

CHOQUE DE CULTURAS NA OBRA “*UMA TEMPESTADE*” DE AIMÉ CÉSAIRE

Francisco Guaracy Andrade da Silva (ESTÁCIO)ⁱ

RESUMO

O artigo em questão analisa o choque cultural através da africanidade dos personagens Caliban e Ariel na peça teatral *Uma Tempestade* (1969) do martinicano Aimé Césaire em contraposição ao comportamento dominador do personagem Próspero. O texto é uma adaptação da obra *A Tempestade* (1611)ⁱⁱ, de William Shakespeare. Destaca-se também a análise dos diálogos interculturais e antagônicos entre os personagens Caliban e Próspero e entre Caliban (escravo negro) e Ariel (escravo mulato), inspirados no texto-base do dramaturgo inglês, com o intuito de mostrar ao leitor/espectador o enfoque ao choque sócio-cultural, o etnocentrismo, o andamento narrativo que valoriza a insatisfação do insubordinado na figura do escravo negro e as alegorias religiosas que constroem a temática que envolve o encontro de duas culturas através do discurso entre personagens que demonstram pelo diálogo o jugo da colonização europeia.

Palavras-chave: teatro; adaptação; diálogo, culturas; intertextualidade.

ABSTRACT

The article examines the cultural shock through Africanity of the characters Caliban and Ariel characters in the play *A Tempest* (1969) by Martinique Aimé Césaire as opposed to the dominating behavior of the character Prospero. The Text is an adaptation of the work *The Tempest* (1611), by William Shakespeare. We Also analysis of intercultural and antagonistic dialogue between Caliban and Prospero and between Caliban (black slave) and Ariel (mulatto slave), inspired by the text-based English playwright in order to show the reader / spectator the approach to socio-cultural shock, the ethnocentrism, the narrative progress that values the dissatisfaction of the insubordinate, the black slave and the religious allegories that build the theme that involves the meeting of two cultures through the discourse among characters who demonstrate by the dialogue, the yoke of the European settlement.

Keywords: theater; adaptation; dialogue; cultures; intertextuality.

Introdução

As diferenças culturais que se apresentam neste artigo estruturam-se a partir de um hipotexto que desafia o leitor/espectador de sua época a desvendar os olhares que são apresentados na adaptação de Aimé Césaire. Na sua transposição para o teatro negro, a peça de Shakespeare apresenta outra linguagem e, por conseguinte, novas fontes de interpretação em que se pode reconstruir o texto primeiro com novos argumentos e comentários.

A mudança no conhecimento humano acontece a partir do momento em que essa “nova” linguagem interpretada agora, não pelo leitor, mas pelo público espectador, contribui

para a evolução da História através da importância que essa categoria artística – o teatro – possui para a humanidade. As relações possíveis entre as culturas do texto teatral que aqui se analisa, sugerem uma variedade de discursos e, portanto, valem-se também da transposição da magia que permeia o hipotexto de Shakespeare ao se inserir um novo discurso para expressar a insatisfação do dramaturgo martinicano. Estamos diante de duas obras em que, segundo EAGLETON:

Ao aplicarmos um código ao texto, podemos verificar que ele sofre revisão e transformação no processo de leitura; continuando a ler com esse mesmo código, descobrimos que ele produz agora um texto “diferente”, que por sua vez modifica o código pelo qual o estamos lendo, e assim por diante. Esse processo dialético é, em princípio, infinito. Assim sendo, elimina qualquer suposição de que uma vez identificado o código adequado ao texto, a tarefa está concluída. Os textos literários são “produtores de códigos” e “transgressores de códigos”, bem como “confirmadores de códigos”: eles podem nos ensinar novas maneiras de ler, e não apenas reforçar as já existentes.ⁱⁱⁱ

O objetivo deste artigo é mostrar através da obra *Uma Tempestade*^{iv} (1969), seu diálogo social como aspecto relevante no entendimento da relação entre as personagens Caliban e Ariel, sendo que sua crítica humanista é, sem dúvida, um trabalho que não se esgota nesta análise, deixando ao cargo daqueles que se interessam pelo assunto uma explanação mais extensiva e detalhada.

