

CÉSAIRE DIRIGE O JOGO:AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS NA OBRA *UMA TEMPESTADE* DE AIMÉ CÉSAIRE

Franciele Rodrigues GUARIENTI
Universidade Federal de Santa Catarina
E-mail: franguarienti@yahoo.com.br

Resumo:

Na peça *Uma Tempestade*, Aimé Césaire faz uma adaptação para o teatro negro da obra de Shakespeare dando destaque as relações entre os personagens protagonistas Próspero, Caliban e Ariel. Num ato de resistência, Césaire transforma os cinco atos que compõem a peça teatral de Shakespeare em três, para mostrar sua oposição ao colonialismo e ao racismo europeu desmistificando o sobrenatural e o sentimento amoroso. Com isso, o autor constrói uma nova peça, em que Caliban se torna o porta-voz do desejo de liberdade. A obra é permeada pelo discurso da Negritude que pode ser sintetizado pela expressão: “nenhuma raça possui o monopólio da beleza, da inteligência, da força” cunhada por Césaire no livro *Caderno de um regresso ao país natal*¹. O espaço dramático elaborado pelo autor é uma tempestade em um espaço onde se revelam tensões de uma sociedade em que o negro está lutando para recuperar a dignidade e a liberdade. Para isso, Césaire usa seu conhecimento da cultura do opressor para universalizar a condição do condenado deslocando o tempo e o espaço para mostrar o sofrimento de todo e qualquer negro colonizado. Portanto, o trabalho terá como objetivo analisar as relações sociais representadas a partir dos personagens protagonistas sob a ótica das teorias pós-coloniais e dos fundamentos da negritude segundo Aimé Césaire.

Palavras-chave: Aimé Césaire; Caliban; Próspero; discurso da Negritude

“Nenhuma raça possui o monopólio da beleza, da inteligência, da força.”
Aimé Césaire

Na epígrafe, expressa no *Caderno de um regresso ao país natal*², Aimé Césaire sintetiza o desejo de igualdade. É constante em suas obras a descrição da situação do homem negro no mundo atual, na tentativa de repensar a identidade no ocidente. Logo, Césaire usa seu conhecimento da cultura eurocêntrica para compreender e universalizar a condição do negro colonizado no contexto pós-colonial.

A partir do século XX surgiram diversos movimentos artísticos que modificaram o cenário cultural mundial. Em diversos países, assim como no Brasil, os movimentos artísticos e literários surgiam de maneira ambígua e ao mesmo tempo contraditória, pois através das narrativas eram construídas personagens idealizadas que representavam padrões e modelos sociais pré-estabelecidos. O negro sempre fez parte das narrativas ficcionais como elemento de

¹ Tradução nossa.

² Tradução nossa.

reivindicação de mudanças políticas e sociais, mas não era visto como figura humana³ portadora de direitos.

Segundo Gomes, “a superioridade universal dos brancos um princípio intangível do sistema colonial”, conforme escreve Bernard Droz (DROZ, 2006, p. 701), aliou-se à glorificação romântica do indígena e contrapôs-se ao “apagamento simbólico do negro”(CHANADY, 1995, p. 38) para assim reforçar a superioridade racial do branco.

Logo, começou a tornar-se recorrente nas narrativas de escritores na América Latina o tema da mestiçagem como busca de uma identidade cultural não-eurocêntrica, mas esta temática não se tratava apenas de uma construção ficcional, “não era um prognóstico, um exercício de imaginação, mas uma realidade vivenciada”.⁴ (SCHWARCZ, 1993, p. 64). Pensar em uma produção cultural negra que reconhecesse a mestiçagem e os processos envolvidos nela era por em xeque as estruturas sociais e padrões dominantes. Para Fanon “A civilização branca, a cultura europeia impuseram ao Negro um desvio existencial. [...] a alma negra, na maioria das vezes, é uma criação do Branco” (FANON, 1983, p. 14).⁵

Du Bois, ao publicar *Almas Negras* (1903), exerceu forte influência sobre os intelectuais negros de diversas partes do mundo, promovendo a exaltação dos valores e das tradições da África Negra. A partir dessa obra foi-se construindo as bases para o movimento do Renascimento Negro⁶. Em 23 de junho de 1926, num artigo publicado na revista *The Nation*, é destacado um trecho do manifesto do movimento que declara a libertação artística do negro:

