

JOÃO MANUEL NUNES TORRÃO

REFLEXOS DA *RVDENS* DE PLAUTO  
EM *THE TEMPEST* DE SHAKESPEARE

REFLEXOS DA *RVDENS* DE PLAUTO  
EM *THE TEMPEST* DE SHAKESPEARE



UNIVERSIDADE DOS AÇORES

PONTA DELGADA · 1982

## REFLEXOS DA *RVDENS* DE PLAUTO EM *THE TEMPEST* DE SHAKESPEARE

por  
JOÃO MANUEL NUNES TORRÃO

A crítica das fontes tem assinalado a influência da literatura de viagens do seu tempo sobre a última peça de Shakespeare — *The Tempest*. Mas tem concedido escassa atenção às reminiscências significativas que, na estruturação e nas personagens, aquela obra apresenta em relação à *Rudens* de Plauto.

Parece-nos vantajoso, por isso, dar aqui uma síntese das duas peças e assinalar, depois, os aspectos mais relevantes em que essa influência se pode verificar.

### I. SÍNTESE DA *RVDENS* DE PLAUTO

Uma estrela, a esplendente Arcturo, vem dizer aos espectadores, no prólogo, que é mensageira de Júpiter e que está encarregada de observar o comportamento dos homens para o transmitir ao pai dos deuses, a fim de que este compense cada qual segundo as suas obras. Depois apresenta os antecedentes da acção e algumas das personagens que vão intervir em cena.

Vítima da sua honradez e da prontidão e desinteresse com que socorria os amigos, o ateniense Démones viu-se arruinado e obrigado a emigrar. Agora, possui apenas uma casa com uma quinta situada junto do templo de Vénus, nos arredores de Cirene. Mas, como não lhe bastassem os danos materiais, ainda lhe foi roubada a sua única filha, Palestra — então, uma criança de tenra idade — que, mais tarde, foi vendida ao alcoviteiro Lábrax.

Um jovem ateniense, Pleusidipo, avista-a um dia, quando ela se dirigia para casa, vinda das suas lições de música, e imediatamente se apaixona pela rapariga; procura o alcoviteiro e este compromete-se a ceder-lhe Palestra em troca de determinada quantia.

Entretanto, o alcoviteiro, seguindo os conselhos do seu amigo Cármides, entusiasma-se com os lucros que poderia obter na Sicília, se levasse, como cortesãs, Palestra e a sua companheira, Ampelisca; por isso, decide faltar ao compromisso e embarcar, alta noite, rumo àquela ilha. Antes, porém, com o intuito de despistar Pleusidipo, convida-o para um sacrifício a realizar, no dia seguinte, no templo de Vénus.

A viagem é iniciada, mas Arcturo, boa vigilante e inimiga da injustiça, desencadeia uma tempestade que destroça completamente o navio e lança todos os seus passageiros ao mar.

Pleusidipo, já desconfiado com a actuação de Lábrax, apresenta-se no local marcado para o sacrifício. Ninguém viu o alcoviteiro por aquelas redondezas. Como, ao longe, se avistam dois naufragos sobre os rochedos, o jovem acaba por se dirigir para esse local, numa tentativa para localizar a pérfida criatura.

Logo de seguida, Démones e o seu escravo, Ceparnião, que reparavam os estragos causados pela tempestade na casa do ateniense, avistam, noutra ponta da costa, duas raparigas que tentam escapar à fúria das águas. O mar, com uma onda mais forte, acaba, porém, por as separar. Só depois de angústias e desesperos se dá, entre ambas, o almejado reencontro. Estas duas raparigas são, afinal, Palestra e Ampelisca.

Como não conhecem a região e avistam o templo de Vénus, é aí que resolvem pedir acolhimento e são recebidas com toda a simpatia pela sacerdotisa.

Entretanto, chega Tracalião, escravo de Pleusidipo, que vem à procura do amo. Quando se avizinha do templo, encontra-se com Ampelisca que está de saída para ir buscar água. Depois de lhe contar tudo o que se passou, Ampelisca dirige-se a casa de Démones, onde é recebida por Ceparnião. O escravo enamora-se da rapariga e procura cativá-la, encarecendo o trabalho que vai realizar : o poço é muito fundo, a água dá muito trabalho a tirar. Logo, porém, que Ampelisca lhe acena com o seu amor, todo esse trabalho se torna leve e parte a correr para o realizar.

Enquanto espera pelo regresso de Ceparnião, Ampelisca vê, ao longe, o alcoviteiro e, cheia de medo, corre para o templo para avisar Palestra. Ceparnião vê-se, pois, obrigado a levar a água ao templo.

Chega, entretanto, o alcoviteiro com o seu amigo Cármides. Vêm completamente encharcados e recriminam-se mutuamente pelo naufrágio que lhes fez perder todas as riquezas. Ceparnião, que vem a sair do tempo e não deu pela presença dos naufragos, refere-se às duas raparigas ; o alcoviteiro procura logo saber quem são e entra no templo para se certificar.

Démones, muito preocupado com um sonho que não consegue interpretar, é interrompido nas suas reflexões por Tracalião, que sai a correr do templo, como *seruus currens*, e grita por socorro. De facto, dentro do templo, Lábrax pretende arrebatá-las as duas raparigas e ultraja a sacerdotisa. Démones chama, então, dois escravos e vai prestar auxílio aos desvalidos.

Palestra e Ampelisca saem do templo aterrorizadas e, por proposta de Tracalião, refugiam-se no altar de Vénus. O alcoviteiro tenta apoderar-se delas, mas é reprimido pelos escravos de Démones.

Tracalião vai procurar Pleusidipo e pede a Démones que, entretanto, proteja as duas raparigas e que, ao mesmo tempo, impeça que o alcoviteiro se ausente ; este, por sua vez, teima

em levar consigo as raparigas e chega ao ponto de as querer queimar, só se acalmando perante as ameaças de maior punição.

Com a chegada de Pleusidipo, o alcoviteiro é arrastado para o tribunal e as duas raparigas são acolhidas em casa de Démones.

