possa inclinar meu pai para o meu lado.

FERDINANDO (*à parte*) ·

Se fordes virgem e se não tiverdes comprometido o coração, de Nápoles Rainha vos farei.

PRÓSPERO · Mais devagar, caro senhor. Uma palavra, ainda.

À parte.) Ambos estão rendidos. É preciso, porém, deixar um pouco mais difícil essa conquista, para que a vitória fácil demais não desmereça o preço.

(A Ferdinando.) Uma palavra. Intimo-te a escutar-me. Em nome usurpas que não te pertence

e como espião chegaste a esta ilha, para me tomares, a mim, o senhor dela.

FERDINANDO ·

Não; por minha honra de homem, vo-lo afirmo.

MIRANDA · Nada de mau pode abrigar tal templo. Se de casa tão nobre dispusesse o espírito ruim, tudo o que é belo se esforçaria para morar nela.

PRÓSPERO (*a Ferdinando*) ·

Acompanha-me!

(A Miranda.) Dele não me fales.

É um traidor.

(A Ferdinando.) Vamos logo. Hei de prender-te com fortes elos o pescoço e as pernas.

Água do mar terás como bebida; como alimento encontrarás somente mexilhões dos regatos, ressequidas raízes e folhelhos, onde as glandes tenham feito seus leitos. Vamos logo!

FERDINANDO · Não; vou opor-me a esse tratamento até que meu inimigo me domine.

(Saca da espada, mas, por encantamento, fica sem poder mover-se.)

MIRANDA · Oh! Não o provoqueis, pai extremo, com tanta rispidez. Ele é educado, não temeroso em nada.

PRÓSPERO · Como! Tenho de obedecer aos pés? — Guarda essa espada, traidor! Fazes menção, tão-só, de usá-la, mas coragem não tens, que, assaz pesada, te reprime a consciência. Deixa logo de tomar posição, que eu poderia com meu bastão fazer cair-te essa arma.

MIRANDA · Pai, compaixão!

PRÓSPERO · Solta-me a roupa, digo!

MIRANDA · Piedade, pai. Serei tua fiadora.

PRÓSPERO · Nem mais uma palavra! Do contrário, reprender-te-ei, se não chegar a odiar-te.

Como! Advogando de um traidor a causa?

Silêncio, disse! Pensas que no mundo não há ninguém assim, porque só viste a Calibã e a este. Rapariga

sem juízo! Comparado a muitos homens, este é outro Calibã, como são anjos os homens perto dele.

MIRANDA · Nesse caso, muito modestos são meus sentimentos; não ambiciono ver ninguém mais belo.

WILLIAM SHAKESPEARE

PRÓSPERO ·
Vem comigo; obedece-me. Teus músculos
ainda estão na infância; não têm força.
FERDINANDO ·
Realmente; como em sonho tenho o espírito:
acorrentado. A morte de meu pai,
a fraqueza que sinto, num naufrágio
perdidos os amigos, as ameaças
deste senhor, de quem sou prisioneiro,
tudo eu suportaria, se pudesse,
uma só vez ao dia, de meu cárcere
contemplar esta jovem. Que me importa
que em todo o vasto mundo a liberdade
possa encontrar guarida? Assaz espaço
terei nesta prisão.

PRÓSPERO (*à parte*) · Vai bem.
(*A Ferdinando*.) Sigamos.
(*A Ariel*.) Trabalhaste a primor, querido Ariel.
(*A Ferdinando*.) Acompanha-me.
(*A Ariel*.) Aguarda as minhas ordens.
MIRANDA · Senhor, fiquei tranqüilo; melhor gênio
tem meu pai do que o inculcam tais palavras.
O que ele fez agora é inteiramente
fora do natural.
PRÓSPERO · Serás tão livre
como o vento, mas faz exatamente
tudo o que eu te mandar.
ARIEL · Ponto por ponto.
PRÓSPERO · Acompanhai-me. — Não me digas nada.
(*Saem.*)

Ato II · Cena I

Outra parte da ilha.
Entram Alonso, Sebastião, Antônio, Gonzalo, Adriano,
Francisco e outros.

GONZALO · Por obséquio, senhor, ficai alegre.
Tendes motivo, como nós, de júbilo,
pois de muito ultrapassa o que salvamos
a tudo o que perdemos. Nossa causa
de tristeza é comum. Todos os dias
uma mulher de marinheiro, o chefe
de algum barco de carga, ou mesmo o dono
desse barco, o mesmíssimo motivo
têm de tristeza. Mas no que respeita
ao milagre, refiro-me, sem dúvida,
à nossa salvação, poucas pessoas
falarão como nós. Por isso, penso,
caro senhor, que contrabalançadas
estão as perdas com o que lucrámos.
ALONSO · Cala-te, por obséquio.
SEBASTIÃO · Essas palavras
são para ele tal qual um caldo frio.
ANTÔNIO · Mas o visitador ainda insiste.
SEBASTIÃO · O relógio do espírito ele apresta;
vai dar horas.
GONZALO · Senhor!
SEBASTIÃO · Uma! Falai.
GONZALO · Quando as tristezas são assim tratadas,
sabeis o que se ganha?

SEBASTIÃO · Sei; um dólar.
GONZALO · Isso mesmo: uma dor. Falastes com
mais acerto
do que poderíeis imaginar.
SEBASTIÃO ·
E vós interpretastes o dito com mais espírito
do que eu esperava que o fizésseis.
GONZALO · Assim sendo, meu senhor...
ANTÔNIO ·
Oh céus! Como ele é pródigo com a língua!
ALONSO · Por favor, parai com isso.
GONZALO · Já parei. Contudo...
SEBASTIÃO · Ele precisa continuar a falar.
ANTÔNIO · Quem será o primeiro a cantar: ele ou
Adriano?
Vamos apostar?
SEBASTIÃO · O galo velho.
ANTÔNIO · Não, o novo.
SEBASTIÃO · Feito. Quanto apostamos?
ANTÔNIO · Uma gargalhada.
SEBASTIÃO · Aceito.
ADRIANO · Conquanto esta ilha pareça deserta...
SEBASTIÃO · Ah, ah, ah! Já estais pago.
ADRIANO · Inabitada e quase inacessível...
SEBASTIÃO · Contudo...
ADRIANO · Contudo...
ANTÔNIO · Ele não poderia deixar de achá-la.

A TEMPESTADE

- ADRIANO · Precisará ser de sutil, doce e agradável temperança.
- ANTONIO · Temperança era uma rapariga delicada.
- SEBASTIÃO · E Sutil, como ele disse com muita erudição.
- ADRIANO · Sentimos-lhe o suave bafejo.
- SEBASTIÃO · Como de pulmões podres.
- ANTONIO · Ou como se tivesse sido perfumado por um pântano.
- GONZALO · Tudo aqui  vantajoso para a vida.
- ANTONIO · Sim, com exceção dos mantimentos.
- SEBASTIÃO · Que  o que não se encontra, ou muito pouco.
- GONZALO ·
- Que aparência fresca e agradável a desta relva!
Como  verde!
- ANTONIO · Realmente; o chão  aleonado.
- SEBASTIÃO · Com uma pequena tonalidade verde.
- ANTONIO · Ele quase não erra.
- SEBASTIÃO · Realmente; apenas afasta-se por completo da verdade.
- GONZALO · Mas o mais raro de tudo isso, que, por assim dizer,  inacreditável...
- SEBASTIÃO · Como se d com a maioria das raridades muito recomendadas...
- GONZALO · ... que as nossas vestes, molhadas, como o foram, pela água do mar, nada perderam do frescor e do lustre. Mais parecem tingidas pela água do mar, do que manchadas por ela.
- ANTONIO · Se ao menos um de seus bolsos pudesse falar, tach-lo-ia de mentiroso.
- SEBASTIÃO · A menos que embolsasse com habilidade os seus dizeres.
- GONZALO · Tenho a impressão de que nossas vestes estão agora tão frescas como quando as pusemos pela primeira vez na África, no casamento de Claribel, a bela filha do Rei, com o Príncipe de Tnis.
- SEBASTIÃO · Foi um belo casamento, tendo sido nós, ao retorno, muito bem-sucedidos.
- ADRIANO · Nunca Tnis tivera a graça de possuir uma Rainha tão incomparável.
- GONZALO ·  certo; desde o tempo da viúva Dido.
- ANTONIO · Viúva, como? A peste que a carregue!
Por que essa viúva, agora? Ora, a viúva Dido!
- SEBASTIÃO · E se ele tivesse dito também: o vivo Enéias? Como interpretais as coisas?
- ADRIANO · "A viúva Dido"; não foi o que dissestes? Levastes-me a refletir sobre o caso; ela não era de Tnis, mas de Cartago.
- GONZALO · Essa Tnis, senhor, era Cartago.
- ADRIANO · Cartago?
- GONZALO · Posso assegurar-vos: Cartago.
- ANTONIO · Sua palavra pesa mais do que a harpa miraculosa.
- SEBASTIÃO · Não levantou apenas muralhas, mas também casas.
- ANTONIO · Qual será o próximo impossível que ele vai deixar fácil?
- SEBASTIÃO · Sou de pensar que ele acabará levando a ilha no bolso, para casa, a fim de d-la para o filho, como uma maça.
- ANTONIO · Cujas sementes ele semear no mar, para que nasçam mais ilhas.
- ALONSO · Como?
- ANTONIO · Sim, no tempo certo.
- GONZALO (*a Alonso*) · Estávamos dizendo, senhor, que nossas vestes parecem agora tão frescas como quando nos encontrávamos em Tnis, no casamento de vossa filha, hoje Rainha.
- ANTONIO · A mais completa Rainha que já foi ter àquelas plagas.
- SEBASTIÃO · Com licença: se excetuarmos a viúva Dido.
- ANTONIO · Oh! a viúva Dido! Sim, a viúva Dido.
- GONZALO · Meu gibão, senhor, não está tão fresco como no primeiro dia em que o vesti? Quero dizer, de certo modo.
- ANTONIO · Um modo muito bem pescado.
- GONZALO · Quando o vesti no casamento de vossa filha...
- ALONSO · Entupis-me os ouvidos com palavras que de todo me são insuportáveis. Antes em tal lugar nunca eu tivesse casado minha filha, pois,  volta, perdi meu filho, como também a ela, porque da Itália estando tão distante, jamais a reverei. Oh, meu herdeiro de Milão e de Nápoles, que estranho peixe terá de ti feito alimento?
- FRANCISCO · Senhor, provavelmente ainda está vivo. Vi-o por cima das ondas, a bat-las, as cristas cavalgando-lhes. Das guas

WILLIAM SHAKESPEARE

a cólera afastava, a avançar sempre,
e opondo o peito à tímida corrente;
mantinha a ousada fronte sempre acima
das ondas contenciosas e remava
com os braços fortes mui galhardamente,
em direção à praia, que, inclinada
sobre a base batida pelo oceano,
parecia, abaixando-se, ajudá-lo.
Tenho quase certeza de que pôde
salvo alcançar a praia.

ALONSO · Não; morreu.

SEBASTIÃO · A vós, senhor, é que deveis dar graças
por semelhante perda. Não quisestes
à nossa Europa conceder a graça
de possuir vossa filha, preferindo
vir a perdê-la para um africano,
onde banida a tendes, para sempre,
dos olhos que com causa ora a pranteiam.

ALONSO · Paz, por obséquio.

SEBASTIÃO · Todos nós, de joelhos,
instantes, vos pedimos, e ela própria —
bela alma! — vacilante se mostrava
sobre o prato a pender: o da obediência
ou o da aversão. Perdemos vosso filho,
receio-o, para sempre. Mais viúvas
ganhou Milão e Nápoles com isso
do que homens poderíamos levar-lhes
para consolo delas, e foi tudo,
tudo por vossa culpa.

ALONSO · A maior perda
também me coube em sorte.

GONZALO · Sebastião,
essas verdades são inoportunas
e indelicadas; arranhais a úlcera,
em vez de pôr-lhe emplastro.

SEBASTIÃO · Muito bem.