Nós, criadores da nova geração negra, queremos exprimir nossa personalidade sem vergonha nem medo. Se isso agrada os brancos, ficamos felizes. Se não, pouco importa. Sabemos que somos bonitos. E feios também. O tantã chora. O tantã ri. Se isso agrada à gente de cor, ficamos felizes. Se não, tanto faz. É para o amanhã que construímos nossos sólidos templos, pois sabemos edificá-los, e estamos erguidos no topo da montanha, livres dentro de nós.⁷

A partir do momento em que os estudantes das colônias começaram a estudar nas universidades europeias, começaram a serem repensados os processos de assimilação e organização política e social dos países colonizados. Na década de 1930, o martiniquense Aimé Césaire e senegalês Léopold Senghor, firmaram o movimento da Negritude que têm como principais temas a escravidão e a colonização. Este movimento pretendia a revitalização da cultura e das raízes africanas tanto no plano ideológico quanto no plano conceitual.

Com o surgimento dos movimentos criados pelos estudantes negros, foram criadas revistas que pregavam a libertação dos modelos ocidentais propondo uma renovação artística por meio da consciência negra. Em 1932, por iniciativa de estudantes antilhanos, é publicado o único número da revista *Legítima Defesa*⁸. E em 1934, surge a revista *Estudante Negro*⁹ que além dos ideais propostos pela primeira publicação, mostrava que para haver libertação era necessário uma “volta às raízes africanas, o comunismo e o surrealismo.” (MUNANGA, 2009, p.51)

³ GOMES, p.121

⁵ GOMES, p.123

⁶ Movimento ocorrido entre 1920 e 1940.

⁷ MUNANGA, 2009

⁸ Título original: *Legitime Défense*

⁹ Título original: *Étudiant Noir*

Essas modificações abriram caminhos para que produção literária passasse a exprimir novas vozes que buscaram conquistar o seu lugar que até então pertencia a *Outro*. Mas que identidade negra é que essa que está se construindo? Segundo Munanga (2009) o processo de construção de identidade dá-se em diferentes graus dependendo de diferentes contextos sociais. Logo, a negritude deve ser vista como o princípio de uma “tomada de consciência de uma comunidade de condição histórica de todos aqueles que foram vítimas de inferiorização e negação da humanidade pelo mundo ocidental”. (MUNANGA, 2009, p.20) Com isso, as produções literárias que apresentavam o imaginário colonial foram tomando novas formas. Para Bhabha:

“Reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais [...]. Isto demanda uma visão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do signo no qual se possam inscrever identidades culturais”. (BHABHA, 2003,p.240-1)

Nascido em 1913 na Martinica, Aimé Fernand David Césaire, foi um poeta, dramaturgo, ensaísta e político da negritude. Estudioso da condição do negro nas Antilhas, em uma entrevista em 1969 a revista parisiense *Magazine Littéraire* Césaire explicita a catástrofe cultural resultada do processo de escravatura nas Antilhas:

“Os antilhanos são negros; simplesmente, foram transplantados e submetidos durante mais de um século, perto de dois, a um terrível processo de assimilação, depois de despersonalização. E houve este traumatismo que foi o comércio dos negros. [...] A situação dos antilhanos, de facto, é muito mais dramática do que pode ter sido a dos africanos. São gentes que perderam tudo, que foram arrancadas às suas terras, que foram transportadas para as Antilhas. Encontraram-se encarceradas num universo concentracionário que, pouco a pouco, se humanizou ligeiramente”.¹⁰(CÉSAIRE, 1969)

Aimé Césaire é considerado um dos mais importantes poetas surrealistas do mundo. André Breton no prefácio de *Caderno de um regresso ao país natal*¹¹(1939) define Césaire:

“É um homem negro que não é apenas um homem negro, mas um homem que expressa todas as questões, todos os medos, todas as esperanças e todos os encantamentos e que a mim se impõem como o protótipo da dignidade”.¹²

E Breton também define sua produção poética:

“A poesia de Césaire, como toda grande poesia e toda grande arte, é o ponto mais alto do poder de transmutação que ele implementa, é composto a partir de materiais os mais desconsiderados, entre os quais é preciso considerar a feiúra e aspróprias servidões, para produzir o saber suficiente que não é mais o ouro, apedra filosofal, mas a liberdade”.¹³

¹⁰ *Entrevista: Mort d'Aimé Césaire : un poète politique s'éteint.* com Aimé Césaire, (1969); SCHURMANS, Fabrice, 2011, p.12-13.