Gripo, escravo de Démones, tinha ido à pesca, mas, dado o estado tempestuoso do mar, apenas conseguiu apanhar uma mala. Vem todo contente com ela, convencido de que poderá alcançar a liberdade e uma vida bastante folgada. Contudo, Tracalião tinha-o visto a « pescar » a mala e sabe que ela pertence ao alcoviteiro. Dentro dela encontram-se objectos que permitiriam identificar os pais de Palestra. Por isso, disputa a mala a Gripo e, como este não quer ceder, propõe que recorram a um árbitro, que poderá ser o próprio Démones. Gripo, convencido de que Démones lhe vai ser favorável, aceita a proposta.

Tracalião explica a Démones o que se passa com a mala e este, dado que Palestra se encontra presente, decide que se deve abrir a mala para a rapariga indicar, sem os ver, todos os objectos que lhe pertencem. Com a identificação destes objectos vem a descobrir-se que Palestra é filha de Démones — o que, naturalmente, deixa o velho radiante. Cheio de alegria, o ateniense encarrega Tracalião de procurar Pleusidipo, pois lhe quer dar a filha em casamento.

Quando Lábrax regressa do tribunal, Gripo, que ainda não tinha perdido a esperança de ficar com o conteúdo da mala ou, pelo menos, com uma parte, faz um contrato com o alcoviteiro : este dar-lhe-ia um talento e, em troca, Gripo dir-lhe-ia quem tinha a mala em seu poder.

Estabelecido o acordo e selado com juramento, Gripo vai chamar Démones que traz a mala consigo e a entrega ao alcoviteiro, depois de este a ter identificado como sua.

Lábrax, porém, nega-se, mais uma vez, a cumprir os seus compromissos ; mas Démones, posto ao corrente da situação, propõe um acordo : o alcoviteiro, em troca da liberdade de Ampelisca, ficaria com metade do talento ; e Démones rece-

beria a outra metade em compensação pela liberdade de Gripo. Lábrax aceita.

Démones convida o alcoviteiro e o escravo para a sua casa, visto que todas as alegrias daquele dia merecem ser comemoradas com um jantar.

## II. SÍNTESE DE *THE TEMPEST* DE SHAKESPEARE

Uma tempestade atinge em cheio um navio em que viajam altas personalidades políticas : Alonso, rei de Nápoles ; Ferdinando, seu filho ; Gonzalo, conselheiro real ; António, duque de Milão e outras altas figuras. Apesar dos esforços desesperados dos marinheiros, todos os passageiros se vêem arremessados à água.

Na ilha, que os náufragos alcançam a nado, encontra-se Próspero com a sua filha, Miranda, e esta lamenta os horrores da tempestade a que ambos assistiram. Próspero, porém, diz-lhe que nada de mal aconteceu : que a tempestade foi provocada pelas suas artes mágicas para poder fazer justiça. De facto, ele é o verdadeiro duque de Milão, mas, como se tinha dedicado demasiado aos seus estudos e confiado o poder político ao seu irmão António, este, de conivência com o rei de Nápoles, havia-o expulso de Milão e abandonado, juntamente com Miranda — então, uma criança de tenra idade — no alto mar, sobre um velho e destroçado barco. Só se conseguiram salvar devido à boa sorte que tiveram e à ajuda que lhes fora prestada por Gonzalo, o qual, compadecido, lhes fornecera secretamente roupas, alimentos, água e os livros mais preciosos da biblioteca do duque. Foi graças a estes livros que Próspero teve agora a oportunidade de fazer desencadear a tempestade.

Para melhor poder reparar a injustiça de que foi alvo, Próspero recorre a Ariel, um espírito desejoso de liberdade, que é o fiel executor de todas as suas ordens e vontades.

Conduzido por Ariel, surge-nos Ferdinando, que vem triste e desanimado por causa do naufrágio. Quando vê Próspero e Miranda, fica fascinado com a beleza da rapariga e imediatamente se apaixona por ela. Miranda corresponde com veemência a este amor. Próspero, porém, simula contrariar o afecto de ambos e trata Ferdinando como seu prisioneiro.

Noutra parte da ilha, encontram-se Alonso, seu irmão, Sebastião, António, Gonzalo e outros náufragos. Procuram em vão Ferdinando, até que, já cansados, acabam por adormecer, à excepção de Sebastião e António que planeiam a morte de Alonso e a do seu velho conselheiro, Gonzalo. Mas, quando estão para executar estes planos, Ariel desperta Gonzalo e a tentativa de assassinio não resulta.

Noutra parte da ilha, Calibão, um monstro, escravo de Próspero, encontra mais dois náufragos, Trínculo e Estéfano. O monstro, julgando que Estéfano é um deus, dispõe-se a servi-lo: tomarão conta da ilha e irão assassinar Próspero. Contudo, como Estéfano trouxe vinho consigo, acabam por se embriagarem.

Próspero, entretanto, para pôr à prova o amor de Ferdinando, obriga-o a transportar lenha; mas Ferdinando considera este trabalho leve e até, agradável, visto que lhe permite avistar-se com Miranda.

O rei de Nápoles, com os seus companheiros, continua à procura de Ferdinando. Contudo, desanimados e cansados, estão a ponto de desistir; mas, Próspero, com as suas artes mágicas, faz colocar à sua frente tentadoras iguarias. Quando eles, porém, se iam servir delas, Ariel lembra-lhes o mal que cometeram e faz desaparecer o banquete. Começam, então, a sentir remorsos e a ficar entontecidos, graças à magia de Próspero.

Satisfeito com a maneira como Ferdinando se comportou nas provas por que o fez passar, Próspero concede-lhe Miranda

em casamento e organiza uma festa mágica em honra dos noivos.

Terminada a festa, Calibão, Estéfano e Trínculo, completamente embriagados e encharcados, entram na gruta para matar Próspero, mas este, como já os esperava, persegue-os com espíritos transformados em cães que os vão atormentar.

Por meio de Ariel, Próspero encaminha Alonso e o grupo que o acompanha para a gruta onde habita e, aí, dá-se-lhes a reconhecer. Os náufragos hesitam um pouco, não só por causa dos efeitos da magia, mas também porque julgavam morto o velho duque. Contudo, Próspero perdoa a todos e apresenta-lhes Ferdinando e Miranda, o que provoca grande alegria.

Em seguida, o velho duque convida todo o grupo para a sua gruta, onde lhes irá contar o que lhe aconteceu desde que foi expulso de Milão. Por fim, concede a liberdade a Ariel e, renunciando às suas artes mágicas, deseja um feliz regresso a Nápoles.

