

## Sociedade de Geografia de Lisboa

Conferência *Celebrar Shakespeare no IV Centenário da sua Morte*

18 de Abril de 2016

### O Humanismo em *The Tempest*

Maria do Rosário Monteiro

(CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Universidade dos Açores)

#### Introdução

A peça dramática *The Tempest* (2006; 1988b; MCANUFF, 2009), de William Shakespeare, foi representada na corte de Jaime I, no dia 1 de Novembro de 1611, na Banqueting House de Whitehall. Não era ainda a famosa construção de Inigo Jones, mas a que foi destruída pelo fogo em 1619. Contudo, podemos fazer a assunção de que Inigo Jones se tenha eventualmente envolvido na construção do cenário desta peça de Shakespeare. É apenas uma conjectura, pois quando a peça foi representada já Inigo Jones tinha funções na corte como responsável pelos cenários das representações no palácio e *The Tempest* é, inquestionavelmente, uma peça que desafia qualquer encenador.

É possível que tenha havido uma representação anterior à de Novembro de 1611, porque essa era prática corrente, mas não sendo possível, até ao momento, comprovar essa eventual representação, ficamos com esta data factualmente verificada e assumida pela maioria dos estudiosos da obra de Shakespeare (1969: 11; 1980; 1988b: 1167).

Segundo a crítica generalizada, *The Tempest* foi a última peça escrita a solo por Shakespeare, o seu último legado antes de abandonar o palco, quase a sua despedida de cena (BROWN, 1969: 12; CENTENO, 1995: 1076). A própria construção da peça ajuda a aceitar esta ideia, que se torna mais evidente no epílogo, na despedida de Próspero. Mas também aqui estamos no domínio da conjectura.

Até ao momento tenho evitado, propositadamente, classificar a peça *The Tempest* dentro de uma das várias categorias tradicionais do género dramático. Quando lemos a literatura crítica descobrimos que muitas propostas de classificação foram feitas, defendidas, e justificadas, mas, na minha opinião, nenhuma delas dá conta da complexidade, da ambivalência constante, da especificidade desta obra. Rotulada de

comédia tem, contudo, cenas que nada têm de cómico; classificá-la de romance deixa de fora muitas cenas que não encaixam nesse género. Houve ainda a tendência de a classificar como tragicomédia, mas se há momentos cómicos, não considero que haja efectivamente momentos trágicos, no sentido clássico do termo. Na minha opinião, *The Tempest* é um drama híbrido, propositadamente desenvolvido fora do cânon para poder expressar o que considero estar no centro de toda a acção: a angústia que domina a cosmovisão da época, num momento em que se dão os primeiros passos na era moderna, num ambiente de incertezas políticas, religiosas, filosóficas e culturais. Está já ultrapassado o optimismo do humanismo do século XV e início do século XVI. O mundo mudou, cresceu. Pilares ancestrais foram abanados e mesmo derrubados. O saber dos clássicos já não chega para explicar a nova realidade. A cosmovisão ptolemaica foi arrasada, a tentativa de reforma pacífica da Igreja estilhaçada por rupturas violentas e irreconciliáveis, a filosofia cristalizada não consegue assimilar o saber prático e experimental.

*The Tempest* é escrito e representado num período de transição para uma nova forma de ver o mundo, que ainda está a ser descoberto, pois o movimento iniciado no século XV ainda não se concluiu, tendo agora o contributo de outras nações europeias. É escrito na fase final da vida de um dos maiores vultos da literatura mundial. A incerteza colectiva associada à perspectiva de quem já pode olhar para trás e fazer um balanço final de um percurso de vida são elementos, na minha opinião, que justificam que esta obra se caracterize pela ambivalência constante, pelo jogo pendular entre conceitos, práticas e valores, por vezes antagónicos, por vezes complementares.

Torna-se agora perfeitamente legítimo fazer-se a pergunta: então porquê este título: O Humanismo em *The Tempest*?

O que vou tentar provar é que a ambivalência de *The Tempest* resulta da revolução cultural que é o Renascimento e a sua filosofia, o humanismo. É nele, acredito, que devemos ir buscar as raízes mais profundas de onde brotou esta obra magnífica e enigmática, lírica mas também dramática, séria mas também cómica. É em *The Tempest* que, em minha opinião, se concretiza o enunciado:

All the world's a stage,  
And all the men and women merely players;  
They have their exits and their entrances,  
And one man in his time plays many parts,  
[...] Last scene of all,  
That ends this strange eventful history,

Is second childishness and mere oblivion,  
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.  
(1988a: Act 2, 7, vv. 139-166, 638)

Como em *As you like it*, representado pela primeira vez em 1600, em *The Tempest* sobressai, de forma diferente, “o contraste entre corte e campo, entre as personagens bucólicas e aristocráticas, entre canções e poemas intercalados, [...] entre o artifício consciente e o final romântico”, citando Stanley Wells (1988a: 627).