¹¹ Tradução nossa. *Cahier d'un retour au pays.* Edição de 1947

¹² Tradução nossa.

¹³ Tradução nossa.

Como dramaturgo, Césaire publicou as obras: *E os cães calavam*¹⁴(1946); *A tragédia do rei Christophe*¹⁵(1963); *Uma temporada no Congo*¹⁶(1967) e em 1969 publica a peça *Uma Tempestade*, uma adaptação para o teatro negro da obra *A Tempestade*(1623) de William Shakespeare. Este constrói sua obra a partir das inquietações propostas por Montaigne em *Des Cannibales*(1580), a partir daí surgem diversas obras que pretendem questionar os temas abordados partindo dos apresentações dos mesmos personagens Shakespeare. Aimé Césaire constrói sua peça fazendo com que Caliban seja o porta-voz que um desejo de igualdade e liberdade dos negros. Na época da publicação, críticos parisienses acusaram Césaire de trair Shakespeare, mas segundo Thomas Hale:

“Devemos nos perguntar até que ponto esses críticos foram capazes de entender a adaptação *Cesairiana*. Para aqueles que gostariam de limitar Césaire aos arquétipos presentes em *A Tempestade* esquecem o importante papel do jogo entre Próspero e Caliban na mitologia moderna”. (HALE, Thomas, 1973, p.21)

No título *Uma Tempestade*, a utilização do artigo indefinido “uma”, propõe mudanças no ponto de vista da obra de Shakespeare, mostrando que não se trata apenas de um sofrimento individual, mas comum aos negros colonizados e também “uma” entre diversos outros tipos de conflitos. A ilha compõe um espaço que permite tornar clara a ideologia que está por trás das ações de cada personagem. Assim, “o espaço dramático se torna o veículo do potencial histórico, geográfico e cultural para informar o leitor sobre as atuais tensões raciais.”¹⁷

A partir da peça teatral de Shakespeare, o dramaturgo constrói um novo jogo de poder ao destacar as relações entre Próspero, Caliban e Ariel. Os cinco atos são transformados em três desmistificando a relação amorosa e o expressando o desejo de liberdade através da ação dos personagens. Esta obra pretende a busca pela identidade negra no contexto colonial, destacando também a produção literária no contexto toda negritude. No prólogo que pode ser chamado de “Quem dirige o jogo” (*meneur de jeu*), Césaire apresenta os personagens da peça de Shakespeare do ponto de vista da negritude estabelecendo o lugar de onde fala. Próspero “tem ambição e poder”, Caliban será “o revelador” e Ariel é o “escravo etnicamente mulato”. Para Césaire os conflitos entre raças e classes sociais são os dramas centrais da obra. Em uma entrevista concedida na época da publicação Césaire destaca sua intenção de compor uma obra relacionada ao contexto dos intelectuais negros norte-americanos de Harlem em 1920, conhecido como o “Renascimento Negro”:

“O meu texto é normal, mostra todas as preocupações que eu tive no momento. Como eu pensava muito numa peça sobre os Estados Unidos, inevitavelmente, os pontos referência são os americanos. Frente a dominação de Próspero, há várias maneiras de reagir: há a atitude violenta e a não violenta. Há Martin Luther King, Malcom X e os Panteras Negras. Tudo dito ou feito por Próspero, Caliban está ciente de um rico legado cultural próprio. Próspero é prisioneiro de sua obra [...]. Caliban e ele são indissociáveis. Não mais do que negros e branco não podem ser separados na América, Próspero não pode se separar de Caliban, e isto é história. É o caráter indissociável dessa união que faz o drama.” (TOUMSON, 1994, p.226)