### III. SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE AS DUAS PEÇAS

#### 1. *A tempestade : causa, intenção e consequências*

Após uma leitura, ainda que superficial, das duas obras, salta imediatamente à vista que, quer numa obra quer na outra, há uma tempestade que provoca um naufrágio. Em Shakespeare, verifica-se até que é essa tempestade que dá o nome à obra.

O temporal é apresentado logo no início das obras, embora em situações um pouco diferentes. Em Plauto, é-nos descrito, no prólogo, juntamente com os outros antecedentes da acção, pela estrela Arcturo ; é, portanto, uma acção já realizada,



embora, como veremos, as suas consequências, directas e indirectas, se venham a fazer sentir em toda a obra.

Em Shakespeare, a tempestade é a parte inicial da obra ; é ela que vai despoletar todo o desenvolvimento da acção.

Poderíamos supor que, na *Rudens*, a tempestade, como facto do passado, é uma coisa morta ; mas, na realidade, não o é. Ela mostra-se bem viva nas suas consequências : assim, Ceparnião lamenta-se dos estragos que ela lhe causou no telhado da casa e vive intensamente a luta de Palestra e Ampe-lisca com a fúria das ondas.

Algo de muito semelhante se passa em *The Tempest*, em que Miranda lamenta os possíveis danos que a tempestade, a que assiste na presença de Próspero, teria causado e compadece-se — tal como Ceparnião -- da sorte dos náufragos. Verifica-se também que uma personagem de cada um destes pares que assistem à tempestade ou às suas consequências, se desinteressa da sorte dos náufragos ; é o caso de Démones, na *Rudens*, e de Próspero, em *The Tempest*, embora este último tenha a desculpa de saber, graças à sua magia, que os atingidos nada sofreram.

A tempestade em si difere, porém, de obra para obra. Na *Rudens*, é uma verdadeira tempestade que se faz sentir e a prova é que o navio que a sofreu ficou destroçado :

... *navis confracta est eis.* (73) <sup>1</sup>

« O navio ficou-lhes em pedaços. »

e a casa de Démones ficou com o telhado destruído :

*Pro di immortales ! Tempestatem cuiusmodi  
Neptunus nobis nocte hac misit proxima !  
Detexit uentus uillam.* (83-85).

« Pelos deuses imortais ! Que grande tempestade  
Neptuno nos mandou a noite passada !  
O vento destelhou a herdade. »

<sup>1</sup> O texto latino foi extraído de : Plaute, *Comédies*, tome VI, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1938.

Outro tanto se não passa em *The Tempest*, em que há, apenas, um simulacro de tempestade, ainda que muito perfeito. É esse simulacro que põe as pessoas em pânico e as obriga a abandonar o navio e a alcançar a nado a ilha, onde se encontra Próspero. Como simulacro que é, não provoca danos, nem às pessoas :

*The direful spectacle of the wrack, which touch'd  
The very virtue of compassion in thee,  
I have with such provision in mine art  
So safely order'd, that there is no soul —  
No, not so much perdition as an hair, —  
Betid to any creature in the vessel  
Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink.*

(Act I, scene II, 26-32)<sup>2</sup>

nem ao navio :

BOATSWAIN :

*The next ,our ship, —  
Which but three glasses since we gave out split, —  
Is tight and yare and bravely rigg'd as when  
We first put out to sea.*

(Act V, scene I, 222-224)

A causa deste naufrágio é um desvio à justiça : desvio que, ou se estava a fazer, como na *Rudens*, ou já tinha sido feito, como em *The Tempest*.

Na *Rudens*, há um contrato entre Lábrax e Pleusidipo que o primeiro se prepara para não cumprir quando embarca para a Sicília, prejudicando, com a sua atitude, não só Pleusidipo mas também Palestra.

---

<sup>2</sup> O texto inglês foi extraído de : Shakespeare, *Complete Works*, edited with a glossary by W. J. Craig, M.A., Oxford, Oxford University Press, 1905 ; (tradução portuguesa) : Shakespeare, *A Tempestade*, tradução directa da edição de Collins, revista por João Grave, Porto, Lello & Irmão, s.d.

Em *The Tempest*, há um duque legítimo, Próspero, que foi espoliado e expulso do seu ducado e isso veio-o prejudicar a ele, como é natural, mas também prejudicou Miranda.

Como vemos, estes desvios à justiça iriam prejudicar, caso da *Rudens*, ou já tinham prejudicado, caso de *The Tempest*, não só pessoas que estavam directamente implicadas nos casos, ainda que inocentes, Pleusidipo e Próspero, mas também outras que eram completamente alheias à questão, caso de Palestra e de Miranda.

Este desvio à justiça acaba, porém, por ser corrigido e, para isso, foi necessário utilizar alguns meios. Assim, o meio inicial que foi utilizado para repor a justiça foi a tempestade; mas essa tempestade não é natural, antes foi provocada por forças extra-humanas.

Na *Rudens*, é uma divindade, a estrela Arcturo, quem a provoca, como podemos constatar pelas suas próprias palavras:

*Ego quoniam uideo uirginem asportarier,  
tetuli ei auxilium et lenoni exitium simul:  
increpui hibernum et fluctus moui maritimos.  
Nam Arcturus signum sum omnium < unum > acerrimum (67-70).*

« Eu, logo que vejo a rapariga a ser levada, vim em seu auxílio e, ao mesmo tempo, em perdição do alcoviteiro: desencadeei uma tempestade e agitei as ondas do mar. É que eu sou Arcturo, a mais violenta de todas as estrelas. »

Este fazer surgir a tempestade por obra de um ser não humano tem o seu paralelo em *The Tempest*, quando Próspero, com o auxílio das suas artes mágicas, provoca o simulacro da tempestade, já não por intermédio de um ser divino, mas antes de um espírito, Ariel (cf. Act I, scene II, 26-32).

Estamos, pois, a ver que o despoletar da aplicação da justiça foi feito, em ambos os casos, por intervenção de forças sobrenaturais. Importa, agora, ver como é que essa justiça vai continuar a ser aplicada.