O Renascimento e a sua filosofia, o humanismo, mais do que facto histórico, são, como afirma Eugénio Garin, uma revolução cultural (GARIN, 1983) que se desenvolve de forma e com ritmos diferentes nas nações europeias. Emanando do sul da Europa, a sua expansão para norte e para ocidente faz-se lentamente, porque todas as revoluções culturais necessitam de várias gerações para se imporem, porque a comunicação é, neste tempo, mais lenta, porque a tradição funciona como resistência natural a todas as mudanças do paradigma cultural e porque a própria cultura de cada região tem diferenças, por vezes profundas, que resultam do seu passado medieval.

A minha justificação para ler *The Tempest* como uma obra de raízes humanistas assenta na periodização defendida pelo Prof. Pina Martins no ensaio “Sobre o conceito de humanismo”. Nesse ensaio, Pina Martins começa por definir historicamente o Renascimento e o Humanismo:

Se a primeira manifestação do Renascimento concerne precisamente a reivindicação da dignidade da *humanitas* e o primado do homem na cidade terrena, e a descoberta dos valores essenciais que o interessam através da lição das letras humanas, poder-se-á dizer que, grosso modo, o Humanismo preenche historicamente toda a primeira fase do Renascimento, ou seja o chamado primeiro Renascimento. [...] Em 1536 morre o príncipe dos humanistas, Erasmo, e, pouco depois dos meados do século XVI, a mentalidade irénica que definira os propósitos mais largos do humanismo romano é bruscamente acorrentada a uma nova concepção de defesa dos valores cristãos, identificados com a Romanidade. O Concílio de Trento representa, destarte, o termo do primeiro Renascimento e portanto do Humanismo pròpriamente dito. O segundo Renascimento conquista em breve, com o pensamento naturalista de Giordano Bruno, as corajosas reivindicações de Campanella e as descobertas científicas de Galileu, a sua autonomia. Galileu, deste modo, pode ser considerado o último dos grandes pensadores do Renascimento. (1970: 194-195)

Em minha opinião, *The Tempest*, insere-se neste momento de crise que afecta o humanismo. Se historicamente podemos definir o fim do Humanismo com a morte de Erasmo e o Concílio de Trento, em termos culturais, os valores humanistas são as raízes culturais que se vêem desenvolvidas com a nova cosmovisão aberta por Giordano Bruno, ainda de índole filosófica e posteriormente confirmada pela racionalidade científica de Galileu. Saliento Bruno porque esteve em Inglaterra, tendo convivido com a aristocracia, conhecendo as representações das *máscaras* (*Masques*) que entretinham a corte, e que

estão presentes em *The Tempest*. Há numerosos e importantes trabalhos sobre Giordano Bruno, sendo claramente incontornável a obra de Francis Yates (1964), mas também significativos os artigos de Hilary Gatti (1995), Daniel Massa (1977), Ernan McMullin (1986), para referir apenas alguns.

Os filósofos da segunda fase do Renascimento desenvolvem pensamentos, dúvidas, visões políticas e filosóficas que se geram a partir das posições dos primeiros humanistas e dão-lhe novas respostas, ou reforçam posições complementares que a radicalização teológica tentou explorar e extirpar.

Tendo início no século XIII, com Petrarca, e atingindo o seu apogeu no século XV italiano, o Humanismo tem como expoentes máximos e mentores dos filósofos e pensadores europeus dos séculos XVI e início do XVII, personagens como Lorenzo Valla, Marsílio Ficino e Pico della Mirandola. É neste último que encontramos o expoente máximo do humanismo, centrado nas letras, mas procurando a harmonização de todas as filosofias, justificando-a com a centralidade humana, com a posição única que como ser racional, o humano partilha com a divindade. E também com o optimismo próprio do Humanismo e do Renascimento da primeira fase, com a fé absoluta na capacidade de transcendência e a ênfase sistemática na educação generalizada como forma pela qual é possível atingir essa capacidade de transcendência.

