

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 33, jul-dez/2023

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Shakespeare e Montaigne

Pedro Sússekind

Universidade Federal Fluminense (UFF)
Niterói (RJ)

RESUMO

Shakespeare e Montaigne

O artigo defende que o extenso debate sobre a relação de Shakespeare e Montaigne deve ser pensado a partir da história da recepção dos dois autores. Com base em uma consideração sobre o desenvolvimento desse debate desde o final do século XIX até os dias atuais, é analisado o mais aceito caso de intertextualidade entre obras dos dois escritores, um trecho de "Dos Canibais" citado em *A tempestade*.

Palavras-chave

Shakespeare; Montaigne; Caliban; canibal; recepção

ABSTRACT

Shakespeare and Montaigne

The paper argues that the extensive debate about the relationship between Shakespeare and Montaigne should be considered from the perspective of the history of the reception of the two authors. Based on a evaluation of the development of this debate from the end of the 19th century to the present day, the discussion is centered on the most accepted case of intertextuality between works by the two writers: an excerpt from "On the Cannibals" quoted in *The tempest*.

Keywords

Shakespeare; Montaigne; Caliban; canibal; reception

SÜSSEKIND, Pedro. "Shakespeare e Montaigne". Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 17, n° 33 (jul-dez/2023), p. 242-270.

DOI: [10.22409/1981-4062/v33i/550](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v33i/550)

Aprovado: 27.11.2023. Publicado: 30.12.2023.

© 2023 Pedro Sússekind. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 27.11.2023. Published: 30.12.2023.

© 2023 Pedro Sússekind. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

1. História da recepção

Os *Ensaio*s de Montaigne começaram a ser lidos e comentados na Inglaterra perto da virada do século XVI para o XVII, no período em que Shakespeare já tinha consolidado sua carreira como um dramaturgo renomado em Londres. Foi a edição póstuma publicada em 1595, três anos após a morte do autor francês, que serviu de base para a tradução inglesa de 1603. Publicada sob o título *Os ensaios ou Discursos morais, políticos e militares do Senhor Michel de Montaigne*¹, a tradução ficou a cargo de John Florio, filho de protestantes italianos refugiados. Até hoje sua versão dos *Ensaio*s é estudada, em função não só da inventividade e do estilo próprio, como também da importância que teve no início do século XVII. Na introdução de uma edição de 2014 dessa tradução, o crítico norte-americano Stephen Greenblatt comenta que, na época em que ela foi lançada, mesmo leitores que dominavam o francês escolhiam ler Montaigne em inglês, reconhecendo a qualidade excepcional do texto traduzido.²

Entre os ilustres leitores dos *Ensaio*s na versão de Florio, destaca-se Shakespeare, que era doze anos mais novo que o tradutor e talvez o conhecesse, já que ele trabalhou como preceptor do conde de Southampton, a quem o dramaturgo tinha dedicado os poemas *Vênus e Adônis*, de 1593, e *O estupro de Lucrecia*, de 1594. Essa conexão entre Shakespeare e Montaigne, dois dos mais importantes escritores modernos, gerou posteriormente uma grande quantidade de estudos comparativos, marcados sobretudo por tentativas de encontrar casos de intertextualidade. Um ponto de partida para as comparações foi a identificação, em 1780, do uso de uma passagem do ensaio “Dos canibais” em uma fala da peça *A tempestade*. O crítico Edward Capell, responsável por essa descoberta, acreditava que o dramaturgo tinha extraído o trecho do original francês, mas dez anos depois outro estudioso de Shakespeare, Edmond Malone, o corrigiu, mostrando que a fala é uma citação quase literal da tradução de Florio.³

Em um artigo de 2016 chamado “Montaigne e Shakespeare” – mesmo título de muito estudos anteriores –, William Hamlin comenta que o problema da relação entre os dois escritores “nunca surgiu durante os cento e cinquenta anos após a morte de Shakespeare, embora os *Ensaio*s fossem amplamente lidos na Inglaterra”.⁴ Depois desse período, no entanto, a identificação da passagem de “Dos canibais” em *A tempestade* proposta por Capell e Malone no final do século XVIII pode ser considerada como precursora de uma longa tradição de debates acerca daquela relação. O contexto histórico do início desses debates é significativo, pois vincula o interesse pelo assunto às mudanças quanto ao modo como as obras dos dois escritores eram avaliadas.

Quanto à história da recepção de Shakespeare, é preciso lembrar que, no final do século XVII, ele ainda não era visto como um gênio literário, poeta nacional, ou ídolo consagrado do teatro mundial. Tratava-se de um entre vários dramaturgos do período elisabetano-jamesco cujas peças, após longo intervalo de proibição das atividades teatrais em solo inglês, voltaram a ser encenadas. Na Inglaterra da década de 1640, como resultado da guerra civil que levou à deposição da monarquia, o governo puritano tinha interrompido a rica produção teatral fomentada durante o reinado de Elisabete I e mantida no governo de Jaime I. Só depois da restauração da monarquia, em 1660, houve uma retomada do teatro em Londres e outras cidades. Assim, obras de autores que fizeram sucesso décadas antes voltaram aos palcos, mas já em um contexto cultural diferente daquele em que Shakespeare viveu. Na segunda metade do século XVII, o modelo do teatro clássico francês se tornou dominante, e dramaturgos como Racine e Corneille, que seguiam as normas definidas a partir da retomada e do estudo da *Poética* de Aristóteles, passaram a ser as referências para a produção teatral.⁵ Shakespeare não era nem sequer o mais valorizado entre os autores retomados em seu próprio país, pois suas peças precisavam de muitas adaptações para se adequarem ao gosto e às normas teatrais. Dramaturgos mais jovens que se destacaram no período jamesco depois dele, como John Fletcher e Ben Jonson, eram considerados superiores a seu

antecessor que, por falta de conhecimento da poética clássica, escrevera obras “cheias de falhas”.⁶

Desse modo, o processo de consagração de Shakespeare, que o destacaria de seus pares e o elevaria ao patamar ocupado por ele atualmente na cultura ocidental, só teve início após períodos de baixa popularidade ou mesmo rejeição, com cortes e censuras de suas peças. Duas referências da década de 1760 foram fundamentais para o início dessa consagração na Inglaterra, uma no campo da crítica e uma no campo do teatro. A primeira foi uma nova edição das obras de Shakespeare, publicada em 1765 sob a responsabilidade do crítico Samuel Johnson. A segunda foi a comemoração, em 1769, promovida pelo ator David Garrick, do Jubileu do aniversário do dramaturgo. A comemoração de três dias realizada na sua pequena cidade natal, Stratford-upon-Avon, foi amplamente noticiada no país e contou com centenas de convidados da cena teatral londrina. Reputado como o maior ator inglês do século XVIII, Garrick declarou que Shakespeare era “o deus da nossa idolatria”.⁷