Neste aspecto, os dois autores seguem caminhos diversos : Plauto, após a intervenção divina inicial, que obriga Lábrax a ficar no local onde combinou o encontro com Pleusidipo, utiliza, apenas, meios humanos para o resto da acção ; Shakespeare, que se serve de forças mágicas para trazer os infractores da justiça à ilha em que se encontra/ vai continuar a utilizar essas forças, quer para lhes provocar o remorso, quer para os trazer até à gruta onde habita. Estas forças mágicas são-nos reveladas, ora através das constantes acções desenvolvidas por Ariel, das quais vemos ou a execução ou os resultados — a tempestade, a condução das personagens através da música, as iguarias servidas às personagens, etc. —, ora através das próprias palavras de Próspero :

/ Próspero,

*Know thus far forth.  
By accident most strange, bountiful Fortune,  
Now my dear lady, hath mine enemies  
Brought to this shore ; and by my prescience  
I find my zenith doth depend upon  
A most auspicious star<sup>3</sup>, whose influence  
If I now court not but omit, my fortunes  
Will ever after droop.*

(Act. I, scene II, 176-184)

A tempestade, ainda que provocada por forças extra-humanas, não atinge só os culpados. Há também os inocentes que lhe sofrem as consequências. É o que se pode verificar, em termos paralelos, nas duas obras. Na *Rudens*, ela atinge não só os culpados — Lábrax e Cármenes —, mas também os inocentes — Palestra e Ampelisca. O mesmo se verifica em *The Tempest*, em que há, também, um grupo de culpados — Alonso, António e Sebastião — e um grupo de inocentes — Ferdinando e Gonzalo.

Mas este paralelo não fica por aqui, já que os inocentes, que sofrem injustamente, acabam por ser recompensados desse

<sup>3</sup> *A most auspicious star* — poderá haver aqui uma reminiscência plautina, se Shakespeare tinha na lembrança a grande estrela Arcturo.

sofrimento : Palestra reencontrando os seus pais e o seu jovem enamorado ; Ampelisca adquirindo a liberdade e ficando noiva de Tracalião. Algo de semelhante se passa em *The Tempest* : também Ferdinando reencontra o seu pai, que já julgava morto, e fica noivo de Miranda ; e Gonzalo encontra Próspero que, no meio das censuras gerais dirigidas aos outros, lhe tece elogios :

*First, noble friend,  
Let me embrace thine age ; whose honour cannot  
Be measur'd, or confin'd.*

(Act V, scene I, 120-122)

Mas, apesar de toda a violência (ou aparente violência, no caso de *The Tempest*) das tempestades, em ambos os casos houve sobreviventes. Quem foram eles ?

Plauto, que fez destroçar completamente o navio, acaba por salvar todos os seus passageiros. De facto, todas as personagens que se mencionam como embarcadas, acabam por aparecer em cena ao longo da peça. É o caso de Lábrax, Cármenes, Palestra e Ampelisca. Mas nem só as pessoas se salvam : até os objectos são recuperados, como se verifica com a mala de Lábrax que contém os objectos que vão permitir a identificação dos pais de Palestra. Dos tripulantes não se fala : é como se não existissem.

Quanto a *The Tempest*, já sabemos que todas as pessoas se salvaram (cf. Act I, scene II, 26-32) e que o navio também ficou intacto (cf. Act V, scene I, 222-224). Mas esta informação é reforçada pelo diálogo entre Próspero e Ariel :

PROSPERO :

*But are they, Ariel, safe ?*

ARIEL :

*Not a hair perish'd ;  
On their sustainig garments not a blemish,  
But fresher then before.*

(Act I, scene II, 217-219)

e, mais adiante :

PROSPERO :

*Of the king's ship  
The mariners, say how thou hast dispos'd  
And all the rest o' the fleet.*

ARIEL :

.....  
*The mariners all under hatches stow'd  
Who, with a charm join'd to their suffer'd labour,  
I have left asleep : and for the rest o' the fleet  
Which I dispers'd, they all have met again,  
And are upon the Mediterranean flote,  
Bound sadly home for Naples,  
Supposing that they saw the king's ship wrack'd  
And his great person perish.*

(Act I, scene II, 224-226 ; 230-237)

Como vemos, Plauto e Shakespeare, apesar de utilizarem o mesmo tópico, apresentam-no de maneiras diferentes. Plauto faz-nos saber que todas as pessoas se salvaram, fazendo com que elas apareçam em cena diante dos nossos olhos. Shakespeare, para além de fazer aparecer as pessoas em cena, reforça essa ideia de salvamento completo com a informação prestada por uma das personagens, a qual nos dá a conhecer que até o resto da frota, cuja existência ainda desconhecíamos (e a que só se faz nova referência no final da peça) também está em segurança.

Mas como será possível que, em naufrágios de tal violência e aparato, todas as pessoas se consigam salvar ? Haverá, aqui, uma nova intervenção de forças sobrenaturais ? Já vimos que isso não acontece em Plauto e também Shakespeare não utiliza este processo.

De facto, a explicação é diferente : é que os naufrágios dão-se a pequena distância da costa, o que vem facilitar o salvamento.

Na *Rudens*, este dado tem de ser deduzido, mas podemos fazê-lo através de três factores :

- 1—Lábrax e Cármides conseguem salvar-se, sem outro auxílio que não sejam as suas forças físicas.
- 2—Palestra e Ampelisca, que são vistas de terra em luta com as ondas que parecem subvertê-las, também se conseguem salvar, embora tenham tido a seu favor o facto de se terem introduzido num pequeno barco salva-vidas, na altura do naufrágio.
- 3—Se o naufrágio tivesse sido muito longe da costa, não se conseguiria compreender como é que Gripo, com os seus meios de pesca, certamente rudimentares, conseguiria « pescar » a mala que, a avaliar por aquilo que Lábrax diz estar dentro dela, devia ter um certo peso.

Em *The Tempest*, porém, não é preciso fazer deduções, já que Próspero e Ariel se encarregam de nos dizer, com toda a clareza, que o naufrágio foi mesmo junto à costa :

PROSPERO :

*But was not this nigh store ?*

ARIEL :

*Close by, my master.*

(Act I, scene II, 216)

Compreende-se mais facilmente, deste modo, como é que todos os náufragos se puderam salvar.

Apesar de todos os náufragos se salvarem e de todos aparecerem em cena, podemos constatar que o não fazem todos juntos. Reparando melhor, verificamos que essa entrada em cena é feita em termos paralelos na *Rudens* e em *The Tem-*

*pest*, salvaguardando, naturalmente, a diferença entre o número de naufragos de cada naufrágio.

