



DOCUMENTA

CALIBÃ, OU AS METAMORFOSES DE
PRÓSPERO¹

Marcus Mota
Universidade de Brasília.
E-mail: marcusmotaunb@gmail.com

RESUMO

Neste ensaio foram registradas ideias que serviram de ponto de partida para a elaboração do texto teatral do espetáculo **Caliban** (2007). Grande parte do ensaio busca problematizar a figura do filho de Siorax e as implicações dessa releitura para a montagem supracitada.

Palavras-chave: Shakespeare, A tempestade, Dramaturgia, Calibã.

ABSTRACT

*In this essay, we present ideas as a starting point to the dramaturgy of the **Caliban** (2007). Most of them are related to Siorax's Son and it's re-reading so as to structure the creative process.*

Keywords: Shakespeare, The Tempest, Dramatugy, Calibã.

1 Ensaio exploratório para o espetáculo **Calibã, o encontro dos mundos. Fantasia musical**. Escrito em agosto de 2006. Para o texto, foi utilizada a edição com notas e comentários de David Lindley (Cambridge University Press, 2002). Na parte final deste ensaio, arrola-se bibliografia utilizada como referência para a elaboração tanto do texto de **Caliban** quanto deste que ora se publica.

I Calibã é o anjo da rebelião, mas de uma rebelião desqualificada desde os seus primeiros sinais. Tal é a construção da personagem Calibã em **A tempestade**. Antes da aparição de sua figura, há uma série de atos que impõe a autoridade e poder de Próspero, série esta que se opõe a comportamentos que se colocam contra uma posição hegemônica. Assim, quando Calibã aparece em cena, ele parece vir para materializar todas as anteriores referências desviantes. Daí o excesso por meio da qual a figura de Calibã é construída: ele é um excesso negativo, uma usurpação, um acúmulo de atos contrários à ordem. A atualidade de Calibã projeta o passado e o futuro de uma ação ilícita.

Se não, vejamos. Desde a cena da tempestade temos uma associação entre divisão de perspectivas e naufrágio. O Contramestre, seguindo ordens do Comandante do navio, procura insuflar ânimo aos marinheiros, para que os procedimentos especiais que equilibram o barco sejam executados. Assim, o Contramestre, como Ariel, cumpre com suas obrigações, mantendo todos unidos em torno de uma só atividade. Remando em outra direção, entram os nobres, pensando que podem no mar ser tão eficientes como em terra pareciam ser. O Contramestre veementemente insta para que eles voltem para suas cabines. Suas palavras, dentro do contexto de luta contra o cataclismo, tanto expressam uma vontade diante do perigo, quanto beiram ao destempero. Neste momento de exceção, o excesso do Contramestre é normalizado, mas ressoa como uma desconsideração com a hierarquia social. À indagação de “onde está o comandante?”, emitida por Alonso, e ecoada provocativamente por Antônio, seu irmão, o Contramestre responde “Fora daqui! O que

importa nessa essa confusão² aqui o nome do rei! Para a cabine! Silêncio! Não nos atrapalhem!”

O Contramestre procura conter as ondas da discórdia dentro do barco. A luta é tanto contra o mar quanto contra os corações. Ao destratar a realeza, o Contramestre rompe com o decoro. Mas o faz em função de restabelecer uma outra ordem, que inclui a todos: a sobrevivência. Entre a vida e a morte, tal opção extrema ultrapassa barreiras e condicionantes sociais.

Quebrado o decoro, estabelece-se o precedente. Sebastião, irmão do rei de Nápoles, e Antônio, irmão de Próspero e usurpador do Ducado de Milão, estabelecem uma parceria: retornam à cena e proferem ataques verbais ao Contramestre: “Que tua garganta apodreça, seu cachorro berrador, blasfemo e maldoso” “Vai te enforcar, cão, vai te enforcar seu gritador insolente e vagabundo³!”

Note-se como os insultos se dirigem à performance do Contramestre. Precisando reforçar a disciplina e elevar a moral de seus comandados, o Contramestre vale-se de um vocabulário condizente à situação de lidar com os homens no barco. Os atos verbais relacionam-se ao desempenho de sua função.