A centralidade do humano implica também a centralidade da vida terrena, da actividade pública, do envolvimento no destino colectivo, sem que o plano divino ou religioso seja, como se defendeu durante o século XIX substituído pelo paganismo e pelo anticristianismo. O desejo de revolução, de mudança presente em todos os humanistas é sempre concebida dentro do enquadramento cristão, que procuram fortalecer transformando-o a partir do interior, recorrendo às fontes e rejeitando o saber escolástico esclerosado pelo uso sistemático das sumulas das sumulas.

É também um resultado do humanismo, da liberdade de pensamento que promoveu, do interesse pela vida colectiva e terrena, a obra política de Maquiavel, *O Príncipe* (2008), publicado em 1532, mas redigido possivelmente entre 1510 e 1513 <sup>1</sup>. Serve esta referência para dar conta da pluralidade de visões, da complementaridade de opostos que caracteriza todo o movimento humanista, sumarizado de forma eloquente no manifesto do Renascimento apresentado por Pico della Mirandola em *De hominis dignitate oratio, Discurso sobre a Dignidade do Homem* (1998), publicado em 1486 como introdução às suas *900 Teses*, onde, pleno de optimismo, se propunha unificar todo o conhecimento humano, combinando neoplatonismo, hermetismo, cabala, lógica,

matemática e física.

Mas, consumada a obra [da criação], o Artífice desejava que houvesse alguém capaz de compreender a razão de uma obra tão grande, que amasse a beleza e admirasse a sua grandeza. Por isso, uma vez tudo realizado, [...] pensou por último criar o homem. Dos arquétipos, contudo, não ficara nenhum sobre o qual modelar a nova criatura [...] Tudo estava já ocupado, tudo tinha sido distribuído nos sumos, nos médios e nos ínfimos graus. [...] Estabeleceu, portanto, o óptimo [A]rtífice que, àquele a quem nada de especificamente próprio podia conceder, fosse comum tudo o que tinha dado parceladamente aos outros. Assim, tomou o homem como obra de natureza indefinida, e colocando-o no meio do mundo, falou-lhe deste modo: «Ó Adão, não te demos nem um lugar determinado, nem um aspecto que te seja próprio, nem tarefa alguma específica, a fim de que obtenhas e possuas aquele lugar, aquele aspecto, aquela tarefa que tu seguramente desejares, tudo segundo o teu parecer e a tua decisão. A natureza bem definida dos outros seres é refreada por leis por nós prescritas. Tu, pelo contrário, não constringido por nenhuma limitação, determiná-la-ás para ti, segundo o teu arbítrio, a cujo poder te entreguei. Coloquei-te no meio do mundo para que daí possas olhar melhor tudo o que há no mundo, não te fizemos celeste nem terreno, nem mortal nem imortal, a fim de que tu, árbitro e soberano artífice de ti mesmo, te plasmasses e te informasses, na forma que tiveres seguramente escolhido. Poderás degenerar até aos seres que são as bestas, poderás regenerar-te até às realidades superiores que são divinas, por decisão do teu ânimo». (MIRANDOLA, 2001: 51-53)

O elogio à dignidade do homem é das mais belas imagens que o humanismo nos legou, um optimismo exuberante, uma fé absoluta na humanidade, detentora do livre arbítrio, questão que se tornará no ponto de fractura religiosa entre cristãos, na cisão que não se desejava, antes se tentava combater através da união de opostos complementares.

A obra de Pico e as de outros humanistas estão na base do pensamento filosófico do segundo Renascimento, presentes em Giordano Bruno e tantos outros pensadores europeus. O que já não está presente no 2º Renascimento e na filosofia inerente é o optimismo feroz de Pico. Esse foi vencido pela realidade política do século XVI e XVII, desbaratado com as guerras de religião, oprimido pela radicalização religiosa, pela divisão da Cristandade, exactamente o contrário do que os humanistas pretendiam. Mas também ferido de morte pela passagem de uma visão de mundo fechado para uma visão de mundo infinito e a conseqüente dúvida sobre o lugar do humano na infinitude.

O optimismo desapareceu e foi substituído por um pessimismo crescente, mas a liberdade de pensamento, independente das conseqüências individuais, foi uma conquista, por vezes dolorosa, mas que possibilitou a Revolução Científica. É verdade que Bruno foi queimado como herético, Galileu abjurou, mas nada conseguiu travar o avanço do conhecimento, assente nos ombros de muitos “mártires da nova ciência”. É porque houve um Giordano Bruno, um Copérnico e um Galileu, entre outros que, no final do século XVII, Leibniz pode tentar reconciliar a dimensão humana com a infinitude através da filosofia dos Mundos Possíveis.