No prefácio de sua edição de 1765, Samuel Johnson avalia as peças sem usar critérios da poética classicista segundo os quais obras que não seguiam o modelo dos antigos deveriam ser “corrigidas”, condenadas ou censuradas. Depois de comentar que “o grande objeto de controvérsia da crítica é encontrar as deficiências dos modernos e as perfeições dos antigos”, ele discute as peças em função de seu intento, do efeito que o autor pretendia alcançar.⁸ Um dos vereditos mais gerais do prefácio formula uma ideia que, mais tarde, seria um tópico recorrente da crítica romântica: “Shakespeare é, acima de todos os escritores, ao menos de todos os escritores modernos, o poeta da natureza, o poeta que apresenta a seus leitores um espelho fiel dos costumes e da vida”.⁹

Simultaneamente à reavaliação crítica promovida na Inglaterra, também foi despertado grande interesse pela obra de Shakespeare na Alemanha. O crítico e dramaturgo Gotthold Ephraim Lessing, ligado ao movimento iluminista, propôs em 1759, nas suas *Cartas relativas à novíssima literatura*, que os

alemães deveriam seguir o modelo shakespeariano em vez de imitar o teatro de Racine e Corneille. Segundo ele, Shakespeare era “um poeta trágico infinitamente superior a Corneille”, porque se aproximava dos antigos tragediógrafos “pelo essencial” e não “pelo arranjo mecânico” das imitações classicistas.¹⁰ E o essencial, tanto para Lessing quanto para Johnson, era o *efeito*, em lugar da forma ou da regra.

Pois bem, o interesse inicial pela relação com Montaigne resulta, em parte, dessa consagração de Shakespeare, a partir do final do século XVIII, como um dos mais importantes artistas modernos. Capell e Malone, os primeiros a indicar uma relação direta entre os dois autores, foram influenciados por trabalhos de críticos como Samuel Johnson. Depois deles, a relação entre Shakespeare e Montaigne se tornou um tema especialmente debatido tanto na Inglaterra quanto na Alemanha. Mas, por outro lado, também é preciso levar em consideração um processo complexo e contraditório de recepção da obra de Montaigne na Europa, desde o primeiro momento em que os *Ensaio*s, logo após sua publicação, despertaram o interesse dos leitores franceses, ingleses e alemães.

Durante a vida do ensaísta e no período imediatamente posterior à sua morte, a obra foi lida na França como uma fonte de conselhos sábios, um modelo de aperfeiçoamento moral e de devoção religiosa. No contexto das disputas doutrinárias da Reforma e da Contrarreforma, após décadas de guerras civis, Montaigne foi admirado mesmo por católicos fervorosos como Florimond de Raemond, que recomendava a leitura dos *Ensaio*s para fortalecer a fé.¹¹ A obra continuou a ser republicada com frequência durante as primeiras décadas do século XVII, mas seus leitores mudaram. Ela passaria a contar, por exemplo, com o apreço de autores ligados ao chamado Libertinismo Erudito, como Pierre Gassendi, Gabriel Naudé e Cirano de Bergerac.¹² O ceticismo de Montaigne foi encarado como um modelo para questionar os costumes e as doutrinas teológicas tradicionais, uma apropriação que contribuiu para que o autor dos *Ensaio*s fosse acusado, em meados do século XVII, de ser um ateu.

A mudança na maneira de encarar o ceticismo de Montaigne pode ser verificada também no campo da filosofia, já algumas décadas depois da morte do ensaísta. René Descartes e Blaise Pascal, dois dos mais relevantes filósofos franceses do século XVII, foram influenciados pela leitura dos *Ensaio*s e criticaram ideias apresentadas neles. Considerado um dos inauguradores da filosofia moderna, Descartes retomou os argumentos céticos apresentados em ensaios como “Apologia de Raymond Sebond” para elaborar um método racionalista e dogmático, voltado para a fundamentação do progresso da ciência. Ele critica os céticos “que duvidam só por duvidar, e afetam ser sempre irresolutos”, já que todo o propósito do seu método era conquistar segurança, afastando “a terra movediça e a areia” para encontrar o terreno sólido no qual poderia estabelecer os alicerces do conhecimento.¹³ Embora a crítica a céticos que duvidam só por duvidar talvez remeta a Montaigne, Descartes só mencionou o autor dos *Ensaio*s diretamente uma vez, ao questionar, numa carta, o argumento de que os animais seriam capazes de pensar.¹⁴ Pascal é muito mais pródigo em referências ao autor dos *Ensaio*s, porque seus *Pensamentos*, publicados postumamente em 1670, foram escritos em grande parte para combater a sedução e os riscos do ceticismo montaigniano, assim como o libertinismo de escritores influenciados por ele. O filósofo católico afirma, por exemplo, ao refletir sobre os costumes, que “Montaigne está errado”, ou então que “os defeitos de Montaigne são grandes”, antes de listar uma série deles. Uma crítica à “confusão de Montaigne em que se sente bem a falta de um método” se refere ao “tolo projeto” de se pintar.¹⁵

A ideia de que a obra de Montaigne representava uma ameaça cética à doutrina cristã foi adotada oficialmente pela própria Igreja Católica, que em 1676 proibiu novas publicações dos *Ensaio*s. Posteriormente, no início do século XVIII, depois de décadas sem nenhuma reedição na Europa, a obra de Montaigne só voltou a ser publicada em seu idioma original fora da França católica. Em 1724, os *Ensaio*s ganharam uma edição em Londres, sob a responsabilidade de um intelectual francês que tinha traduzido para sua língua livros de John Locke e

considerava o ensaísta como um precursor desse filósofo. Tanto a importância do ceticismo para Locke quanto o desenvolvimento do gênero ensaio na Inglaterra, sob a influência da tradução de Florio e das obras de Francis Bacon, são fatores que explicam a continuidade do interesse por Montaigne na terra de Shakespeare.

Por outro lado, na França do século XVIII, os iluministas que combatiam e satirizavam as práticas religiosas de sua época redescobriram os *Ensaio*s e encararam seu autor como um precursor. Em suas *Cartas filosóficas*, de 1734, Voltaire defendeu o ensaísta contra os ataques de Pascal: “Encantador projeto que teve Montaigne de se pintar ingenuamente como ele faz! Pois ele pinta a natureza humana; e o pobre projeto de [...] Pascal de desprezar Montaigne!”.¹⁶ Jean-Jaques Rousseau, por sua vez, chegou a ser acusado por alguns contemporâneos de plagiar Montaigne em suas propostas para a educação natural das crianças.¹⁷ Além disso, a concepção do “bom selvagem”, defendida em obras como *A origem da desigualdade entre os homens* (1755) e *Emílio* (1761), deve muito à leitura de “Dos canibais”.

