

O Brasil de Shakespeare

Calibans tupinambás e o mito da ilha “Brazil” na imaginação renascentista inglesa

RICARDO CARDOSOⁱ

Em fins do século XIX, surgiu uma ampla discussão acerca da significação que carregaria o personagem Caliban na peça *A Tempestade*, escrita por William Shakespeare por volta de 1611ⁱⁱ - discussão esta que perdura até os dias de hoje. Antes de adentrarmos tal debate secular, vejamos qual é o aspecto do enredo que se trata nesta discussão.

A trama começa no navio que trazia o rei Nápoles e sua corte do norte da África, onde estiveram presentes para os festejos de casamento da princesa napolitana com o rei de Túnis. Em meio à viagem, uma tempestade mágica causada pelo espírito alado Ariel, atinge o navio real. Ariel, ao criar a tormenta, age a mando do mago Prospero, o exilado duque de Milão. A ordem do mago era a de que essa tempestade trouxesse seus antigos inimigos, presentes naquele navio, à ilha em que se exilara. Nesta misteriosa ilha, Prospero é servido por diferentes espíritos, assim como por seu único habitante primitivo, Caliban.

Caliban é filho de Sycorax, feiticeira argelina que também se exilara na ilha antes de dar a luz. Depois da morte da mãe, ele passara a ser ali a única criatura humana. Quando Prospero refugia-se na ilha, com sua filha Miranda, tenta civilizar Caliban ensinando-lhe sua linguagem e os seus hábitos. Este, em troca, lhe ensina como sobreviver naquele ambiente de natureza bela, porém hostil. Quando Caliban tenta relacionar-se sexualmente com Miranda, a relação deteriora-se e, assim, tanto Miranda quanto Prospero desenvolvem completa aversão por ele. Contudo, apesar de ambos continuarem vivendo do trabalho de Caliban, Próspero decide escravizá-lo. Quando os tripulantes do navio atingido pela tempestade conseguem chegar à ilha buscando abrigo, Caliban estabelece

amizade com o despenseiro do rei de Nápoles e convence-o a tentar um golpe para depor Prospero e instaurar ali um novo governo.

Este único habitante primitivo da ilha é descrito depreciativamente pelos outros personagens. Expressões como “venenoso escravo” (*A Tempestade*, Ato I. Cena ii, 320), “peixe” (V, i, 266), e “monstro bem estúpido” (II, ii, 142)ⁱⁱⁱ são dirigidas a ele durante a peça. No entanto, alguns dos versos mais bonitos vêm de sua boca, assim como os mais críticos sobre sua posição de escravo perante um estrangeiro. Podemos notar a inteligente composição do personagem nestas falas que são bastante famosas, ditas a Prospero em uma das discussões que eles têm:

"Esta ilha é minha por intermédio de Sicorax, minha mãe que vós, de mim, roubastes. Logo que chegastes, vós me acariciáveis, fazíeis caso de mim, dáveis-me água com bagas dentro, ensináveis-me o nome do grande e do pequeno luzeiro que iluminam o dia e a noite. E então gostei de vós e mostrei-vos todas as riquezas da ilha: as frescas fontes, as fontes salinas, os lugares áridos e os lugares férteis... Maldito seja por haver assim agido! [...] Porque sou o único súdito que possuís, eu que já fui meu próprio rei! E aqui me encerrastes nesta rocha deserta, enquanto me despojais do resto da ilha. [...] Vós me ensinaste a falar e todo o proveito que tirei foi saber maldizer. Que caía sobre vós a peste vermelha, porque me ensinaste vossa própria língua".

(*A Tempestade*, Ato I. Cena ii, 331-340; 342-344; 364-366)

A partir deste aspecto da trama - a escravidão do habitante primitivo da ilha por um estrangeiro - Caliban tornou-se protagonista de uma polêmica discussão dentro dos estudos shakespearianos, justamente por tratar dos dilemas que surgiram com as colonizações no início da era moderna.