É minha convicção que são vários os elementos que se desenvolveram durante os séculos XV e XVII que formam o núcleo central e interpretativo de *The Tempest*: é a

mescla de optimismo e desilusão, de glorificação do humano e da sua minorização, de ciência e logro, de saber e de ignorância, mas também a crescente sensação da finitude humana face à infinitude do universo, e a realidade da própria dualidade humana, misto de sensação e razão, que faz de cada ser um actor que sai de cena sem glória, pedindo a libertação final, como faz Próspero.

### **O Humanismo em *The Tempest***

Ao ler *The Tempest*, ou ao assistir à sua representação (2009) <sup>2</sup>, uma das primeiras impressões que o leitor/espectador sente é a de um movimento ondulatório constante entre opostos, como as ondas do mar. A situação verifica-se logo na cena da tempestade, onde o mestre e os passageiros aristocratas discutem, destacando-se a inutilidade dos nobres, que são reprimidos e enviados para a cabine pois o seu poder é insuficiente perante a força da natureza. Tendo em conta a cena em que Antonio tenta convencer Sebastian a matar o rei e assumir o seu lugar (Act. 2, 1), a réplica do mestre da embarcação ganha uma dimensão crítica mais profunda: já não é só o ser humano que é incapaz de dominar a força da natureza, é também uma crítica à corrupção da corte, onde o poder se revela falso porque obtido de forma ilegal e mesmo imoral.

You are a counselor.  
If you can command these elements to silence, and  
work the peace of the present, we will not hand a rope  
more, use your authority. If you cannot, give thanks you have  
lived so long, and make yourself ready in your cabin for the  
mischance of the hour, if it so hap. (Act 1, Scene 1, vv. 20-25)

A crítica à corrupção dos príncipes é uma constante nos humanistas, exemplarmente expressa por Thomas More numa conversa com o seu genro:

I have no cause to be proud thereof, for if my head could win [the King] a castle in France [...] it should not fail to go. (ROPER, 2003: 13)

Está também presente em várias obras de Shakespeare, de forma mais ou menos velada, e mesmo nos seus poemas, como por exemplo no soneto CXXI:

'Tis better to be vile than vile esteem'd,  
When not to be receives reproach of being,  
And the just pleasure lost, which is so deem'd,  
Not by our feeling, but by others' seeing.  
For why should others' false adulterate eyes  
Give salutation to my sportive blood?  
Or on my frailties why are frailer spies,  
Which in their wills count bad what I think good?  
No, I am that I am, and they that level

At my abuses, reckon up their own,  
I may be straight though they themselves be bevel;  
By their rank thoughts my deeds must not be shown  
Unless this general evil they maintain,  
All men are bad and in their badness reign.

Bem melhor é ser vil que por vil havido  
quando a quem o não é o sê-lo se censura,  
e vemos, como vil, justo prazer perdido  
só porque o olhar dos mais – não nós – o desfigura.  
Porque há-de agora o falso e turvo olhar alheio  
cuidar da salvação deste meu sangue ardente?  
E espiar-me as fraquezas quem delas é mais cheio  
e teima em dizer mau o que eu julgo excelente?  
Pois eu sou o que sou; e eles que denunciam  
meus erros, vêem os seus e nisso são exactos.  
Sou recto e eles oblíquos; ser nunca poderiam  
seus baixos pensamentos medida dos meus actos.  
a menos que mantenham esta geral maldade  
e os homens todos nela governem à vontade. (SHAKESPEARE, 1987: 122-123)

O desconcerto do mundo, de que fala Camões ou mesmo Diogo do Couto, é também sentido pelo poeta inglês, dando voz, assim, a um sentimento de injustiça que não é apenas social, embora esta seja a mais evidente, mas é também a do homem que perdeu o optimismo e se vê confrontado com a sua pequenez diante da natureza e dos próprios congéneres.