¹⁴ Tradução nossa. Título original: Les chiens se taisaient

¹⁵ Tradução nossa. Título original: La Tragédie du roi Christophe

¹⁶ Tradução nossa. Título original: Une saison au Congo

¹⁷ SORO, 2011, p.196

Ao adaptar a obra para o teatro negro, Césaire (re)constrói as personagens de Shakespeare para (re)significá-los. A relação entre Próspero e Calibane que traz a dramaticidade para a peça, pois a mudança de atitude do último, sendo então o escravo revoltado e a adição de passagens que discutem a problemática da colonização criam tensões provocando o jogo já anunciado pelo dramaturgo. Para Toumson (1994) “a obra dramática de Aimé Césaire é uma crônica das revoluções políticas e culturais que marcaram os processos de descolonização do mundo negro.”¹⁸

Na obra de Shakespeare Ariel é identificado como escravo e espírito aéreo que executa todos os planos de Próspero. Já em Césaire ele é um escravo etnicamente mulato que segundo Rodrigues (2008): “se engaja na luta contra o poder e, ao se rebelar, revela a sua natureza mestiça de profunda revolta. Nem negro, nem branco, ele está no *entrelugar* de um conflito binário, marcado pela ausência da comunicação.”¹⁹

A gruta de Próspero é um micro-espço em que Césaire tenta situar o leitor dentro de uma realidade desmitificada. É nesta gruta que se dará o jogo de xadrez entre Miranda e Ferdinand resultando no casamento que reestabelecerá as relações do poder. A natureza compõe mais um dos micro-espços atuantes na obra, pois Próspero a vê como um lugar tomado por diabos e viver nela é a como a descida ao inferno. O exótico, o desconhecido torna-se uma ameaça, mas para Gonzalo, Sebastian e Stephano a ilha oferece diversas riquezas que devem ser exploradas. As grutas de Próspero e de Caliban desempenham funções antagônicas que mostram as diferenças entre raças e classes sociais. A gruta de Caliban, chamada por Próspero de *gueto*²⁰, é habitada apenas por ele por ser considerado um selvagem possível de reações incontroláveis. Assim, as grutas de Césaire podem ser vistas como o símbolo da segregação de negros e brancos no mundo atual.

Próspero é o modelo do colonizador autoritário que através de imperativos e verbos de desejo como: "Eu quero", "eu exijo", sempre associado a gritos e reações violentas, dá ordens a Caliban o considerando inferior reduzindo-o a um caráter um sub-humano, partindo do estereótipo do nativo dotado apenas de instinto e dado à barbárie. Deste modo, Caliban quer sua liberdade a qualquer custo e, portanto, está pronto para usar a violência se for preciso para conquistar sua liberdade. Inicialmente, Césaire tinha como projeto compor uma peça ambientada nos Estados Unidos, mas mesmo sem realizá-la a obra não deixa de fazer referências a Malcolm X no momento em que Caliban, em diálogo com Próspero, se nomeia X:

“Caliban – Pois bem, decidi não se mais Caliban. [...] Por que Caliban não é meu nome. É o sobrenome com o qual teu ódio se disfarça para que me insulte. [...]

Caliban – Chama-me X. É melhor assim. Como quem diria o homem sem nome. Mais exatamente o homem cujo nome lhe foi roubado. Bem podes falar de história. Isto é que é uma história, e famosa! Cada vez que me nomeares, lembrar-me-á o fato fundamental, que me roubaste tudo até a minha identidade.” (CÉSAIRE, 1997, p.135)

A língua é uma questão identitária para Caliban, ensinada por Próspero, esta é bem desenvolvida, articulada e é através dela que ele consegue expressar sua revolta e dirigir seus ataques não apenas Próspero, mas a todo um sistema dominador e opressor. Para Caliban a

¹⁸TOUMSON, 1994, p.227

¹⁹RODRIGUES, 2008, p.256

²⁰Referência a elementos da cultura afro-americana.

colonização não é um processo resolvido e nem aceito, portanto a língua do colonizador é utilizada para romper com os elementos que lhe ligam a esta ordem social buscando assim a libertação. Segundo Hale (1973):

“O Caliban de Césaire tem uma herança cultural que inclui muitos elementos reunidos da diáspora negra: os deuses iorubás, os cantos africanos e afro-americanos, e os restos de uma língua africana, cuja única palavra usada por Caliban ecoa através da história e da geografia do mundo negro.” (HALE, 1973, p.27)

A adição da personagem Eshú, identificada a um como “Deus-diabo negro”(undieu-diablenègre) e anunciada “como um guia” para a peça, demonstra um desejo de reencontro com as origens africanas. Para Lilian de Almeida²¹ na obra *O teatro negro de Aimé Césaire*, “a alteridade é encarnada em Caliban, mas se revela em Exú” (ALMEIDA, p. 75, 1978). A entrada de Eshú na cena três do terceiro ato, durante o casamento de Miranda e Ferdinand desmistifica do amor e desmascara os personagens provocando um choque entre as culturais questionando a posição do bem e do mal.