Em 1898 o historiador Sidney Lee, na biografia que escreveu sobre o dramaturgo,^{iv} aumentou o interesse intelectual pelo personagem de Caliban ao afirmar que ele seria uma alegorização dos índios americanos, hipótese pouco acreditada até então.^v Em 1900, o uruguaio José Enrique Rodó aprofundou a discussão ao sugerir que enquanto Ariel simbolizaria a herança intelectual europeia na América Latina, Caliban representaria o utilitarismo materialista que teria impregnado o nascimento dos Estados Unidos.^{vi} Desde então, diversos autores tomaram parte neste debate,^{vii} em que o personagem já foi também

considerado como alegoria dos povos norte-africanos, que como os indígenas americanos eram também escravizados à época de Shakespeare.

À luz dessa discussão, um elemento importante pode ajudar a iluminar a alegorização presente em Caliban, pois, se o personagem carrega algum tipo de simbologia, qual seria a fonte que teria servido a Shakespeare em sua composição? Embora muitos espetáculos elizabetanos já contassem com personagens selvagens em suas tramas, outro fator parece ter sido determinante para este dramaturgo. Ao menos neste ponto, a maior parte dos estudiosos concorda que a principal fonte utilizada pelo poeta teria sido um ensaio de Montaigne, intitulado “*Dos Canibais*” (Livro I, capítulo XXXI),^{viii} traduzido para o inglês por John Florio em 1603. Deste ensaio, até mesmo o nome Caliban teria surgido como um anagrama de “canibal”. O que nos leva a formular um segundo questionamento: E sobre o que, ou melhor, sobre quais canibais Montaigne tratou neste texto? - Sobre os índios tupinambás brasileiros.

Montaigne escreveu este ensaio por volta de 1580 utilizando como ponto de partida as conversas que tinha com seu criado, um ex-integrante da tentativa de colonização francesa na Baía de Guanabara na segunda metade do século XVI, a chamada *França Antártica*. Nesta empresa, os colonos franceses conviveram com os índios tupinambás, conheceram alguns de seus hábitos e costumes, em uma parceria que pode ter sido vantajosa para ambos os partidos que viam os portugueses como um inimigo comum. Quando foram expulsos desta parte do Novo Mundo, os colonos retornaram à França levando consigo não apenas descrições maravilhadas, mas também alguns índios para exibir à sociedade francesa. Montaigne relata no próprio texto que se valeu destas conversas com seu criado, além de ter pretensamente conhecido os índios em Rouen, para naquele ensaio discorrer e refletir sobre a cultura tupinambá.

O historiador francês Frank Lestringant publicou alguns anos atrás um estudo intitulado “O Brasil de Montaigne”,^{ix} onde mostra como a percepção dos europeus sobre o Novo Mundo, na segunda metade do século XVI e início do

XVII, teria sido determinantemente influenciada pelas narrações e gravuras que discorriam sobre o Brasil, mais precisamente sobre os índios tupinambás. As narrações de André Thevet^x e de Jean de Léry,^{xi} as ilustrações de Théodore de Bry,^{xii} assim como o relato de Hans Staden^{xiii} e o próprio ensaio de Montaigne, teriam ajudado a forjar as imagens do Novo Mundo na imaginação europeia. Partindo destas descrições e gravuras, os europeus teriam associado ao povo tupinambá os diversos povos indígenas do continente americano, representando-os geralmente com a indumentária típica daquele povo, e até mesmo como praticante do mesmo ritual canibalesco que o marcava, embora boa parte destes povos não o praticasse.

A este fenômeno de homogeneização da visão europeia sobre o diversificado universo indígena americano, tomando como modelo as representações da cultura tupinambá, Lestringant chama de “tupinambização” da América, conceito qualificado pelo antropólogo William Sturtevant em seu estudo “La 'tupinambisation' des Indiens d'Amérique du Nord”.^{xiv} Em vista deste processo de “tupinambização” que atingia as representações do indígena americano, podemos arriscar a dizer que Caliban não seria apenas mais uma destas alegorias afetadas pelo fenômeno e sim parece ser mais a simbolização da própria força motriz deste processo: o índio tupinambá, tornado famoso pelo ensaio de Montaigne que serviu justamente como fonte para a composição do personagem.