No caso de Sebastião e Antônio, as palavras também informam sobre as personagens. Mas de um outro modo. Pois os insultos são efetivados contra a autoridade do Contramestre, de maneira a rebaixar seu trabalho por atacar a pessoa que ocupa a função. Assim, quem até aqui tinha gritado mais alto e com maior frequência é desqualificado. O fato de Sebastião e Antônio serem irmãos não irmãos entre si, mas irmãos de poderosos coloca-os em uma estranha e compartilhada identidade: viveram à sombra, às margens do Poder. Antônio conquistou seu reino traindo seu irmão. Sebastião pode ser o próximo.

Assim, Sebastião e Antônio se aproximam e se irmanam no ataque despuddorado a quem ocupa uma posição hegemônica. Mesmo com o navio a pique, eles agem. Para os dois, a conquista e manutenção do *status* é mais importante que a vida. Eles se vêem mais atingidos pelas palavras do Contramestre que pela tempestade. Como as palavras estão intimamente relacionados com as ações, os atos verbais de Sebastião e Antônio não objetivam nada mais que estabelecer uma estrutura pendular que posiciona antagonicamente os pontos extremos em contato: Sebastião e Antônio são melhores que o Contramestre por que o Contramestre é rebaixado — cão e filho de uma mulher desclassificada. Sebastião e Antônio são melhores que o Contramestre pois são diferentes dele por *status* e berço.

Mas, agindo e falando desse modo, Sebastião e Antônio são assemelhados ao falar do Contramestre e à origem não nobre deste. E assim, se identificando ao Contramestre, partilham os adjetivos a ele imputados — cães e filhos de uma rapariga.

2 No texto original temos “What cares these roarers for the name of king?” Roarers são as ondas, mas também se relacionam com a multidão desordenada. A tempestade, como evento natural, mais uma vez se funde com o mundo humano.

3 No texto original temos “What cares these roarers for the name of king?” Roarers são as ondas, mas também se relacionam com a multidão desordenada. A tempestade, como evento natural, mais uma vez se funde com o mundo humano.

Nesse jogo de construção das personagens pelas referências que a performance verbal atualiza, vemos que um jogo entre identidade e diferença é produzido pelas próprias personagens. No entanto, a compreensão desse jogo é arremessada além das personagens, de forma a exigir atos de integração que reúnam as partes lançadas e estabeleçam as especificidades e correlações manifestadas. Pois as atribuições negativas que Sebastião e Antônio produzem quanto à figura do Contramestre não se amparam no contexto das ações da cena. O Contramestre, no cuidado do barco, não é um cão covarde, nem simplesmente um inútil gritador. A correlação entre a figura e o atributo implode a pretensão desqualificadora dos nobres.

Por outro lado, revertendo-se as palavras negativas a quem as proferiu, observamos que o conteúdo dos xingamentos melhor se aplica aos seus emissores. Os insultos durante a tempestade são ruídos que dificultam a já complicada atividade de se organizar uma resistência contra os ventos e as ondas. Afinal, vemos que os nobres não são tão nobres tanto em suas palavras, quanto em suas ações. Eles trabalham mais para tempestade que para os homens. Devolvendo com juro a transgressão dos limites perpetrada pelo Contramestre, os dois nobres não se notabilizam por reequilibrar uma ordem: eles se avolumam como despropósito.

De qualquer forma, desde a primeira cena, o excesso negativo dos insultos, a ruptura com a norma é associada a um padrão de comportamento inicialmente temerário e depois aniquilador. Do Contramestre aos nobres temos uma hipérbole do mal. Os contatos interpessoais que produzam uma extrapolação do contrato social devem ser banidos. Pois, como se pode ver, acarretam uma multiplicação de seus efeitos terríveis. São, então, como as ondas que se reúnem aos ventos e formam as tempestades.

Outro precedente de Calibã, além do próprio Próspero reagindo à lembrança do irmão Antônio durante o relato para Miranda, é sua mãe, Sicorax. Na discussão com Ariel, Próspero reverte a situação desfavorável ao incisivamente fazer seu alado assistente não esquecer do que a bruxa Sicorax fizera. Mudando o tópico da conversação, do pedido de liberdade para a lembrança de antigos sofrimentos, Próspero instala-se na memória de Ariel e a nutre com as imagens terríveis.

