

A TEMPESTADE INFECTADA: TEXTO, INTERTEXTO E POLÍTICA TEXTUAL

Ângela Lamas Rodrigues
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Pensar em estratégias de resistência cultural pode parecer ingênuo uma vez que presenciamos o crescimento alarmante dos índices de pobreza mundial e a condição de irrelevância política e econômica a que determinadas regiões do globo vêm sendo relegadas a partir das pressões neoliberais. De fato, a maneira como o assunto vem muitas vezes sendo tratado no meio acadêmico não é satisfatório em termos de resultados práticos e mudanças concretas. Como atesta Arif Dirlik acerca do Póscolonialismo, o mesmo deve ser entendido como “um discurso que procura constituir o mundo a partir da auto-imagem de intelectuais que se vêem ... como póscoloniais”¹. Assim, discursos marginais e manifestações políticas até então fragmentadas ganharam uma “nova respeitabilidade” na academia e foram agrupadas dentro da noção de póscolonialidade. No que diz respeito ao intelectual, o problema parece advir do fato de que, enquanto tentam promover um discurso que se pretende contra-hegemônico, alguns intelectuais “esquecem” suas posições privilegiadas dentro das instituições, sendo negligentes quanto à possibilidade de tornarem-se os perpetuadores de um exercício de poder convenientemente disfarçado. Nesse contexto, noções como hibridismo, multiculturalismo, entre-lugar, mediações, correm o risco de tornarem-se absolutamente improdutivas caso não sejam levadas em consideração as demandas e restrições impostas pelo capitalismo global e a condição do intelectual enquanto sujeito inserido e protegido pelo meio acadêmico.

A partir desta ótica, proponho-me a analisar a obra *Caliban's Hour (A Hora de Caliban)* de Tad Williams, uma releitura de *The Tempest (A Tempestade)* de William Shakespeare.

¹ Dirlik, Arif. The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism. *Contemporary Postcolonial Theory*, London, p. 294-320, 1996. (T. do A.)

Diferentemente das apropriações do texto Shakespeareano realizadas por escritores africanos e caribenhos que repensaram a figura de Caliban em termos de um projeto de emancipação nacionalista, *Caliban's Hour* parece propor uma releitura da peça a partir do que denomino contaminação intertextual. Entenda-se por tal conceito um processo de bricolagem de fragmentos que, uma vez inseridos em uma estrutura supostamente uniforme, causam contínuas rupturas e deslocamentos, constituindo por fim um texto-mosaico onde diversas fontes se mesclam. A hipótese deste trabalho é de que *Caliban's Hour* constitui um espaço heterogêneo que estabelece uma relação lúdica com *A Tempestade* através de cortes e inserções de elementos absolutamente estranhos à peça, engendrando por fim um texto que aponta para processos de hibridismo em sua forma e seu conteúdo. Em seguida, pretendo pensar a eficiência do processo de contaminação intertextual como estratégia de resistência cultural, investigando até que ponto o cânone pode ser violado e, portanto, sujeito a um processo de ruptura e esquecimento.

O leitor familiarizado com *A Tempestade* irá imediatamente reconhecê-la em *Caliban's Hour*. No romance – situado vinte anos após Miranda e Próspero terem deixado a ilha– é dado a Caliban o poder de vingar-se de seus usurpadores e recontar seu passado, o que, por um lado, assegura sua condição como ser humano e, por outro, complexifica a estória contada em *A Tempestade*, já que traz à tona vozes, perspectivas e situações que foram silenciadas na peça. O livro inicia com a chegada de Caliban em Nápoles. Depois de ter encontrado uma oportunidade única de escapar da ilha, escondendo-se em um navio, Caliban inicia uma jornada com o objetivo final de vingar-se de seu passado através do assassinato de Próspero. No entanto, ao chegar no castelo supostamente habitado por Próspero e Miranda, Caliban constata que seu antigo mestre havia falecido e que portanto seus planos de vingança teriam de ser alterados. Caliban então decide assassinar Miranda, porém, antes de matá-la, resolve contar em detalhes tudo o que viveu

até aquele momento. Caliban narra sua infância e a relação com Sycorax, as aventuras na ilha, seus medos, desejos, e a solidão resultante da morte da mãe. Após descrever os infortúnios que se seguiram à morte de Sycorax, sua narrativa concentra-se na chegada de Próspero e Miranda e nas conseqüências do encontro entre os três: a experiência de aprender uma outra forma de linguagem e de pela primeira vez nomear o mundo ao seu redor, a maneira como foi enganado pela malícia de Próspero, a intimidade no relacionamento com Miranda, o fato de haver sido escravizado e, finalmente, o momento em que pai e filha deixaram a ilha, o que o levou a ver-se, uma vez mais, privado da companhia humana e a suportar vinte anos de solidão.

