

AIMÉ CÉSAIRE E O INTERTEXTO SHAKESPEARIANO

Mauro Luís THOBIAS*

Por maior que seja a originalidade de uma obra literária - e isso podemos estender aos mais variados campos das atividades humanas - ela não deixa de trazer em si reflexos de outras obras com as quais fora estabelecido um contato. De maneira implícita, ou, muitas vezes, ostentando uma explicitação, que constitui seu próprio ponto de interesse, "qualquer texto - nas palavras de Laurent Jenny, citando Júlia Kristeva - se constrói como mosaico de citações e é absorção e transformação de um outro texto".(2. p. 13) Por aí, vemos que a intertextualidade não se consome somente com o prolongamento, ou com a referência, ou com o enxerto de um texto em outro, mas sim, com tudo isso acrescido de um

* Aluno do Programa de Pós-Graduação.

novo sentido, de uma nova reinterpretação dos fatos.

Com a leitura do dois textos dramáticos que ora trazemos para análise, podemos dizer com precedência que há, no cruzamento da obra de Aimé Césaire com a de Shakespeare, a mais profunda correspondência. Essa já vem explícita a partir do próprio título de cada uma das peças, pois ambos utilizam, para sua designação, o mesmo vocábulo (tempestade), sensatamente modificado por um determinante.

Vemos que em Shakespeare o título *A Tempestade* (3, p. 915) é no fundo a metáfora de sentimentos extremamente incrustados no íntimo de um elemento. A determinação através do artigo definido, enquanto nos faz intuir uma direcionalidade da ação e o pleno conhecimento do sentimento que a impulsiona, coloca em destaque a escolha significativa do artigo indefinido, realizada por Césaire. Assim modificado, o vocábulo designa uma entre tantas histórias a respeito da colonização que poderiam ser relatadas; como também, ironicamente, chama a atenção para o desdém com que é tratada a questão colonialista. Torna-se evidente que em *Une Tempête* é o fator exterior, a situação reinante fora, o desconhecido, que é o

responsável pelo enrijecimento do ser e por sua ação dentro desse universo.

Mas é ao nível da fábula que melhor se pode detectar a presença transformada de *A Tempestade* dentro do texto de Aimé Césaire (*Uma Tempestade*).

Em Shakespeare - como em Césaire - os acontecimentos precedentes ao início da ação da peça nos vêm relatados por Próspero, duque de Milão. No original inglês, a deposição de Próspero é fruto da união entre seu irmão - Antônio - e Alonso, rei de Nápoles. E sob a acusação de ter um excessivo amor às ciências em detrimento dos reais interesses do ducado, Próspero e a filha são lançados ao mar a bordo de uma embarcação em situação precária. Talvez por forças divinas, ambos passam a viver em uma ilha na companhia de um aborígine - Caliban - e de um espírito, de nome Ariel.

O ponto inicial da comédia é a tempestade que se abate sobre o navio de Alonso e de sua comitiva. Atraídos à ilha pelo engenho mágico de Próspero, todos ali são submetidos à vontade do duque, sofrem alguns reveses por ele destinados, para no fim se estabelecer entre todos a mais perfeita harmonia.

Estruturalmente, Shakespeare distribui a ação da peça em cinco atos, enquanto Césaire a

condensa em três atos, precedidos de um prólogo.

Nesse prólogo, Aimé Césaire nos deixa convictos de que aquilo que passaremos a apreciar se trata de uma representação, já que em cena se apresentam um suposto diretor e diversos atores empenhados na montagem de uma peça à semelhança de *A Tempestade*. Sendo assim, no primeiro nível da representação, ao teatro propriamente dito, pertence unicamente esse prólogo. As demais partes pertencerão à representação da representação - ou ao metateatro. Embora inexista no texto dramático, ou mesmo no paratexto, qualquer referência à constituição física desses atores dentro do prólogo, supõe-se que ali estejam presentes somente atores negros. Intuição tida a partir daquilo que sabemos a respeito da obra de Césaire e, sobretudo, a partir do sub-título da peça: *Une Tempête: adaptation pour un théâtre nègre* - um teatro vivido e ligado à temática negra.