“Com músicas obscenas, Exú não só conseguiu perturbar a tranquilidade, mas também a sensação de poder do mestre. Para Próspero, os deuses de Caliban - Xangô, Exú e de todos aqueles que vivem na selva - são parte do caráter demoníaco do escravo e representam uma força desconhecida que derrotou o mestre. Além da música, da língua e da religião, há um aspecto de resistência cultural que é a chave de todas as atividades de Caliban. (HALE, P.30)

Através da figura e da voz de Eshú, Césaire busca reencontrar as raízes africanas para assim juntar forças para a futura libertação e (re)construir a identidade destrocada pelos processo de colonização. Em *Uma Tempestade*, a identidade do colonizado incorporou não só os sofrimentos, mas todos os elementos que fizeram parte deste processo violento de dominação ao longo da história.

Césaire não pretende um final feliz para o drama, pois de acordo com o próprio autor, o processo colonizatório e os combates entre brancos e negros, senhor e escravos e entre diferentes classes sociais nunca termina. A condição de dominação se transforma em diferentes épocas e utilizando métodos diversos. Seja Ariel, Caliban ou Césaire o grande desafio é encontrar a melhor maneira de reagir à estrutura social que se impõe ao longo dos séculos no ocidente. Caliban dá o seu último grito: “Liberdade ohé, Liberdade” (CÉSAIRE, 1997, p.181) na esperança de que não apenas ele, mas seus “irmãos em sofrimento e escravidão” (CÉSAIRE, 1997, p.35-38) se tornem conscientes de si mesmos.

²¹RODRIGUES, 2008, p.258

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BONNICI, Thomas. Teoria e Crítica pós-colonialista. In____, Zolin, Lúcia Ozana (orgs.). **Teorialiterária:Abordagens históricas etendênciascontemporâneas**. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2005.
- CÉSAIRE, Aimé. **Une Tempête**. Editora Points, 1997.
- GOMES, Heloisa Toller. **Identidade Cultural, Mestiçagem, Colonialidade: Uma Leitura Comparatista**.Revista Brasileira do Caribe: Universidade de Brasília, vol. IX, nºCDU: 94 (1-928.9) 17, (jul./dez), Brasília, Ed. CECAB, 2008. Semestral.
- HALE, Thomas a. **Sur UneTempêted’AiméCésaire**. IN: Étudeslittéraires, vol. 6, nº 1, 1973, p. 21-34. IN: <http://id.erudit.org/iderudit/500265ar>
- MONCADA, Laura Uzcátegui. **Une Tempêtede AiméCésaire El no Retorno como agente detonante de latransculturación**.HumaniadelSur. Año4, NÀ 7. Julio-diciembre, 2009. p. 139-154.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- RODRIGUES, Kátia Frazão Costa. **A construção calibânica do outro: entre tempestades e naufrágios**. Revista Brasileira do Caribe: Universidade de Brasília, vol. IX nº CDU: 94 (1-928.9) 17, (jul./dez), Brasília, Ed. CECAB, 2008. Semestral.
- SCHURMANS,Fabrice.**Aimé Césaire relendo o cânone: transformar Shakespeare em palimpsesto**. Oficina do Centro de Estudos Sociais. Oficina nº 367. Maio de 2011.
- SORO, N’golo Aboudou. **La représentation de l’espacedans Une tempête d’AiméCésaire**Ştiinţesocio-umane p. 195 DOCT-US, ano III, nr. 1, 2011.
- TOUMSON, Roger. Aimé Césaire dramaturge: **Le théâtrecommenecessite**.Cahiers de l’Associationinternationaledesétudesfrançaises, 1994, N°46. p. 213-229.