A narrativa de Caliban contribui decididamente para que a tríade Caliban/Próspero/Miranda, tal como apresentada no texto Shakespeareano, seja problematizada e deixe entrever as lacunas existentes no discurso de Próspero. Nesse sentido, a sexualidade dos personagens – sutilmente trabalhada na peça, embora crucial para o sucesso dos planos de Próspero.– é explorada no decorrer do livro de forma a enfatizar a presença perturbadora de Miranda em relação aos personagens masculinos. Portanto, a estória é revelada a partir da explosão da sensualidade que, em *A Tempestade*, é potencial, mas nunca explicitada. Miranda e Caliban são retratados durante o período que compreende a passagem da infância para a adolescência, quando descobrem os corpos um do outro apesar da constante vigilância de Próspero. Há pelo menos três passagens na estória apresentada por Caliban que abordam significativamente o tema da sexualidade e mostram o momento de maior intimidade entre o casal – interpretado por Próspero como uma tentativa de estupro por parte de Caliban – como resultado de um processo natural de reconhecimento e afeição mútua entre os dois adolescentes. Na passagem seguinte, Caliban revela tal momento em detalhes:

Gentilmente, arrastei meus dedos – embrutecidos pela escravidão – até alcançar a largura de seu pescoço ... Minha outra mão enroscava-se em sua cintura e te apertava enquanto meus dedos escorregavam de seu

pescoço e espalhavam as gotas de água que brotavam acima de seus seios. Seu corpete ainda estava desamarrado e eu o afrouxei ainda mais ... Minha mão encontrou as pontas endurecidas de seus seios e você estremeceu. Pressionei meu rosto em seu pescoço e senti seu sangue, morno e acelerado debaixo de sua pele, pulsando contra minha boca ... Você se afastou, mas quando eu não soltei sua cintura, você se curvou em minha direção e sua perna levantou-se por debaixo da pesada saia que vestia de tal forma que você se pressionava contra mim.²

O relato de Caliban faz com que a discussão entre ele e Próspero na peça, ou seja, a denúncia de estupro e a resposta ofensiva do primeiro, ganhe uma nova dimensão, a qual é capaz de expor questões sexuais que, embora presentes na peça, tornam-se secundárias diante da aparente onipotência de Próspero e da ênfase à sua arte.

Quando encerra sua narrativa e prepara-se para assassinar Miranda, Caliban é bruscamente surpreendido pela entrada de Giulietta, filha de Miranda, que se oferece em troca da libertação da mãe. Caliban hesita por alguns instantes, mas cede finalmente à proposta. O livro termina com o casal deixando o castelo enquanto Miranda permanece solitária em seu quarto. Embora bastante simplificado, este breve resumo deixa entrever a diversidade de temas presentes no livro. Apesar de os personagens principais permanecerem os mesmos em relação à peça, sendo Giulietta a única exceção, e embora o leitor possa reconhecer a problemática do encontro colonial presente em *A Tempestade*, é difícil negar a coexistência no livro de temas derivados de histórias bastante conhecidas. Temas estes que, como discutido anteriormente, fraturam a suposta unidade e pureza do texto original, compondo um mosaico, cuja importância está na possibilidade de contaminar vozes autorais e institucionais.

Genericamente falando, *Caliban's Hour* pode ser incluído dentro do gênero romance como definido por Northrop Frye. No livro, Caliban é impulsionado pelo que Frye denomina de

² Williams, Tad. *Caliban's Hour*. London: Legend, 1994. p.136-137. (T. do A.)

sonho de realização do desejo (wish-fulfillment dream)³ que, embora aparentemente centrado na idéia de vingança, parece estar mais voltado para a necessidade de Caliban de se fazer entender e pôr um final em sua existência solitária. A partir desta ótica, Caliban pode ver seu sonho transformado em realidade no momento em que escapa com Giullietta, um evento que, desde que ambos sejam férteis, irá colocar Caliban na posição de pai dos netos de Próspero, fato este que, embora não seja desenvolvido no texto, pode ser considerado como sendo seu ponto crucial, ao qual pretendo retornar em seguida.