ANTÔNIO · E cirurgicamente doutrinado.

GONZALO · Para nós todos, meu senhor, o tempo
fica ruim, quando ficais nublado.

SEBASTIÃO · Muito ruim?

ANTÔNIO · Horrível.

GONZALO · Se eu tivesse
nesta ilha, meu senhor, uma lavoura...

ANTÔNIO · Urtiga plantaria.

SEBASTIÃO · Ou malva e grama.

GONZALO · E eu, que faria, se Rei dela fosse?

SEBASTIÃO · Não vos embriagarfeis, por não terdes
vinho para beber.

GONZALO · Não; na república
faria tudo pelos seus contrários,
pois não admitiria espécie alguma
de comércio; de magistrados, nada,
nem mesmo o nome; o estudo ficaria
ignorado de todo; suprimira,
de vez, ricos e pobres e os serviços;
contratos, sucessões, questões de terra,
demarcações, cuidados da lavoura,
plantação de vinhedos, nada, nada.
Nenhum uso, também, de óleo e de vinho,
trigo e metal. Ocupação, nenhuma.
Todos os homens, ociosos, todos.
E as mulheres, também; mas inocentes
e puras. Faltaria, de igual modo,
soberania...

SEBASTIÃO · Mas o Rei era ele.

ANTÔNIO · Da república o fim esquece o início.

GONZALO · Todas as coisas em comum seriam,
sem suor nem esforço, produzidas
pela natureza. Espadas, espingardas,
facas, chuços, traições e felonias,
eu não admitiria. A natureza
produziria tudo por si mesma,
só para alimentar meu povo ingênuo.

SEBASTIÃO · E casamentos, haveria entre eles?

ANTÔNIO · Não, meu caro senhor; vadios todos:
vilões e prostitutas.

GONZALO · De tal modo
governaria, que deitara sombra
à própria idade de ouro.

SEBASTIÃO · Deus vos guarde,
majestade!

ANTÔNIO · Gonzalo viva! Viva!

GONZALO · E vós, senhor, não me estais ouvindo?

ALONSO · Pára, por obséquio; para mim não faleste
coisa nenhuma.

GONZALO · Acredito no que diz Vossa Alteza; mas
assim fiz, para aproveitar a oportunidade de mostrar
a estes cavalheiros que eles são de pulmões tão
delicados e sensíveis, que riem por coisa nenhuma.

ANTÔNIO · Estávamos rindo de vós.

GONZALO · De mim, que em matéria de gracejos,
sou coisa nenhuma para vós. Assim, continuais a rir
de coisa nenhuma.

A TEMPESTADE

ANTÔNIO · Que golpe certo!

SEBASTIÃO · Se não bateu de lado.

GONZALO · Sois cavalheiros de humor valente, capazes de levantar de sua esfera a lua, no caso de vir ela a ficar cinco semanas sem se modificar.

(Entra Ariel, invisível, tocando música solene.)

SEBASTIÃO · Sim, faríamos isso, para depois irmos caçar morcegos com archotes.

ANTÔNIO · Não vos agasteis, meu caro senhor.

GONZALO · Tranquilizai-vos; não vou perder o senso assim com tanta facilidade. Sinto os olhos pesados; quereis rir, vendo-me dormir?

ANTÔNIO · Dormi e escutai-nos.

(Todos adormecem, com exceção de Alonso, Sebastião e Antônio.)

ALONSO · Como assim! Já dormiram? Tão depressa?

Quem me dera que os olhos, a um só tempo, se me fechassem e estes pensamentos!

Mas parece que estão propensos a isso.

SEBASTIÃO · Não recuseis sua pesada oferta; mui raramente ele visita a mágoa, mas, quando o faz, é de real consolo.

ANTÔNIO · Nós dois, caro senhor, vos guardaremos.

Velaremos, enquanto repousardes, por vossa segurança.

ALONSO · Agradecido.

Cansaço extraordinário!

(Adormece. Ariel sai.)

SEBASTIÃO · Que curiosa

fadiga se apossou de todos eles!

ANTÔNIO ·

Sem dúvida é do clima.

SEBASTIÃO · E nossas pálpebras, por que não baixa o clima? Não me sinto sonolento.

ANTÔNIO · Nem eu, tampouco. Tenho despertos os espíritos. Caíram

todos a um tempo, como por vontade.

Parecem sucumbidos por um raio.

Meu digno Sebastião, que poderíamos...

Sim, que nos fora... Não; sobrestejamos

nisso por ora. No entretanto, leio-te

no rosto tudo o que podias ser.

É a ocasião que te chama. A minha vívida

fantasia percebe uma coroa

que te baixa à cabeça.

SEBASTIÃO · Estás desperto?

ANTÔNIO · Não ouves minha voz?

SEBASTIÃO · Ouço. Contudo,

é uma linguagem sonolenta. Falas do fundo de teu sono. Que disseste?

Repouso extraordinário, esse; com os olhos abertos, e a dormir; de pé, falando, movendo-te, e a dormir pesadamente.

ANTÔNIO · Meu nobre Sebastião, deixas a tua adormecer, morrer de todo,

piscar, enquanto ficas acordado.

SEBASTIÃO ·

Roncas distintamente. Há algum sentido nesse teu ronco.

ANTÔNIO · Estou falando sério, mais do que de costume, o que devíeis fazer também, porque me compreendêsseis.

Assim, tua valia triplicara.

SEBASTIÃO ·

Sou uma água parada.

ANTÔNIO · Vou mostrar-vos como ela há de correr.

SEBASTIÃO · Fazei-o; minha preguiça hereditária me encoraja mais a refluir.

ANTÔNIO · Oh! Se soubésseis quanto dais força à idéia assim zombando dela!

Quanto, torcendo aos termos o sentido, os deixais ajustados a vós mesmo!

É certo, quem reflui, por vezes chega quase a tocar o fundo, seja a causa disso o medo ou a preguiça.

SEBASTIÃO · Fala logo.

O rosto e os olhos te anunciam algo cujo parto te custa muitas dores.

ANTÔNIO · Então, senhor, ouvi. Conquanto aquele nobre ali, de memórias um tanto fraca

e que mais fraca há de ficar, depois

que ele baixar à terra, tenha quase

persuadido o monarca — pois é o espírito

da persuasão, sem que outra coisa faça,

a não ser isso mesmo — que seu filho

ainda está vivo... Tão absurdo é que este

não se tenha afogado como a esse homem

que ali dorme nadar.

SEBASTIÃO · Não tenho a mínima

esperança de que ele haja escapado.

ANTÔNIO · Oh! Como dessa mínima esperança

vos nasce uma esperança muito grande!

Não ter sobre isto a mínima esperança,

WILLIAM SHAKESPEARE

é ter sobre outra coisa uma tão grande, que a própria vista da ambição não pode devassar-lhe os arcanos, duvidando de quanto ali descobre. Concedeis-me que Ferdinando pereceu?

SEBASTIÃO · Concedo.

ANTÔNIO ·
Podeis dizer-me, então, quem seja o herdeiro mais próximo do trono?

SEBASTIÃO · Claribel.

ANTÔNIO · A Rainha de Túnis, que demora dez léguas para além da vida humana, que notícias não pode ter de Nápoles, salvo se o sol servisse de correio — fora lerdo demais o homem da lua — antes de um queixo recém-nado achar-se no ponto de barbear-se? Ela, por causa de quem fomos tragados pelas ondas, embora alguns se vissem vomitados por elas outra vez, para que parte tomar pudessem numa grande peça em que o passado é prólogo e o futuro depende só de nós?

SEBASTIÃO · Que trapalhada! Como dissestes? É verdade: a filha de meu irmão Rainha ora é de Túnis; herdeira ela é de Nápoles, havendo algum espaço entre esses dois países.

ANTÔNIO ·
Sim, mas espaço em que todos os cúbitos nos parecem gritar: "De que maneira há de a volta medir-nos para Nápoles essa tal Claribel? Que fique em Túnis, e acorde Sebastião!" Ora, admitamos que a morte fosse que a estes dominasse neste momento. Não se encontrariam em pior situação. Vive quem pode Nápoles governar tão bem como esse que dorme ali estendido, como há nobres tão faladores como esse Gonzalo, desnecessariamente tagarela.

Eu, também, se o quisesse, poderia papaguear como ele. Oh, se tivésseis meu modo de pensar! Como este sono em vossa promoção vos ajudara! Compreendeis-me?

SEBASTIÃO · Parece que compreendo.

ANTÔNIO · E como aplaudireis a vossa dita?

SEBASTIÃO · Lembro-me agora que já destronastes vosso irmão Próspero.

ANTÔNIO · É verdade. Vede como estas vestes me vão bem no corpo; muito melhor do que antes. Os vassallos de meu irmão, meus companheiros eram; hoje são meus criados.

SEBASTIÃO · Quanto à vossa consciência...

ANTÔNIO · Ora, senhor! Onde é que há isso? Se fosse uma fricira, obrigar-me-ia a calçar as chinelas; mas no peito não sinto essa deidade. Se coubessem entre mim e Milão vinte consciências poderiam gelar e derreter-se, sem que me molestassem. Ali se acha vosso irmão. Em verdade, não valera mais do que a terra sobre que repousa, se fosse o que parece ser: defunto, sendo que eu poderia facilmente, com este aço obediente — usando apenas três polegadas dele — para sempre deixá-lo preso ao leito. De igual modo faríeis vós, lançando num silêncio que nunca acabe aquele velho traste, o tal senhor Conselho, que, desta arte, não nos censuraria. Quanto aos outros, aceitam sugestões tão facilmente como os gatinhos, leite. Estão dispostos a fazer soar as horas quantas vezes lhes dissermos que é tempo.

SEBASTIÃO · Caro amigo, teu caso é o meu fãal. Do mesmo modo que obtiveste Milão, hei de obter Nápoles. Saca da espada; um golpe vai livrar-te de um tributo, enquanto eu, teu soberano, te votarei afeto.

ANTÔNIO · Saquemos juntos; ao levantar a mão, fazei o mesmo para atacar Gonzalo.

SEBASTIÃO · Uma palavra!

(*Conversam à parte. Música. Torna a entrar Ariel, invisível.*)

ARIEL · Meu mestre, graças à sua parte, soube do perigo em que está seu grande amigo. Por isso me mandou — que, do contrário,

A TEMPESTADE

lhe falharia o plano — porque a vida te conservasse nesta conjuntura.

(Canta ao ouvido de Gonzalo.)

Enquanto dormes tranqüilo,
a traição, como do estilo,
está desperta.

Se ainda tens amor à vida,
põe fim à sesta comprida.

Alerta! Alerta!

ANTÔNIO · Então, sejamos rápidos.

GONZALO · Agora,
bons anjos, amparai o Rei.

(Despertam.)

ALONSO · Que é isso?

Que é isso? Despertai! Por que arrancastes
das espadas? Por que esse olhar de espectro?

GONZALO · Que aconteceu?

SEBASTIÃO · Enquanto nós estávamos
a vos vigiar o sono, cuidadosos,
um ruído cavo ouvimos, qual rugido
de touros ou de leões. Não acordastes?
Para mim era um ruído insuportável.

ALONSO · Não ouvi nada disso.

ANTÔNIO · Oh! Um estrondo
de apavorar o ouvido até de um monstro,

de produzir um terremoto. Certo,
era o rugir de leões em grandes bandos.

ALONSO ·

Gonzalo, ouvistes algo?

GONZALO · Por minha honra,
senhor, ouvi apenas um sussurro
muito estranho, realmente, que, de pronto,
me fez ficar desperto. Sacudi-vos,
senhor, e vos chamei. Foi quando os olhos
abri, vendo as espadas assim nuas.

Houve barulho, é certo; é mais prudente
de guarda nós ficarmos, ou mudarmos
de lugar. Arranquemos as espadas.

ALONSO · Saíamos logo, para procurarmos
meu pobre filho.

GONZALO · Possa o céu guardá-lo
dessas feras terríveis, pois é certo
encontrar-se nesta ilha.

ALONSO · Vamos logo.