Existem ainda outros fatores que ampliam esta discussão. Um deles é o de que, como acerca da significação de Caliban, se tem debatido sobre quais elementos teriam inspirado Shakespeare na criação da misteriosa ilha que serve de ambientação para a peça. Como vimos, a ação se inicia com uma tempestade que atinge o navio do rei de Nápoles, enquanto ele e sua corte viajavam entre o norte da África e o sul da Itália, arrastando-o à ilha onde vive Prospero. Com estes dados seria fácil concluirmos que a ilha se localizaria no Mediterrâneo. No entanto, Shakespeare a dotou de atributos que destoam desta evidente localização. Seu clima é descrito da mesma forma com que o era o clima americano nas

crônicas dos viajantes da época. Além disso, Ariel já fora encarregado ali de colher orvalho “das sempre tormentosas bermudas” (I, ii, 226-229), região marítima do Caribe, o que pode sugerir certa proximidade entre esta região e a ilha de Caliban.

Existem ainda outros dados que contribuem para esta ideia de que a ilha seja mais uma alegoria construída sobre o universo americano. Shakespeare usou como fonte para a primeira cena - aquela em que a tempestade aterroriza a tripulação e arrasta o navio para a ilha - algum dos chamados “panfletos da Virgínia”.^{xv} Em um deles é descrita a viagem em 1609 do navio inglês “Sea Venture” que se dirigia à recém-fundada colônia da Virgínia quando uma tempestade o teria arrastado até uma ilha das Bermudas.^{xvi} Esta região, como vimos, é citada na peça como provedora do orvalho que Ariel coletara. Outro componente dramático aproxima ainda mais a ilha shakespeariana ao universo americano: o deus adorado por Caliban e sua mãe é citado como *Setebos*, divindade cultuada por grupos indígenas na Patagônia, conhecida na Inglaterra através do livro de Robert Eden, *History of Travaille in the West and East Indies*, publicado em 1577.^{xvii}

Seria exagerado pensarmos que a tempestade imaginada pelo autor - causada pela poderosa magia de Prospero e realizada pela eficiência de Ariel - seria capaz de arrastar o navio do rei de Nápoles do norte da África a alguma ilha americana? Pode não ter sido esta a intenção do dramaturgo na criação da tempestade que inicia a peça, mas, por outro lado, podemos afirmar que a geografia de Shakespeare era, sobretudo, simbólica. Ao que tudo indica, ele era bom conhecedor de mapas,^{xviii} além de ter tido algum contato com mercadores e marinheiros que viajavam pelo mundo. Como pode ser observado, são vários os fatores que localizam a ilha tanto sobre o cenário geográfico americano quanto sobre o mediterrâneo, e no imaginário moderno os dois se sobrepunham frequentemente por meio de intrincadas associações.

Há ainda outro aspecto que se soma à problemática simbólico-geográfica da ilha, tornando ainda mais instigante a investigação. No século XVI e início do XVII, devido às grandes navegações, estava em voga na Europa o tema das ilhas paradisíacas, o Éden perdido, onde em algumas delas a sociedade encontrava-se organizada de forma ideal e fraterna. Thomas More, em meio a diversas outras fontes e modelos, utilizou o tema em *Utopia* (c. 1517), assim como Montaigne no próprio ensaio “*Dos Canibais*”, analisando a possibilidade de que a América pudesse ser a Atlântida perdida. A historiadora Iris Kantor, especializada na cartografia da época, nos aponta diferentes visões do Brasil como uma ilha, em mapas onde, numa lagoa interna, teríamos o mítico Eldorado.^{xix} Sérgio Buarque de Holanda mostra em *Visão do Paraíso* que não apenas o Brasil, mas todo o Novo Mundo, era comumente visto pelos europeus como esta ilha edênica.^{xx}

Mas, no caso especial do tratamento deste tema na Inglaterra de Shakespeare, temos ainda outro componente particular a ser levado em consideração, com raízes específicas na mitologia celta. Neste conjunto de fábulas havia uma ilha celestial localizada a sudoeste da Irlanda, por onde teria passado São Brandão em suas peregrinações na busca do paraíso, chamada de *O’Brasile* ou *Hy Bresail*, designação derivada do celta *Bress*, que significava “ilha afortunada” ou “ilha dos abençoados”.^{xxi} Esta ilha teve sua grafia alterada com o passar dos séculos, assim como sua localização nos mapas europeus, consolidando-se uma das versões mais comuns no século de Shakespeare – surgindo em 1522 em um mapa do cartógrafo Lorenz Fries, a sudoeste da Irlanda, já indicada como “Brazil”.^{xxii}