Caliban's Hour se encaixa também na proposta de Frye no que diz respeito ao modelo do herói/vilão. Se em *A Tempestade* Caliban não passa de um escravo sem possibilidades de reagir efetivamente aos maus tratos do colonizador (apesar de fazer uso da linguagem para amaldiçoar e denunciar a tirania de Próspero, ao final da peça, Caliban permanece subjugado), *Caliban's Hour* apresenta como protagonista uma espécie de herói byroniano. De fato, a categorização de Caliban como herói é mencionada no texto por ele próprio: “Fiz um grande esforço pra chegar até aqui, Miranda. A palavra ‘heróico’ não seria demasiado convencimento: Eu naveguei nos porões úmidos, malcheirosos e infestados de ratos dos navios; nadei milhas por águas geladas (...). Sim, ‘heróico’ deve ser a palavra ... se fosse possível haver um herói feio e desprezível como eu”⁴.

A partir de tal perspectiva é possível traçar um paralelo entre *Caliban's Hour* e um dos textos que permeia todo o livro. O tema principal de *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, está presente em *Caliban's Hour* traça maioria das diretrizes que irá determinar o destino de Caliban no livro. O conde de Monte Cristo é sem dúvida uma versão do herói byroniano que, de acordo com Francis Doherty, é identificado na literatura byroniana como “uma esplêndida figura aristocrática que foi corrompida do bem para o mal, na maioria das vezes por eventos além

³ Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1971. p. 186.

⁴ Williams, Tad. *Caliban's Hour*. London: Legend, 1994. p. 17-18. (T. do A.)

de seu controle, um líder natural dos homens ... alguém com um orgulho inquebrantável, paixões desgovernadas e um coração destroçado”⁵. No caso do Caliban de Tad Williams, tal descrição pode não se encaixar perfeitamente, mas as correspondências entre ele e o conde são bastante visíveis nos detalhes que compõem sua trajetória no livro. As passagens abaixo referem-se a momentos em que os heróis revelam pela primeira vez quão longa e sofrida a espera por vingança:

Conde: [o resultado daquela carta] “Você bem sabe, madame, foi minha prisão; mas você não sabe quanto tempo ela durou. Você não sabe que eu permaneci

por quatorze anos um quarto de léguas distante de você, numa masmorra em Chateau d’If. Você não sabe que em todos aqueles quatorze anos eu renovei a promessa de vingança que fiz no primeiro dia”.⁶

Caliban: “Durante duas décadas eu andei por aquela ilha deserta, num tormento desolador. Vinte anos negros, e tudo em que eu podia pensar era que algum dia eu encontraria seu pai novamente e executaria minha vingança”.⁷

Da mesma forma que o conde, Caliban foi traído por aqueles em quem confiou e foi também abandonado em uma ilha, a qual, embora não possuísse um forte, não era menos sufocante que Chateau d’If: As duas ilhas são retratadas como locais de confinamento e desolação. Além disso, o conde e Caliban passaram a juventude meditando sobre a idéia de vingança. Ironicamente, as primeiras pessoas a ouvirem suas confissões são justamente as mulheres que ambos amaram tão intensamente no passado, Mercedes e Miranda, mas que, ao final, não se tornam as parceiras dos heróis. O conde parte com Haidee e Caliban com Giullietta, sendo ambas as fomentadoras de tal decisão.

O paralelismo entre os textos é quebrado, no entanto, no que se refere à descrição física e social dos heróis. Enquanto o conde aparece como extremamente rico e charmoso, Caliban, ao

⁵ Doherty, Francis M. *Byron*. New York: Arco Publishing Company, 1969. p.59. (T. do A.)

⁶ Dumas, Alexandre. *The Count of Monte Cristo*. New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group, 1981.p. 415. (T. do A.)

⁷ Williams, Tad. *Caliban's Hour*. London: Legend, 1994. p.17-18. (T. do A.)

contrário descreve a si próprio como “feio e desprezível”. Neste momento, é preciso chamar a atenção para o fato de que existem duas narrativas paralelas no texto: Caliban contando seu passado e um narrador em terceira pessoa, cuja voz parece ecoar a de Próspero em *A Tempestade*. Por exemplo, no início do livro, o narrador refere-se a Caliban como a encarnação do Demônio, uma figura sinistra, e algo indefinido que cheira a peixe e cuja voz é gutural. Na maioria das vezes, Caliban é retratado como uma figura animalesca, misteriosa e ameaçadora. Nesses momentos, a voz agressiva de Próspero pode ser claramente ouvida. De acordo com o narrador, Caliban possui dedos escuros e patas, além de assemelhar-se a um símio e mover-se como uma fera à procura de alimento.