Do ponto de vista da história da recepção de Montaigne, a redescoberta e a reinterpretação de sua obra pelos iluministas representou uma virada que abriu caminho não só para reedições dos *Ensaio*s, como também para leituras entusiasmadas feitas por literatos e filósofos do século XIX, como Friedrich Nietzsche, George Sand, Lamartine, entre outros. Foi essa valorização de Montaigne por leitores importantes dos séculos XVIII e XIX que despertou, sobretudo na Inglaterra e na Alemanha, o interesse pela relação entre os *Ensaio*s e os dramas shakespearianos. O tema ganhou especial relevância a partir da década de 1870, sob a influência da crítica romântica, que consolidou a elevação de Shakespeare ao patamar de grande gênio poético moderno.

2. Passagens paralelas

Em 1871, o crítico alemão G. F. Stedefeld publicou um livro sobre *Hamlet* que analisava essa tragédia como uma obra escrita “contra a visão de mundo cética e cosmopolita de Michel de Montaigne”, conforme está formulado no subtítulo.¹⁸ O trabalho remete à rica bibliografia sobre *Hamlet* existente naquela época e menciona, por exemplo, o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1786), de Goethe.¹⁹ Filiado ao debate do Romantismo alemão, e considerando comprovado o fato de que Shakespeare estava de posse do livro de Montaigne na tradução de Florio, Stedefeld afirma: “Parece-me altamente provável que Shakespeare quisesse, por meio do drama *Hamlet*, libertar-se das impressões que foram despertadas nele pela leitura do livro do famoso cético francês Montaigne”.²⁰ Essa hipótese foi retomada depois, na Inglaterra, por Jacob Feis, em um livro de 1884 intitulado *Shakespeare e Montaigne*.

Entretanto, outro crítico alemão da mesma época de Stedefeld, Otto Ludwig, escreveu um ensaio que avalia de maneira mais favorável a relação entre os escritores. Ele chega a perguntar, no texto também chamado “Shakespeare e Montaigne”, de 1872: “Um drama de Shakespeare não é de algum modo um ensaio de Montaigne?”.²¹ Essa pergunta leva em conta as semelhanças formais e temáticas entre as reflexões de Hamlet a respeito do suicídio, no solilóquio mais conhecido da peça, e o texto “Que filosofar é aprender a morrer” (I, 20). Na mesma linha de investigação seguida por Ludwig, um livro chamado *Montaigne e Shakespeare*, publicado na Inglaterra pela primeira vez em 1897, não só defende que a influência de um escritor sobre outro é inegável, como também faz um inventário das teorias acerca dela disponíveis na época. Segundo o autor, John Robertson, todos os comentadores desde Capell reconheciam que “Shakespeare em uma cena de *A tempestade* versifica uma passagem da prosa da tradução de Florio do capítulo de Montaigne *Dos canibais*”.²² Uma parte do livro é dedicada ao que ele chama de “Passagens paralelas”, ou seja, trechos de peças que podem ser citações dos *Ensaio*s.

Nesses primeiros estudos sobre a relação entre Shakespeare e Montaigne, o privilégio de *Hamlet* junto aos críticos tem uma explicação mais ligada à recepção das obras de Shakespeare do que a uma abordagem histórica, ou filológica, do contexto em que essas obras foram escritas. Desde o final do século XVIII, a tragédia do príncipe da Dinamarca foi considerada a obra-prima do dramaturgo. Um dos grandes expoentes do Romantismo de Jena, August Schlegel, responsável pela tradução alemã de *Hamlet* publicada em 1798, escreveu: “o destino da humanidade é exibido nela como uma enorme Esfinge, que ameaça precipitar num abismo de ceticismo todos os que são incapazes de resolver seus terríveis enigmas”.²³ Na Inglaterra, alguns anos depois, o crítico romântico William Hazlitt consideraria o protagonista da tragédia como o “príncipe dos especuladores filosóficos” e chegaria à conclusão de que “Hamlet somos nós”.²⁴ Essa identificação do protagonista da tragédia com o ceticismo e com o tipo de especulação que caracteriza a subjetividade moderna contribuiu, em grande medida, para as análises da influência de Montaigne em *Hamlet*. No entanto, essa tragédia foi escrita em 1600, três anos antes da publicação da tradução de Florio dos *Ensaíos*, de modo que Stedefeld, em um dos primeiros estudos sistemáticos sobre a relação entre Shakespeare e Montaigne, comete um equívoco cronológico ao usar a constatação de que o dramaturgo teve em mãos o livro com a tradução de Florio como um pressuposto para abordar a resposta, em *Hamlet*, a impressões despertadas por essa leitura. Para comprovar essa hipótese, seria necessário considerar que Shakespeare pode ter lido manuscritos de alguns ensaios traduzidos por Florio antes de 1600, embora não existisse ainda o livro com a versão completa dos *Ensaíos* em inglês.

Muitos outros críticos se dedicaram a indicar casos de intertextualidade desde então, como por exemplo George Coffin Taylor, em *A dívida de Shakespeare com Montaigne*, de 1925, ou Dover Wilson, que cita o ensaísta como fonte de diversas passagens de *Hamlet* em sua edição da peça de 1934.²⁵ No entanto, a tradição de debates acerca da influência de Montaigne sobre Shakespeare foi marcada, nas primeiras décadas do século XX, pelo questionamento e pela reavaliação

das tais “passagens paralelas”. O grande estudioso de Montaigne Pierre Villey, em um artigo de 1917, já exigia “menos zelo pela glória de Montaigne e mais provas”, embora aceitasse a descoberta de Cappell referente à passagem de “Dos canibais” utilizada em *A tempestade*.²⁶

O problema de muitas das tentativas de comprovar a influência era que tanto Montaigne quanto Shakespeare, autores renascentistas, apropriaram-se de ideias e textos da tradição clássica que podem ser considerados como fontes primárias em comum. Esse argumento foi reforçado, por exemplo, no artigo “Qual o tamanho da dívida de Shakespeare em relação a Montaigne”, de Alice Harmon.²⁷ Em 1965, a crítica Eleanor Prosser comentaria o “interessante paradoxo” que se desenvolveu nos estudos sobre Shakespeare, pois embora a influência de Montaigne seja aceita por quase todos, poucos consideram conclusivas as evidências apresentadas para apoiar a identificação de paralelos. Entre centenas de casos aventados, ela afirma que “apenas um resistiu ao ataque dos céticos”: a citação da passagem de “Dos canibais” em *A tempestade*.²⁸

Em seu “Montaigne e Shakespeare”, uma detalhada avaliação do estado atual do debate a respeito da relação entre os escritores, William Hamlin considera o texto de Prosser um dos ensaios que modificaram o rumo do debate no final do século XX, após um período em que predominou uma desconfiança cética. Os outros são o de Robert Ellrodt, “Autoconsciência em Montaigne e Shakespeare”, que analisa as semelhanças formais entre Hamlet e passagens dos *Ensaaios*, e o de Leo Salinger, “Rei Lear, Montaigne e Harsnett”.²⁹ Segundo a avaliação de Hamlin, “a maior parte das contribuições para os debates Montaigne/Shakespeare segue”, hoje em dia, “uma de duas trajetórias básicas: ou eles descobrem afinidades significativas de pensamento, atitude ou abordagem entre os *Ensaaios* e as peças de Shakespeare, ou então eles isolam diferenças importantes, às vezes profundas, entre as perspectivas desses escritores”.³⁰ Exemplos da primeira trajetória podem ser encontrados em livros como *Shakespeare e a experiência do amor*, de Arthur Kirsch, e *Mães sufocantes: fantasias de origem*

materna em peças de Shakespeare, de Janet Adelman.³¹ O livro *Shakespeare, Maquiavel e Montaigne*, publicado por Hugh Grady, também pode ser mencionado nesse caso.³²