Em Césaire a arte é utilizada como o melhor mecanismo para expressar a insatisfação do oprimido e não deixa de possuir uma conotação social, pois Caliban está lá, rebelde, insatisfeito, irreverente e chamando a atenção do espectador com a sua movimentação cênica intranquila e perturbadora. Césaire, ao expressar através da inserção de elementos da religiosidade africana em seu teatro negro, caracteriza uma maneira a mais de expressar a mensagem do lirismo da obra nas questões polêmicas sobre as desigualdades sociais que tanto se acentuaram no século XX.

1. Um breve olhar sobre “A Tempestade”, de Shakespeare

O tema central da peça *A Tempestade* (1611), de William Shakespeare, é a busca desmedida pelo poder absoluto. A trajetória dessa busca concentra-se em Antônio – Próspero – Miranda; Próspero – Sicorax (Caliban e Ariel); Próspero – Miranda – Ferdinand; Sebastien – Alonso (rei de Nápoles). O início da cena 1 já coloca o espectador na narrativa e cabe a este,

ContraCorrente: revista de estudos literários e da cultura / número 7 (2015.2) / p. 85-95

sob a orientação de Próspero, descobrir a trama. As didascálias “como eram chamadas as rubricas na Grécia Antiga” (SILVA, 2008, p. 56), não dizem sobre a descrição física dos personagens, nem sobre o tempo ou espaço.

Próspero busca de todas as formas não perder o seu poder político. Chega à ilha e a domina. Impõe as regras de comportamento e das relações na ilha. Caliban parece ser dominado por Próspero, mas no entanto, persiste. Já Ariel, depois de muitas tarefas executadas, ganha a sua liberdade que tem um preço e deve ser conquistada. A última palavra é a de Próspero num tom sacerdotal marcado pela ambição de retomar o que havia perdido.

A personagem feminina não tem voz e as personagens plebeias são fracas, débeis, insensatas ou irracionais. As práticas da feiticeira Sycorax são neutralizadas pelo conhecimento científico de Próspero. Já os nobres usam da esperteza para manter o *status quo*, o que parece justificá-la. O sonho e o álcool são usados como fuga da realidade e o casamento aparece como uma forma eficaz de resolver todos os problemas passados e presentes.

Miranda e Ferdinand se descobrem apaixonados repentinamente, mas Próspero – o pai da moça – impõe obstáculos ao relacionamento do casal que caracteriza um drama amoroso.

Essa relação amorosa passa sutilmente por um momento de prova que disfarça de maneira discreta questões mais importantes na trama tais como a mentira como fulcro de todas as ações; os acontecimentos premeditados que apontam completo domínio sobre o outro; a busca desmedida pelo poder; o interesse pessoal acima do coletivo; o poder de manipulação; a esperteza utilizada como forma de sobrevivência; o amor como pretexto para ascender ao poder; a ausência de aprofundamento no tema do amor proibido; a interrupção no embate das dualidades pelo final aparentemente previsível e clichê visto que a vingança é abandonada e o perdão está acima de tudo.

As dualidades que se apresentam em conflito são: dominador vs dominado; cientificismo vs racionalidade; cultura local vs cultura estrangeira; superioridade vs inferioridade; nobres vs plebeus; usurpador vs usurpado; conquistador vs conquistado; civilização vs selvageria e, finalmente, o sagrado vs o profano. Tais dualidades evidenciam os conflitos reais vividos ao longo da humanidade como registra a História, bem como as artimanhas dos povos dominadores em busca do próprio benefício.

2. A “outra” tempestade de Césaire

O intertexto que apresenta outro discurso sobre a última obra de W. Shakespeare chama-se *Uma Tempestade* (1969), de Aimé Césaire. Nessa versão tem-se uma adaptação para o teatro negro e engajado, caracterizando-se pela forte atuação contra a discriminação racial, em defesa dos negros e de toda forma de opressão por eles vivida principalmente no que concerne a presença impertinente da figura do branco europeu em terras africanas.