A importância dessa questão é que a crítica de Césaire ao mundo que o cerca pode ser detectada a partir disso. Muitíssimo significativa para o espetáculo, a distribuição dos papéis entre os atores ganha mais corpo quando emparceirada com o conhecimento do pensamento do autor, no tocante à absorção de

um padrão da sociedade branca pela sociedade negra. E assim, poderíamos tomar o pequeno espaço do palco como recorte do mundo; ali se reproduz - via diretor - a realidade observada por Césaire. À exceção das personagens Caliban e Ariel, que estarão sendo representadas sob a pele natural dos dois atores, as outras assumirão a máscara e a postura brancas. Através das palavras do diretor, vemos que ele encontrou em *A Tempestade* uma enorme variedade de fatos e seres que bem podem servir para a concretização de suas idéias:

"Vamos, senhores, sirvam-se... A cada um sua personagem e a cada personagem sua máscara" (prólogo).

Por aí, vemos que todos possuem uma personalidade que se encaixa em um ou em outro papel. Diríamos que aquele diretor é uma metáfora que o próprio Césaire faz de si. É ele quem recebe das mãos de seu criador o caráter visionário. Dentro do espetáculo ali manifestado, a palavra é o sistema de signos revelador dessa realidade. O diretor processa a distribuição dos papéis, revelando, através de suas inflexões, a grande surpresa nessa ligação entre a realidade e a ficção. Diz ele:

"... você, Próspero? Há veleidades de poder que se ignora! Você, Caliban? Ora, ora, é revelador! Você, Ariel! Não vejo nenhum inconveniente nisso. E Estéfano? E Trínculo? Nada de amadores? Sim! Muito bem. É preciso de tudo para representar o mundo! Afinal de contas, esses não são os piores! Para os protagonistas Miranda e Ferdinando, nada de dificuldades... Vocês, de acordo! Também nenhuma dificuldade para os criminosos: você Antônio, você Alonso, perfeito! Deus! Eu me esquecia dos deuses. Exu lhe cai como uma luva! Quanto aos outros virem-se. Então escolham... mas, há um desses que eu escolhi: é você. Você, entende! é a *Tempestade*. É-me necessário uma tempestade sem freios. Preciso de um atarracado para fazer o vento. Então, é você? De acordo. Depois um comandante de pulso para o navio. Bom, agora vamos lá... atenção: partiu, ventos, soprem! chuvas e relâmpagos, à vontade" (prólogo).

Mergulhamos, dessa forma, dentro do segundo nível da representação.

Em relação ao espetáculo, notamos que em Shakespeare (*A Tempestade*), há uma primazia do espetáculo sobre a fábula. Diante da tempestade representada, vemos a intensidade da força que

impele Próspero a lutar contra seus oponentes, força essa que pode ser intuída através das indicações dadas no paratexto. Os relâmpagos e trovões, ali pedidos, como elementos pertencentes a dois sistemas de signos teatrais: a iluminação e o som, são tomados não somente como fenômenos naturais, mas, sobretudo, como índices da condição interior de Próspero.

A marcação constante das personagens Gonzalo, Antônio e Sebastião, com suas repetidas idas e vindas entre o espaço mimético e o espaço diegético, se reveste de ampla significação, pois mostra o quanto de patético e de exacerbação existe em cada um. O aspecto dinâmico da marcação dessas personagens cria a tensão dramática entre elas e uma quarta personagem, o condutor do navio, que se destaca nessa cena por apresentar uma postura diferente das dos demais. O aspecto estático de sua marcação, mostra que ele é figura dominante dentro dessa cena.

Em Césaire, ao ser trabalhado o mesmo trecho, vemos que a preocupação com o espetáculo não é a mesma. Tudo, dentro da tempestade apresentada por Césaire, é amenizado para que possam ser realçadas a intolerância e a arrogância existentes nas relações humanas e a transitoriedade do poder - o nada do homem diante do

impeto da natureza. Privilegia-se, para tanto, o diálogo entre as personagens.

Na continuação do processo de atualização da peça, faz-se uma ligeira modificação do motivo pelo qual Próspero se vê obrigado a abandonar Milão. A expansão dos impérios colonialistas e a conseqüente luta que se estabelece entre as potências são responsáveis pela queda do duque, pois sendo ele o descobridor de novas terras, consegue amainar a cobiça dos oponentes. O amor e a admiração populares, evocados em Shakespeare, são substituídos pelo suborno, roubo e falsas denúncias à Inquisição, que o condena a viver numa ilha deserta.