Como representantes da segunda tendência da crítica, que ressalta as diferenças de perspectiva, Hamlin cita, entre outros, o ensaio de Terence Cave “Quando Shakespeare encontrou Montaigne”. O texto defende a ideia de que a forma dramática shakespeariana é um modo ensaístico de pensamento e, ignorando atribuições de influência direta, avalia o contexto histórico e cultural comum aos dois autores.³³ Os trabalhos de Peter Mack, que têm como tema geral a cultura retórica do Renascimento, também indicam esse contexto cultural compartilhado. Em mais um texto intitulado “Montaigne e Shakespeare”, Mack afirma que saber quando o dramaturgo leu o ensaísta ou o quanto se apropriou dele é improdutivo. Comparar os dois autores deveria ser um exercício voltado para aprender sobre as peculiaridades e os métodos de cada um.³⁴

Atribuições de passagens paralelas que comprovariam a influência de Montaigne sobre Shakespeare continuam a ter seus defensores, mas na crítica atual se destaca o cuidado com as diferenças dos contextos e intenções dos dois escritores. Segundo a avaliação de Hamlin, “talvez a mais veemente versão da resistência shakespeariana seja a de Stephen Greenblatt em *O Montaigne de Shakespeare*”, texto incluído como prefácio da edição da tradução de Florio de 2014. Para Greenblatt, com exceção de trechos de *Rei Lear* e *A tempestade*, as indicações de citações dos ensaios nas peças “nunca pareceram muito convincentes”.³⁵ E mesmo esses trechos, avaliados como exceções, não revelariam uma atitude de homenagem ou uma influência direta, e sim uma apropriação bastante combativa, uma vez que as ideias de Montaigne são usadas em falas de personagens de caráter duvidoso, como o vilão Edmund, de *Rei Lear*. Todo o trabalho da crítica para encontrar casos de intertextualidade derivaria, portanto, da satisfação em reconhecer traços em comum entre “dois dos maiores escritores que o mundo já teve”, que “trabalharam praticamente no mesmo período, refletiram sobre a condição humana e inventaram os

meios estilísticos para registrar suas sutis percepções de linguagem”.³⁶

3. Caliban ou Canibal?

Segundo a avaliação feita por Eleanor Prosser em meados do século XX, quando Capell identificou, no final do século XVIII, o ensaio “Dos canibais” como a fonte de uma fala da peça *A tempestade*, ele estava na verdade estabelecendo não a primeira, e sim a única passagem paralela que permaneceria incontestada pelos críticos. Robert Ellrodt, alguns anos depois, acata a ideia de que se trata do “único eco inquestionável de Montaigne em peças de Shakespeare” e acrescenta que, “embora centenas de paralelos tenham sido propostos desde Robertson até os dias de hoje”, não existe evidência indubitável de citação em nenhuma outra peça.³⁷

Shakespeare toma emprestado em *A tempestade* um trecho de “Dos canibais” (I, 31) sobre as ocupações que caracterizavam a vida na tribo dos Tubinambá, indígenas antropófagos brasileiros que habitavam a costa do continente descoberto pelos europeus algumas décadas antes. Em meados do século XVI, os franceses tinham estabelecido ali uma colônia, a França Antártica, sob a liderança do vice-almirante Nicolas Durand de Villegagnon, cujo sobrenome é familiar ainda hoje para quem transita entre o Rio de Janeiro e Niterói, já que uma pequena ilha localizada na entrada da Baía de Guanabara, que separa as duas cidades, foi batizada em homenagem a seu colonizador. Embora o início do ensaio “Dos canibais” indique como fonte apenas o testemunho de um criado do castelo de Montaigne que teria vivido naquela colônia por mais de dez anos, o autor se baseou também nos relatos publicados por André Thevet e Jean de Léry, viajantes que estiveram na França Antártica na década de 1550.³⁸

O comentário sobre aspectos da cultura Tupinambá em “Dos canibais” é precedido por uma pequena descrição do modo de viver dos nativos, logo após o elogio de uma “naturalidade pura” que nem Platão nem os poetas antigos tinham conseguido

imaginar. O que é curioso, nessa descrição inicial, é que ela é feita com uma sucessão de negações. Segundo o ensaísta, trata-se de um povo:

[...] 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.³⁹

As negações que demonstram a ausência de tudo o que compõe a vida civilizada fazem parte da inversão de expectativa criada pelo elogio do modo de vida de homens que, à primeira vista, tinham sido avaliados como bárbaros e selvagens com base no qualificativo “canibais”. Pelo contrário, eles viviam uma existência natural, sem carecer de nenhum dos elementos típicos da sociedade europeia, que parecem então expressar uma artificialidade supérflua. Operada pela inversão, a avaliação negativa desses elementos é reforçada pelo comentário que encerra a descrição, segundo o qual os vícios da humanidade civilizada nem sequer tinham nomes naquela nação do Novo Mundo: “Mesmo as palavras que designam a mentira, a traição, a dissimulação, a avareza, a inveja, a maledicência, o perdão são inauditas”.⁴⁰

Pois bem, foi essa pequena descrição inicial composta de uma sucessão de negações que Shakespeare usou em *A tempestade*, de 1611, uma das suas últimas obras. A ação da peça não se passa no espaço geográfico do continente americano descrito em “Dos canibais”, e sim em uma ilha remota, de localização misteriosa, onde Próspero, antigo duque de Milão, foi exilado junto com a filha Miranda. Mas, embora a localização não seja determinada pelo dramaturgo, é possível que ele tenha sido influenciado por relatos de viagem que falavam de ilhas distantes do Novo Mundo, como por exemplo panfletos que descreviam um naufrágio nas Bermudas ocorrido em 1609.⁴¹

O enredo de *A tempestade* começa justamente com um naufrágio, provocado pelos poderes mágicos de Próspero, que traz para a ilha seu irmão Antônio, usurpador do Ducado de Milão e responsável por seu exílio. Na primeira cena do segundo ato, um dos sobreviventes do naufrágio, o velho conselheiro Gonzalo, depois de observar a ilha, especula sobre o que faria caso fosse estabelecer nela uma colônia e se tornasse o monarca. Foi para compor a descrição que o personagem faz de seu projeto de colonização que Shakespeare se apropriou do trecho de Montaigne na seguinte fala:

Neste Estado ideal, eu organizaria
Todas as coisas ao revés: nenhum comércio
Seria permitido: aboliria as leis
E toda espécie de juiz ou magistrado:
Ninguém conheceria as letras: ricos, pobres,
Senhores e criados, nada disso: nada
De heranças e contratos, lavras e vinhedos,
Nada de marcos separando terras: nada
De metais e cereais, de vinho e óleo, nada:
Sem profissões, os homens todos ociosos,
E as mulheres também, mas inocentes, puras:
E sem hierarquia.⁴²

A referência ao Estado ideal platônico e a sucessão de negações do ensaio “Dos canibais” aparecem, assim, na organização de todas as coisas ao revés pensada por um cortesão italiano como idealização de uma vida natural, distante do mundo civilizado. Esse projeto de colonização remete ao imaginário político renascentista que teve como modelo a *Utopia* (1516), de Thomas More, obra que reflete sobre a melhor constituição de uma república a partir dos relatos de um personagem fictício, Rafael Hitlodeu, que teria acompanhado Américo Vespúcio em sua exploração do Novo Mundo.⁴³ Conforme comenta Luciana Villas Boas em “Utopia, ensaio e tempestade em Morus, Shakespeare e Montaigne”, “o diálogo de Gonzalo, o conselheiro do rei de Nápoles, com os cortesãos Sebastian e Antônio, náufragos, como ele, numa ilha incógnita, pode ser lido como uma encenação de posições distintas, se não antagônicas, em relação às utopias políticas do humanismo renascentista”.⁴⁴

Na cena de *A tempestade*, em tom cômico, Sebastião pergunta “Ele não era o rei?”, demonstrando estranhar a contradição entre

a ideia de ser um monarca, expressa no início da fala de Gonzalo, e a ausência de hierarquia proposta no final. Antônio, por sua vez, comenta a respeito dessa contradição entre o início e o final da proposta: “É um país onde o epílogo esqueceu o prólogo”. Mas Gonzalo argumenta, em resposta a essas intervenções de seus interlocutores:

Todas as coisas que produz a natureza
Seriam partilhadas, sem suor e esforço:
Não haveria traição nem felonias:
Espada e pique e adaga e máquina e canhão
Já não seriam necessários: a fartura
Da natureza e de seus frutos bastaria
Para nutrir meu inocente povo.⁴⁵

Sebastião e Antônio reagem, mais uma vez, com comentários críticos a respeito da visão utópica de Gonzalo. O primeiro deles pergunta: “Nada de casamento entre os seus súditos?”. E o segundo se encarrega de responder: “Nada de nada, todos ociosos, putas e vagabundos”. Mas justamente essa noção de uma vida natural e ociosa que Antônio condena de modo tão pejorativo leva Gonzalo a se vangloriar de seu futuro reinado, retomando ainda outra ideia de Montaigne: “Meu governo, senhor, seria tão perfeito, que sobrepujaria a Idade do Ouro”.⁴⁶

Gonzalo não explica quem seria aquele “inocente povo” de seu reinado utópico, e aliás não sabe, naquele momento, que a ilha onde idealiza uma colônia era habitada antes da chegada dos primeiros europeus. Viviam nela Ariel, descrito na apresentação dos personagens como “um espírito do ar”, e Caliban, um “escravo selvático e deformado”, filho da falecida feiticeira Sycorax, que tinha sido trazida de Argel já grávida e abandonada ali. Figuras opostas, que podem representar a duplicidade entre corpo e alma, tanto o espírito mágico quanto o ser corpóreo cheio de apetites e desejos tornaram-se escravos de Próspero.

As três características de Caliban, deformidade, selvageria e escravidão, são destacadas antes mesmo da primeira cena em que ele aparece, pois Miranda comenta que se trata de um vilão em quem detesta pôr os olhos, e Próspero o chama de “pintalgada besta”⁴⁷, depois dirige-se a ele como um “escravo peçonhento, que o diabo gerou no ventre animalesco de tua

mãe”.⁴⁸ No primeiro diálogo do protagonista com esse seu escravo, quando Caliban alega ser dono da ilha, que herdou de sua mãe, e lamenta ter recebido bem seu futuro algoz, Próspero recorda que tinha tentado ser humano com ele em um primeiro momento, mas aquele “escravo mentiroso” tentara violar sua filha.⁴⁹

Ao mesmo tempo que é mencionado como única “forma humana” que vivia na ilha, segundo Próspero Caliban é “horrendo”, “selvagem”, uma “besta-fera” de “raça vil, nefasta”, “prole-de-bruxa”.⁵⁰ Mais tarde, a própria Miranda reforça essa desumanização ao conhecer um dos nobres italianos, o príncipe Ferdinando, por quem se apaixona, e confundi-lo com um espírito, o mais nobre ser que já vira no mundo natural.⁵¹ Ela chega a afirmar que nunca pusera os olhos em “outro ser a quem pudesse chamar ‘homem’”, além de Ferdinando e seu pai.⁵² E Próspero compreende, quando a filha defende o jovem filho do rei de Nápoles, que Miranda nunca tinha visto forma semelhante, pois só conhecia um velho e “um Caliban, diante do qual os outros homens parecem anjos”.⁵³ Figura ambivalente, representada com traços animais ou monstruosos, Caliban é um personagem central no enredo de *A tempestade*. Sua selvageria, em contraste com as qualidades nobres de Ferdinando, pode indicar os traços pejorativos atribuídos aos não europeus sem religião e sem governo que habitavam os territórios descobertos e colonizados pelos navegadores europeus.

Desde o final do século XVIII, comentadores da peça notaram que o nome desse único habitante humano da ilha, “Caliban”, é possivelmente um anagrama de “canibal”. Essa interpretação etimológica já aparece na edição crítica de 1778 das obras de Shakespeare organizada por Samuel Johnson, numa nota que considera evidente a conversibilidade entre os dois termos.⁵⁴ O debate acerca dessa etimologia foi usado depois, muitas vezes, para reforçar a tese de que a leitura do ensaio de Montaigne tinha influenciado a elaboração da peça de Shakespeare. Segundo o detalhado estudo *O Caliban de Shakespeare: uma história cultural*, de Alden e Virginia Vaughan, Caliban “tem pouca

semelhança com os brasileiros de Montaigne, mas pode ter sido a paródia irônica deles criada por Shakespeare”, ou pode trazer um certo grau de sensibilidade e dignidade graças à influência da descrição favorável dos canibais no ensaio.⁵⁵

O debate acerca de Caliban ganhou relevância a partir do final do século XIX, especialmente por meio de leituras e adaptações propostas por autores originários de países de colonização europeia no continente americano. Segundo a perspectiva desses autores, em interpretações que refletem criticamente sobre o processo de colonização, o personagem foi pensado ora como representação do opressor norte-americano, ora como imagem do escravo africano trazido para o Novo Mundo, ora como um indígena que enfrentava a invasão do europeu. Em “O triunfo de Caliban”, de 1898, o jornalista nicaraguense Ruben Dario associou os traços animais do personagem aos norte-americanos “como animais em sua caça aos dólares”.⁵⁶ Essa interpretação foi endossada no livro *Ariel*, publicado em 1900 pelo ensaísta e político uruguaio José Enrique Rodó, obra na qual Próspero aparece como um sábio que defende a virtude da América espanhola contra o materialismo anglo-saxão que se expressaria nos apetites desenfreados de Caliban.⁵⁷ Essa maneira de avaliar a peça estava em consonância com a concepção tradicional do protagonista como um herói que representava a sabedoria e a civilidade, lidando com a ameaça do vilão que pretendia destituí-lo e tomar seu governo.