Assim, vão aparecendo em cena, quer em grupo, quer individualmente e, neste caso, encontrando-se posteriormente, com outro naufrago que também apareceu sozinho. Encontramos, apenas, uma exceção, Ferdinando, mas ela compreende-se, atendendo às necessidades da intriga amorosa de *The Tempest*.

Na *Rudens*, há um grupo de duas pessoas, Lábrax e Cármidides, a que corresponde, em *The Tempest*, um grupo mais numeroso, constituído pelo rei de Nápoles e os seus companheiros. É até curioso verificar que em ambos os grupos reina o desentendimento: na *Rudens*, Cármidides vem a discutir com Lábrax; em *The Tempest*, Gonzalo está em conflito com Sebastião e António e, mais tarde, estes últimos planeiam a morte de Alonso e do próprio Gonzalo e chegam mesmo a tentar concretizar este plano.

Em Plauto, Palestra aparece-nos sozinha e, posteriormente, encontra-se com Ampelisca; o mesmo se verifica em Shakespeare, em que nos surge primeiro Trínculo e, só depois, Estéfano. Além disso, nestas entradas individuais com posterior encontro, a personagem que entra em primeiro lugar fica, durante algum tempo, oculta à que entra em seguida. É o que se verifica com Palestra, que não pode ser vista por Ampelisca porque um rochedo se interpõe entre as duas e também com Trínculo a quem Estéfano não vê imediatamente, porque ele, para se proteger da tempestade, se abrigou debaixo de Calibão, que o cobre quase totalmente.

Mas estes naufragos ficaram de tal modo abalados pelo naufrágio que, além de pensarem que são os únicos sobreviventes, têm certa dificuldade em acreditar que os outros estão vivos.



Em Plauto, esta ideia é-nos transmitida por três personagens. A primeira é Palestra, que desanima facilmente quando se vê só :

*Etiam quae simul  
uecta mecum in scaphast excidit :  
ego mecum sola sum (200-202).*

« E até aquela que veio comigo no salva-vidas,  
se perdeu : eu estou completamente sozinha. »

De seguida, surge-nos Ampelisca que, apesar de completamente esgotada e desanimada, ainda consegue arranjar forças para não desistir de procurar Palestra :

*Quid mihi meliust, quid magis in rem est, quam a corpore utam  
[ut secludam ?  
Ita male uiuo, atque mihi multae in pectore sunt curae  
[exanimales !  
Ita res se habent : uitae hau parco ; perdidit spem qua me  
[oblectabam.  
Omnia iam circumcursauit atque omnibus latebris perreptaui  
quaerere conseruam, uoce, oculis, auribus ut peruestigarem.  
Neque eam usquam inuenio, neque quo eam, neque qua quaeram  
[consultumst,  
neque quem rogitem responsorem quemquam interea conuenio.  
Neque magis solae terrae solae sunt quam haec sunt loca atque  
[hae regiones.  
Neque si uiuit, eam uiua unquam quin inueniam desistam.  
(220-228).*

« O que é que eu tenho de melhor, o que me é mais vantajoso do que expulsar a vida do corpo ? É que eu sou tão infeliz e tenho no coração tantos cuidados que me matam ! São assim as coisas ! Não salvo a vida ; perdi a esperança com que me distraía. Já percorri todas as rondozas e me introduzi em todos os esconderijos à procura da minha companheira, para, com a voz, com os olhos, com os ouvidos, lhe descobrir a pista. Nem a encontro em lado nenhum, nem sei para onde hei-de ir, nem por onde a procurar, nem, entretanto, descubro ninguém

que possa responder às minhas perguntas. Nem há terras desertas que sejam mais desertas que estes lugares e esta região. Mas, se ela está viva, eu, enquanto estiver viva, não hei-de desistir sem a encontrar.»

Depois, quando as duas se reencontram, mal refeitas ainda das grandes emoções que sofreram, têm alguma dificuldade em se reconhecerem uma à outra :

PALAESTRA :

*Dic, uiuisne, obsecro ?*

AMPELISCA :

*Tu facis me quidem uiuere ut nunc uelim,  
quom mihi te licet tangere. Vt uix mihi  
credo ego hoc, te tenere ! Obsecro, amplectere,  
spes mea ; ut me omnium iam laborum leuas ! (243-247).*

PALAESTRA :

Diz-me, por favor : estás viva ?

AMPELISCA :

És tu que me fazes viver ! Agora retomo gosto na existência, pois me é permitido tocar-te.  
Como me custa a acreditar que te tenho nos braços !  
Por favor, abraça-me, minha esperança ! Como me alivias de todos os sofrimentos ! »

Por último, também Lábrax pensa que Palestra e Ampelisca morreram : por isso, só como esperança falaz se permite considerar o salvamento das duas raparigas :

*Saltem si mihi  
Mulierculae essent saluae, spes aliqua forent. (552-553)*

« Se, ao menos, as minhas raparigas estivessem salvas, ainda teria algumas esperanças.»

Em Shakespeare, passa-se exactamente o mesmo. Ferdinando julga que seu pai, o rei de Nápoles, está morto :

*A single thing, as I am now, that wonders  
To hear thee speak of Naples. He does hear me ;  
And, that he does, I weep : myself am Naples,  
Who with mine eyes — ne'er since at ebb — beheld  
The king, my father, wrack'd.*

(Act I, scene II, 429-433)

Uma atitude semelhante à de Palestra e Ampelisca é tomada por Trínculo e Estéfano :

TRINCULO :

*But art thou not drowned, Stephano ?  
I hope now thou art not drowned. Is the storm  
overblown ? I hid me under the dead moon-  
calf's gaberdine for fear of the storm. And art  
thou living, Stephano ? O Stephano ! Two Nea-  
politans 'scaped !*

(Act II, scene II, 117-122)

O mesmo se passa no grupo em que se encontra Alonso, mas aí com a particularidade de haver alguém, Gonzalo, que — tal como Ampelisca em relação a Palestra, na *Rudens* —, teima em acreditar que Ferdinando está vivo e, por isso, não desiste facilmente da ideia de o procurar. De facto, Alonso pensa que Ferdinando morreu :

ALONSO :

*No, no ; he's gone.*

(Act. II, scene I, 129)

apesar de Gonzalo o tentar persuadir do contrário, como o atesta esta fala de António :

*Thus, sir :*

*Although this lord of weak remembrance, this  
Who shall be of as little memory  
When he is earth'd, hath here almost persuaded,*

— *For he's a spirit of persuasion, only  
Professes to persuade, — the king, his son's alive  
'Tis as impossible that he's undrown'd  
As he that sleeps here swims.*

(Act II, scene I, 239-246)

e esta do próprio Gonzalo :

*Heavens keep him from these beats !  
For he is, sure, i' the island.*

(Act II, scene I, 332-333)

Mas, como é natural, são os náufragos inocentes os que se ressentem mais da solidão e das agruras do naufrágio e isto faz com que eles se lamentem.