Em Césaire, é o acaso - e não mais os poderes de Próspero - que atrai os seus inimigos para a ilha, a fim de se juntarem àqueles que já vivem ali: Ariel e Caliban. Assim, nas pequenas dimensões da ilha estão presentes todos os matizes da sociedade: o bem/o mal, a riqueza/a pobreza, o negro/ o branco, o colonizado/o colonizador. E, de início, percebemos que em Próspero se apresenta sempre uma das partes das dicotomias detectadas na peça. Coloca-se essa personagem como centro irradiador dos conflitos gerados.

De uma maneira bem diferente da de Shakespeare, que moraliza o relacionamento hu-

mano, através do perdão, vê-se que a questão racial e seu conflito são o cerne da obra de Césaire.

Outra sutil modificação entre uma obra e outra é que, em *A tempestade*, Ariel é um espírito submisso à força de Próspero, enquanto que Caliban representa o aborígine, um misto de homem e peixe - na visão generalizada - um revoltado com a presença estrangeira sobre a terra que lhe pertence. Levemente grotesco, é responsável por alguns momentos de humor dentro da representação.

Já na versão césairiana as duas figuras são submetidas a sutis modificações. Ariel, humanizado, é um mulato escravo que se coloca na luta, mas não dando crédito à violência, para conseguir a liberdade. Usa, para isso, o método de adesão aparente aos planos do senhor. Bem contrária é a postura do negro Caliban que, apresentando uma resistência incontinenti a Próspero, se faz por natureza seu único e autêntico oponente.

Sendo colocado ora diante de Ariel, ora diante de Caliban, Próspero revela um tratamento diferenciado a um e a outro. A nível de espetáculo, há uma tentativa de se fazer essa diferenciação entre ambos, através de referências ao aspecto físico de Caliban, sempre a

partir da visão **particularizada** de Próspero, que diz em uma das passagens:

"Sempre gracioso eu vejo, vilão macaco! como se pode ser tão feio!"

A isso, Caliban responde, mostrando uma reciprocidade de sentimento:

"Você me acha feio, mas eu, eu não o acho inteiramente bonito! Com seu nariz adunco você parece um velho abutre.

Um velho abutre de pescoço pelado"(1-I,2-p.24).

Tais colocações são antes de tudo fruto de sentimentos nutridos por cada um deles, que uma realidade vista por todos. Fica-nos forte a impressão de que, no jogo entre Caliban e Próspero, um vem a ser o espelho fiel do outro e, sob essa imagem refletida, aparecerão todos os pontos de convergência e divergência que neles são detectados. Desde a igualdade - o fato de serem vítimas da ganância alheia, e vítimas imperecíveis diante dos inimigos -, até as diferenças estabelecidas nessa relação senhor/escravo, tudo vem contribuir para que seja colocada para fora essa gama de sentimentos

revelada pela palavra. Sendo iguais, ambos se conhecem e se reconhecem, pois, segundo Próspero, é em Caliban que se esconde o perigo. E, com base nessa certeza, é que é perdoado o erro dos outros. Logo após um diálogo acalorado entre Próspero e Caliban, o duque de Milão dirige a Ariel estas palavras:

"Meu caro Ariel, você viu como ele me olhou, esta luz em seus olhos? Isso é novo. Então eu lhe digo, Caliban eis aí o inimigo. Quanto às pessoas do navio, meus sentimentos em relação a elas mudaram. Apavore-as, eu consinto nisso. Mas por Deus, que não se toque em um só de seus cabelos! Você me responderá com a sua cabeça!" (1-I, 2-p.29).

Ainda sob esse aspecto, o espetáculo reserva para o terceiro ato o momento de Caliban expressar a força desse reconhecimento, fracassando no momento de matar o inimigo. Intuímos que qualquer tentativa de quebra dessa unidade acabará logo por ser diluída, porque haverá sempre o risco de se liquidar a própria imagem, e, dessa forma, seguramente, se a existência daquele permanecesse não teria em si a mesma razão de ser. Próspero e Caliban se opõem e se explicam mas não se excluem!