No entanto, em meados do século XX é possível notar uma mudança na maneira de entender *A tempestade* que converte Caliban em uma espécie de herói, símbolo do povo oprimido, e ao mesmo tempo ressalta os traços tirânicos do escravizador Próspero.⁵⁸ Um dos marcos dessa virada na interpretação dos personagens foi o livro *A psicologia da colonização*, publicado em 1950 pelo escritor francês Octave Mannoni. Tratando especificamente da Ilha de Madagascar, o autor identificou Caliban com o povo explorado pelo colonizador europeu simbolizado por Próspero.⁵⁹ Frantz Fanon, cujas obras se tornaram uma referência nos estudos pós-coloniais das últimas décadas, criticou a abordagem de Mannoni, na qual

características inatas e culturais do povo colonizado explicavam sua dependência, mas reforçou a inversão dos papéis proposta pelo francês, direcionando o foco para o povo africano. Em *Pele negra, máscaras brancas*, de 1952, o filósofo da Martinica comenta o diálogo sobre a tentativa de violar Miranda: “Diante de Caliban, Próspero adota uma atitude que os sul-americanos conhecem bem. Eles não dizem que os pretos esperam a boa ocasião para se precipitarem sobre as mulheres brancas?”.⁶⁰

Essa inversão de papéis pela qual Próspero se torna um escravocrata que rebaixa seu antagonista foi adotada por diversos escritores latino-americanos, entre os quais se destaca, por exemplo, o poeta, dramaturgo e ensaísta Aimé Césaire, da Martinica, um dos primeiros ideólogos do conceito de negritude, autor do *Discurso sobre o colonialismo*, de 1950, texto fundamental para a luta anticolonialista e antirracista. Ele escreveu depois a peça *Uma tempestade*, “adaptação para um teatro negro” de *A tempestade* na qual Ariel é um escravo mulato que, assim como o escravo negro Caliban, serve ao mestre branco Próspero.⁶¹ Seguindo essa tendência, o crítico e poeta cubano Roberto Fernández Retamar publicou um longo ensaio chamado *Caliban* no qual o personagem é pensado como símbolo dos habitantes nativos das ilhas da América Central, escravizados pelos invasores europeus desde a chegada de Cristóvão Colombo. “Próspero invadiu as ilhas, matou os nossos antepassados, escravizou Calibán e lhe ensinou sua língua para poder se entender com ele”, comenta Retamar.⁶² Escrevendo em espanhol, língua dos colonizadores, ele faz referência a uma fala do personagem shakespeariano em resposta a seu senhor Próspero, que o chamara de “horrendo escravo” e se vangloriava de tê-lo ensinado a falar em vez de apenas balbuciar coisas sem nexos. Caliban diz: “Sim, vocês me ensinaram a língua, e meu lucro foi aprender a amaldiçoar”.⁶³

A leitura anticolonial da peça contribuiu também para uma mudança na maneira de montar *A tempestade*, com o papel de Caliban reservado muitas vezes, desde a década de 1960, a atores negros. Encenações que enfatizavam a revolta política do personagem contra a subjugação imposta por Próspero davam

ao “escravo selvático e deformado”, conforme aparece na apresentação, figurinos e traços que evocavam africanos e indígenas, enquanto o protagonista branco passou a ter um caráter ambivalente, ou a ser explicitamente mostrado como um tirano. A história cultural elaborada pelos Vaughan considera uma montagem de 1978 da Royal Shakespeare Company como a “culminação das interpretações coloniais” e avalia que “o clímax da politização de Caliban” talvez tenha ocorrido na década de 1980, quando produções pelo mundo todo adotaram essa maneira de compreender a peça.⁶⁴

Essa mudança que se pode verificar tanto na recepção crítica quanto na história das encenações de *A tempestade* remete, em última instância, ao debate sobre a relação entre Shakespeare e Montaigne. Identificada na fala de Gonzalo e no nome de Caliban, a presença do ensaio “Dos canibais”, luminosa e influente análise dos habitantes do Novo Mundo, reconfigurou a peça, deu a seus personagens novas camadas de significado e fez dela um símbolo no debate político pós-colonial.

Referências bibliográficas

BAKEWELL, Sarah. *Como viver*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

BATE, Jonathan. “Shakespeare’s Foolosophy”. *Shakespeare in Southern Africa*, v. 13 (2001), p. 1-10.

BATE, Jonathan (org.). *The Romantics on Shakespeare*. London: Penguin, 1992.

BLOOM, Harold. *Bloom’s Shakespeare through the Ages: Hamlet*. New York: Infobase, 2008.

BRUNSCHVIGG, Léon. *Descartes et Pascal lecteurs de Montaigne*. Paris: Pocket, 1995.

BURKE, Peter. *Montaigne*. Tradução de Jaimir Conte. São Paulo: Loyola, 2006.

CAPELL, Edward. *Notes and Various Readings of Shakespeare*, v. 2. London: Henry Hughs, 1780.

CAVE, Terence. "When Shakespeare Met Montaigne". In: POOLE, William; SCHOLAR, Richard (orgs.). *Thinking with Shakespeare*. London: Legenda, 2007.

CAWLEY, Robert Ralston. "Shakespeare's Use of the Voyagers in The Tempest". *PMLA*, v. 41, n. 3 (1926), p. 688-726.

CÉSAIRE, Aimé. *Une tempête; d'après "La tempête" de Shakespeare. Adaptation pour un theatre négre*. Paris: Editions du Seuil, 1969.

CORNWALLIS, William. *Essays*. Baltimore: John Hopkins, 1946.

DARIO, Rúben. *Escritos inéditos de Rubén Dario*. Edição organizada por E. K. Mapes. New York: Instituto de las Espanas en los Estados Unidos, 1938.

DESCARTES, René. *Correspondance*, v. IV. Paris: Vrin, 1996.

_____. *Discurso do método*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ELLRODT, Robert. "Self-consciousness in Montaigne and Shakespeare". In: *Shakespeare Survey*, n. 28 (1975), p. 37-50.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas / Frantz Fanon*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. "Calibán". *Casa de las Américas*, La Habana, n. 68 (1971), p. 124-151.