Esta mítica ilha “Brazil”, que parece ter influenciado os portugueses na nomeação do território,^{xxiii} era tão sólida e presente no imaginário europeu que no mapa de 1522 aparece próxima à Inglaterra de Shakespeare. Já a América portuguesa, por sua vez, aparece sob as inscrições “Terra Nova” e “Terra de Papagaios”. Lorenz Fries era hábil em retratar o Brasil como território infestado de canibais,^{xxiv} os mesmos que serviram a Montaigne em seu ensaio, e depois ao dramaturgo na composição de Caliban. Parece provável a hipótese de que este

mito da ilha “Brazil” tenha povoado a imaginação de Shakespeare tanto quanto a de seus contemporâneos.

O inglês Thomas More também pode ter sido influenciado por este mito, que se confundia com o nascente Brasil americano em algumas imaginações. Na clássica obra *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*, Afonso Arinos de Melo Franco afirma que *Utopia* teria nascido do relato de Américo Vespúcio sobre suas aventuras em terras brasileiras.^{xxv} Sobretudo, teria nascido da descrição da ilha de Fernando de Noronha,^{xxvi} conhecida por Vespúcio durante a expedição que daria seu nome ao continente inteiro. Embora o incipiente território político da América portuguesa ainda não tivesse seu nome consolidado, a designação fonética utilizada pelos ingleses para determinar esta região, como podemos perceber em seus relatos de viagem já era próxima a “Brazil”.

Em 1589, Richard Hakluyt, profícuo escritor e político próximo à rainha Elizabeth I, publicou na Inglaterra uma coletânea destes relatos chamada *Principall Navigations*. Esta coletânea foi acrescentada e reeditada em três volumes entre 1598 e 1600, alcançando enorme popularidade. Nela são descritas viagens de navegantes ingleses e de outras nações ao redor do globo, e o contato que tiveram com diferentes culturas. As novas edições de 1598 e 1600 convergiam com a construção do teatro que sediaria a companhia de Shakespeare em 1599, chamado *The Globe*, nome apropriado a este momento de intensa curiosidade acerca de diferentes lugares e costumes, explorada por Shakespeare e Hakluyt em suas obras. Nesta coletânea encontramos descrições de diferentes viagens feitas ao Brasil, como mostra a pesquisadora Sheila Moura Hue,^{xxvii} e dentre elas a América portuguesa já era designada como “Brazil”, “Brasil”, “Brasill” ou “Ile de Brasell”. Hue nos mostra que houve presença inglesa na costa brasileira desde o início do século XVI, mas que esta foi intensificada no reinado elizabetano,^{xxviii} principalmente depois da década de 1580, época em que Shakespeare escreveu a maior parte de suas peças.

Nestes relatos podemos ver que os ingleses tinham certa familiaridade com algumas ilhas distribuídas entre as costas da capitania de São Vicente e as do Rio

de Janeiro. Talvez não por acaso, esta última era aquela onde viviam os tupinambás descritos por Montaigne. Um dos interesses dos ingleses nestes contatos iniciais era o de repor o suprimento de alimentos e de água potável das embarcações, mas também havia outros por trás da frequência com que eles desembarcavam na costa brasileira, como o da troca de manufaturas por produtos tropicais altamente valorizados. O próprio Hakluyt aconselhou a rainha a construir uma base naval na costa brasileira tal era a importância da região para o nascente imperialismo marítimo inglês.^{xxix}

Estabelecer entrepostos que funcionassem como pontes para o Pacífico e para as Índias, tanto castelhanas quanto portuguesas - ambas estavam sob o mesmo governo filipino - também era objetivo destes navegadores. Para o nosso tema é importante notar que a descrição das terras brasileiras feitas por esses viajantes, em seu aspecto edênico, é muito parecida com a descrição que os personagens de *A Tempestade* fazem a respeito da ilha de Caliban. Embora a descrição elogiosa do clima, fauna, e flora fosse tópico na maior parte dos relatos sobre a América, se validarmos a *tupinambização* do continente referida por Lestringrant, podemos aventar a hipótese de que relatos sobre a natureza brasileira podem ter também influenciado outros acerca de diferentes regiões da América.