Escrita em 1969, na Martinica (América Central), a obra traz para o centro da cena um personagem secundário no hipotexto de Shakespeare: Caliban. Nessa versão, o branco é deixado em segundo plano e entra em destaque o negro, bem como a valorização das tradições religiosas africanas representadas pela personagem Caliban e na personificação da entidade religiosa Exu, acrescentado a esse novo texto que enfatiza a questão da colonização, fazendo parte do discurso que dá voz ao colonizado negro, mulato ou mestiço, chamando a atenção para a dificuldade destes em sua auto-afirmação depois de conquistada a liberdade.

Diferenciando-se do texto de Shakespeare, *Uma Tempestade* apresenta em sua expressão escrita apenas três atos com duas cenas no primeiro, três cenas no segundo e cinco cenas no último.

Logo no 1º ato, as personagens são apresentadas e situadas na trama definindo seus papéis, funções e intenções. É atribuída maior ênfase à condição de Caliban como se fosse o personagem principal. Na cena 1, os fenômenos da natureza são personificados; na cena 2, o frade faz uma crítica às atrocidades e aos enganos da igreja Católica na Idade Média, fazendo referência aos desmandos cometidos pela Igreja neste período.

Na obra de Aimé Césaire, a entidade Ariel adota uma postura mais crítica em relação a Próspero do que na obra de Shakespeare a partir do momento em que questiona as suas atitudes. No entanto, o seu canto é um lamento que sugere conformidade com a situação de subserviência imposta pelo colonizador e pacificamente enfrentada pela personagem.

Já Caliban, na peça de Césaire, é mais incisivo ao apresentar um forte senso crítico quando questiona que o seu mestre ensinava-lhe somente a obedecer às ordens sem possuir qualquer chance de aprender a ciência dos seus livros. Ao reforçar essa idéia, constata-se através da cena 2 as noções de “boas maneiras” dadas por Próspero a Caliban além da união do poder de Sycorax ao poder da Natureza que sucumbe às interferências dos colonizadores. Os comentários finais de Caliban sintetizam as ações dos europeus na África e na América.

Caliban intitula-se como “X”, fazendo uma forte crítica ao roubo de sua dignidade e identidade cultural.

No 2º ato percebe-se o diálogo em que Ariel tenta convencer Caliban a “regenerar-se” sem no entanto, obter nenhum sucesso. Ariel esclarece ainda a Alonso sobre o que realmente aconteceu a Ferdinand, seu filho, bem como ao Antônio, duque de Milão e irmão de Próspero.

A canção de Caliban é muitas vezes um desabafo, mas também uma provocação que incita à guerra, quando reverencia a divindade africana Xangô. O canto de Caliban conclama elementos da religiosidade africana que estão na natureza ou fazem parte dela, acreditando que será protegido e vingado.

O grito de liberdade dos colonizados proposto no texto é concretizado com a expressão em inglês, “*Freedom Now!*”^v, fazendo referência aos movimentos de liberdade racial dos anos 60, tais como *Black Power*^{vi} e *Os Panteras Negras*^{vii}.

Além da questão negra vivida por países de dominação europeia nos continentes americano e africano, na frase *Freedom now!* há uma alusão à sociedade estadonidense, em particular, ao conflito racial que nela se desenrolava à época da escrita do intertexto de Césaire, além da referência a outras culturas, principalmente ao extermínio dos povos indígenas das Américas como se pode constatar através do fragmento abaixo:

A população de invasores que eram mandados para o continente Americano, além de ser em sua maioria composta por salteadores e ladrões condenados pela corte espanhola, também possuía os interesses pela busca de novas terras e ouro além dos missionários religiosos compostos por freis, frades, bispos e monges. Ao chegar às terras recém-descobertas, um jogo de interesses se formava diante daqueles que já estavam implantados nas ilhas e tudo aquilo que os outros poderiam tirar proveito que consistia em iludir os índios com os objetos que os navegadores traziam para presentear-los, aprisioná-los, exterminar a maioria dos nativos e escravizar a outra metade na busca do ouro e assim, tomar posse, conseqüentemente das terras recém-descobertas (SILVA, 2013, p. 10).