“PRÓSPERO

(...) então você já se esqueceu da louca bruxa Sicorax, que a idade e a inveja encurvaram? Por acaso você já se esqueceu dela?

ARIEL

Não, senhor.

PRÓSPERO

Esqueceu, sim. Onde ela nasceu? Fala. Me conta.

ARIEL

Na Argélia, senhor.

PRÓSPERO

Ah, ela nasceu lá?! Será que eu preciso todo mês dizer de novo quem você é, já que você sempre esquece?! Pois, você bem sabe que essa desgraçada bruxa a Sicorax, por causa de inúmeros abusos e terríveis feitiçarias indignos de chegar aos ouvidos dos homens, ela foi banida da Argélia. E por causa de uma só coisa - a gravidez- não acabaram com a vida dela, não é mesmo?

ARIEL

Isso, senhor.

PRÓSPERO

Pois este monstro de olhos azuis com o filho no ventre foi trazido prá cá e aqui abandonado pelos marinheiros. E você, meu escravo, como você mesmo diz, você era escravo dela. E, como você, por ter um espírito tão delicado para performar as ordens tão baixas e repugnantes que ela exigia, se recusava a cumprir tais comandos, ela te aprisionou na fenda de uma árvore, ajudada por seus poderosos ajudantes e seguindo a sede de sua raiva sem fim. Fenda na qual por doze anos você ficou preso sofrendo atormentado, tempo durante o qual ela veio a falecer e lá te abandonou esquecido, e de lá você arremessava teus gemidos, sem cessar como as rodas de um moinho. Então essa ilha, tirando o filho que ela jogou aqui, um monstruoso bicho sardento, não se honrava de ter alguma figura humana.

ARIEL

É, Calibã, o filho dela.

PRÓSPERO

Coisa estúpida! Pois ele, esse mesmo Calibã, agora me serve.”

Este relato antecede a saída de Ariel da cena, para cumprir novas ordens de Próspero, e a entrada de Calibã. De uma certa maneira, há uma tentativa de

transferência das características de Sicorax para Calibã, como forma de se explicitar características de ambas figuras não só oponentes a Próspero mas imagens de toda e qualquer insubmissão. Esta deliberada montagem associa a deformidade física com a deformidade ética dos atos.

Para obter e manter a subalternidade de Ariel, Próspero amplia a negatividade da imagem de Sicorax. Próspero compete com Sicorax, disputa seus súditos. Mesmo ela estando morta há doze anos, os efeitos de seu domínio doze anos ainda estimulam uma reação vigorosa por parte de Próspero. Ariel ficou doze anos sobre o poder de Sicorax e há doze Próspero reina nessa ilha. Na verdade, ao invés de se comemorar o reinado no ex-reino de Sicorax, essa dúzia de anos lembra que há doze anos Próspero perdeu seu Ducado em Milão. Ou seja, os doze anos na ilha são doze anos sem Milão. Estar na ilha é lembrar de que poderia estar em Milão, que um dia esteve lá, e era o duque, e que seu lugar foi usurpado.

Com isso em mente, para Próspero, torturar Ariel com as dilatadas imagens do passado, é um exercício de atualizar as memórias de algo que também não cessa. Ele aplica a Ariel e aos outros da ilha o que faz consigo mesmo. Por isso, sempre o passado é pior, é o passado com a bruxa enrugada e corcunda - lembrança de um tempo ruim, de uma desgraça, de um evento terrível, da ruínoza tempestade da vida de Próspero. Submeter Ariel a essa tortura é circunscrever todos os habitantes da ilha à lembrança traumática de um passado que retorna em suas desrealizações. As coisas desfeitas, o poder usurpado, as águas do mar, a ilha sem forma e vazia. Não há como associar essa travessia de Milão para a ilha a qualificações positivas. De Milão para ilha, Próspero singra um mar de perdas.

Chegando lá, Próspero encontra um reino sem soberano, uma criança sem mãe e um anjo preso em uma árvore vociferando para o céus a dor e a nostalgia de poder voar.

Próspero, pois, encontra outras criaturas que perderam, que estão sem ninguém, que estão presos a suas desgraças particulares. E, como senhor das desgraças, como mais desgraçado entre os desgraçados, Próspero é soberano da ilha das lágrimas. Mas precisa vencer o fascínio da antiga senhora de todos, precisa ser mais forte que ela, precisa eliminar a presença dela.