Outro ponto interessante no levantamento feito por Hue é a descrição da viagem à “Ile de Brasell” feita pelo navio “Bárbara”, que, depois de encalhado no cabo de São Roque, ancorou “[...] em um lugar chamado *Callybalde* (ou *Kennyballes*), muito conhecido por John Bridges, autor do relato sobre a viagem [...]”.^{xxx} Nesta descrição podemos perceber que não era apenas na Alemanha de Fries, mas também na Inglaterra de Shakespeare, que a costa brasileira e os canibais estavam intimamente associados durante o século XVI. Não sabemos se Shakespeare leu ou ouviu alguma história como a do navio Barbara, mas não nos parece improvável que esta “Ile de Brasell”, terra de “*Callybalde*”, ou “*Kennyballes*”, tenha sido somada ao mito celta da “Ilha Brasil” em sua imaginação. Assim, a ilha da peça, povoada primitivamente por Caliban, pode ecoar a ilha “Brazil” em que vivia o canibal de Montaigne, assim como a “Ile de

Brasell” povoada por seus habitantes de “Callybalde” e “Kennybales”. Afinal, Caliban, canibal, Callybalde e Kennybales são nomes muito próximos uns dos outros, e na imaginação renascentista inglesa todos eles habitavam ilhas paradisíacas e tropicais.

Disso tudo resulta provável que, da mesma forma que o canibal tupinambá descrito por Montaigne funcionou como componente na criação de Caliban, esta mítica ilha celta, a ilha “Brazil”, juntamente com o prematuro Brasil americano, tenha funcionado como componente na criação da ilha de *A Tempestade*. Vale lembrar que esta é a única peça em que o poeta reflete sobre a colonização do Novo Mundo. Desta forma, a ilha de Caliban, na geografia simbólica de Shakespeare, pode ter sido construída com elementos díspares, vindos de fontes diversas, como: a mitologia celta; notícias sobre naufrágios nas “sempre tormentosas Bermudas”; a descrição do culto do deus “Setebos” na Patagônia; relatos de viagens a paraísos utópicos no globo; um ensaio sobre os índios tupinambás, entre outros possíveis componentes. Em geral, era através da sobreposição de diversas fontes e referências que Shakespeare criava seus enredos e ambientações.

Outra questão intrigante, quanto ao uso que o dramaturgo fez das fontes para a composição da peça está relacionada à descrição de um governo ideal, feita pelo personagem Gonzalo, o portador de solidariedade na trama. Mais uma vez debruçado sobre Montaigne, o dramaturgo utilizou um trecho de “Dos Canibais” para compor a fala em que este personagem, em meio ao deboche dos traiçoeiros cortesãos Antônio e Sebastião, reflete sobre como colonizaria e governaria aquela ilha:

Se eu pudesse colonizar esta ilha, meu senhor [...] Em minha república realizaria todas as coisas ao contrário. Não admitiria comércio algum, nem nome de magistratura; as letras não seriam conhecidas, a riqueza, a pobreza, a servidão, abolidas; nada de contratos, sucessões, limites, áreas de terra, cultivo, vinhedos; não haveria metal, trigo, vinho, nem azeite; não haveria ocupações; todos, absolutamente todos os homens seriam ociosos; e as mulheres, também, mas seriam inocentes e puras; nada de soberania [...] A Natureza produziria tudo em comum, sem suor e sem esforço. A

traição, a felonía, a lança, o punhal, o mosquetão ou qualquer espécie de engenho acabariam, porque por si mesma a Natureza fornecerá tudo em abundância, todo o necessário para alimentar meu inocente povo.

(*A Tempestade*, Ato II. Cena i, 143;148-157; 160-165)

Como veremos, o dramaturgo copiou, quase sem alterações, um trecho do ensaio de Montaigne para dar a Gonzalo esta descrição de uma colonização e governo ideais. O que nos intriga é o fato de que o trecho de “Dos Canibais” que Shakespeare adaptou seria aquele em que Montaigne descreve o sistema social dos índios tupinambás da Baía de Guanabara:

É um povo, diria eu a Platão, no qual não há a menor espécie de comércio; nenhum conhecimento das letras; nenhuma ciência dos números; nenhum título de magistrado nem de autoridade política; nenhum uso de servidão de riqueza ou de pobreza; nem contratos; nem sucessões; nem partilhas, nem ocupações, exceto as ociosas; nem consideração de parentesco exceto o comum; nem vestimentas; nem agricultura; nem metal; nem uso de vinho ou de trigo. Mesmo as palavras que designam a mentira, a traição, a dissimulação, a avareza, a inveja, a maledicência, o perdão são inauditas”.