Caliban reage contra a amnésia cultural que lhe é imposta, buscando nos ritos, nas mensagens, nas músicas e crenças religiosas africanas o alimento de sua memória. Ariel, irmão de Caliban, representa o mestiço resultante dessa junção de diferentes raças caracterizado pela pacificação e pelo conformismo que lhe estabelecem uma posição

privilegiada e confortável diante do novo que se impõe mas sem uma identidade racial e cultural definida. Ariel, na obra de Césaire, não deve ser considerado como um mediador entre Caliban (autointitulado como “X”) e Próspero, mas como o elemento conformado diante do jugo e esperançoso diante das promessas do dominador no que concerne a sua liberdade.

No 3º ato, a entrada da entidade espiritual Exu em cena é considerada como uma metalinguagem, “uma linguagem sobre outra linguagem” (GENETTE, 1982), uma afronta aos deuses considerados pelos colonizadores europeus como mais nobres, tais como Juno, que acaba se retirando da cerimônia de casamento da filha de Próspero. Ao introduzir a nova personagem Exu, que também se manifesta através da música – revelando no momento essencialmente uma cerimônia afro-religiosa – percebe-se a quebra da harmonia européia do ritual de união no casamento, propondo a infidelidade da noiva pura e casta.

Nesta cena, Césaire “se eleva acima de seu objeto a um ponto do qual pode olhar para baixo e examiná-lo desinteressadamente” (EAGLETON, 2006, p. 206). Caracterizando o clímax da narrativa, a entidade africana contrasta o seu comportamento com o de outros deuses convidados, pertencentes a outras culturas e épocas distintas.

Ao inserir Exu, a nova personagem, obtém-se no intertexto de Césaire uma presença tanto marcante quanto efêmera por negar toda a formalidade que predomina no hipotexto de William Shakespeare. Exu é irreverente e alegre; sarcástico e brincalhão; um deus irônico que carnaliza - no sentido mais bakhtiniano^{viii} da palavra - toda a cerimônia religiosa do casamento de Miranda.

Juno, um dos deuses da mitologia clássica, não aceita o sincretismo religioso e retira-se do local da cerimônia do casamento de Miranda. Ainda no 3º ato, após uma tentativa vã de reconciliação com Próspero, Caliban une-se aos párias Estéfano e Trínculo para planejarem uma forma de eliminar Próspero definitivamente.

Caliban só se sentiria pleno com a saída definitiva de Próspero da ilha, o que não ocorre, pois este estava convencido de que permaneceria no local. A música é um elemento muito importante empregada por Caliban ora representando o trabalho escravo dos negros americanos, ora lamentando sua impotência e ilusão em vencer Próspero.

Na cena 4, Caliban emite um canto de guerra com a intenção de invocar Xangô, uma entidade espiritual Africana, ressaltando os atributos físicos do deus africano. Na cena 5 do 3º

ato, o protagonista desabafa a sua difícil convivência entre as dualidades: Próspero vs Sycorax sem saber como resolver esse dilema existencial.

Para Próspero, existe a certeza de que sem ele – o elemento europeu - a ilha não tem sentido e enfatiza essa idéia libertando Ariel e declarando seu ódio por Caliban, bem como tudo o que ele representa. Próspero então continua na ilha, concebida pelo seu próprio pânico e considerada o seu verdadeiro gueto.

Ao final, velho em sua decrepitude, tremendo de frio, Próspero é cercado pela floresta que invade sua gruta, pois o seu desaparecimento não tardará. Caliban fecha a cena entoando uma canção e acompanhado dos ruídos da natureza que simbolizam a fusão necessária da cultura africana com a cultura do colonizador europeu.