(Sai com os outros.)

ARIEL · O que o mestre mandou, cumpri com
brilho.

Parte, Rei, à procura de teu filho.

(Sai.)

Ato II · Cena II

Outra parte da ilha.

Entra Calibã, com uma carga de lenha.

Ouve-se ruído de trovão.

CALIBÃ · Que quantas infecções o sol aspira
dos atoleiros, dos pauis e charcos,
sobre Próspero caíam, morte lenta
fazendo-o padecer. Necessidade
tenho de amaldiçoá-lo, muito embora
seus espíritos me ouçam. É verdade
que eles só me beliscam, me amedrontam
com visagens de duendes, só me atiram
nos lodaçais, ou do caminho certo,
no escuro, me desviam, sob a forma
de tições movediços, quando Próspero
os manda assim fazer. Mas por coisinhas
de nada sobre mim eles se atiram,

às vezes como monos careteiros,
que os dentes batem e depois me mordem;
sob a forma de porco-espinho, às vezes,
que suas pontas eriçam, machucando-me
demais os pés desnudos. Outras vezes,
fico todo envolvido por serpentes
que me sibilam com suas línguas bífidas,
de me deixarem louco.

(Entra Trínculo.)

Justamente!

Eis um de seus espíritos. Só veio
para me atormentar, por eu ser tardo
no transporte da lenha. Vou deitar-me
rente ao chão; pode ser que não me veja.

TRÍNCULO · Por aqui não há nem bosques, nem
arbustos, para a gente se resguardar do tempo, e já se
anuncia nova tempestade. Já ouço assobiar o vento.

WILLIAM SHAKESPEARE

Aquela nuvem escura lá embaixo, aquela grande ali, parece-se com um alforje sujo, que esteja prestes a derramar o seu conteúdo. Se trovejar como da outra vez, não sei onde esconder a cabeça. Aquela nuvem não poderá deixar de despejar-se aos baldes. — Olá! Que temos aqui? É homem ou peixe? Está vivo ou morto? É peixe; o cheiro é de peixe, esse velho cheiro de ranço, que lembra muito a peixe, no jeito de bacalhau meio passado. Mas, que peixe esquisito! Se eu estivesse agora na Inglaterra — como já me aconteceu de outra feita — e fosse dono deste peixe pelo menos em pintura, não haveria tolo de feira que não pagasse uma moeda de prata para vê-lo. Este monstro me deixaria homem. Naquela terra não há animal estranho que não faça homens. Não dão um ceitil para auxiliar um aleijado, mas darão dez para ver um índio morto. As pernas são como as de gente; as barbatanas parecem braços... E está quente, por minha fé! Abandono minha primeira idéia; não é peixe, mas um insulano que a trovoadá derrubou. (*Trovões.*) Ai de mim! Recomeça a tempestade. O melhor que tenho a fazer é ficar debaixo do manto dele; em toda a redondeza não há outro abrigo. A necessidade nos faz habituar com estranhos companheiros de leito. Vou esconder-me aqui, até que passe a borra da tempestade.

(*Entra Estéfano, cantando, com uma garrafa na mão.*)

ESTÉFANO · Jamais ao mar voltarei.

Desejo morrer na praia...

Essa melodia é muito lúgubre para o enterro de uma pessoa. Muito bem. Aqui está o meu consolo.

(*Bebe.*)

O comandante, o contramestre e eu,
e o grumete também,
gostávamos do Meg, Isbel e Iseu;
mas de Kate, ninguém,
porque nos espachava com risota:
"Vai te enforçar, idiota!"

Não gostava de piche e de alcatrão;
mas o alfaiate nela punha a mão.

Ao mar, rapazes! Ela que se enforque!

Essa também é tétrica; mas aqui tenho o consolo.

(*Bebe.*)

CALIBÁ · Não me atormentem, oh!

ESTÉFANO · Que será isso? Teremos demônios por aqui? Pregai-nos peças, fantasiando-vos de selvagens

e homens da Índia? Ah! Não escapei de morrer afogado, para ter medo desses quatro pés. É dito conhecido: não há homem de quatro pés que me faça ceder terreno; o que poderá ser repetido enquanto Estéfano respirar pelo nariz.

CALIBÁ · O espírito me atormenta, oh!

ESTÉFANO · Deve ser um monstro da ilha, com quatro pernas, que provavelmente apanhou febre. Mas onde diabo terá ele aprendido nossa linguagem? Que não seja por mais nada, vou dar-lhe algum fortificante. Se o deixar bom e puder domesticá-lo e levá-lo comigo para Nápoles, será presente para qualquer imperador que ande sobre couro de boi.

CALIBÁ · Por favor, não me atormentes mais; levo já a lenha para casa.

ESTÉFANO · Está com acesso agora, não havendo muito senso no que fala. Vou dar-lhe a prova da minha garrafa. Se ele nunca bebeu vinho, há muita probabilidade de livrar-se da febre. Se o deixar bom e o domesticar, não terá sido muito grande o desembolso; quem ficar com ele, pagará com sobra.

CALIBÁ · Por enquanto, não me atormentas muito; mas dentro de pouco irás fazê-lo, vejo-o pelo teu tremor. Neste momento Próspero está influenciando sobre ti.

ESTÉFANO · Cria ânimo! Abri a boca. Isto, gato, vos fará soltar a língua. Abri a boca; isto vos sacudirá o próprio tremor, é o que vos digo à maravilha.

(*Dá de beber a Calibá.*)

Ninguém sabe onde tem um amigo. Abri novamente a mandíbula.

TRÍNCULO · Parece-me que conheço essa voz. Deve ser de... Não; pereceu afogado; estes aqui são demônios. Oh! Defendei-me!

ESTÉFANO · Quatro pernas e duas vozes; é um monstro primoroso. Com voz da frente, fala bem dos amigos; com a de trás calunia e pronuncia discursos horrorosos. Se bastar todo o vinho da minha garrafa, hei de curar-lhe a febre. Vamos. Amém. Vou pôr também um pouco naquela outra boca.

TRÍNCULO · Estéfano!

ESTÉFANO · A tua outra boca me chamou pelo nome? Piedade! Piedade! Não é monstro, é demônio. Vou deixá-lo; não tenho comigo uma colher grande.

TRÍNCULO · Estéfano! Se fores Estéfano, toca-me e fala-me, porque sou Trínculo. Não tenhas medo; sou

A TEMPESTADE

o teu bom amigo Trínculo.

ESTÉFANO · Se fores Trínculo, vem para cá. Vou puxar-te pelas pernas mais curtas. Se aqui há pernas de Trínculo, têm de ser forçosamente estas. És Trínculo, em verdade! Mas como é que ficaste sendo o excremento deste bezerro da lua? Será que ele expele Trínculos?

TRÍNCULO · Pensei que ele houvesse sido vítima de raio. Mas não morreste afogado, Estéfano? Tenho esperança, agora, de que não tivesses morrido, realmente. Já passou a tempestade? De medo da tempestade, escondi-me debaixo da capa do bezerro da lua. E tu, Estéfano, estás vivo? Oh, Estéfano! Dois napolitanos salvos!

ESTÉFANO · Por favor, não me vires desse jeito; não tenho o estômago muito firme.

CALIBĀ (*à parte*) · Se são espíritos, são coisa fina. Aquele é um deus valente, que me pode dar licor celestial; vou ajoelhar-me.

ESTÉFANO · Como escapaste? Como chegaste até aqui? Jura-me por esta garrafa como conseguiste escapar. Eu me salvei em cima de uma barrica de xerez que os marinheiros atiraram ao mar. Juro por esta garrafa que eu fiz de uma casca de árvore com minhas próprias mãos, depois que fui lançado à praia.

CALIBĀ · Quero jurar por essa garrafa que ficarei sendo teu vassalo fiel, porque esse licor não é terreno.

ESTÉFANO · Aqui! E agora jura-me: como conseguiste escapar?

TRÍNCULO · Nadando para a praia, homem, como um pato. Nado como um pato, posso jurá-lo.

ESTÉFANO · Aqui, beija o livro.

(*Dá a Trínculo a garrafa.*)

Podes nadar como um pato, mas foste feito como um ganso.

TRÍNCULO · Oh Estéfano, ainda há mais?

ESTÉFANO · Uma barrica inteira, homem. Minha adega fica num rochedo perto do mar. Foi lá que eu escondi o vinho. Então, bezerro da lua, como vai a febre?

CALIBĀ · Não caíste do céu?

ESTÉFANO · Cai da lua, posso asseverar-te. Já houve tempo em que eu era o homem da lua.

CALIBĀ · Eu já te vi dentro dela e me prostrei diante de ti. Minha ama me mostrava onde tu estavas, teu cão e o feixe de lenha.

ESTÉFANO · Vamos; jura por isto; beija o livro! Dentro de pouco tornarei a enchê-lo. Jura!

TRÍNCULO · Por esta boa luz, esse monstro é bem simplório. E eu tive medo dele! Muito fraco, em verdade, o tal monstro. Ora, o homem da lua! Que monstro ingênuo! Bonito trago, monstro, por minha fé!

CALIBĀ · Todas as polegadas vou mostrar-te, de terra fértil da ilha. Os pés te beijo. Sê meu deus, por favor.

TRÍNCULO · Por esta luz, é um monstro borracho e muito pérfido. Quando o deus dele estiver dormindo, ele lhe roubará a garrafa.

CALIBĀ · Beijo-te os pés e quero vassalagem permanente jurar-te.

ESTÉFANO · Então vem; ajoelha-te e jura.

TRÍNCULO · Hei de rir até morrer, à custa deste monstro de cabeça de cachorro. Não pode haver monstro mais indecente do que este. Tenho gana de dar-lhe uma boa coça.

ESTÉFANO · Vamos, beija.

TRÍNCULO · Como está bêbado o pobre monstro! Que monstro abominável!

CALIBĀ · Hei de mostrar-te as fontes mais saudáveis; pescarei para ti, colherei bagas, trarei lenha bastante. Possa a peste carregar o tirano a que estou preso.

Já não lhe levarei feixes de lenha; sim, vou seguir-te, oh homem prodigioso!

TRÍNCULO · É um monstro excessivamente ridículo; fazer de um pobre bêbado um prodígio!

CALIBĀ · Permite que te traga maçãs bravas; com minhas unhas grandes vou tirar-te da terra belas túbaras; um ninho de gaio vou mostrar-te e o meio fácil de armar ciladas para os macaquinhos.

Irei contigo aos bosques de aveleiras e algumas vezes te trarei das rochas filhotes de gaivotas. Vamos? Vamos?

ESTÉFANO · Só quero agora que me indiques o caminho, sem maior palavreado. — Trínculo, uma vez que o Rei e todos os da nossa companhia pereceram afogados, tomaremos posse disto. — Aqui! Leva a garrafa! — Amigo Trínculo, daqui a pouquinho tornaremos a enchê-la.

CALIBĀ · Adeus, mestre! Adeus! Adeus!

(*Canta, embriagado.*)

WILLIAM SHAKESPEARE

TRÍNCULO · Um monstro que uiva; um monstro que se embriaga!

CALIBÁ · Já não farei barragem para peixe, nem fogo irei buscar, quando ele me mandar.
Não lavo prato nem carrego feixe.

Bã, bã, bã, Calibã!
outro mestre amanhã!

Liberdade! Viva! Liberdade! Liberdade!
ESTÉFANO · Oh bravo monstro! Vamos; mostra-nos o caminho.

(Saem.)

Ato III · Cena I

Diante da cela de Próspero.

Entra Ferdinando, carregando um feixe de lenha.

FERDINANDO · Há jogos fatigantes, mas aumenta-lhes a fadiga a atração. Muitos serviços de baixa qualidade são levados a cabo com nobreza, e assuntos mínimos a ricos fins podem levar por vezes. Esta tarefa humilde poderia ser-me tão repugnante quanto odiosa; mas a dama a que sirvo anima os mortos e em prazer me transforma estas canseiras. Dez vezes mais gentil ela se mostra do que o pai intratável, todo feito de aspereza e rigor. Em obediência à sua imposição, preciso agora carregar e empilhar alguns milheiros destas achas de lenha. Minha doce senhora sofre, quando me contempla neste áspero trabalho, e diz que nunca imposta foi tarefa assim tão baixa a um tal trabalhador. Sou esquecido; mas estes pensamentos agradáveis as forças me estimulam; quanto menos penso na situação, mais produtiva se me torna a tarefa.