Assim, durante os doze anos seguintes, Próspero articula as antinomia entre Ariel e Calibã como forma de granjear o controle na ilha, pelo domínio de seus habitantes. O domínio vem da introjeção neles da discórdia e do ressentimento. Juntos, Ariel e Calibã são mais fortes que Próspero. Até mesmo sozinhos, quem pode saber... Mas nunca a ilha tem uma governança distribuída entre seus habitantes.

Ariel é subjulgado pela introjeção dessa antinomia que se baseia na localização do mal. Note-se como Ariel é excluído de participar do mal, o qual exclusivamente pertence à esfera de Sicorax, segundo Próspero. Assim, um amplo domínio, uma soberania também é vedada a Ariel. Ariel não pode comandar, ser senhor da ilha. Se não tem o poder de mandar, então tem a capacidade de obedecer.

Nesse ponto reside a prisão de Ariel: ele está preso por que não pode mandar. Por ter aquilo que Próspero chama de um ‘espírito delicado’, Ariel recusou-se a servir Sicorax e foi condenado a ficar restrito a uma árvore. O estranho dessa história contada por Próspero é que novamente a insubordinação é punida severamente e que a prisão ocorre pela não participação de Ariel em missões baixas e repugnantes. A chave disso é essa dissociação entre uma suposta essência de Ariel e atos considerados desviantes dessa essência. Próspero, ao definir quem é Ariel, define-o pela incapacidade que Ariel tem de praticar atos relacionados a Sicorax. Próspero, nesse transplante de memória, instala em Ariel uma fixa imagem que Ariel deve ter de si mesmo. Entre os diversos aspectos da realidade, diante da complexidade e variação que o mundo apresenta, Próspero impõe que Ariel seja só uma coisa: que não seja como Sicorax.

No relato de Próspero, pois, há todo um esforço em sustentar determinadas separações, divisões e estereótipos, tidos como finais e absolutos. Afinal, o soberano é quem tem a última palavra, a única. A co-presença de elementos considerados excludentes, porém, é o tempo inteiro manifestada pelo modo como o próprio Próspero constrói a memória de sua hegemonia. Pois tal hegemonia reside justamente nisso: na redução da complexidade do mundo a uma binária e arbitraria distribuição de capacidades e atributos.

Afinal, o anjo preso a uma árvore gemendo sem parar enche a ilha de um terror tanto quanto o faz o descarregar das nuvens e do ventos em uma tempestade, ou a voz de Calibã, enfrentando Próspero.

II

A aparição física de Calibã é precedida por uma ágil seqüência de breves ações: instruções a Ariel, saída de Ariel, magia que traz Miranda do sono para a realidade, conversa entre pai e filha, chamados por Calibã, resposta verbal de Calibã, reentrada de Ariel como uma ninfa, despedida de Ariel e entrada de Calibã.

Dois procedimentos ficam bem patentes aqui: a marcação do contraste entre Ariel e Calibã, por aproximação entre suas saídas e entradas, e o isolamento de Calibã.

Inicialmente, a sobreposição de eventos, ao mesmo tempo que produz um efeito de aceleração no curso dos acontecimentos representados, reduzindo o intervalo entre eles, por esta sobreposição mesma difunde o confronto en-

tre o que aqui é alinhado. Pois a saída e reentrada de Ariel apresentam um ser-vo que cumpriu eficientemente os comandos de seu senhor - Ariel operou não só com qualidade como também em menor tempo. Assim, antes da entrada do insubmisso Calibã, temos Ariel, desempenhando um modelar comportamento serviçal. Todo o poder de Ariel se reduz a melhor servir Próspero. Agindo bem e rápido não oferece resistência à direção de seu patrão. Não há tempo.

Entre a modelar saída e reentrada de Ariel, temos o curto diálogo entre Próspero e Miranda o contraste ente Ariel e Calibã é verbalmente anunciado:

“PRÓSPERO

Acorde, meu bem, acorde (...) Vamos visitar Calibã, meu escravo, que nunca me responde com educação⁴.

MIRANDA

É por que é um mal caráter (villain), senhor.
Não suporto olhar pra ele.