FLORIO, John. *The Essays or Morall, Poltike and Millitaries Discourss of Lo: Michaell de Montaigne [...]. Thir first Booke*. Londres, 1603. Disponível em: <[https:// www.bl.uk/collection-items/montaignes-essays-translated-by-florio](https://www.bl.uk/collection-items/montaignes-essays-translated-by-florio)>. Acesso em 21/06/2019.

GOETHE, Johann W. v. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.

GRADY, Hugh. *Shakespeare, Machiavelli and Montaigne*. Londres: Oxford University, 2002.

GREENBLATT, Stephen. "Shakespeare's Montaigne". In: GREENBLATT, Stephen; PLATT, Peter (orgs.) *The Florio Translation of the Essays*. New York: Review, 2014.

_____. "O Montaigne de Shakespeare". Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. *Revista Serrote*, n. 20 (julho/2015), p. 116-142.

HAMLIN, William, "Montaigne and Shakespeare". In: DESAN, Philipe (org.). *The Oxford Handbook of Montaigne*. Oxford: Oxford University, 2016, p. 328-346

HARMON, Alice. "How Great Was Shakespeare's Debt to Montaigne?". *PMLA*, v. 57, n. 4 (Dec., 1942), p. 988-1008.

HAZLITT, William. "On Shakespeare and Milton". In: BATE, Jonathan (org.). *The Romantics on Shakespeare*. London: Penguin, 1992.

_____. *Characters of Shakespeare's Plays*. London: Taylor and Hessey, 1818.

HULME, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*. London: Methuen, 1986.

JOHNSON, Samuel. *Prefácio a Shakespeare*. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Iluminuras, 1996.

KERMODE, Frank. "Introdução". In: Shakespeare, William. *A tempestade*. Tradução de José Francisco Botelho. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2022.

LAROQUE, François. "Cannibalism in Shakespeare's Imagery". *Cahiers Elisabéthains*, v. 19, n. 1 (1981), p. 27-37.

LEE, Sidney. "The American Indian in England" In: _____. *Elizabethan and Other Essays*. Edição organizada por Frederick S. Boas. Oxford: Clarendon, 1929.

LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 2007.

LESSING, Gotthold. E. *De teatro e literatura*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Editora Herder, 1964.

LUDWIG, Otto. "Shakespeare und Montaigne". In: _____. *Shakespeare Studien*. Editado por Moritz Heydrich. Leipzig, 1872.

MACK, Peter. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*. London: Bloomsbury Academic, 2010.

MALONE, Edmond. *The Plays and Poems of William Shakespeare*, v. 1. London: H. Baldwin, 1790.

MANNONI, Octave. *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization*. Tradução de Pamela Powesland. New York: Praeger, 1964.

MONTAIGNE, Michel de. *Les essais*. Edição organizada por Villey-Saulnier. Paris: PUF, 1998.

_____. *Os ensaios*, Livro I. Tradução de Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Os ensaios*, Livro II. Tradução de Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Os ensaios*, Livro III. Tradução de Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MORE, Thomas. *Utopia*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

NIXON, Rob. "Caribbean and African Appropriations of *The Tempest*". *Critical Inquiry*, v.13, n. 3 (1987), p. 557- 578.

ORGEL, Stephen. "Shakespeare and the Cannibals" In: GARBER, Marjorie (org.). *Cannibals, Witches, and Divorce: Estranging the Renaissance*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PROSSER, Eleanor. Shakespeare, Montaigne, and the Rare Action. *Shakespeare Studies*, v. 1, n. 1 (1965), p. 261-264.

RAEMOND, Florimond de. *Erreur populaire de la papesse Jane*. Bordeaux: S. Millanges, 1594.

ROBERTSON, John. *Montaigne and Shakespeare*. London: Adam and Charles Black, 1909.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Tradução de F. J. Stimson. Boston: Houghton Mifflin, 1922.

SALINGAR, Leo. "King Lear, Montaigne and Harsnett". *Aligarh Journal of English Studies*, v. 8 (1983), p. 124-166.

SANTOS, Marlene S. dos. "Shakespeare: criador e criatura". *Matraga*, v. 27, n. 49 (jan./abr. 2020), p. 189-209.

SCHLEGEL, August Wilhelm. *August Wilhelm von Schlegels sämtliche Werke*. Edição organizada por Eduard Böcking. Leipzig: Weidmann'sche Buchhandlung, 1846.

SCHOLAR, Richard. „French Connections: The Je-Ne-Sais-Quoi in Montaigne and Shakespeare". In: _____. *How to Do Things with Shakespeare*. Oxford: Blackwell, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Complete Works*. Edição organizada por Bate and Ramussen. London: RSC and Random House, 2007.

_____. *The Plays of William Shakespeare*, v. I. Edição organizada por Samuel Johnson e George Steevens. 1778.

_____. *Hamlet*. Edição organizada por John Dover Wilson. Cambridge: Cambridge University, 1934.

_____. *A tempestade*. Tradução de José Francisco Botelho. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2022.

STEDFELD, G. F. *Hamlet: ein Tendenzdrama Shakespeare's gegen die skeptische und kosmopolitische Weltanschauung des Michael de Montaigne*. Berlin: Gebrüder Paetel, 1871.

SÜSSEKIND, Pedro. *Hamlet e a filosofia*. Rio de Janeiro: 7letras, 2022.

_____. *Shakespeare, o gênio original*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. "Leituras alemãs de *Hamlet*, de Goethe a Hegel". *Discurso*, v. 50, n. 1 (2020), p. 93-114.

TAYLOR, George Coffin. *Shakespeare's Debt to Montaigne*. Harvard: Harvard University, 1925.

THEVET, André. *Singularidades da França Antártica, a que outros chamam de América*. Tradução de Estevão Pinto. São Paulo: Nacional, 1944.

_____. *Les singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique, & de plusieurs Terres & Isles decouvertes de nostre temps*. Anvers: De l'imprimerie Christophe Plantin, a la Licorne d'or, 1558.

VAUGHAN, Alden T.; VAUGHAN, Virgínia M. *Shakespeare's Caliban. A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University, 1991.

VILLAS BOAS, Luciana. "Utopia, ensaio e tempestade: o novo mundo em Morus, Shakespeare e Montaigne". *Alea*, v. 22, n. 2 (2020), p. 172-189.

VILLEY, Pierre. *Les sources et l'évolution des Essais*. Paris: Hachette, 1908.

_____. "Montaigne et les poètes dramatiques anglais du temps de Shakespeare" *Revue d'histoire littéraire de la France*, n. 24 (1971), p. 381

_____. “Os ensaios de Montaigne”. In: MONTAIGNE, Michel. *Ensaio de Montaigne*. Tradução de Sérgio Milliet. Brasília: UNB/Hucitec, 1987.

VOLTAIRE. *Lettres philosophiques*. Paris: Librairie Larousse, 1990.

Pedro Sússekind é professor do Departamento de Filosofia da UFF

¹ *The Essayes or Moral, Politike and Militarie Discourses of Lord Michael de Montaigne*.

² GREENBLATT, 2014, p. 11.