No mar tanta tormenta e tanto dano,  
Tantas vezes a morte apercebida!  
Na terra tanta guerra, tanto engano,  
Tanta necessidade avorrecida!  
Onde pode acolher-se um fraco humano,  
Onde terá segura a curta vida,  
Que não se arme e se indigne o Céu sereno  
Contra um bicho da terra tão pequeno? (CAMOES, 2000: Canto I, est. 106)

Na 2ª cena do I Acto, somos informados que que afinal a tempestade fora apenas uma ilusão, um acto de magia, premeditado e cuidadosamente executado por Próspero e pelo seu servo/aliado Ariel. O objectivo é, aparentemente, poder vingar-se da traição de que fora alvo doze anos antes, quando o seu irmão usurpou o seu lugar de Duque de Milão e o abandonou num barco, com a filha menor. Mas o próprio Próspero se torna objecto de autocensura, por ter dado mais importância ao cultivo e desenvolvimento da mente que à cidade que devia governar. Se o comportamento de Antonio se enquadra perfeitamente no espírito do príncipe maquiavélico, Próspero, como humanista que se dedica às letras, é culpado de ter desprezado as suas obrigações cívicas.

And Prospero the prime duke, being so reputed  
In dignity, and for the liberal arts,  
Without a parallel, those being all my study,  
The government I cast upon my brother,

And to my state grew stranger, being transported  
And rapt in secret studies. (2006: Act I, Scene 2, vv 72-76)

Próspero já não é o humanista otimista que tenta unir todo o saber, mas o cientista/alquimista do século XVII, dos quais Shakespeare tinha vários modelos na corte, como, por exemplo John Dee, falecido três anos antes da primeira representação de *The Tempest*. Próspero é, portanto o centro nevrálgico de toda a peça, o manipulador de todas as personagens, qual criador e encenador do drama. Todos os fios narrativos partem e regressam a Próspero. A sua personalidade é complexa, contraditória, ao contrário de todas as outras que mantêm uma coerência linear ao longo de toda a narrativa. Em Próspero se une o ofendido e o ofensor, o castigado e o castigador, o sábio e o aprendiz. Ele é a personagem mais humana, a mais realista e a única que verdadeiramente, como toda a peça, foge a uma definição rigorosa. Próspero é ambivalente, oscilando entre a fúria e a compaixão, entre o desespero e o riso, entre o amor e o calculismo.

Este comportamento de Próspero é visível, por exemplo, quando ainda no mesmo Acto 1, elogia Ariel e depois lhe recorda vingativamente que o espírito é seu escravo e que tem para com o amo uma dívida que ainda não está paga. Continuando o jogo de ondulação e de espelhos, sabemos que tal como Próspero está exilado na ilha há doze anos, também Ariel esteve sujeito a tormentos contínuos durante uma dúzia de anos, por acção da magia negra da feiticeira Sycorax que assim o puniu por o espírito se recusar a obedecer aos seus desígnios malévolos.

Sycorax é o oposto de Próspero, em todos os sentidos: ela adepta da magia negra, ele da magia branca, ela exilada devido ao perigo que constituía para o povo, ele exilado por perfídia do irmão, ela mãe de Caliban, um ser humano incapaz de usar a razão, sendo todo puro instinto e emoção, Próspero pai de uma jovem educada com excelência pelo próprio progenitor, tendo-se desenvolvido de forma equilibrada, sendo sensível mas também racional.

Mas se Sycorax é o oposto de Próspero, Caliban é simultaneamente o oposto de Miranda, de Ferdinand, e de Ariel. Caliban é a humanidade que, como dizia Pico, degenerou “até aos seres que são as bestas” e, nesse sentido, ele é também o oposto de Próspero, que pelo estudo das artes abandonou o governo da cidade para se “regenerar [...] até às realidades superiores”, mas, ao mesmo tempo, o maior erro do grande humanista/educador que cometeu para com Caliban o mesmo crime que António tinha cometido para com Próspero, espoliando-o dos seus domínios.

O sábio investiu pessoalmente na educação de Caliban, o único habitante da ilha



antes da chegada de Próspero, e legítimo proprietário. Órfão, Caliban aprendeu a falar, mas nunca se “regenerou” em termos humanísticos, nunca modificou a sua natureza mais íntima. Caliban é, em certa medida, o testemunho que o pessimismo do século XVII poderia utilizar para provar que nem toda a natureza humana é passível de evolução, que não basta o livre arbítrio do Conde de Concordia para a transmutação humana. A dimensão animal do ser humano é uma realidade incontornável e intrínseca, que não pode ser anulada, apenas reconhecida. A linguagem de Caliban é característica humana, mas só por si não é preformativa. Caliban sabe falar e faz um uso duplo dessa capacidade, mas nenhum deles é capaz de mudar a realidade que o encerra como vítima, como ser espoliado do que era seu. Caliban, graças aos ensinamentos de Próspero, pode amaldiçoar:

As wicked dew, as e'er my mother brushed  
With raven's feather from unwholesome fen  
Drop on you both! A south-west blow on ye,  
And blister you all o'er! (2006: Act 1, Scene 2, vv. 322-325)