3. A “africanidade” de Aimé Césaire

Nascido em 26 de junho de 1913 em Basse-Pointe, na Martinica, Aimé Césaire faz seus estudos na França. Poeta, dramaturgo e homem político, possuiu um papel considerável na conscientização dos atores políticos e questões culturais no relutante processo de descolonização. Tendo sido fundador em 1939 da revista *Tropiques*^{ix}, Césaire elabora, juntamente com Léopold Sédar Senghor, a noção de “negritude”. Césaire, após romper relações com o Partido Comunista Francês em 1956, cria o Partido Progressista Martiniquense. O escritor foi deputado da Martinica até 1993 e foi também deputado-prefeito de Fort-de-France de 1945 à 2001. Aimé Césaire morreu no dia 17 de abril de 2008 em Fort-de-France.

Como escritor negro e ativista das questões relacionadas à opressão racial, Césaire traz para o palco essa voz da classe discriminada. A sua “tempestade”, indefinida pelo artigo “uma”, apresenta-se tão conturbada quanto o que a própria História revela para os negros africanos e/ou indígenas nas Américas do Norte, Central e do Sul.

Caliban e Próspero travam uma luta marcada pelo discurso engajado, pela dialética que consolida a questão pontual do texto, o parecer e o ser. O Caliban, de Aimé Césaire, é um personagem negro, cuja cor sugestiona a verdadeira insatisfação do primitivo incrédulo aos valores, costumes e crenças do colonizador europeu. É o próprio nativo com a sua força bruta em busca do domínio do que o outro apresenta: o conhecimento, a linguagem do colonizador invasor, o estrangeiro.

A resistência de Caliban se dá pela busca da valorização das origens africanas através das suas divindades. Exu é esta representação, bem como a referência a Xangô e o seu canto de invocação que compõe os rituais de lamento ou de desejo.

O drama amoroso romanesco da peça é esvaziado, pois o amor da donzela Miranda é considerado uma farsa. A partir deste fato a nobreza de Shakespeare é rebaixada e na obra de Césaire os sentimentos e ações mais ínfimos em busca da concretização de seus intentos são enaltecidos.

A personagem Ariel, em *Uma Tempestade*, é mulato e símbolo da miscigenação inevitável, ganhando destaque pela apresentação da possibilidade de convivência entre a cultura local e a do europeu que acaba de chegar.

Ariel também assimila os costumes de Próspero sem deixar os seus, apontando para a importância da autoridade num mundo globalizado que tende a unificar somente as mazelas. Ele propõe um processo de assimilação baseado na diplomacia, longe do nacionalismo exagerado e radical concretizado por Caliban, que insiste em eliminar Próspero, na ilusão de que o extermínio deste provocaria o desaparecimento das consequências desastrosas para a vida na ilha já implantadas pelo colonizador europeu.

Próspero é um personagem que tenta impor definitivamente a sua cultura ocidental e europeia sobre as personagens Caliban, Ariel e Sycorax, mas subentende-se que o colonizador não obteve grande sucesso.

Caliban, anagrama de canibal, “vive o nacionalismo extremado e faz ressurgir a crença tradicional animista, no entanto, deseja dominar o conhecimento e a técnica de Próspero.” (ALMEIDA, 1987).

São propostas as dualidades que marcam o poder e a submissão sob a ótica do colonizado nativo e oprimido. No entanto, esse olhar não desconsidera a importância do conhecimento, da linguagem, da cientificidade dominada por Próspero. Aponta - no canto final de Caliban e nas ações de Ariel - para uma convivência inevitável entre diferentes culturas sem esquecer as suas origens.

O “parecer” defendido por Próspero é substituído pela construção de um ser consciente de suas origens e das transformações que sua cultura sofreu e poderá sofrer mais ainda. O nacionalismo exagerado cede lugar à autenticidade existencial construída com os pés

na realidade. Esta parece ser a calmaria da “tempestade” proposta por Césaire através de Ariel que, como ele, é produto das duas culturas.