(Entra Miranda; Próspero a segue a certa distância.)

MIRANDA · Oh! Por obséquio, não trabalheis assim! Antes o raio queimasse toda a lenha que obrigado sois a empilhar. Quando ela for queimada, há de chorar por vos haver cansado. Agarrado meu pai está com os livros. Descansai, por favor. Nestas três horas ele não aparece.

FERDINANDO · Oh, mui prezada senhora, baixará o sol no ocaso, sem que eu possa concluir minha tarefa.

MIRANDA · Se vos quiserdes assentar, um pouco carregarei as achas. Por obséquio, dai-me essa; eu mesma a deporei na pilha.

FERDINANDO · Não, preciosa criatura; preferira quebrar o dorso, arrebentar os nervos, a vos ver degradada num serviço tão humilhante, enquanto eu fico ocioso.

MIRANDA · É tão digno de mim esse trabalho quanto de vós, sobre me ser possível executá-lo muito mais depressa, porque não me repugna, como vejo que acontece convosco.

PRÓSPERO *(à parte)* · Pobre criança; já estás tocada; esta visita o prova.

MIRANDA · Pareceis fatigado.

FERDINANDO · Não, mui nobre senhora; para mim faz manhã fresca, na noite em que de vós estiver perto. Dizei-me, por obséquio, vosso nome; só desejo incluí-lo, de ora em diante, nas minhas orações.

MIRANDA · Oh pai! Revelei-o, de encontro ao que ordenastes.

FERDINANDO · Admirável Miranda! Sim, remate de toda perfeição, digna de quanto no mundo há de mais raro. A numerosas damas já dirigi olhares ternos, por vezes tendo-me ficado presos os atentos ouvidos na harmonia de seu doce falar. Dotes variados me fizeram gostar de outras mulheres, sem, contudo, empenhar nisso a alma toda,

A TEMPESTADE

porque sempre se opunha algum defeito às suas qualidades mais sublimes, para o valor manchar-lhes. Vós, no entanto, ah! tão perfeita e incomparável, fostes feita de tudo o que de mais custoso pode haver na criação.

MIRANDA · Não me recordo de ninguém do meu sexo, nem vi nunca feições de outra mulher, tirante as minhas, quando ao espelho estou. Do mesmo modo, jamais tive ante os olhos, dentre os seres a que eu podia dar o nome de homem, senão vós, caro amigo, e meu bom pai. Como a gente é lá fora, desconheço. Mas por minha pureza — a jóia rara de meu dote de noiva — não quisera ter outro companheiro em todo o mundo senão vós tão-somente, nem comigo criar na imaginação outra pessoa a que eu pudesse amar. Mas falo muito, vejo-o agora, olvidada inteiramente das recomendações de meu bom pai.

FERDINANDO · Por posição, Miranda, eu sou um príncipe, ou, porventura, Rei — antes não o fosse! — a quem fora tampouco suportável este serviço vil de carrear lenha como sentir nos lábios uma mosca. Minha alma é que vos vai falar agora: no mesmo instante em que vos vi, voou-me do peito o coração, para servir-vos, razão de eu me ter feito vosso escravo. Por vossa causa, apenas, transformei-me num paciente lenhador.

MIRANDA · Amais-me?
FERDINANDO · Oh céu! Oh terra! Sede testemunhas do que ora vou dizer, e com propício resultado coroaí meu juramento, se eu falar a verdade. Sendo eu falso, por desgraças trocai quanto o futuro me reserve de bens. Mais do que a tudo neste mundo eu vos amo, estimo e honro.

MIRANDA · Sou tola por chorar do que me alegra.

PRÓSPERO (*à parte*) ·

Belo encontro de dois afetos raros. Possa o céu chover graças no que entre ambos neste instante germina.

FERDINANDO · Qual a causa de chorardes?

MIRANDA · De minha desvalia, que não se atreve a oferecer-vos tudo que eu desejara dar e, muito menos, a receber o que me fora morte não chegar a possuir. Mas é criancice tudo isso; quanto mais tenta esconder-se minha afeição, maior se patenteia.

Fora, fora, esperteza vergonhosa! Santa inocência, ensina-me a expressar-me! Sou vossa esposa, se me desposardes; caso contrário, morrerei servindo-vos; podeis me recusar por companheira, mas vossa criada poderei ser sempre, quer o queirais, quer não.

FERDINANDO (*ajoelhando-se*) · Minha querida, minha senhora! E eu sempre assim, humilde.

MIRANDA · Meu marido, portanto?

FERDINANDO · Sim, aceita-vos o coração com o mesmo entusiasmo que a escravidão aceita a liberdade. Eis minha mão.

MIRANDA · E a minha aqui; com ela vos dou meu coração. E agora, adeus, por uma meia hora.

FERDINANDO · Oh, por milhares!

(*Ferdinando e Miranda saem por lados diferentes.*)

PRÓSPERO · Tão alegre quanto eles não presumo que possa estar, pois foram surpreendidos por quanto aconteceu; coisa nenhuma me deixa mais alegre. Mas é tempo de voltar a meu livro, pois preciso realizar até à ceia muita coisa de extrema relevância.

(*Sai.*)

WILLIAM SHAKESPEARE

Ato III · Cena II*Outra parte da ilha.**Entra Calibã com uma garrafa, Estéfano e Trínculo.*

ESTÉFANO · Não me fales! Quando o barril ficar vazio, beberemos água. Antes disso, nem uma gota. Por isso, criemos coragem e vamos abordá-lo! — Monstro-criado, bebe à minha saúde.

TRÍNCULO · Monstro-criado! A loucura desta ilha! Dizem que só há cinco habitantes na ilha. Três aqui estão; se os outros dois tiverem o cérebro como nós, o Estado não irá lá muito bem das pernas.

ESTÉFANO · Bebe, monstro-criado, quando eu mandar. Tens os olhos quase enfiados na cabeça.

TRÍNCULO · Onde querias que ele os tivesse? Seria um monstro muito famoso, em verdade, se tivesse os olhos na cauda.

ESTÉFANO · Meu servo-monstro afogou a língua em xerez. Quanto a mim, o mar não poderá afogar-me. Sem tocar pé em terra, posso nadar, de ida e vinda, trinta e cinco léguas. Por esta luz. Monstro, serás o meu tenente, ou o meu porta-bandeira.

TRÍNCULO · Tenente, se quiserdes, pois segurar a bandeira é o que ele não poderá.

ESTÉFANO · Não haveremos de correr, monsieur Monstro.

TRÍNCULO · Nem andar, tampouco; ficareis deitados, como cães, sem dizer palavra.

ESTÉFANO · Bezerra da lua, fala uma vez na vida, se fores um bom bezerra da lua.

CALIBÃ · Como passa tua Honra? Deixa-me lambar a sola de teus sapatos. Não hei de continuar no serviço dele; não é corajoso.

TRÍNCULO · Mentas, monstro ignorante! Encontro-me em condições de esbarrar num oficial de justiça. Vamos, responde, peixe devasso: já houve algum covarde que bebesse tanto xerez como eu bebi hoje? Não quererás dizer uma mentira monstruosa, sendo, como és, metade peixe e metade monstro?

CALIBÃ · Vê como ele zomba de mim! Consentes isso, príncipe?

TRÍNCULO · “Príncipe”, foi o que ele disse! Como um monstro assim pode ser tão ingênuo!

CALIBÃ · Vê! Vê! Vai recomeçar! Por favor, mata-o a dentadas.

ESTÉFANO · Trínculo, pára com essa língua suja. Se provocares desordem... a primeira árvore! O pobre monstro é meu súdito e não sofrerá nenhuma indignidade.

CALIBÃ · Obrigado, meu nobre lorde. Queres mais uma vez ouvir minha proposta?

ESTÉFANO · Quero, sem dúvida. Ajoelha e repete-a. Eu e Trínculo ficaremos de pé.

(Entra Ariel invisível.)

CALIBÃ · Como já te disse, sou servo de um tirano, de um feiticeiro, que por meio de sua astúcia me despojou desta ilha.

ARIEL · Mentas!

CALIBÃ · Tu é que mentas, símio bobo.

Por mim, meu valente amo te matava.

Não menti nada.

ESTÉFANO · Trínculo, se o interromperdes mais uma vez em sua história, por esta mão, arranco-vos alguns dentes.

TRÍNCULO · Não falei nada.

ESTÉFANO · Então, psiu! Nem mais uma palavra.

(A Calibã.)

Continua.

CALIBÃ · Foi por feitiçaria, como disse,

que ele ficou com a ilha. Caso tua

Honra se dispuser a castigá-lo —

pois sei que tens coragem, que é o que falta àquele tipo —

ESTÉFANO · Isso é verdade.

CALIBÃ · Serás o dono da ilha e eu teu criado.

ESTÉFANO · Mas de que modo levaremos a cabo o empreendimento? Podes conduzir-me até ao inimigo?

CALIBÃ · Posso, sim, meu senhor. Hei de entregar-to quando estiver dormindo, onde possível te for meter-lhe na cabeça um prego.

ARIEL · É mentira! Não podes.

CALIBÃ · Bobo sarapintado! Tipo imundo!

Suplico à tua Alteza dar-lhe golpes

e tomar-lhe a garrafa; ela conosco,

ele que beba água do mar, somente,

pois não lhe mostrarei as fontes frescas.

ESTÉFANO · Trínculo, não enfrentes outro perigo.

Se interromperes mais uma vez o monstro com uma

A TEMPESTADE

única palavra, por esta mão, mandarei embora a minha misericórdia e te farei virar bacalhau.

TRÍNCULO · Mas que fiz eu? Não fiz nada. Vou mudar de lugar.

ESTÉFANO · Não disseste que o monstro estava mentindo?

ARIEL · Mentis!

ESTÉFANO · Minto, não? Então toma isto.

(Bate em Trínculo.)

Se gostares disto, desmente-me mais uma vez.

TRÍNCULO · Eu não te desmenti. Além de transtornado do espírito, ficastes com os ouvidos perturbados? A peste seja de vossa garrafa. Tudo isso é efeito do xerez. Que a peste carregue vosso monstro e o diabo vos arranque os dedos.

CALIBÃ · Ah! Ah! Ah!

ESTÉFANO · Agora, prossegue a tua história. Tu, aí, coloca-te mais longe!

CALIBÃ · Bate-lhe com vontade! Mais um pouco, que eu baterei também.

ESTÉFANO · Mais longe! — Adiante!

CALIBÃ · Ora, como eu te disse, ele tem o hábito de dormir toda tarde. Aí, te fora

possível asfixiá-lo, após o teres privado de seus livros; ou, munido de um pau, lhe partirás em dois o crânio; se não, o estriparás com qualquer vara, ou a garganta com faca lhe seccionas.

Mas, primeiro, é preciso que te lembres de lhe tomar os livros, pois, sem eles,

é um palerma como eu, já não dispondo de espírito nenhum sobre que mande.

Todos, como eu, lhe têm ódio entranhado.

Basta queimar-lhe os livros. Utensílios valiosos também tem — assim lhes chama — para enfeitar sua futura casa.

Mas o que é sobretudo de estimar-se

é a beleza da filha, que ele próprio

considera sem par. Mulher nenhuma

jamais eu vi, tirante Sicorax,

minha mãe, e ela mesma. Mas tão longe

deixa ela Sicorax como o que é grande

ao que é muito pequeno.

ESTÉFANO · É assim bonita?

CALIBÃ · Muito, senhor; há de enfeitar-te o leito, posso jurar-te, e dar-te bela prole.

ESTÉFANO · Monstro, vou matar esse homem.

Sua filha e eu seremos Rei e Rainha. — Viva nossa

Graça! — E Trínculo e tu próprio sereis vice-Reis.