Na *Rudens*, este lamento é feito por Palestra no seu longo monólogo (185-219), em que ela se indigna por Lábrax ter cometido toda a espécie de injustiças e, afinal, ser ela, que se encontra inocente, quem lhes sofre as consequências.

Um pouco mais tarde, também Ampelisca há-de expressar o seu lamento, quando pedir auxílio à sacerdotisa de Vénus :

*Nunc tibi amplectimur genua egentes opum,  
quae in locis nesciis nescia spe sumus,  
ut tuo recipias tecto seruesque nos.  
Miseriarumque te ambarum uti misereat,  
quibus nec locus(t) ullus nec spes parata est,  
neque hoc amplius [quam] quod uides nobis quicquamst. (274-279)*

« Agora, privadas de recursos, abraçamos os teus joelhos, nós que estamos em lugares ignorados com ignorada esperança, para que nos recebas sob o teu tecto e nos salves. Para te compadereceres destas duas miseráveis para as quais não há nenhum lugar nem nenhuma esperança preparados, nem possuímos mais do que aquilo que tu vês em nós. »

Idêntica atitude se encontra em *The Tempest* — ainda que o comportamento de Gonzalo seja excepção — e é-nos indicada,

não pela observação directa da personagem, Ferdinando, mas pela descrição que Ariel faz a Próspero das suas atitudes :

*The king's son have I landed by himself ;  
Whom I left cooling of the air with sighs  
In an old angle of the isle and sitting,  
His arms in this sad knot.*

(Act I, scene II, 221-224)

## 2. A idade da protagonista

Não é apenas no naufrágio, com as suas causas e consequências, que podemos encontrar paralelismo entre as duas obras. Outros aspectos há em que esse paralelismo também se verifica.

Um desses aspectos é a tenra idade em que as crianças, Palestra e Miranda, são arrancadas ao ambiente em que estavam a ser criadas : três anos em um e outro caso.

Na *Rudens*, esta indicação é-nos fornecida, no prólogo, pela estrela Arcturo, ainda que de maneira bastante imprecisa :

*Huic filiola uirgo periit paruola.* (39)

« A este desapareceu-lhe uma filhinha,  
uma menina muito pequena. »

mas, mais tarde, é-nos fornecida com toda a exactidão pela boca de Démones :

*O filia*

*mea, quom hanc uideo, mearum me absens miseriarum communes ;  
trima quae periit mihi, iam tanta esset, si uiuit, scio.* (742-744)

« Ó minha filha ! Quando olho para esta, tu  
estando ausente, recordas-me as minhas desgraças.  
Tinha três anos a que me desapareceu e agora, se  
fosse viva, seria da idade desta, tenho a certeza. »

Em *The Tempest*, este dado é-nos fornecido por Próspero quando narra os antecedentes a Miranda — temos aqui uma espécie de cena protática — e é-nos fornecido, também, com bastante rigor :

*I do not think thou canst, for then thou wast not  
Out three years old.*

(Act I, scene II, 40-41)

### 3. *Introdução de um romance amoroso*

Um outro aspecto comum às duas obras é a inclusão de um romance amoroso : na *Rudens*, entre Pleusidipo e Palestra ; em *The Tempest*, entre Ferdinando e Miranda. Contudo, este último tem alguns aspectos comuns não apenas com o outro já indicado mas também com o princípio de romance — posteriormente não concretizado — que se esboça entre Ceparnião e Ampelisca :

Quais são, pois, esses pontos comuns ?

a) É um amor à primeira vista.

Este dado, na *Rudens*, é-nos apontado pela estrela Arcturo, que, referindo-se a Pleusidipo e Palestra, nos diz :

*Adolescens quidam civis huius Atticus  
eam uidit ire e ludo fidicinio domum.  
Amare occepit. (42-44)*

« Um jovem ateniense, seu concidadão, viu-a a ir da aula de música para casa. Começou a amá-la. »

Em *The Tempest*, somos nós mesmos que verificamos que assim é, quando assistimos, na cena segunda do primeiro acto, ao encontro de Ferdinando com Miranda. Mas, mais tarde,

o próprio Ferdinando se encarrega de confirmar isto mesmo, tirando assim todas as dúvidas possíveis :

*The very instant that I saw you did  
My heart fly to your service.*

(Act III, scene I, 64-65)

b) É um amor contrariado.

Contrariado, em Plauto, pela acção do alcoviteiro que está mais interessado em ganhar dinheiro com Palestra como cortesã do que em satisfazer Pleusidipo, mesmo tendo estabelecido com ele um contrato que, no entanto, se apressou a não cumprir.

Contrariado também, em Shakespeare, por Próspero, não tanto para alcançar outros fins pessoais, mas para pôr à prova esse amor que surgiu tão repentinamente.

c) É um amor que, como recompensa das provações sofridas, acaba por ter um êxito feliz.

Démons concede a sua filha em casamento a Pleusidipo ; e Próspero, satisfeito com a maneira como Ferdinando suportou as provas a que foi submetido, concede-lhe Miranda.

d) É um amor que fica extasiado perante a beleza da mulher amada.

Este paralelo, na *Rudens*, encontra-se no romance entre Ceparnião e Ampelisca em que, por sinal, também se verifica um amor à primeira vista.

Ceparnião fica encantado com a beleza de Ampelisca :

*Pro di immortales ! Veneris effigia haec quidem est.  
Vt in ocellis hilaritudo est ! Heia, corpus cuius modi ! (421-422)*

« Pelos deuses ! Esta é um verdadeiro retrato de Vénus !  
Que jovialidade existe naqueles olhos delicados !  
E o corpo ? ... Uma beleza ! ... »

O mesmo se passa com Ferdinando que, perante Miranda, fica verdadeiramente extasiado :

*Most sure, the goddess  
On whom there airs attend ! — Vouchsafe, my prayer  
May know if you remain upon this island ;  
And that you will some good instruction give  
How I may bear me here : my prime request,  
Which I do last pronounce, is — o you wonder ! —  
If you be maid or no ?*

(Act I, scene II, 418-424)

- e) É um amor que faz com que os trabalhos que, inicialmente, se apresentam difíceis e desagradáveis, se tornem fáceis e agradáveis.