Considerações finais

Embora as obras aqui estudadas marquem um tempo, um lugar e enfoques diferentes, há entre elas o fio condutor que rompe todas essas barreiras: a sensibilidade do homem. Neste diálogo de culturas há espaço para todos os textos e as mais variadas interpretações possíveis ao espírito criador do artista. As interpretações são variadas, sem possuir qualquer hierarquia nos níveis textuais para que se possa qualificar ou desqualificar uma obra, mesmo que seja intertextualizada.

Portanto, todos os textos são influenciados e influenciáveis e isso recai em pontos positivos para a obra de arte. Os limites de um segmento de escrita específica não são claramente definidos, pois acabam por gerar inúmeras perspectivas diferentes que vão se reduzindo até o ponto de não haver mais por completo.

Essa polissemia nos remete ao universo intertextual, fazendo-nos entender que não existe “nada como ‘originalidade’ literária, nada como a ‘primeira’ obra literária” (EAGLETON, 2006, p. 207).

Césaire, com habilidade e genialidade peculiares, trata de questões que Shakespeare também não deixou de notar através de uma linguagem característica que proporciona ao leitor/espectador releituras, assim como a obra original, desperta o olhar sobre questões sociais, políticas e históricas do seu tempo.

Em *Uma Tempestade*, percebe-se o enfoque da ética, de valores, de sentimentos que marcam o homem e suas relações na eterna dualidade conflituosa: amor x ódio, bem x mal, vingança x perdão, poder x submissão, cristianismo x paganismo, cultura local x cultura estrangeira, misticismo x cientificismo, tradição x progresso.

Aimé Césaire, apesar do seu discurso engajado nas questões sociais das minorias, ao falar do erudito – Shakespeare - através do teatro, mostra que todas as formas de linguagem e discursos disponíveis ao homem, estão ao serviço deste para o exercício do conhecimento e da produção.

O texto engajado de Aimé Césaire é uma homenagem ao momento em que o homem começou a imortalizar-se e tomou para si o poder do seu mundo através da palavra escrita.

Referências:

ALMEIDA, Lilian Pestre de. *O Teatro Negro de Aimé Césaire*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

CÉSAIRE, Aimé. *Une Tempête*. Paris: Éditions Du Seuil, 1969.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.p. 188.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Éditions Du Seuil, 1982.

HAMILTON, Charles V. *Black Power: the politics of liberation in America*. Vintage, 1966.

JÚNIOR, Antonio Gasparetto: banco de dados. Disponível em <http://www.marxists.org/history/usa/workers/black-panthers>. *Panteras Negras*. Acesso em: 27 fevereiro 2015.

SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

SILVA, Almir Guilhermino da. *Dom Casmurro: a encenação de um julgamento: na adaptação cinematográfica de Moacyr Góes e de Paulo César Saraceni*. Maceió: EDUFAL, 2008.

SILVA, Francisco Guaracy Andrade da. “A narrativa tendenciosa do paraíso destruído: análise dos relatos sobre o massacre dos indígenas centroamericanos”. In: *Revista Científica Literatus*. Volume 9, n. 2, Julho - Dezembro. Manaus, 2013.

¹Graduado em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa (UFAM, 1999). Mestre em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM, 2012). É professor da Faculdade Estácio do Amazonas.

² SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

³ EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, São Paulo – SP, 2006, p. 188.

⁴ CÉSAIRE, Aimé. *Une Tempête*. Paris: Éditions Du Seuil, 1969.

⁵ Liberdade agora!

⁶ *Black Power* significa literalmente “Poder Negro”. Foi um movimento entre pessoas negras no mundo ocidental, especialmente nos Estados Unidos da América. Mais proeminente no final da década de 1960 e início dos anos de 1970, o movimento enfatizou o orgulho racial, a luta contra o racismo e a criação de instituições culturais e políticas voltadas para a questão do negro com o intuito de promover os interesses coletivos, valores sociais e assegurar a autonomia dos afro-descendentes (HAMILTON, 1966).

⁷ *Partido dos Panteras Negras* é o nome de um partido negro revolucionário que foi fundado nos Estados Unidos em 1966.

⁸ BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

⁹ *Trópicos*.