Agrada-te a proposta, Trínculo?

TRÍNCULO · Excelente.

ESTÉFANO · Dá-me a mão. Entristece-me haver-te batido; mas enquanto viveres, guarda uma boa língua na cabeça.

CALIBÃ · É certo ele dormir nesta meia hora.

Queres, então, destruí-lo?

ESTÉFANO · Por minha honra.

ARIEL · Vou contar isso para o meu senhor.

CALIBÃ · Transbordo de prazer; deixas-me alegre.

Rejubilemos, pois. Cantar não queres

o estribilho que há pouco me ensinaste?

ESTÉFANO · Farei o que me pedes, monstro; farei tudo o que me pedires. Cantemos, Trínculo. *(Canta.)*

Zombemos dele, oh oh! Vamos rir dele!

Vamos rir dele, oh oh! Zombemos dele!

O pensamento é livre.

CALIBÃ · Não é essa a melodia.

(Ariel toca a melodia num tamboril e numa flauta.)

ESTÉFANO · Que significa isso?

TRÍNCULO · É a melodia de nosso estribilho, tocada pelo espectro de Ninguém.

ESTÉFANO · Se fores um homem, mostra-te sob a tua verdadeira forma; se fores o demônio, assume a que bem te aprouver.

TRÍNCULO · Oh! Que os meus pecados sejam perdoados!

ESTÉFANO · Quem morre, salda as dívidas. Desafio-te! Misericórdia!

CALIBÃ · Estás com medo?

ESTÉFANO · Não, monstro; eu, não.

CALIBÃ · Não tenhas medo; esta ilha é sempre cheia de sons, ruídos e agradáveis árias, que só deleitam, sem causar-nos dano.

Muitas vezes estrondam-me aos ouvidos

mil instrumentos de possante bulha;

outras vezes são vozes, que me fazem

dormir de novo, embora despertado

tenha de um longo sono. Então, em sonhos

presumo ver as nuvens que se afastam,

mostrando seus tesouros, como prestes

a sobre mim choverem, de tal modo

que, ao acordar, choro porque desejo

WILLIAM SHAKESPEARE

prosseguir a sonhar.
ESTÉFANO · Que reino e tanto me vai ser este! Vou ter música de graça.
CALIBÁ · Uma vez destruído Próspero.
ESTÉFANO · O que se dará dentro de pouco. Não me esqueci da história.
TRÍNCULO · O som está se distanciando;

acompanhem-lo, para depois liquidarmos o nosso negócio.

ESTÉFANO · Monstro, vai na frente, que nós te acompanhamos. Quisera ver esse tamborileiro; tem talento, de fato. Não vens?

TRÍNCULO · Eu também vou, Estéfano.

(*Saem.*)

Ato III · Cena III

*Outra parte da ilha.
 Entram Alonso, Sebastião, Antônio, Gonzalo, Adriano,
 Francisco e Outros.*

GONZALO · Oh! Por Nossa Senhora! É-me impossível, senhor, dar mais um passo. Os velhos ossos me doem de rachar. Isso é um perfeito labirinto, ora reto, ora com voltas. Com licença, preciso de descanso.
ALONSO · Não te censuro, velho, porque eu próprio fatigado me sinto de tal modo, que os espíritos tenho obnubilados. Assenta-te e descansa. Neste ponto, deixo toda esperança, recusando-me a ouvir-lhe as vãs lisonjas. Já não vive quem tanto procuramos; afogou-se, rindo-se o mar do nosso afã na terra. Pois que se vá!

ANTÔNIO (*à parte, a Sebastião*) · Alegro-me por vê-lo tão desesperançado. Só por causa de um primeiro malogro, certamente não haveis de abrir mão de vosso intento.

SEBASTIÃO (*à parte, a Antônio*) · Aproveitemos o primeiro ensejo.

ANTÔNIO (*à parte, a Sebastião*) · Que seja à noite, pois estando todos prostrados de fadiga, embora o queiram, não poderão ficar tão vigilantes, como quando dispostos.

SEBASTIÃO (*à parte, a Antônio*) · Bem, à noite.

(*Música solene e estranha. No alto, Próspero, invisível.
 Embaixo entram figuras bizarras, que carregam uma*

mesa com iguarias; dançam à volta da mesa, saudando gentilmente; depois de convidarem o Rei e as demais pessoas para comer, desaparece.)

ALONSO · Que harmonia! Escutai, meus bons amigos.

GONZALO · Que suave e deliciosa melodia!

ALONSO ·

Oh céus! Dai-nos bons guardas. Que foi isso?

SEBASTIÃO · São fantoches com vida. Agora creio que haja unicórnios, que na Arábia serve uma árvore de trono para a fênix, que a reinar lá se encontra neste instante.

ANTÔNIO · Creio nos dois; e tudo o mais que de hábito

tem sido posto em dúvida, procure-me; jurarei que é verdade nua e crua.

Os viajantes não mentem, muito embora na pátria os tolos os acoimem disso.

GONZALO · Se eu relatasse em Nápoles tudo isto, alguém me acreditara? Se contasse

de que jeito são estes insulanos — pois são, sem dúvida, habitantes da ilha — que embora sejam de exterior monstruoso — observai bem! — revelam gentileza muito maior do que o fariam muitos — melhor, ninguém — da geração humana?

PRÓSPERO (*à parte*) ·

Falastes com acerto, nobre honesto, que muitos dos que estão hoje nesta ilha são piores que o diabo.

ALONSO · Ao fim não chego de minha admiração ante estas formas, estes gestos e sons, que, embora do uso da fala carecentes, concretizam

A TEMPESTADE

uma linguagem muda e eloqüentíssima.

PRÓSPERO · Elogio à saída.

FRANCISCO · Eles sumiram
por modo muito estranho.

SEBASTIÃO · Pouco importa,
uma vez que as viandas nos deixaram,
pois fome não nos falta. Sois servidos
a provar o que há aqui?

ALONSO · Muito obrigado.

GONZALO ·
Ora, senhor, não tenhais medo. Quando
nós éramos meninos, quem creia,
porventura, que houvesse montanhese
com barbela de touro na garganta,
a pender-lhes do peito como saco
balouçante de carne? Ou gente houvesse
com a cabeça no peito? Ora, tudo isso
nos é presentemente asseverado
pelos viajantes sobre os quais apostas
correm de um contra cinco.

ALONSO · Vou sentar-me
para comer, embora perca a vida.

O melhor já passou; todo o restante
não vale nada. Mano, nobre duque,
vinde, imitai-nos nisso.

*(Trovões e relâmpagos. Entra Ariel sob a forma de uma
harpia, agita as asas sobre a mesa e faz desaparecer as
iguarias por meio de um artifício engenhoso.)*

ARIEL · Três pecadores sois que ora o Destino —
que tem como instrumento o baixo mundo
e tudo o que ele encerra — fez nas praias —
vomitar pelo mar nunca saciado,
justamente nesta ilha que não deve
conter seres humanos, por não serdes
dignos de conviver com os outros homens.
Vou deixar-vos privados da razão.

*(Vendo Alonso, Sebastião, etc. sacar
das espadas.)*

É com valor como esse que os humanos
se enforcam e se afogam. Loucos todos!
Eu e meus companheiros somos servos
do Fado. Os elementos de que vossas
espadas são compostas, poderiam
tão bem ferir os ventos sibilantes,
ou matar com pancadas irrisórias
as águas que não cessam de reunir-se,
como estragar de leve uma penugem,

sequer, de minhas asas. Igualmente
invulneráveis são meus companheiros.
Mas embora pudésseis fazer algo:
ora as vossas espadas se tornaram
muito pesadas para vossas forças;
não as levantaríeis. Mas lembrai-vos —
que esta é a minha incumbência neste instante —
que vós três o bom Próspero expulsastes
de Milão, entregando-o, e sua filha,
ao mar que ora vos pune. Foi por esse
feito facinoroso que as Potências —
que tardar podem, mas jamais esquecem —
contra vosso sossego concitaram
tantos mares furiosos, tantas praias,
sim, todas as criaturas. De teu filho,
Alonso, te privaram. Pela minha
voz te anunciam destruição morosa,
pior do que qualquer modalidade
de morte repentina, que vos há de
passo a passo seguir por onde fordes.
Para vos preservardes dessa cólera —
que sobre vós há de cair sem falta
nesta ilha desolada — só de auxílio
vos será contrição muito sincera
e, de ora em diante, uma existência pura.

*(Desaparece em meio de trovões. A seguir, ao som de uma
música agradável, tornam a entrar as figuras bizarras, que
se põem a dançar fazendo momices e contorções e depois
carregam a mesa.)*

PRÓSPERO *(à parte)* ·

Com muita perfeição tomaste a forma,
meu Ariel, de harpia: era graciosa,
a um tempo, e ameaçadora. Em teu discurso,
não te afastaste em nada do que eu disse.
Do mesmo modo, os criados secundários,
com muita exatidão e sempre a ponto,
de seus papéis saíram. Eficientes
estão sendo meus altos sortilégios,
achando-se estes meus imigos presos
à sua própria loucura. Todos eles
estão em minhas mãos. Mas vou deixá-los
com seus delírios, para ir ver o moço
Ferdinando, que morto todos crêem,
e à minha e sua amada estremeçada.

(Desaparece.)

GONZALO ·

Em nome de quanto há de mais sagrado,

WILLIAM SHAKESPEARE

por que, senhor, olhais tão fixamente?

ALONSO · É monstruoso! monstruoso! Pareceu-me que as ondas tinham voz e me falavam, que ventos me cantavam e que o próprio trovão — órgão profundo e pavoroso — o nome vinham me dizer de Próspero e com voz grave a morte me anunciavam. É certo, então: leito encontrou meu filho no chão lodoso. Irei, pois, procurá-lo até onde não chegou sonda nenhuma e na lama com ele sepultar-me.

(*Sai.*)

SEBASTIÃO · Dá-me de cada vez um só demônio, que as legiões vencerei.

ANTÔNIO · Estou contigo.

(*Saem Sebastião e Antônio.*)

GONZALO · Aqueles três estão desesperados.

Tal qual veneno, cuja ação demora para se patentear, o crime deles só agora os rói por dentro. Assim, concito-vos — por terdes todos juntas mais flexíveis — a ir atrás deles, para os resguardarmos das conseqüências a que poderia levá-los a loucura.

ADRIANO · Vinde, peço-vos.

(*Saem.*)

Ato IV · Cena I

Diante da cela de Próspero.

Entram Próspero, Ferdinando e Miranda.

PRÓSPERO · Se vos puni com muita austeridade, farto prêmio os trabalhos vos compensa, pois o fio vos dou de minha vida, de que eu próprio dependo. Novamente nas mãos ta depositado. Todas essas vexações não passavam de experiências a que tua afeição foi submetida. Galhardamente resististe a todas. Ratifico ante o céu meu rico mimo. Oh Ferdinando! Não me julgues fútil por elogiar-la assim, pois vais em breve convencer-te de quanto ela ultrapassa quaisquer louvores, que a coxear se esforçam, mas em vão, por segui-la.

FERDINANDO · Creio nisso, embora o contestasse algum oráculo.

PRÓSPERO · Então recebe minha filha, como presente meu e tua aquisição dignamente alcançada. Mas se acaso o laço virginal lhe desatares antes de haverem sido celebradas, sem omissão, as santas cerimônias e seus ritos sagrados: muito longe de abençoar essa união o céu, deitando

sobre ela o grato orvalho, há de o ódio estéril, o desdém de olho mau e a atroz discórdia o leito vos juncar de ervas daninhas de tal modo nojentas, que repulsa por ele sentireis. Acautelai-vos, por isso, e que vos ilumine a lâmpada de Himeneu.

FERDINANDO · Pelo meu desejo ardente de vir a ter, com tal amor, tranqüilos dias, vida mui longa e bela prole: as cavernas mais negras, os lugares mais oportunos, os mais poderosos argumentos dos gênios da maldade que em nós próprios habitam, nunca me há de mudar a honra em luxúria, nem deixar-me sem fio o gume desse dia santo.