É também capaz de recordar a forma como Próspero o tratou como discípulo, mas também não esquece que foi vítima do seu mestre:

This island's mine by Sycorax my mother,  
Which thou tak'st from me. When thou cam'st first  
Thou strok'st me, and made much of me. Wouldst give me  
Water with berries in't. And teach me how  
To name the bigger light, and how the less  
That burn by day and night. And then I loved thee,  
And showed thee all the qualities o' th' isle,  
The fresh springs, brine-pits, barren place, and fertile.  
Cursed be I that did so! All the charms  
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!  
For I am all the subjects that you have,  
Which first was mine own king. And here you sty me  
In this hard rock, whiles you do keep from me  
The rest o' th' island. (2006: Act 1, Scene 2, vv. 332-344)

Reconhece a inutilidade preformativa que a sua capacidade de amaldiçoar tem:

You taught me language, and my profit on't  
Is, I know how to curse. The red plague rid you  
For learning me your language! (2006: Act 1, Scene 2, vv. 364-366)

E paradoxalmente, ou talvez não, tendo em vista a forma como venho analisando a narrativa como movimento ondulatório, a qualidade poética da trama encontra-se nas duas personagens mais opostas: Ariel e Caliban, o espírito e o humano fraco de espírito, mas sempre intrinsecamente humano. Se a poesia de Ariel é sentida, de certo modo como natural, tratando-se de um espírito benévolo, já a poesia de Caliban é muito mais emotiva, porque é gerada pela sensibilidade, sem artifícios retóricos ciceronianos, como diria

Erasmus. Oíça-se o discurso em que Caliban tenta convencer Stephano a aceitá-lo como servo, recorrendo a uma forma de expressão que vai directa à personalidade do criado:

I prithee let me bring thee where crabs grow,  
And I with my long nails will dig thee pig-nuts,  
Show thee a jay's nest, and instruct thee how  
To snare the nimble marmozet. I'll bring thee  
To clust'ring filberts, and sometimes I'll get thee  
Young scamels from the rock. (2006: Act 2, Scene 2, vv. 157-162)

Mas Caliban é também capaz de expressar um lirismo profundo quando se refere à sua ilha, a sua casa, enfim o seu reino:

Be not afeard, 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, and 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. (2006: Act 3, Scene 2, vv. 130-139)

Este lirismo de Caliban recorda a visão de Gonzalo, que olhando para a ilha onde o destino o lançou, vê nela a oportunidade de recriar uma idade do ouro há muito perdida. Na minha opinião, a visão de Gonzalo não deve ser interpretada como uma utopia, pois que ele não prescreve nenhum tipo de sociedade ou de organização económico-social. Gonzalo é um nobre que soube manter a sua integridade moral numa corte dominada pela corrupção e por um usurpador. Foi Gonzalo que, às escondidas, forneceu a Próspero os livros que lhe permitiram sobreviver graças à ciência e à magia, bem como os víveres de que se alimentaram até se instalarem na ilha. O velho Gonzalo, honesto, puro de coração e de alma, talvez olhasse para a sua vida de nobre e servidor e se revisse nos versos do soneto LXVI:

Tir'd with all these, for restful death I cry  
As to behold desert a beggar born,  
And needy nothing trimm'd in jollity,  
And purest faith unhappily forsworn,  
And gilded honour shamefully misplac' d,  
And maiden virtue rudely strumpeted,  
And right perfection wrongfully disgraced,  
And strength by limping sway disabled,  
And art made tongue-tied by authority,  
And folly-doctor-like-controlling skill,  
And simple truth miscall'd simplicity,  
And captive good attending captain ill:  
Tir' d with all these, from these would I be gone,  
Save that, to die, I leave my love alone.

À morte peço a paz, já farto disto tudo,  
farto de ver o mérito a mendigar o pão,  
e ornar a inaniidade o mais rico veludo,

e a mais ingénua fé rasgada na traição,  
e o ouro de honrarias em despejados bustos,  
e toda a virgindade à bruta rebentada,  
e a justa perfeição nos tratos mais injustos,  
e o valor contra a inépcia já não valer de nada,  
e à força a autoridade na arte pôr mordança,  
e doutorais pedantes dar ao talento lei,  
e a mais simples verdade por lorpa como passa,  
e no cativo bem o mal ser sempre rei.