(*Ensaaios*, Livro I, cap. XXI)^{xxvi}

Interessante também é o parágrafo seguinte a este, onde Montaigne descreve a região em que viviam os tupinambás, e, provavelmente, alimentou ainda mais a imaginação de Shakespeare para a composição da ilha de Caliban:

De resto, eles vivem numa região muito agradável e bem temperada; de forma que, pelo que me disseram minhas testemunhas, é raro ver ali um homem doente [...].^{xxxii}

(*Ensaaios*, I, XXXI)

Talvez aqui possamos encontrar um elemento essencial para entendermos como o dramaturgo pode ter trabalhado sobre as fontes que utilizou na criação da ilha e de Caliban.

Shakespeare atribuía imensa importância aos nomes que escolhia para seus personagens, tornando-os muitas vezes signos de suas personalidades, *pathos* e destino de cada um deles. Caliban, sendo um anagrama de canibal, pode muito bem indicar a intenção do dramaturgo em não retratar um canibal original, afinal,

não existe nenhuma indicação no texto de que Caliban seja antropófago. A troca de letras em um nome que evocava o participante de uma sociedade ideal, a dos tupinambás do ensaio de Montaigne, pode indicar que o poeta pretendia apresentar sua própria visão da deformação que ocorria durante as colonizações. Dessa forma, Caliban seria, em sua condição original, o canibal primitivo e puro descrito por Montaigne. Se Caliban era antes puro e satisfeito, depois do contato com Próspero ele torna-se amargurado e escravizado. Com a chegada do despenseiro napolitano - e do vinho que este traz - a corrupção de seu estado inocente mostra-se ainda mais.

No caso da utilização do trecho em que Montaigne descreve o pacto social tupinambá, podemos considerar a deformação feita por Shakespeare ainda mais complexa. O dramaturgo utiliza-se, para compor a peça, da descrição admirada de Montaigne sobre o sistema social dos índios tupinambás, comparando-o ao final do texto com a sociedade francesa, desfavorecendo-a. Porém transforma esta descrição em um ideal longe de realização nos versos do sonhador Gonzalo, que justamente pensa na colonização daquela ilha. Assim, vemos que o sistema social tupinambá da “Ile de Brasell” transforma-se em uma utopia propriamente colonizadora. A deformação é dupla. Não apenas o canibal transforma-se em Caliban, mas seu sistema social também se transforma em um ideal que visava à colonização e governo da ilha fictícia. Shakespeare sabia que nas colonizações reais um discurso sobre a ausência de propriedade privada, metais e contratos seria tão ironizado como o são os versos de Gonzalo pelos cortesãos Antônio e Sebastião. Assim, a transposição do texto de Montaigne para a boca de Gonzalo pode revelar mais sobre a reflexão de Shakespeare acerca da colonização do que se supunha. Se a verdadeira “ilha” dos índios de Montaigne antes tinha um sistema social equilibrado e justo, depois do contato com a civilização europeia - e da corrupção que viria com ela - tornar-se-ia apenas um ideal utópico e irreal, possível apenas no discurso de um personagem sonhador em uma peça de teatro.

E assim, a deformação da pureza de Caliban, refletida na deturpação original de seu próprio nome, refletiria a deformação da sociedade ideal dos índios

americanos, como aquela admirada por Montaigne. É como se a peça fosse a própria reflexão de Shakespeare sobre o ensaio do autor francês, pois, se este termina o texto comparando a sociedade tupinambá com a francesa, desfavorecendo consideravelmente a última, Shakespeare mostra que o contato europeu com o “Canibal” poderia transformá-lo em “Caliban”, homem desiludido e roubado do governo de si próprio em sua ilha ideal. Caberia apenas a Gonzalo sonhar um governo utópico para a ilha, já não mais possível frente à corrupção dos europeus exposta por Montaigne, como sugerem Virginia Mason Vaughan e Alden T. Vaughan:

Caliban's complex role was likely influenced by Montaigne's 'Of the Caniballes', which challenges the prevailing binary opposition between 'savages of the New World and 'civilized' peoples of Europe [...], and regrets that Europeans see the mote in the eye of Indian culture, ignoring the beam of greed and corruption in their own. In words that Shakespeare borrows almost verbatim for Gonzalo's explanation of how he would organize a colony on Prospero's island (2.1.148-65), Montaigne idealizes the indigenous culture of Brazil [...] Antonio and Sebastian's cynical interruptions of Gonzalo's reverie remind the audience of the European corruption Montaigne exposed.' ”^{xxxiii}

O teatro construído pela companhia de Shakespeare, *The Globe*, tinha na entrada uma insígnia de Hércules carregando o globo terrestre, podendo simbolizar a heterogeneidade de culturas que povoavam o mundo. As comédias e tragédias do poeta inglês eram geralmente ambientadas em paisagens diferentes das inglesas: Itália, França, Éfeso, Chipre, Egito, e, por fim, esta indefinível ilha paradisíaca. A possível intenção da companhia era a de retratar a alteridade no globo terrestre, explorando a curiosidade pelo *outro* em múltiplas formas dramáticas, alicerçadas pelo olhar de seu maior poeta. Nesta representação indireta, que pode abarcar o índio tupinambá, seu governo ideal, sua mítica ilha, e a corrupção que o contato com o europeu poderia lhe trazer, podemos dizer que “o desenho do Brasil no Teatro do Mundo”,^{xxxiv} ou, o desenho do Brasil no teatro *The Globe*, foi tecido na mente do dramaturgo por diferentes fontes, relatos, referências e reflexões. Foi tecido por diferentes visões do paraíso.

Obras de Referência

Michel Eyquem Montaigne. *Os Ensaios*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Thomas More. *Utopia*. Edição Revista e Ampliada. Organização e Introdução de George M. Logan e Robert M. Adams. 3ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

William Shakespeare. *The Tempest*. Edited by Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan. London, Arden Shakespeare – Third Series, 2006.

ⁱ Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Foi contemplado com uma bolsa de Iniciação à Pesquisa Científica da FAPESP, no período de setembro de 2011 a julho de 2012, para desenvolver a pesquisa “O Império Espanhol na Pena de Shakespeare: diplomacia e dramaturgia na virada do século XVI para o XVII”, sob orientação da doutora Iris Kantor. Atualmente, ingressou no programa de História Social da Universidade de São Paulo.

ⁱⁱ Seguimos a cronologia proposta por Virginia Mason e Alden T. Vaughan na edição do texto preparada para a Arden. In: William Shakespeare. *The Tempest*. Edited by Virginia Mason and Alden T. Vaughan. London, The Arden Shakespeare – Third Series, 2006. p. 1.

ⁱⁱⁱ Para este artigo usamos a tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. In: William Shakespeare. *Obra Completa*. Nova versão anotada de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro, Nova Agulilar, 1989. Para a numeração das linhas usamos a mesma edição de Virginia Mason Vaughan e Alden T. Vaughan. William Shakespeare. *The Tempest...* Op. cit.

^{iv} Sidney Lee. *A Life of William Shakespeare*. Londres, Smith Elder & CO, 1899.

^v “During the long span from 1611 to 1898, critical commentary on *The Tempest* rarely emphasized its possible American sources or resonances. Edmond Malone’s early nineteenth-century emphasis on the Virginia and Bermuda pamphlets is a notable exception”. Virginia Mason e Alden T. Vaughan. In: William Shakespeare. *The Tempest...* Op. cit. p. 98.

^{vi} José Henrique Rodó. *Ariel*. Montevideu, 1900.

^{vii} Dentre os autores podemos destacar: Richard M. Morse. *O Espelho de Prospero: Cultura e ideias nas Américas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995; Roberto F. Retamar. *Caliban e outros ensaios*. São Paulo, Busca Vida, 1988; e ainda Harold Bloom, que não considera válida nenhuma das ideias levantadas pelos autores anteriores acerca da simbologia de Caliban: Harold Bloom. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001. pp. 802-828

^{viii} Michel de Montaigne. *Essais*. Paris, ed. de Pierre Viley, 1580.