PRÓSPERO

É, mas precisamos dele, pra fazer nosso fogo,
trazer nossa lenha e nos servir em tudo
que nos facilita a vida. Ei, escravo: Calibã!
Você, daí debaixo, você fale!”

Em sua conversa com Miranda, Próspero partilha com ela a qualificação negativa aplicada ao seu rebelde serviçal. Para esse texto acorrem as diversas e anteriores referências ao relacionamento interpessoal assimétrico. A censura dos atos verbais de Calibã retoma tanto o relacionamento entre o Contramestre e os membros conspiradores da realeza, quanto o tenso diálogo entre Próspero e Ariel. Na boca de Próspero estão as palavras que rebaixam seus oponentes. Próspero profere tantos impropérios quanto a terrível dupla de nobres no barco e, como veremos, Calibã.

Então, uma primeira expectativa em relação à figura de Calibã se encontra em sua linguagem, na produção sonora da personagem. Tanto que ele marca sua presença por responder a Próspero antes de entrar em cena. Sabemos sobre Calibã pelo ouvir falar dele e pelo ouvir sua voz antes que ele apareça completamente em cena. Ou seja, antes de sua entrada, Calibã é analisado pela cena, dividido em pedaços, distribuído em migalhas pela peça.

Esta operação em um primeiro momento parece uma preparação para o impacto da figura cujo auge audiovisual estaria em sua entrada. Porém, tal

⁴ No texto original, “who never yields us kind answer”, literalmente ‘que nunca nos dá resposta agradável’.

analítica aqui tem o efeito contrário: trata-se de arrefecer os efeitos de uma ampla aparição através de sua decomposição. Assim, quando Calibã aparece, sua presença é um anti-clímax. Por que as expectativas negativas geradas pelas avaliações e estruturantes contrastantes de Próspero projetam um evento intenso, uma tempestade do mal, a qual não corresponde ao que chega em cena. A exorbitância de Calibã, desde a história de sua mãe, expulsa o deformado de fazer parte da realidade mensurável. Calibã como excesso negativo contribui para o exclusivismo controlador de Próspero.

Segundo elemento da decomposição da figura de Calibã está em seu olhar. Tanto visto, quanto vendo, Calibã é uma criatura abjeta. Na abertura do relato sobre a origem de Calibã, Próspero frisa os olhos azuis de Sicorax, 'this blue-eyed hag'. Esse azul nos olhos é bem distante de nosso padrão de beleza. Se associa a olhos lívidos, obscuros, indefinidos, olhos tomados pela uniformidade da cor, como se tivessem sido derretidos. Para nós hoje seria como algo cinzento.

De qualquer modo, o que interessa é a construção da imagem da mãe como algo ofensivo aos olhos, uma monstruosidade. Ver Sicorax e Calibã é algo difícil, terrível. O melhor é colocá-los no espaço do não permitido, do não aceitável, do excesso. Os olhos de Sicorax são aquilo que Próspero vê, que Miranda vê. A flexibilidade da imagem dos olhos funda-se em promover uma situação de observância na qual quem olha e o que é visto interagem e explicitam os pressupostos dessa interação. O observador, ao qualificar o observado, se qualifica, expõe o horizonte de seu julgamento. Os olhos vistos exibem os olhos que vêem.

Miranda não suporta olhar para Calibã por que considera Calibã apenas como materialização de algo negativo, 'villain'. A ironia reside justamente que é o vilão que torna a vida deles, dos senhores da ilha, apazível, 'and serves in offices that profit us'. Miranda, cujo nome vem de 'mirar', 'espelho', 'aquela que é admirada', iguala a repugnância física e a comportamental de Calibã, construindo uma totalidade negativa que não reconhece os benefícios e a positividade da presença do seu escravo.

Tal pai, tal filha. A vilania, exclusividade do mal, e o não reconhecimento das boas capacidades de alguém também são atos próprios de Próspero, como quando ele manda seu angelical servo para mais serviços. Logo, tanto Ariel, quanto Calibã, para quem detém a hegemonia na ilha, não passam de cumpridores de ordens. Ser escravo e ser negativamente qualificado são operações correlatas.