Antes de tal pensar, ficarão mancos os cavalos de Febo e acorrentada nos abismos a noite.

PRÓSPERO · Bela jura.

Senta-te, pois, e fala-lhe; pertence-te.

Aqui, Ariel, meu servo diligente!

(*Entra Ariel.*)

ARIEL · Que deseja meu mestre poderoso?

Aqui estou.

PRÓSPERO · Muito a ponto realizaste com meus servos menores minhas ordens

A TEMPESTADE

mais recentes. Preciso novamente de todos vós, para uma peça idêntica. Vai buscar-me os espíritos, depressa, sobre os quais te dei força, e aqui os reúne. Concita-os a moverem-se de pronto, porque desejo apresentar aos olhos deste amoroso e jovem par algumas ilusões de minha arte. Prometi-lhes que o faria, e de mim isso ora esperam.

ARIEL · Neste momento?

PRÓSPERO · Sim, num piscar de olhos.

ARIEL · Sem que digas "Muito bem!"

ou me grites "Vai e vem!"

Velozes como ninguém

aqui estarão sem porém.

Amais-me, mestre, também?

PRÓSPERO · De coração, meu delicado Ariel.

Antes de eu te chamar não te aproximes.

ARIEL · Muito bem. Compreendi.

(*Sai.*)

PRÓSPERO · Olha, sê verdadeiro; não afrouxas

a rédea dos carinhos; os mais fortes

juramentos são palha para o fogo

dos sentidos. Procura comedir-te;

do contrário, boa noite, juramentos!

FERDINANDO · Senhor, ficai tranqüilo; a branca e

fria

neve da virgindade que ora trago

no coração me abate por completo

o calor dos sentidos.

PRÓSPERO · Muito bem. —

Agora, meu Ariel, volta depressa!

Antes de haver espírito de sobra

do que faltar-nos um. Sê prestimoso. —

E agora, apenas olhos; ninguém fale.

(*Música serena. Mascarada. Entra Íris.*)

ÍRIS · Ceres, deusa benéfica, apressada de teus campos te afasta de cevada, de trigo, aveia, ervilha e de centeio, de teus prados virentes, onde, em meio de forragem, ruma o lento gado; dos córregos de margens com bordado de peônias e caniços, em que abril faz nascer, ao teu gesto, flores mil, porque coroas castas as pudicas ninfas possam tecer; das matas ricas de sombra, a que se acolhem namorados

do desdém das zagalas já cansadas; das vinhas especadas, das ruidosas praias do mar, e, assim, das alterosas montanhas onde ao sol costumam pôr-te...

A Rainha que no alto tem a corte de quem sou ponte de água e mensageira, te ordena deixar tudo e, mesureira, à sua graça juntar-te soberana, para que aqui, com cortesia lhana, brinques com ela. Seus pavões, de vê-la já se ufanam. Vem, Ceres, recebe-la!

(*Entra Ceres.*)

CERES · Mensageira de cores variiegadas, que a consorte de Jove sempre agradas, que com tuas asas de açafão às flores deitas orvalho e restituís as cores e com teu arco azul linda coroa nos bosques pões e na sutil lagoa: linda charpa da terra dadivosa, que quer de mim tua Rainha airosa?

Por que me mandou vir para o gramado?

ÍRIS · Porque um contrato seja celebrado de amor sincero, e para que se apreste voluntário presente.

CERES · Arco celeste, saberás informar-me se com ela estão Vênus e o filho? Desde aquela vez em que, por astúcia, a filha amada me tiraram, em presa cobiçada de Dis a transformando, a escandalosa companhia abjurei da deusa airosa e de seu filho cego.

ÍRIS · A companhia dos dois não te amedronte, que na via de Pafo os encontrei; num carro lindo de pombas ia o filho. Não sorrindo se partiram daqui, porque feitiço libertino tentaram, antes disso, lançar neste casal de namorados que haviam feito votos sublimados de não subirem para o casto leito sem que acendido já tivesse a jeito sua tocha Himeneu. Mas foi em vão; partiu sem realizar sua intenção a acolorada amante de Mavorte. Seu petulante filho, de tal sorte ficou zangado que quebrou as setas,

WILLIAM SHAKESPEARE

juras fazendo claras e secretas
de não lançar nenhum disparo mais,
porém, como os peraltas, com os pardais
gastar o tempo todo.

CERES · Pelo andar
percebo que a alta Juno está a chegar.

(Entra Juno.)

JUNO · Como vai indo minha irmã? Comigo
vinde abençoar este casal amigo,
porque sejam felizes e exaltados
nos filhos por nascer.

Cantiga

JUNO ·
Honras, filhos e riquezas,
vida longa sem surpresas,
horas felizes sem conta
Juno agora vos apronta.

CERES ·
Celeiro sempre repleto
de tudo, do chão ao teto,
vides ao peso encurvadas,
plantas sempre carregadas;
só vos chegue a primavera
estando a colheita à espera.
Felicidades sem conta
é o que Ceres vos apronta.

FERDINANDO · Nunca vi espetáculo tão belo.
Fascinante harmonia! Temerário
não serei por demais imaginando
que se trate de espíritos?

PRÓSPERO · Espíritos
que eu conjurei de seus confins longínquos,
por meio de minha arte, para darem
corpo às minhas presentes fantasias.

FERDINANDO ·
Oh! Deixai-me viver sempre aqui mesmo;
um pai tão raro e sábio, em paraíso
transforma este lugar.

(Juno e Ceres falam baixo e mandam Íris executar uma ordem.)

PRÓSPERO · Silêncio, amigo.
Juno e Ceres cochicham gravemente.
Algo ainda há por fazer. Silêncio agora;
caso contrário, ficará quebrada
toda nossa magia.

ÍRIS · Náíades ninfas das correntes ledas,
de coroas de junco e expressões quedas,

saí de vossos leitões e na grama
vinde dançar; é Juno que o proclama.
Ninfas pudicas, nada vos impeça
de exaltar este enlace. Bem depressa.

(Entram algumas ninfas.)

Segadores tostados pelo sol,
de agosto lassos, à reunião de escol
comparecei alegres, e com vossos
chapéus de palha de centeio nossos
festejos animai, porque hoje é dia
feriado. Dando mostras de alegria,
vinde todos tirar uma das ninfas
que, de pouco, deixaram suas linfas,
para dançar na grama.

(Entram alguns segadores, com vestes limpas, e se reúnem às ninfas, em dança graciosa.)

Quase no fim da dança, Próspero estremece subitamente e fala, com o que todos desaparecem devagar, no meio de um ruído cavo e confuso.)

PRÓSPERO *(à parte.)* ·

Por pouco não me esquece a traça infame
do animal Calibã e de seus cúmplices,
contra a minha existência. Estamos quase
no minuto da trama combinada.

(Aos espíritos.) Muito bem; é o bastante; ide-vos todos.

FERDINANDO · Curioso como vosso pai se encontra
sob violenta paixão!

MIRANDA · A não ser hoje,
nunca o vi externar tão forte cólera.

PRÓSPERO · Pareceis, caro filho, um tanto inquieto,
como quem sente medo. Criaí ânimo,
senhor; nossos festejos terminaram.
Como vos preveni, eram espíritos
todos esses atores; dissiparam-se
no ar, sim, no ar impalpável. E tal como
o grosseiro substrato desta vista,
as torres que se elevam para as nuvens,
os palácios altivos, as igrejas
majestosas, o próprio globo imenso,
com tudo o que contém, hão de sumir-se,
como se deu com essa visão ténue,
sem deixarem vestígio. Somos feitos
da matéria dos sonhos; nossa vida
pequenina é cercada pelo sono.

Reconheço, senhor, que estou irritado.
Suportai-me, vos peço; é da fraqueza.

A TEMPESTADE

Enturva-se-me o cérebro já velho.
 Não vos amofineis com minha doença.
 Caso vos for do agrado, entrai na cela,
 para aí repousardes. Enquanto isso,
 darei algumas voltas, porque possa
 tornar-me calmo.

FERDINANDO E MIRANDA · Paz vos desejamos.

(Saem.)

PRÓSPERO · Rápido como o pensamento, vem
 meu Ariel. Agradeço-te.

(Entra Ariel.)

ARIEL · Sigo sempre
 de perto tuas intenções. Que queres?

PRÓSPERO · Precisamos, espírito, estar prontos
 para que Calibã não nos surpreenda.

ARIEL · É certo, mestre. Quando trouxe Ceres,
 pensei em te falar; mas tive medo
 de causar-te desgosto.

PRÓSPERO · Dize-me onde deixaste esses laçaios?

ARIEL · Como disse, senhor, todos estavam
 vermelhos de bebida e tão valentes,
 que o próprio ar atacavam pelo ouso
 de lhes soprar no rosto, o chão calcavam
 por lhes beijar os pés, e sempre atentos
 na traça combinada. Nesse instante
 toquei meu tamboril, ao que eles, logo,
 como potros selvagens, com as orelhas
 em pé ficaram, olhos espantados,
 e as narinas abertas, como o cheiro
 de música a sentir. Enfeitizados
 lhes deixei os ouvidos de tal forma,
 que, como bezerrinhos, os mugidos
 me seguiam por entre os tojos duros,
 os espinheiros e as mordentes sarças,
 que nas pernas mui frágeis lhes entravam.
 Por fim deixei-os no paul coberto
 de imundícies, atrás de vossa cela,
 onde até ao queixo se contorcem, para
 da lama se livrarem pegajosa.

PRÓSPERO · Muito bem, caro pássaro. Conserva-te
 invisível por mais alguns momentos.

Vai a casa e me traze o que encontrares
 de badulaques; com isso engendraremos
 armadilha para esses malféitores.

ARIEL · Vou já! Vou já!

(Sai.)

PRÓSPERO ·
 É um demônio, um demônio de nascença,

em cuja natureza jamais pôde
 atuar a educação. Foram perdidos
 todos os meus esforços; sim, perdido
 completamente, sempre, quanto hei feito
 a ele por amor à humanidade.
 Seu corpo com a idade fica hediondo
 e cada vez mais ulcerado o espírito.

Atormentá-los vou até que rujam.

*(Volta Ariel, carregado de vestimentas
 brilhantes, etc.)*

Vamos, pendura tudo nessa corda.

*(Próspero e Ariel se tornam invisíveis. Entram
 Calibã, Estéfano e Trínculo, inteiramente molbados.)*

CALIBÃ · Agora, por favor, pisai de leve,
 porque a toupeira cega não percebe
 quando nos caem os pés. Estamos perto.

ESTÉFANO · Monstro, vossa fada, que dizéis ser
 uma fada sem maldade, procedeu simplesmente
 conosco como com marotos.

TRÍNCULO · Monstro, estou sentindo o cheiro de
 urina de cavalo, o que me causa grande indignação
 ao nariz.

ESTÉFANO · Ao meu também. Estás ouvindo,
 monstro? Se me causares o menor aborrecimento...
 Toma cuidado!

TRÍNCULO · Não passarás de um monstro perdido.

CALIBÃ · Concedei-me, meu bom senhor, um pouco
 mais de vosso favor; sede paciente,
 que o prêmio prometido vai deixar-vos
 esquecido de tantos contratemplos.
 Por isso falai baixo; tudo se acha
 tão sossegado como à meia-noite.

TRÍNCULO · Sim, mas perdemos as garrafas no
 atoleiro!

ESTÉFANO · O que não constitui para nós, monstro,
 apenas uma desgraça, mas perda irreparável.

TRÍNCULO · Que eu sinto mais do que toda esta
 umidade. Isso, monstro, ainda é trabalho de vossa
 fada sem maldade.

ESTÉFANO · Hei de recuperar a minha garrafa, ainda
 que me atole até às orelhas.

CALIBÃ · Acalma-te, meu Rei. Estás vendo isto?

É a boca da caverna. Entra sem bulha
 e o bom crime comete decidido,
 que dono te fará desta bela ilha
 e de mim, Calibã, teu lambe-pé.