^{ix} Publicado no Brasil. In: Frank Lestringrant. *O Brasil de Montaigne*. Revista de Antropologia. Vol. 49. no 2. São Paulo julho- dezembro 2006.

^x André Thevet. *Les singularitez de la France Antarctique*, Paris, 1557.

^{xi} Jean de Léry. *Histoire d’un voyage fait en la terre du Brésil*. Genebra, A. Chuppin, 1578-1580.

^{xii} Théodore de Bry. *Americae tertia pars, provinciae Brasiliae historiam continens*. Ed. de Hans Staden e Jean de Léry, Frankfurt, 1592.

^{xiii} Hans Staden. *Wahrhaftige Historia und Beschreibung eyner Landtschafft der wilden, nacketen, grimmigen Menshfresser, Leuthen in der Neuenwelt America gelegen*. Marburg, A. Kolbe, 1557.

- ^{xiv} William C. Sturtevant. “La 'tupinambisation' des Indiens d'Amérique du Nord”. In: G. Thérien (org.). *Les figures de l'indien*. Montréal, UQAM, 1988.
- ^{xv} Kenneth A. Muir. *The Sources of Shakespeare Plays*. New Haven, Yale University Press, 1978. p. 280.
- ^{xvi} Park Honan. *Shakespeare: uma vida*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001. p. 445.
- ^{xvii} Kenneth A. Muir. *The Sources...* Op. cit. p. 280.
- ^{xviii} “[...] o dramaturgo que dá à Bohemia uma costa marítima em *Conto do Inverno* sabia ler mapas. A geografia de Shakespeare é simbólica”. Park Honan. *Shakespeare...* Op. cit. p. 442.
- ^{xix} Iris Kantor. *Usos diplomáticos da ilha-Brasil: polêmicas cartográficas e historiográficas*. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 23, nº 37. pp.70-80, Jan/Jun 2007.
- ^{xx} Sérgio Buarque de Holanda. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- ^{xxi} Gustavo Barroso. *O Brasil na lenda e na cartografia antiga*. Cia editora Nacional, Rio de Janeiro, 1941. p. 144.
- ^{xxii} Paulo Miceli. *O Desenho do Brasil no Teatro do Mundo*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2012. pp. 64 e 65.
- ^{xxiii} Sérgio Buarque de Holanda. *Visão...* Op. cit. p. 259.
- ^{xxiv} Para entender a imagética canibalesca trabalhada por Fries ver: Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona. *Canibais do Brasil: os açougues de Fries, Holbein e Münster (século XVI)*. In: *Tempo* vol. 14 n. 28, Niterói, junho de 2010. pp. 165-192.
- ^{xxv} Afonso Arinos de Melo Franco. *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2000.
- ^{xxvi} Afonso Arinos de Melo Franco. *O Índio ...* Op. cit. pp. 135-151.
- ^{xxvii} Sheila Moura Hue. *Inglese no Brasil: relatos de viagem 1526-1608*. Anais da Biblioteca Nacional, Vol. 126, Rio de Janeiro, 2009. pp. 7-67.
- ^{xxviii} Sheila Moura Hue. *Inglese no...* Op. cit. p. 11.
- ^{xxix} “The Iland of St. Vincent is easely to be wone with men, by meane it is nether manned nor fortified, and being wonne it is to be kept with. This iland and the mayne adjoyning doth so abound with victual that it is able to victual infinite multitudes of people, as our people report that were there with Drake, who had oxen, hogges, hennes, citrones, lymons, oranges, etc”. Citado por Hue. In: Sheila Moura Hue. *Inglese no...* Op. cit. p. 11.
- ^{xxx} Sheila Moura Hue. *Inglese no...* Op. cit. p. 22.
- ^{xxxI} Michel de Montaigne. *Os ensaios: Livro I*. São Paulo, Martins Fontes, 2000, 3 volumes. p. 309.
- ^{xxxii} Michel de Montaigne. *Os ensaios...* Op. cit. p. 309.
- ^{xxxiii} William Shakespeare. *The Tempest...* Op. cit. pp. 60 e 61.
- ^{xxxiv} Este é o título do recente livro de Paulo Miceli, onde ele se debruça sobre a história da representação do Brasil na cartografia europeia moderna. Paulo Miceli. *O Desenho do Brasil no Teatro do Mundo*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2012.