Já farto disto tudo, não mudo de caminho  
pra não deixar, morrendo, o meu amor sozinho. (1987: 86-87)

A ilha surge assim como uma possibilidade de recuperar o tempo anterior a toda a civilização, a Idade de Ouro de Hesíodo e de Ovídeo.

And were the king on't, what would I do? [...]  
I' the commonwealth I would by contraries  
Execute all things. For no kind of traffic  
Would I admit. No name of magistrate.  
Letters should not be known. Riches, poverty,  
And use of service, none. Contract, succession,  
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none.  
No use of metal, corn, or wine, or oil.  
No occupation. All men idle, all.  
And women too, but innocent and pure.  
No sovereignty [...]  
All things in common nature should produce  
Without sweat or endeavor. Treason, felony,  
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine  
Would I not have. But nature should bring forth  
Of it own kind, all foison, all abundance,  
To feed my innocent people. [...]  
I would with such perfection govern, sir,  
To excel the Golden Age. (2006: Act 2, Scene 1, vv. 142-162)

Para Gonzalo, a sociedade não tem salvação possível. Próspero tinha-se refugiado desta realidade palaciana fechando-se na sua biblioteca, dedicando todo o tempo ao estudo, fugindo da verdade e das obrigações que tinha o dever de assumir, mas ao mesmo tempo vaidoso das suas capacidades e dos elogios. O destino lançou-o numa ilha deserta, no meio do *Mare Nostrum*, mas Próspero não viu no seu fado a possibilidade de viver uma idade de ouro. A revolta e a sede de vingança ensombraram muito do que de positivo fez: a libertação de Ariel, a educação de Miranda, até a dádiva da linguagem a Caliban. Ao longo de toda a peça, Próspero oscila entre a luz e as trevas, o amor e o ódio, o perdão e a vingança.

## Conclusão

*The Tempest* termina com dois grandes momentos inevitavelmente atribuídos ao elemento agregador de toda a trama: Próspero. Quando tudo parecia preparado para o que

desde o início foi anunciado: a vingança do grande mago; este renuncia à raiva que o ajudou a sobreviver naquela ilha deserta e opta, racionalmente, pela virtude em vez da vingança.

And mine shall.  
Hast thou (which art but air) a touch, a feeling  
Of their afflictions, and shall not myself,  
One of their kind, that relish all as sharply,  
Passion as they, be kindlier moved than thou art?  
Though with their high wrongs I am struck to th' quick,  
Yet, with my nobler reason, 'gainst my fury  
Do I take part. The rarer action is  
In virtue than in vengeance. They, being penitent,  
The sole drift of my purpose doth extend  
Not a frown further. Go, release them Ariel,  
My charms I'll break, their senses I'll restore,  
And they shall be themselves. (2006: Act 5, Scene 1, vv. 20-32)

Próspero podia ficar por aqui, podia simplesmente perdoar, e regressar a casa. Mas a decisão do mago é muito mais radical. Tendo interiorizado e feito seu o exercício do livre arbítrio, assume uma mudança radical, põe fim a um percurso que o definiu durante quase toda a vida adulta. Ele que vivera entre o mundo real e o mundo sobrenatural, que dominara e controlara a própria natureza pondo-a ao serviço da sua vontade individual, renuncia à magia de forma absolutamente radical e irreversível.

To the dread rattling thunder  
Have I given fire, and rifted Jove's stout oak  
With his own bolt. The strong-based promontory  
Have I made shake, and by the spurs plucked up  
The pine, and cedar. Graves at my command  
Have waked their sleepers, op'd, and let 'em forth  
By my so potent art. But this rough magic  
I here abjure. And when I have required  
Some heavenly music (which even now I do)  
To work mine end upon their senses, that  
This airy charm is for, I'll break my staff,  
Bury it certain fathoms in the earth,  
And deeper than did ever plummet sound  
I'll drown my book. (2006: Act 5, Scene 1, vv. 44-57)

Esta decisão absolutamente radical de Próspero ganha um significado simbólico mais forte se, como lembra Bender, tivermos em atenção a data em que foi representado *The Tempest*: no dia 1 de Novembro, a celebração dos mortos, o momento em que as fronteiras entre o mundo natural e o sobrenatural de certo modo de esbatem. Nesse dia, Próspero opta livremente pelo mundo dos vivos. Reduz-se à sua humanidade, “ao ser da terra tão pequeno”, e assume plenamente a sua condição de governante cuja suprema responsabilidade é o bem colectivo. Neste momento, Próspero é um humanista na total acepção do termo, cumpre a promessa a Ariel e liberta Caliban, devolvendo-lhe o controlo

da ilha.