"Próspero - Decididamente, o mundo está invertido. Teremos visto de tudo: Caliban dialético! Afinal de contas, Caliban, eu o amo... Vamos façamos a paz... nós vivemos dez anos juntos e trabalhamos lado a lado dez anos! Dez anos, isso conta! Acabamos por nos tornar compatriotas! Caliban - não é a paz que me interessa, você sabe muito bem! É ser livre. Livre, está me ouvindo! (...) Próspero, você é um grande ilusionista, a mentira, isso você conhece. E de tal modo você mentiu para mim, mentiu sobre o mundo, mentiu sobre mim, que acabou por me impor uma imagem de mim mesmo: um subdesenvolvido, como você diz, um incapaz, eis como você me obrigou a me ver, e essa imagem eu a odeio. E ela é falsa! Mas agora, eu o conheço, velho câncer, e eu me conheço também" (1-III, V, p. 87)

A certeza da indissociabilidade vem ainda expressa em outra réplica de Caliban, no III^o Ato, cena 5, onde o nativo aposta na permanência do colonizador no local, já que esse encontra, na vida da colônia, vantagens que não lhe seriam dadas em sua terra de origem. Afirma Caliban:

"Você permanecerá como esses caras que fizeram as colônias e que não podem viver em outro lugar. Um velho intoxicado, eis o que você é!" (1-IV,-5-p. 89)

Ainda, para cristalizar essas idéias, o espetáculo lança mão de sistemas de signos diversos: iluminação, maquiagem, expressão facial, gestos e palavras, para dar a exata longanimidade dessa luta e do tempo que corre: tudo a preparar a atmosfera propícia para a réplica final de Próspero, que, após longos anos de luta, confunde sua existência com a existência do rival:

"Então, meu velho Caliban, nós somos apenas dois nessa ilha. Só eu e você. Você e eu! Você-eu! Você-eu (...)"(1-III,5-p. 92)

Não se pode negar que é o lado aguerrido de Caliban - o elemento mais próximo à natureza, a essência africana - o responsável por essa instabilidade no relacionamento com Próspero. Bem outra, porém, é a sorte de Ariel - aquele que bem sabe mesclar a luta, a inteligência e o senso exato de si e do outro. E nisso reside seu sucesso em comparação ao resultado obtido por Caliban. Ariel é o

oponente envolto na capa da cumplicidade, para disso tirar proveito.

Percebemos que, na relação de Próspero com ambos, aquilo que impulsiona o duque de Milão a estabelecer contato com essas duas personagens é o mesmo instinto dominador, a mesma ambição imperialista. Ariel e Caliban, nessa situação dramática, vão em busca do mesmo bem desejado: a liberdade. Mas o que exatamente determina o resultado é a postura que cada um toma diante do fato. Porém, se há uma diferença na tomada de caminho, ela não se torna causa de ruptura entre eles; bem ao contrário, torna-se um canal aberto ao diálogo intra-racial. Se em Shakespeare a relação entre eles é marcada pela fustigação, principalmente por parte de Ariel, esse em Césaire se faz invencível no campo da fraternidade.

O jogo que Césaire impõe a Caliban e Ariel em nada pode ser comparado àquele visto entre Christophe e Pétion, heróis da peça *La Tragédie du Roi Christophe*, onde o negro e o mulato se digladiam até a fatalidade. Se na relação desses é diagnosticado o mal de uma sociedade que se acaba na luta entre seus elementos, em *Une Tempête*, vemos nitidamente que se oferece uma possível solução para se combater o que corrói o entendimento entre irmãos.

Ariel tem a mente aberta ao coletivo. Como um pássaro ele flutua no ar, levando seus sonhos. Ele enxerga a liberdade como um bem a todos destinado; e, num dos trechos mais belos da peça, ele confessa ao irmão Caliban:

"Você me desespera. Frequentemente, tive sonho exaltando que um dia, Próspero, você e eu, empreenderíamos, irmãos associados, a construção de um mundo maravilhoso, cada um trazendo como contribuição suas qualidades próprias: paciência, vitalidade, amor, vontade também, e rigor, sem contar alguns sopros de sonho sem o qual a humanidade pereceria de asfixia." (1, II, 1, p. 38)

A diferença, entre o Ariel shakespeariano e esse criado por Césaire, é exatamente esse compromisso com o mundo que a personagem césairiana nos apresenta. Esse fato também é um outro ponto na diferenciação desse com Caliban. Mas, mesmo sendo traçados caminhos diferentes, eles permanecem fiéis àquilo que pensam; e, nessa diversidade, torna-se possível a unidade sonhada:

"Ariel - cada um de nós ouve seu tambor. Você marcha ao som do seu. Eu marcho ao som do meu. Eu lhe desejo coragem, meu irmão.