O clima de suspense e mistério que surge dessas caracterizações contribui para que a possível história de amor entre Caliban e Giullietta aproxime-se da encontrada em *A Bela e a Fera*. Embora existam várias versões para o conto, o tema central permanece o de um príncipe amaldiçoado, transformado em uma fera, cuja aparência desfigurada o isolou do resto do mundo até o dia em que o pai de Bela entra em seu castelo por obra do acaso. Para salvar o pai, Bela passa a viver com a Fera e eventualmente apaixona-se por ele. Ao beijá-lo, Bela desfaz o encanto, a Fera transforma-se em um príncipe e o casal vive em felicidade eterna⁸. No caso de Caliban, não existe encanto a ser quebrado e o leitor não é informado sobre o desenrolar de sua relação com Giullietta. Porém, o clima de mistério, a forma como Caliban é descrito pelo narrador e as condições incomuns através das quais a união de ambos os casais se realiza, torna evidente a correspondência entre as duas histórias. Contudo, é importante observar que esta correspondência ocorre somente em relação ao discurso do narrador, pois é através de sua voz que Caliban é

⁸ Kalinowski, Fiona. *Beauty and the Beast*. London: Penguin Books, 2000.

associado com a idéia de bestialidade. Como afirmado anteriormente, a narrativa de Caliban, ao contrário da voz do narrador, não deixa dúvidas sobre sua humanidade.

Pelo menos dois outros temas, incluindo *Robinson Crusoé* e *Othello*, estão presentes em *Caliban's Hour* além dos analisados neste trabalho e, certamente, o texto merece um tratamento bastante cuidadoso no que diz respeito a questões póscoloniais, sobretudo em relação ao problema da linguagem. No entanto, por limitações de espaço, ateno-me neste momento a estas rápidas investigações que de forma alguma esgotam o campo de possibilidades aberto pelo texto em questão. Um último ponto a ser discutido talvez seja a forma pela qual *Caliban's Hour* desenvolve a idéia de fusão entre colonizador e colonizado. Por um lado, o texto proporciona a Caliban a possibilidade de vingar-se e recontar o passado de acordo com sua perspectiva, usando para tanto a linguagem do dominador. Por outro, o texto aponta para a união sexual e afetiva entre o colonizador e o colonizado; refiro-me à união entre Caliban e Giulietta e ao fato de que o sangue de seus filhos será uma mistura do sangue de Sycorax e do demônio (tendo em vista as palavras de Próspero em *A Tempestade*) e, paralelamente, do sangue de Miranda e Fernando, o que significa dizer, do sangue de Próspero e Alonso, respectivamente. Dessa forma, pode-se notar que, estrutural e tematicamente, *Caliban's Hour* instiga a dissolução do centro. A estratégia de contaminação intertextual que ocorre a partir da bricolagem dos temas presentes em *O Conde de Monte Cristo*, *A Bela e a Fera* e *A Tempestade*, entre outros, aliada ao desenvolvimento do enredo (i.e., a forma e o conteúdo do romance) aponta para a fragmentação de autoridades centralizadoras, infectando Shakespeare e Próspero de tal forma que suas vozes tornam-se ruídos dispersos em meio a uma profusão turbulenta de sons.

A análise em questão pode favorecer a idéia de que conceitos como hibridismo, multiculturalismo ou mediações são realmente capazes de proporcionar mudanças significativas

no mundo em que vivemos. No entanto, é necessário levar em consideração que movimentos de resistência cultural e iniciativas descentralizadoras, como parece ser o caso de *Caliban's Hour*, tornam-se relevantes na medida em que não se perdem na esterilidade teórica e filosófica comuns no meio acadêmico. Como nos lembra Néstor García Canclini, a idéia de hibridismo pode ser uma ferramenta importante para a resistência cultural desde que venha acompanhada de um pensamento crítico e que não se desvincule de questões sociais⁹. Contaminar o centro na teoria é certamente bem mais simples e cômodo do que enfrentar questões de ordem prática. Não quero afirmar com isso que a resistência cultural seja inútil ou menos importante do que resistências no campo econômico e político. Procuro enfatizar somente que não é possível resistir culturalmente sem que se leve em conta as pressões do capitalismo global e as demandas neoliberais. Além disso, não devemos ignorar nossa posição privilegiada como intelectuais e produto do sistema que condenamos. Como nos diz Noam Chomsky, o intelectual pode enquadrar-se em duas categorias: “clericais”¹⁰ e não-clericais, nosso papel político está em decidir por qual iremos optar.

⁹ Canclini, Néstor García. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico City: Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. p. 280.

¹⁰ Chomsky, Noam. *Understanding Power*. Ed. Peter Mitchell. New Ed. Peter Mitchell. New York: The New Press, 2002.