No discurso final coloca no público a libertação dos actores, para que possam assumir outros papéis no palco da vida. Público e actores deverão agora regressar à realidade, menos fantástica, mais prosaica, mas também mais humana. Aqui Próspero reafirma a sua humanidade e com ela a sua fragilidade, a sua dependência de outros para que alcance a liberdade, na medida em que o ser humano pode ser livre.

### **Bibliografia:**

- Bender, John B. (1980) "The Day of The Tempest". *ELH* 47 (2): 235-258. 00138304, 10806547. <http://www.jstor.org/stable/2872744>.
- Brown, John Russell (1969) *Shakespeare The Tempest*. London: Edward Arnold. ISBN: 0713154632.
- Camoes, Luís de (2000) *Os Lusíadas*. 4ª ed. Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Instituto Camões. ISBN: 972-566-187-7.
- Centeno, Yvette (1995) "Shakespeare: Caliban ou as fulgurações da linguagem". *HYMANITAS XLVII*: 1069-1085.
- Garin, Eugenio (1983) *O Renascimento; História de uma revolução cultural*. 2ª ed. Porto: Livraria Telos Esditora.
- Gatti, Hilary (1995) "Giordano Bruno and the Stuart Court Masques". *Renaissance Quarterly* 48 (4): 809-842. 00344338. <http://www.jstor.org/stable/2863425>.
- Maquiavel, Nicolau (2008) *O Príncipe*. Tradução do italiano, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Massa, Daniel (1977) "Giordano Bruno's Ideas in Seventeenth-Century England". *Journal of the History of Ideas* 38 (2): 227-242. 00225037. <http://www.jstor.org/stable/2708909>.
- Mcanuff, Des (Director). (2009). *The Tempest*. In Group, Melbar Entertainment (Producer). Christopher Plummer as Prospero; James Blendick as Gonzalo; Bruce Dow as Trinculo; Peter Hutt as Alonso; Dion Johnstone as Caliban; Trish Lindstrom as Miranda; Gareth Potter as Ferdinand; Timothy D. Stickney as Sebastian; John Vickery as Antonio; Geraint Wyn Davies as Stephano; Wayne Best as Boatswain; David Collins as Francisco. Canada: E1 Entertainment.
- Mcmullin, Ernan (1986) "Giordano Bruno at Oxford". *Isis* 77 (1): 85-94. 00211753. <http://www.jstor.org/stable/232504>.
- Mirandola, Giovanni Pico della (2001) *Discurso sobre a Dignidade do Homem*. Edição bilingue; tradução de Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Lisboa: Edições 70. ISBN: 972-44-0198-7.
- (1998) *Discurso sobre a Dignidade do Homem*. Tradução de Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Lisboa: Edições 70.
- Pina Martins, José V. de (1970) "Sobre o conceito de Humanismo e alguns aspectos histórico-doutrinários da cultura renascentista". *Arquivos do Centro Cultural Português*. vol. II. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 192-281.
- Roper, William (2003) *The Life of Sir Thomas More*. Wegemer, Gerard B. e Smith,

- Stephen W. (eds). Center for Sir Thomas More Studies.  
<http://www.thomasmorestudies.org/docs/Roper.pdf>.
- Shakespeare, William (2006) *The tempest*. Fully annotated, with an introduction, by Burton Raffel; with an essay by Harold Bloom. New Haven, Conn.: Yale University Press. ISBN: 978-0-300-10816-3.
- (1988a) *As you like it*. WELLS, Stanley e TAYLOR, Gary (eds). With introductions by Stanley Wells. Oxford: Oxford University Press. ISBN: 9780198117476.
- (1988b) "The Tempest". In: WELLS, Stanley e TAYLOR, Gary (eds). *The Complete Works*. With introductions by Stanley Wells. Oxford: Oxford University Press, 1167-1189. ISBN: 0-19-811747-7.
- (1987) *50 Sonetos de Sakespeare*. Edição bilingue. Tradução, introdução e notas de Vasco Graça Moura. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- Yates, Frances Amelia (1964) *Giordano Bruno and the hermetic tradition*. Londres: Routledge.

Notas:

<sup>1</sup> Sobre a redacção e toda a envolvente política e pessoal de Maquiavel, ver a introdução de Diogo Pires Aurélio à edição citada.

<sup>2</sup> Há várias representações da peça, mas sugiro a de 2009, dirigida por Des Mcanuff, com Christopher Plummer como Próspero.