Caliban - Adeus, Ariel, eu lhe desejo boa sorte, meu irmão". (1, II, 1, p. 38)

Se a importância de Caliban reside no fato de ser o porta-voz daqueles que sofrem por causa da opressão colonialista, Ariel se faz dono de todo o espetáculo, quer seja por sua presença espirituosa, quer seja pelo seu lado musical. E é em favor dessas personagens e das idéias que elas personificam, que os outros temas, tão relevantes em Shakespeare, são mitigados em meio àquilo que Césaire tem para expor. Se em Shakespeare, a questão entre Próspero e seus iguais toma grande parte da ação da peça, o mesmo não acontece em Césaire.

Em *Une Tempête*, o perdão de Próspero a seus traidores é dado logo de início, não sendo mais fruto da humanidade, mas sim fruto manifesto da mais pura conveniência política. Faz-se necessária a união entre as forças para o combate de um mesmo perigo. Essa união em Césaire vem simbolizada pela união de Ferdinando e Miranda, que perdendo a forte dosagem de romantismo shakespeariano, passam a

ser peças fundamentais na manutenção da força do opressor. No pensamento de Próspero.:

"Toda a nobreza da Itália, Nápoles e Milão de agora em diante confundidas me farão proteção com o seu corpo." (1, I, 2 -p.29)

E, se essa união vem coroada com os votos de boa sorte, trazidos por deusas gregas, ela não deixa de atrair sobre si as imprecações de infortúnio com a chegada de Exu, o único acréscimo no rol de personagens já estabelecido por Shakespeare.

A presença de Exu traz de volta a realidade do mundo. Com suas palavras, no canto de saudação, ele fala de sacrifício, loucura, traição e engano. Exu se estabelece na vida de ambos e se define como sendo fruto daquilo que se semeia:

"Exu! a pedra que se lançou ontem
É hoje que ela mata o pássaro
Da desordem ele faz a ordem, da ordem a
desordem

Ah! Exu é uma pessoa que faz brincadeiras
de

mau gosto!" (1-III, 3-p.70)

A ação da peça estende seus efeitos para além de seus próprios limites de tempo e espaço; vemos que a aliança entre Nápoles e Milão, que se apresenta viável para o momento, a longo prazo fará vir à tona sua fragilidade, que tende a ficar mais tênue à medida que uma das partes descobre os verdadeiros interesses da outra.

Através de uma partida de xadrez, na qual se vêem envolvidos Miranda e Ferdinando, o espetáculo se encarrega de traduzir essa idéia, dotando a jovem princesa de uma perspicácia até então desconhecida. Ela que no início da peça exclamava contra a maldade do mundo, encontra-se, no final do terceiro ato, plenamente adaptada ao mundo em que aos poucos vai sendo inserida. Ela consegue sentir o engano ao qual está sendo submetida pelo companheiro. E, esse mal que está presente na brincadeira dos amantes, é o mesmo que veremos fora dele. Miranda se mostra pronta para aquilo que há de vir:

"Estou pronta para enfrentar os demônios do inferno."(1-III, 4-p).

CONCLUSÃO

Parece-nos então que, assim realizada, a reescritura de *A Tempestade* torna-se a radiografia de uma situação que se estende há séculos e que - diante da disposição demonstrada pela personagem Miranda, no exemplo acima - revela o quanto é viva e atual.

Muito mais que uma reinterpretação de uma grande obra, *Une Tempête* vem a ser panfleto acusador que quer colocar às claras todas as intenções de um sistema e seus males. A obra de Césaire é um mergulho a fundo na alma do ser, afim de trazer à tona os espíritos que sustentam e combatem as situações de miséria e de injustiça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CÉSAIRE, A. *Une tempête*. Paris: Seuil, 1969.
2. JENNY, L. A estratégia da forma. In: ___. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979. (Tradução de *Poétique*, n. 27, 1976).
3. SHAKESPEARE, W. *Obra completa* - Vol. II. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1969.