Ceparnião, que se queixava da profundidade do poço e do esforço que lhe era exigido para tirar a água, em vista do amor de Ampelisca, exclama :

*Pro di immortales ! In aqua numquam credidi  
uoluptatem inesse tantam. Vt hanc traxi lubens !  
Nimio minus altus puteus uisust quam prius.  
Vt sine labore hanc extraxi ! (458-461).*

« Pelos deuses imortais ! Nunca pensei que a água tivesse tantos encantos. Com que prazer eu a tirei ! O poço pareceu-me bem menos fundo do que antes. Foi mesmo sem esforço que eu a tirei ! »

Ferdinando, apesar de inicialmente se ter tentado revoltar, quando Próspero o tornou seu prisioneiro, também diz acerca do trabalho que se vê obrigado a realizar :

*There be some sports are painful, and their labour  
Delight in them sets off : some kinds of baseness  
Are nobly undergone, and most poor matters  
Point to rich ends. This my mean task*



*Would be as heavy to me as odious ; but  
The mistress which I serve quickens what's dead  
And makes my labours pleasures : O ! She is  
Ten times more gentle than her father's crabbed,  
And he's compos'd of harshness. I must remove  
Some thousands of these logs and pile them up,  
Upon a sore injunction : my sweet mistress  
Weeps when she sees me work, and says such baseness  
Had never liker executor. I forget :  
But these sweet thoughts do even refresh my labours,  
Must busiest when I do it.*

(Act III, scene I, 1-15)

Como podemos ver, as cenas de galanteria entre Cepar-  
nião e Ampelisca e entre Ferdinando e Miranda são muito  
paralelas, salvaguardando, no entanto, o carácter brejeiro que  
se observa na cena plautina.

#### 4. *Tratamento das personagens*

Porém, as semelhanças entre as duas peças não se limitam  
a alguns aspectos do enredo e a algumas realizações pontuais.  
Podemos notar também algumas semelhanças ao nível das pró-  
prias personagens.

Próspero é uma figura que tem muitas características  
comuns com personagens plautinas. De facto, assemelha-se  
muito a Démones. Ambos se mostram, inicialmente, demasiado  
crédulos nas outras pessoas, pensando que elas compartilham  
das suas boas intenções e da sua boa fé. Como resultado disso,  
essas pessoas acabam por os enganarem e arruinarem e,  
finalmente, por os arrastarem para o exílio.

Ambos se mostram um tanto duros no trato com os outros,  
em resultado das provações que sofreram. Essa dureza mani-  
festa-se, em Démones, quando este assiste, na companhia de  
Ceparnião, à angústia das duas raparigas, que, nesse momento,

estão a chegar à praia, e, como Ceparnião está quase pronto a ir socorrê-las, lhe diz :

*Si tu de illarum cenaturus uesperis es,  
illis curandum censeo, Sceparnio.  
Si apud me essurus, mihi dari operam uolo. (181-183)*

« Se, à noite, contas jantar à custa delas,  
julgo que te debes preocupar com elas, Ceparnião.  
Mas, se contas comer em minha casa, é  
para mim que quero que trabalhes. »

Em Próspero, essa dureza manifesta-se nos trabalhos que impõe a Ferdinando e nas provações que faz suportar, quer ao grupo em que se encontra Alonso, quer àquele em que se encontra Calibão.

Contudo, e apesar desta dureza, ambos se mostram bondosos. Démones apressa-se a socorrer Palestra e Ampelisca, quando o alcoviteiro foi dentro do templo para as arrastar consigo, e, no final, perdoa ao alcoviteiro.

Próspero concede a filha a Ferdinando e acaba por perdoar a todos os outros o mal que estes lhe tinham causado.

Convém notar, no entanto, que Próspero é mais poderoso e magnânimo — talvez porque se encontra numa posição privilegiada, graças às suas artes mágicas — e, por isso, contrasta, de certa maneira, com a mesquinhez de Démones, que não se atreve a conceder a Gripo, para além da liberdade, o dinheiro que Lábrax lhe entrega, embora tenha sido graças a Gripo que ele conseguiu esse dinheiro e teve a possibilidade de reencontrar a sua filha, Palestra.

Mas Próspero apresenta, também, algumas semelhanças com a estrela Arcturo. De facto, desde o início que Arcturo nos deixa perceber que o alcoviteiro há-de ser punido ; de modo semelhante, também Próspero dá a entender, desde o princípio, que Ferdinando e Miranda hão-de casar e que ele próprio há-de recuperar o seu ducado de Milão.

Além disso, tanto Arcturo como Próspero dispõem de poderes sobrenaturais, ficando, por isso, colocados acima do resto dos mortais.

Poderíamos, ainda, perguntar até que ponto é que o nome de Démones terá contribuído para que Shakespeare tenha feito de Próspero um conhecedor de artes mágicas. De facto, o nome latino é *Daemones* e tem o significado de «espíritos», «génios» (e, posteriormente, «espíritos maus», «demónios»). São, portanto, significados que remetem para poderes sobre-humanos como os que, de facto, Próspero possui.

Uma outra personagem de *The Tempest* que encontra semelhanças na *Rudens* é Ariel.

Por um lado, é bastante semelhante a Arcturo. De facto, Arcturo é uma mensageira de Júpiter e leva ao seu conhecimento o comportamento dos homens, tal como Ariel é o mensageiro de Próspero e, também ele, lhe faz chegar ao conhecimento o comportamento de todas as pessoas que estão ao seu cuidado. Mas não se fica por aqui esta semelhança de Ariel com Arcturo. De facto, ambos provocam a tempestade que vai servir como ponto iniciador da reparação de uma injustiça.

Por outro lado, Ariel tem algumas semelhanças com Tracalião. É bem nítido em ambos um grande desejo de liberdade, embora Tracalião — sem com isso desprezar a sua — se preocupe mais com a liberdade dos outros, nomeadamente a de Palestra, enquanto Ariel nos aparece apenas preocupado com o seu grande desejo de ser livre. Além disso, Ariel é bastante mais irrequieto e travesso do que Tracalião e nunca atravessa momentos de apuro como este, diante do alcoviteiro.