ESTÉFANO · Dá-me a mão; já começo a ter
 pensamentos sanguinários.

WILLIAM SHAKESPEARE

TRÍNCULO · Oh Rei Estéfano! Oh par! Oh digno Estéfano, vê que belo guarda-roupa aqui está para ti!

CALIBÁ · Deixa isso, tolo; são bugigangas.

TRÍNCULO · Oh, oh, monstro! Sabemos muito bem o que sejam pacotilhas. Oh Rei Estéfano!

ESTÉFANO · Tira esse manto, Trínculo. Por esta mão, quero esse manto para mim.

TRÍNCULO · Tua Graça o terá.

CALIBÁ · Na hidropsia se afogue este pateta.

Que estais pensando, para assim ficardes diante desses andrajos? Deixai isso.

Primeiro, a morte dele. Caso acorde, desde os pés à cabeça vai deixar-nos a pele triturada, de nós todos fazendo bela papa.

ESTÉFANO · Fica quieto, monstro! — Senhora linha, este gibão não é o meu? Presentemente o gibão já passou a linha. Agora gibão, vais perder os cabelos e tornar-te gibão careca.

TRÍNCULO · A ele! A ele! Com licença de Vossa Graça, mas sabemos roubar em linha reta.

ESTÉFANO · Muito obrigado pela pilhéria. Fica com esta roupa. Não se dirá que o espírito não é recompensado enquanto eu for Rei deste país. "Roubamos em linha reta!" Muito bem dito, realmente. Toma mais esta peça, como prêmio da frase.

TRÍNCULO · Vem, monstro; passa um pouco de visgo nos dedos e some com o resto da roupa.

CALIBÁ · Não quero nada; perderemos tempo com isso, e nos transformaremos em macacos ou em patos bravos, de testa acanhada e para baixo.

ESTÉFANO · Monstro, espicha os dedos. Ajuda a levar isto para onde está o meu barril de vinho. Caso contrário, expulso-te do meu reino. Vamos, carrega isto.

TRÍNCULO · E isto também.

ESTÉFANO · Sim, e mais isto.

(Ouve-se barulho de caçada.

Entram diversos espíritos sob a forma de cães, que se põem a perseguir Estéfano, Trínculo e Calibá. Próspero e Ariel os espicaçam com gritos.)

PRÓSPERO · Pega, Montanha! Pega!

ARIEL · Prateado! Por aqui, Prateado!

PRÓSPERO · Aqui, Fúria! Aqui, Sultão! Pega! Pega!

(Calibá, Estéfano e Trínculo saem perseguidos.)

Vai, incumbe os meus duendes de torcer-lhes com secas convulsões todas as juntas, de com câibras os nervos repuxar-lhes, com beliscões deixando-os mais manchados do que os gatos selvagens e as panteras.

ARIEL · Escuta: estão rugindo.

PRÓSPERO · Que sejam perseguidos sem piedade.

Meus inimigos, neste instante, se acham de todo ao meu dispor. Dentro de pouco terás o ar à vontade. Alguns momentos, ainda, me acompanha e cumpre tudo que eu te mandar fazer.

(Saem.)

Ato V · Cena I

Diante da cela de Próspero.

Entram Próspero, com suas vestes mágicas, e Ariel.

PRÓSPERO ·

Concretizam-se, enfim, meus planos todos; meus feitiços não falham; meus espíritos me obedecem e o tempo segue em linha reta com sua carga. Que horas são?

ARIEL · Seis horas, meu senhor; precisamente a hora em que me disestes deveriam cessar nossos trabalhos.

PRÓSPERO · Sim, disse isso, quando fiz levantar a tempestade.

Mas agora me informa, meu espírito, como está o Rei e a sua comitiva.

ARIEL · Fechados todos eles, tal qual como tínheis determinado; justamente como os deixastes, prisioneiros todos no bosque de limeiras que protege, senhor, vossa caverna. Nenhum deles se livrará sem vosso assentimento.

O Rei, o mano dele e o vosso se acham

A TEMPESTADE

completamente fora do juízo; os demais os lastimam, transpassados de dor e desespero, salientando-se aquele que chamastes de "O bom velho senhor Gonzalo". As lágrimas lhe correm pelos fios da barba como gotas do inverno nos caniços. De tal modo vossos encantamentos os trabalham, que, se os visseis agora, era certeza ficardes comovido.

PRÓSPERO · É assim que pensas, espírito?

ARIEL · Eu, senhor, se fosse humano, decerto ficaria.

PRÓSPERO · Pois o mesmo comigo vai se dar. Sendo ar, apenas, como és, revelas tanto sentimento por suas aflições; e eu, que me incluo entre os de sua espécie, e as dores sinto, como os prazeres, tão profundamente tal como qualquer deles, não podia mostrar-me agora menos abalado. Muito embora seus crimes me tivessem tocado tão de perto, em meu auxílio chamo a nobre razão, para sofreamos de todo minha cólera. É mais nobre o perdão que a vingança. Estando todos arrependidos, não se estende o impulso do meu intento nem sequer a um simples franzir do sobrecenho. Vai, liberta-os, meu Ariel. Vou romper o encantamento, a razão restituir-lhes e fazê-los voltar a ser o que eram.

ARIEL · Vou buscá-los.

(*Sai.*)

PRÓSPERO · Vós, elfos das colinas e dos córregos, das lagoas tranqüilas e dos bosques; e vós que rasto não deixais na areia, quando caçais Netuno nas vazantes, ou dele vos furtais, quando retorna; vós, anõezinhos brincalhões, que círculos, à luz do luar, traçais de ervas amargas, que as ovelhas recusam; e vós outros que criais por brinquedo os cogumelos noturnos e vos alegrais com o toque solene da manhã; com cujo auxílio — muito embora sejais mestres fraquinhos —

fiz apagar-se o sol ao meio-dia, chamei os ventos revoltados, guerra suscitei atoadora entre o mar verde e a abóboda azulada, o ribombante trovão provi de fogo, o tronco altivo do carvalho de Jove abri ao meio, de seu próprio corisco me valendo; abalado deixei os promontórios de fortes alicerces, os pinheiros e cedros arranquei pelas raízes... Ao meu comando, os túmulos faziam despertar os que neles repousavam, e, abrindo-se, deixavam-nos sair, tão forte era minha arte. Mas abjuro, neste momento, da magia negra; uma vez conjurado mais um pouco de música celeste — o que ora faço — para que nos sentidos lhes atue — tal é o poder do encantamento aéreo — quebrarei a varinha; a muitas braças do solo a enterrarei, e em lugar fundo, jamais tocado por nenhuma sonda, afogarei meu livro.

(*Música solene. Volta Ariel; Alonso o segue com ademanes frenéticos, acompanhado por Gonzalo; Sebastião e Antônio, no mesmo estado, acompanhado por Adriano e Francisco. Todos entram no círculo feito por Próspero e aí se conservam sob a ação do encantamento. Próspero os contempla e fala.*)

Que uma canção solene, o mais possante consolador das mentes perturbadas, o cérebro te cure, que no crânio te ferve, agora, inútil. Pára aí mesmo, porque imobilizado ora te encontras por meus encantamentos.

Impecável Gonzalo, homem honrado: meus olhos, compassivos com a atitude dos teus deixam cair gotas amigas. O encantamento se desfaz aos poucos. Assim como a manhã, roubando a noite, dilui a escuridão, do mesmo modo a despertar começam-lhe os sentidos e a expulsar os vapores ignorantes que a nitente razão lhes revestia. Meu salvador sincero, bom Gonzalo, servidor dedicado de teu amo, hei de pagar-te em casa os benefícios

WILLIAM SHAKESPEARE

com palavras e obras. Por maneira crudelíssima, Alonso, procedeste comigo e minha filha. Foste nisso levado por teu mano. Esse o motivo, Sebastião, de sofreres tantas dores e vós aí, meu sangue e minha carne, meu irmão, que à ambição deste acolhida, expulsando o remorso e a natureza — razão de serem muito mais intensas as compunções internas — planejastes assassinar aqui vosso monarca. Embora sejas um desnaturado, recebe o meu perdão. — O entendimento já começa a crescer e a maré próxima dentro de pouco cobrirá a praia da razão, que ainda está cheia de lama. Nenhum deles me vê nem reconhece. Ariel, vai até à cela e de lá traze minha espada e o chapéu.

(Sai Ariel.)

Troco esta roupa,
e vou ficar como em Milão eu era.
Espírito, depressa! Falta pouco
para ficares livre.

(Volta Ariel cantando, e ajuda Próspero a vestir-se.)

ARIEL ·

Como as abelhas volito
em busca do mel bendito.
Numa corola dormito,
quando o bufo solta o grito.
Meu cavalinho bonito —
um morcego — sempre incito
a ter o verão bem fito.

Vou viver, vou viver alegremente
sob os ramos da selva florescente.

PRÓSPERO · Oh, reconheço o meu gentil Ariel.

Vou sentir tua falta... Pouco importa.

Ficarás livre. Assim... Assim... Assim...

Como és, sem seres visto, vai ao barco

do Rei, onde acharás os marinheiros

a dormir na escotilha. Despertados

o comandante e o contramestre, obriga-os

a vir para este ponto. Isso, depressa.

ARIEL · Engulo o ar no caminho e aqui retorno

antes de o pulso vos bater duas vezes.

(Sai.)

GONZALO · Todas as dores, confusões, espantos,
todos os desesperos aqui moram.

Algum poder celeste nos retire
deste país terrível.

PRÓSPERO · Aqui vedes

Próspero, senhor Rei, o antigo Duque
de Milão. Como prova de que um príncipe
vivo contigo fala neste instante,
abraço-te e te dou as mais sinceras
boas-vindas e a todos de teu séquito.

ALONSO · Se és ele mesmo ou não, ou qualquer
mágico

fantasma, como os outros que até há pouco
de mim zombaram, como decidir-me?

Como de carne e sangue tens o pulso,

e desde que te vi sinto acalmar-se-me

a inquietação da mente, que a loucura,

muito o receio, em mim nascer fizera.

Tudo isso — se isso tudo for verdade —

tem uma história por demais estranha.

Resigno o teu ducado e te conjuro

a me perdoar as faltas. Porém como

pode estar vivo Próspero e nesta ilha?

PRÓSPERO · Primeiramente, nobre amigo, deixa
que te abrace a velhice, pois tua honra
não conhece medida nem limites.

GONZALO · Se isto tudo é real ou imaginário,
não poderei jurá-lo.

PRÓSPERO · Em vós atuam

ainda algumas sutilezas da ilha,

que não vos deixam crer na realidade.

Bem-vindos sois, amigos.

(À parte, a Sebastião e Antônio.)

Se o quisesse,

meu par de nobres, eu pudera agora

fazer que contra vós se condensasse

a cólera do Rei, desmascarando-vos

como dois vis traidores. Mas não quero

neste instante contar coisa nenhuma.

SEBASTIÃO *(à parte)* · O diabo fala pela tua boca.

PRÓSPERO · Não;

a vós, senhor perverso, a que não posso

dar o nome de irmão sem que me suje,

a falta mais hedionda vos perdão...

Perdão todas, mas neste momento

reclamo o meu ducado que, por força,

tereis de me entregar.

A TEMPESTADE

ALONSO · Se fores Próspero, realmente, então revela-nos algumas particularidades sobre o modo como, enfim, te salvaste; dize como nos encontraste aqui, nós que há três horas, apenas, naufragamos nesta praia, onde perdi — como é pungente o acúleo da lembrança! — meu caro Ferdinando.

PRÓSPERO · Sinto muito, senhor.

ALONSO · É irreparável a perda, e diz-me a paciência que ela própria nada consegue neste caso.

PRÓSPERO · Penso, ao contrário, que não procurastes seu auxílio eficiente. Em perda idêntica, por sua doce graça, contemplado me vi com sua ajuda soberana, ficando satisfeito.

ALONSO · Perda idêntica?

PRÓSPERO · Tão grande como a vossa, e tão recente. E para suportá-la não dispunha dos meios de consolo que vos restam, pois perdi minha filha.