³ CAPELL, 1780; MALONE, 1790; cf. HAMLIN, 2016, p. 329

⁴ HAMLIN, 2016, p. 328.

⁵ Cf. SÜSSEKIND, 2008.

⁶ Cf. SANTOS, 2020.

⁷ SANTOS, 2020, p. 192-193.

⁸ JOHNSON, 1996, p. 35.

⁹ JOHNSON, 1996, p. 37. O crítico romântico William Hazlitt, por exemplo, retomou e discutiu no começo do século XIX as avaliações de Johnson, para concluir que Shakespeare era “o gênio da humanidade, trocando de lugar com todos nós quando desejava, e brincando com nossos propósitos”. HAZLITT, 1992, p. 182.

¹⁰ LESSING, 1964, p. 111.

¹¹ RAEMOND, 1594, p. 159-160.

¹² Cf. BURKE, 2006, p. 96; 97.

¹³ DESCARTES, 2007, p. 53-54

¹⁴ Carta ao Marquês de Newcastle datada de 23 de novembro de 1646. DESCARTES, 1996, p. 573.

¹⁵ PASCAL, 2001, 525, p. 241; 680, p. 279; e 780, p. 308. Cf. BRUNSCHVIGG, 1995.

¹⁶ VOLTAIRE, 1990, p. 147-148.

¹⁷ Cf. BAKEWELL, 2012, p. 207.

¹⁸ STEDEFELD, 1871

¹⁹ STEDEFELD, 1871, p. 1. Cf. SÜSSEKIND, 2022, p. 127-142.

²⁰ STEDEFELD, 1871, p. 31.

²¹ LUDWIG, 1872, p. 373.

²² ROBERTSON, 1909, p. 31

- ²³ SCHLEGEL, 1846, p. 250. Cf. BATE, 1992, p. 310.
- ²⁴ HAZLITT. "Hamlet". In: BLOOM, 2008, p. 150. Cf. BATE, 1992, p. 325.
- ²⁵ TAYLOR, 1925; SHAKESPEARE, 1934.
- ²⁶ HAMLIN, 2016, p. 331. VILLEY, 1971, p. 381.
- ²⁷ HARMON, 1942.
- ²⁸ PROSSER, 1965, p. 261-264. A autora defende a hipótese de que se pode identificar, na mesma peça, uma segunda menção de Montaigne, proveniente do ensaio "Da crueldade" (II, 11).
- ²⁹ ELLRODT, 1975, p. 37-50. SALINGAR, 1983, p. 124-166.
- ³⁰ HAMLIN, 2016, p. 337
- ³¹ Adelman remete a Kirsch quando afirma que o ensaio de Montaigne "Sobre versos de Virgílio" (III, 5) é uma fonte na qual Shakespeare encontrou uma abordagem da "profunda incompatibilidade que separa a sexualidade do casamento". ADELMAN, 1992, p. 78.
- ³² GRADY, 2002.
- ³³ HAMLIN, 2016, p. 341; 342; CAVE, 2007, p. 118. Cf. SCHOLAR, 2008, p. 16-19.
- ³⁴ MACK, 2010, p. 176-177; Cf. HAMLIN, 2016, p. 342.
- ³⁵ GREENBLATT, 2015, p. 141.
- ³⁶ GREENBLATT, 2015, p. 141.
- ³⁷ PROSSER, 1965, p. 261; ELLRODT, 1975, p. 37.
- ³⁸ André Thevet, um frade franciscano, publicou em 1557 *As singularidades da França Antártica*. Jean de Léry, um calvinista, publicou seu relato *Viagem à terra do Brasil* bem depois, em 1578, com a intenção de corrigir os "erros" de Thevet.
- ³⁹ MONTAIGNE, 2008, p. 309. A tradução de Florio do trecho é a seguinte: "*It is a nation [...] that hath no kind of traffike, no knowledge of Letters, no intelligence of numbers, no name of magistrate, nor of politique superiorities, no use of service, of riches, or of poverty; no contracts, no successions, no dividences, no occupation, but idle; [...] The very words that import lying, falshood, treason, dissimulation, covetousness, envie, detraction, and pardon, were never heard of amongst them*". FLORIO, 1603, p. 102.
- ⁴⁰ MONTAIGNE, 2008, p. 309.
- ⁴¹ Cf. KERMODE, 2022, p. 39-46.
- ⁴² SHAKESPEARE, 2022, II, 1, p. 54. *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, noe;/ No use of metal, iron, or wine, or oil;/ No occupation; all men idle, all, / And women too but innocent and pure; / No sovereignty –*
- ⁴³ MORE, 2009, p. 9-13.

- ⁴⁴ VILLAS BOAS, 2020, p. 172-189.
- ⁴⁵ SHAKESPEARE, 2022, p. 54. *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,/ Off its own kind, all foison, all abundance,/To feed my innocent people. [...] I would to such perfection govern, sir?/ T' excel the Golden Age.*
- ⁴⁶ SHAKESPEARE, 2022, p. 54.
- ⁴⁷ SHAKESPEARE, 2022, I, II, p. 132.
- ⁴⁸ SHAKESPEARE, 2022, p. 132
- ⁴⁹ SHAKESPEARE, 2022, II, I, p. 134.
- ⁵⁰ SHAKESPEARE, 2022, p. 134; 135.
- ⁵¹ SHAKESPEARE, 2022, p. 137.
- ⁵² SHAKESPEARE, 2022, III, I, p. 162.
- ⁵³ SHAKESPEARE, 2022, I, II, p. 140.
- ⁵⁴ SHAKESPEARE, 1778. A nota é de Richard Farmer. Cf. VAUGHAN, 1991, p. 30; HULME, 1986, ch. 1-3; LAROQUE, 1981, p. 27-37; ORGEL, 1987, p. 40-66.
- ⁵⁵ VAUGHAN, 1991, p. 48. Cf. LEE, 1929, p. 294-96; CAWLEY, 1926.
- ⁵⁶ DARIO, 1938, p. 160-62.
- ⁵⁷ VAUGHAN, 1991, p. 147; 148; RODÓ, 1922.
- ⁵⁸ Como comenta Luciana Villas Boas: “Nos acirrados, por vezes, virulentos debates, Próspero, o europeu invasor, e Caliban, o nativo subjugado, acabam roubando a cena de outros personagens. Figuras como o conselheiro Gonzalo, a encarnação mor do letrado humanista na peça, passam quase despercebidas, ou são relegadas a segundo plano”. VILLAS BOAS, 2020, p. 173.
- ⁵⁹ VAUGHAN, 2020, p. 155; MANNONI, 1964; NIXON, 1987, p. 562-566.
- ⁶⁰ FANON, 2008, p. 101.
- ⁶¹ CÉSAIRE, 1969.
- ⁶² RETAMAR, 1971, p. 131.
- ⁶³ SHAKESPEARE, 2022, I, II, p. 135.
- ⁶⁴ VAUGHAN, 1991, p. 192; 193.