Poderemos ver, também, algumas semelhanças, ainda que mais difusas, entre Lábrax e Cármides, por um lado, e Estéfano e Trínculo, por outro.

Na *Rudens*, Lábrax e Cármides aparecem-nos completamente encharcados em água, já que acabaram de sair do mar; em *The Tempest*, Estéfano e Trínculo também aparecem

completamente encharcados, visto que se meteram num pântano e, além disso, estão também encharcados ... em vinho, pois se encontram completamente embriagados.

Como consequência deste seu estado ou daquilo que o provocou, em ambos os casos há uma personagem que se encontra prestes a vomitar. É o caso de Lábrax, na *Rudens* :

LABRAX :

*Perii, animo male fit. Contine, quaeso, caput.*

CARMIDES :

*Pulmoneum edepol nimis uelim uomitum uomas.* (510-511)

LÁBRAX :

« Estou arrumado ; estou-me a sentir mal.  
Por favor, segura-me a cabeça.

CÁRMIDES :

O que eu mais desejava é que tu,  
num vômito, vomitasses os bofes. »

e o de Estéfano, em *The Tempest* :

STEPHANO :

*Prithee, do not turn me about : my  
stomach is not constant.*

(Act II, scene II, 123-124)

Há, além disso, um outro tópico comum a estas personagens. Trata-se da semelhança que Lábrax e Trínculo apresentam com os patos, um como desejo e o outro como se fosse realidade.

Lábrax, num dos seus lamentos, diz que gostaria de ser como os patos :

*Vtinam fortuna nunc anitina uterer,  
ut, quom exissem ex aqua, arerem tamen.* (533-534)

« Oxalá eu agora tivesse a sorte dos patos :  
para ficar seco embora tivesse saído da água. »

Trínculo diz que nada como os patos :

TRINCULO :

*Swam ashore, man, like a duck : I can  
Swim like a duck, I'll be sworn.*

STEPHANO :

*Here, Kiss the book.  
Though thou canst swim like a duck,  
Thou art made like a goose.*

(Act II, scene II, 137-141)

##### 5. *Reconciliação dos bons com os maus*

Tanto Plauto como Shakespeare encerram as suas obras com a reconciliação dos bons com os maus : esta reconciliação parte, como é natural, da iniciativa dos bons.

Na *Rudens*, é Démones quem, não se preocupando com a desonestidade de Lábrax, comprovada pelo seu comportamento passado e até pelo presente, o convida para jantar em sua casa :

*Hic hodie cenato, leno.* (1417)

« É aqui que hoje vais jantar, alcoviteiro. »

e repete, outra vez, o convite, alargando-o a Gripo :

*Vos hic hodie cenatote ambo.* (1423)

« Vós os dois ireis jantar aqui hoje. »

Em *The Tempest*, é Próspero quem, depois de perdoar a todos :

*For you, most wicked sir, whom to call brother  
Would even infect my mouth, I do forgive  
Thy rankest fault ; all of them.*

(Act V, scene I, 130-132)

os convida para a sua gruta, onde lhes irá contar o que lhe aconteceu, desde que chegou àquela ilha :

*Sir, I invite your highness and your train  
To my poor cell, where you shall take your rest  
for this one night ; which — part of it — I'll waste  
With such discourse as, I not doubt, shall make it  
Go quick away ; the story of my life  
And the particular accidents gone by  
Since I came to this isle.*

(Act V, scene I, 300-306)

Contudo, nesta reconciliação dos bons com os maus, os bons continuam bons e os maus continuam maus. Não há, pelo menos, nenhuns dados que nos permitam concluir que eles se emendaram dos seus erros. Como excepção, aparece-nos Alonso, que pede perdão a Próspero e renuncia, como é lógico, ao ducado de Milão :

*Thy dukedom I resign, and do entreat  
Thou pardon me my wrongs.*

(Act V, scene I, 118-119)

#### IV. CONCLUSÃO

Acabámos de apontar uma série de aspectos comuns à *Rudens* de Plauto e a *The Tempest* de Shakespeare. Porém, que conclusão se pode extrair destas semelhanças ? Que elas se devem a simples coincidências ? Que Shakespeare conhecia a obra de Plauto e se serviu de alguns dos seus aspectos ?

É, naturalmente, esta última hipótese que perfilhamos, visto que, no caso de serem meras coincidências, elas nos parecem em número excessivo. Além disso, estas semelhanças não se resumem a aspectos pontuais mas vão até a elementos de estrutura e de caracterização das personagens.

Há, porém, outros dados, ainda que exteriores às obras em questão, que nos servem de apoio para esta conclusão. De facto, Shakespeare mostra-se muito sensível a temas da antiguidade clássica, como o demonstram algumas das suas obras, nomeadamente, *Coriolanus*, *Titus Andronicus*, *Timon of Athens*, *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra*, *Pericles*, *Prince of Tyre*, *Troilus and Cressida*.

Além disso, a sua obra, *The Comedy of Errors*, é um cruzamento — com toda a sua originalidade, como é evidente — de duas obras plautinas, *Menaechmi* e *Amphitruo*. Há, também, nítida influência da *Mostellaria* em *The Taming of the Shrew* e da *Casina* no enredo de *The Merry Wives of Windsor*.

É o próprio Shakespeare, de resto, quem, pela boca de uma das suas personagens, Polónio, nos diz, em *Hamlet*, *Prince of Denmark*, o alto apreço em que tinha Plauto, considerando-o o maior comediógrafo ao lado de Séneca como o maior trage-diógrafo :

*The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene indivisible, or poem unlimited : Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ and the liberty, these are the only men.*

(*Hamlet*, Act II, scene II, 424-430)

Tendo, pois, como pano de fundo a profunda simpatia que Shakespeare, ao longo da sua obra, manifesta pela antiguidade clássica ; tendo em atenção que o alvo dessa simpatia se torna muito mais específico quando ele próprio faz um elogio bastante claro de Plauto ; tendo, como paralelo, as evidentes influências plautinas que se manifestam em algumas obras suas e tendo, acima de tudo, presentes todos os pontos de contacto entre as duas obras que, ao longo destas páginas, foram apontados : é legítimo concluir que *The Tempest* evidencia influências da *Rudens*.