ALONSO · Filha? Oh Céus!

Se em Nápoles os dois ora estivessem, como Rei e Rainha! Para tanto, desejava enterrado ora encontrar-me no leito cenagoso em que meu filho repousa neste instante. Há quanto tempo sofrestes essa perda irreparável?

PRÓSPERO · Na última tempestade. Mas percebo que estes senhores por tal modo se acham estupefactos ante o nosso encontro, que a razão perdem, não acreditando que os olhos usam no seu próprio ofício e que sua fala é natural anélito.

Porém, por mais que todos deslocados houvésseis sido dos sentidos, crede como certo que eu sou, de fato, Próspero que de Milão, há tempo, fui expulso e que desembarquei por modo estranho na mesma praia em que ora naufragastes, para ser dono dela. Mas sobre isso, por ora, é quanto basta; é larga história, para contada ser dia por dia, não relação para fazer-se à mesa e muito menos ao primeiro encontro. Sois bem-vindo, senhor. É nesta cela

que tenho minha corte; nela poucas pessoas me acompanham, sem que súdito nenhum tenha aqui fora. Examinai-a, por obséquio. Uma vez que o meu ducado me restituístes, vou recompensar-vos com um presente precioso. Pelo menos vou fazer um milagre que vos há de tão contente deixar como exultante fiquei com meu ducado.

(Abre-se a porta da cela, deixando ver Ferdinando e Miranda, que jogam xadrez.)

MIRANDA · Estais usando de esperteza, príncipe.

FERDINANDO · Não, querida; por nada neste mundo poderia fazê-lo.

MIRANDA · Sim, por um par de reinos poderíeis alterar, e eu vos juro que chamara a isso jogo correto.

ALONSO · Se tudo isto for outra vez uma ilusão desta ilha, duas vezes perdi meu caro filho.

SEBASTIÃO · Oh Milagre estupendo!

FERDINANDO · Muito embora ameacem sempre, os mares são piedosos. Amaldiçoei-os sem razão para isso.

(Ajoelha-se em frente de Alonso.)

ALONSO · Que te envolvam as bênçãos incontáveis de um venturoso pai. Alça-te e dize como aqui vieste ter.

MIRANDA · Oh! Que milagre! Que soberbas criaturas aqui vieram! Como os homens são belos! Admirável mundo novo que tem tais habitantes!

PRÓSPERO · Para ti isso é novo.

ALONSO · Quem é a jovem com quem jogavas? Vossas mais antigas relações não terão mais de três horas. A deusa que nos separou, por que ora de novo nos reunira?

FERDINANDO · É criatura mortal, senhor; mas pela Providência imortal me foi dada. Fiz a escolha, quando o consentimento não podia pedir do meu bom pai, estando certo de que pai já não tinha. Ela é a filha do mui famoso duque de Milão, de que tanto já ouvira, mas que nunca chegara a contemplar. Recebi dele

WILLIAM SHAKESPEARE

uma segunda vida, e ora um segundo pai me fez dele esta gentil menina.

ALONSO · Sou todo dela. Mas como me é estranho ter de pedir perdão ao próprio filho!

PRÓSPERO · Parai aí, senhor; não nos dobremos sob o peso do fardo das lembranças do que já se passou.

GONZALO · Derramei lágrimas interiores; se não, já me teria manifestado. Oh deuses! Inclinaí-vos por uns momentos, e sobre estes jovens fazei descer uma coroa benta, pois fostes vós que a estrada nos traçastes para aqui nos reunirmos neste instante.

ALONSO · Digo amém, bom Gonzalo.

GONZALO · Assim, Milão

foi de Milão expulso, porque viessem seus descendentes a ser Reis de Nápoles?

Oh! Alegrai-vos sobremodo e o fato gravei a ouro em perduráveis lápides.

Foi achar Claribel, numa viagem a Túnis, o marido; Ferdinando, seu irmão, uma esposa, onde ele próprio se dava por perdido; o duque Próspero, o ducado numa ilha tão modesta; e todos nós nos encontramos, quando já não éramos donos de nós mesmos.

ALONSO (*a Ferdinando e Miranda*) ·

Dai-me as mãos. Que a tristeza e os pesadumes o coração apertem de quem votos não fizer de alegria.

GONZALO · Seja. Amém.

(*Volta Ariel com o Comandante e o Contramestre que o seguem com sinais de estupefação.*)

Olhai, senhor! Olhai! Mais gente nossa.

Deu certo a minha profecia: caso forcas houvesse em terra, este sujeito não morreria na água. E ora, blasfemo, que ao mar jogavas a divina Graça, aqui em terra esgotaram-se-te as pragas? Que novidades há?

CONTRAMESTRE · A melhor delas é termos encontrado são e salvos o Rei e os de seu séquito. A segunda é que nosso navio, que há três horas, somente, acreditávamos perdido,

está firme e arvorado, como quando iniciamos a viagem.

ARIEL (*à parte, a Próspero*) ·

Fiz tudo isso,

mestre, neste intervalo.

PRÓSPERO (*à parte, a Ariel*) ·

Oh meu espírito

habilidoso!

ALONSO · Naturais eventos não pode ser tudo isso. A um fato estranho, segue outro ainda maior. Dizei-nos como chegaste até aqui.

CONTRAMESTRE · Caso eu tivesse certeza plena de que estou desperto, tentaria fazer cabal relato.

Mortos de sono estávamos, embaixo das escotilhas todos — não sabemos como isso aconteceu — quando, de súbito, desencontrada confusão se eleva de rugidos atroantes e de guinchos, barulho de cadeias arrastadas e outras espécies várias de ruídos, todos horríveis, que nos despertaram. No mesmo instante livres nos achamos e em toda galhardia percebemos nosso real, galante e bravo barco e nosso comandante, embasbacado, que pulava de alegre. De repente — com vossa permissão — como num sonho nos separamos e trazidos fomos para aqui, atordoados.

ARIEL (*à parte, a Próspero*) ·

Foi bem-feito?

PRÓSPERO (*à parte, a Ariel*) ·

Otimamente, meu zeloso espírito; em breve serás livre.

ALONSO · É o mais estranho labirinto que os homens já pisaram ultrapassa tudo isso a natureza no seu curso normal. Será preciso buscar a explicação nalgum oráculo.

PRÓSPERO · Não aflijais, meu soberano o espírito, procurando explicar com tanto empenho a estranheza do caso. Mais de espaço — o que vai ser em breve — hei de contar-vos com particularidades que vos hão de

A TEMPESTADE

parecer aceitáveis, tudo quanto se passou por aqui. Nesse entrementes, ficai alegre e pensai bem de tudo.

(À parte, a Ariel.)

Aproxima-te, espírito; liberta Calibã e os demais; desfaze o encanto.

(Sai Ariel.)

Meu gracioso senhor, como se sente? ainda estão faltando alguns sujeitos esquisitos de vossa companhia, de que não vos lembrais.

(Volta Ariel empurrando Calibã, Estéfano e Trínculo, com as roupas roubadas.)

ESTÉFANO · Cada um cuide só dos outros, sem se importar consigo mesmo, porque tudo só depende da sorte. Coragem, monstro-raio! Coragem!

TRÍNCULO · Se o que eu trago na cabeça forem espíões de verdade, temos aqui uma aparição admirável.

CALIBÃ · Oh Setebos! Que espíritos notáveis, em verdade! Quão belo está meu amo! Temo que me castigue.

SEBASTIÃO · Ah! Ah! Que coisas ora nos surgem, meu senhor Antônio? Poderemos comprá-las com dinheiro?

ANTÔNIO · Decerto poderemos; uma delas é puro peixe e, sem nenhuma dúvida, vendável no mercado.

PRÓSPERO · Vede apenas, senhores, as roupagens destes homens. Dizei-me agora se eles são honestos. Esse tipo disforme que ali vedes, teve por mãe uma terrível bruxa, e de poder tão grande que até mesmo na lua tinha influência, e provocava marés e baixa-marés, realizando da lua o ofício, sem o poder dela.

Esses três indivíduos me roubaram; e aquele meio-diabo — pois é filho bastardo, já se vê — tramou com eles assassinar-me. Dois desses marotos são vossos conhecidos; este bloco de escuridão é minha propriedade.

CALIBÃ · Beliscado serei de ficar morto.

ALONSO · Aquele ali não é acaso, Estéfano, meu despenciro bêbado?

SEBASTIÃO · Está bêbado; mas como arranjou vinho?

ALONSO · Cambaleante de bêbado está Trínculo. Mas como terão eles achado esse admirável elixir que os deixou tão remoçados? Como vieste a cair nesta salmoura?

TRÍNCULO · De tal maneira eu me meti na salmoura desde a última vez que vos vi, que tenho receio de que nunca mais me saia dos ossos. Agora posso desafiar as picadas dos mosquitos.

SEBASTIÃO · É tu aí, Estéfano! Como vais passando?

ESTÉFANO · Oh! Não me toqueis! Não sou Estéfano, mas pura cãibra. Próspero — Querias ser Rei da ilha, não, maroto?

ESTÉFANO · Daria um Rei bem doentio.

ALONSO *(apontando para Calibã)* ·

É a coisa mais estranha que eu já vi.

PRÓSPERO · É tão disforme nos costumes como no feitio exterior. Ide, maroto, já para minha cela, acompanhado de vossos dois amigos. Se quiserdes ser perdoado, arrumai-a com bem zelo.

CALIBÃ · É o que farei; e de ora avante quero mostrar-me mais razoável e obter graça.

Mas que asno reforçado eu fui, tomando por um deus este bêbado e inclinando-me diante deste imbecil!

PRÓSPERO · Vai logo. Fora! Ide repor essas quinquilharias no lugar onde estavam.

SEBASTIÃO · De onde foram roubadas, é o mais certo.

(Saem Calibã, Estéfano e Trínculo.)

PRÓSPERO ·

Senhor, convido Vossa Alteza e os vossos a entrar em minha pobre cela, para descansar esta noite, pretendendo parte dela empregar com narrativas de tão grande atração que — não o duvido — depressa passará a história toda de minha vida e, assim, os acidentes por que passei até chegar a esta ilha. Logo pela manhã hei de levar-vos ao vosso barco e, logo após, a Nápoles, onde espero assistir ao matrimônio destes dois entes que nos são tão caros. Daí me acolherei ao meu Milão, onde cada terceiro pensamento

WILLIAM SHAKESPEARE

será dicado à minha sepultura.
ALONSO · Estou ansioso por ouvir a história
 de vossa vida, que há de estranhamente
 prender-nos a atenção.
PRÓSPERO · Contarei tudo,
 prometendo-vos mares calmos, auras
 auspiciosas e velas tão velozes

que alcançareis, dentro de pouco tempo,
 vossa real esquadra.
(À parte, a Ariel.) Meu Ariel,
 deixo isso a teu cuidado, e, após, sê livre
 nos elementos. Passa bem, querido. —
 Por obséquio, senhores, entrai logo.

(Saem.)

Epílogo

(Dito por Próspero.)

Meu encanto terminado,
 reduzi-me ao próprio estado,
 que é bem precário, em verdade.
 Agora, vossa vontade
 aqui poderá deixar-me
 ou a Nápoles enviar-me.
 Mas é certo que alcancei
 meu ducado, e já perdoei
 quem mo roubara. Por isso,
 não queira vosso feitiço
 que eu nesta ilha permaneça
 tão estéril e revessa,
 mas dos encantos malsãos
 livrai-me com vossas mãos.
 Vosso hálito deve inflar

minhas velas pelo mar,
 caso contrário, meu plano
 de agradar será vesano,
 pois de todo ora careço
 da arte negra de alto preço,
 que os espíritos fazia
 surgir de noite ou de dia.
 Restou-me o temor escuro;
 por isso, o auxílio procuro
 de vossa prece que assalta
 té mesmo a Graça mais alta,
 apagando facilmente
 as faltas de toda gente.
 Como quereis ser perdoados
 de todos vossos pecados,
 permiti que sem violência
 me solte vossa indulgência.