Mas o pai supera a filha no sentido da amplitude da capacidade de projetar seu domínio para além de seus limites. Próspero chama Calibã da terra, 'thou

earth'. Como se pode ver, Próspero controla uma ilha cujos pontos extremos, céu e terra, em suas dilatadas dimensões e profundezas respondem ao comando de uma única voz. A verticalidade promovida pelo eixo Ariel-Calibã inscreve a presença de um poder que está em todos os lugares. Não há lugar onde a voz de Próspero não chegue. E a ilha inteira não passa das coordenadas estabelecidas pelo soberano. A ilha existe em função dessas medidas cujas grandezas melhor se avistam na antinomia entre a figura celeste de Ariel e a desformidade terrestre de Calibã. Ao impor esta fantástica geografia à sua ilha, com seus limites e marcos extremos, Próspero não só é o senhor como o conhecedor da terra. Próspero, pois, tem o poder de um saber que ele mesmo instaurou.

Duas coisas ficam patentes no eixo valorativo dessa geografia: sua base dicotômica e antinômica e o excessivo negativo em Calibã, provocando uma polaridade assimétrica. Explicando: uma coisa é dividir o mundo em duas metades. Outra, é, dentro dessas metades, escolher uma como a pior. Primeiro, Próspero divide o mundo em duas metades, mas fica fora do mundo partido. Ambas as metades são inferiores e não autônomas. Todas as partes estão submetidas ao que está fora delas e que as comanda e marca as diferenças. Em segundo, dessa duas metades já inferiores há uma mais inferior ainda – a pior parte de todas, que é muito pior que a parte um pouco menos pior, e infinitamente pior que o senhor da ilha. E, como poder e valor estão juntos, o pior de todos tem os piores atos.

Este excelso despotenciamento de Calibã o situa diametralmente oposto e distante de Próspero. Toda a hierarquia criada na ilha por Próspero parece se fundamentar em localizar esta distância impossível de ser ultrapassada entre a esfera inatingível de Próspero e a subalternidade perene e absoluta de Calibã. A condição inferior de Calibã é tanta que redundava em fato, pois, por sua origem e pelas atividades que executa, Calibã é isso mesmo: o último degrau da escala de valores da ilha. Próspero tem sua soberania sustentada pela distribuição de valores e atividades através da qual as criaturas da ilha são classificadas.

Tal situação agora, doze anos depois da chegada de Próspero, é, contudo, totalmente o inverso de quando Sicorax governava a ilha. Enquanto Sicorax era viva, ela não era uma bruxa e seu filho era o príncipe, o segundo em poder, seu sucessor. Calibã é o digno herdeiro, o justo proprietário dessa ilha. Ariel estava preso em uma árvore, como Calibã agora em sua gruta. Ariel era um escravo punido, como agora Calibã, um príncipe destituído, trabalha carregando lenha. Nesses doze anos, Próspero prosperou, enquanto que Calibã...

Dessa maneira, Próspero é o usurpador. Agindo como seu irmão, Próspero tirou o poder de quem o detinha por direito. Seguindo os métodos de cons-

trução da memória que Próspero pratica, basta ver a origem para saber e dominar seus efeitos: de uma mãe perversa, um filho perverso. E de irmãos usurpadores, o que poderíamos dizer?

Talvez nesse momento se encontre a compreensão da exacerbada atividade de Próspero contra Calibã e da feroz reação de Calibã a Próspero. Calibã e Próspero estão vinculados. O nexos entre eles se verifica em uma ampla consideração da relação senhor-escravo por meio da qual esta ilha sem nome está erguida. A partir do momento em que tal esforço de apagamento e despontuação de Calibã for contextualizado, não a partir de uma abstrata instância ideológica e sim através da dramaturgia da hegemonia presente em *A tempestade*, é que poderemos apreciar, para além do ressentimento e da desforra, como as referências dramatizadas especificam e refinam atos de percepção.

Afinal, por que Calibã?

III

A entrada de Calibã e primeiro com Próspero são marcados por uma troca de agressões verbais — pragas e xingamentos, como se num ringe os dois disputassem a primazia de quem é mais forte na palavra que desqualifica e rebaixa. Calibã deseja que o corpo de Próspero se cubra de feridas. Mas no detalhe do texto, vemos que Calibã pragueja para que essa destruição de Próspero seja realizada através da água ('dew', orvalho) e dos ventos ('south-west', vento sentido sul-oeste):

“CALIBÃ

Que um terrível orvalho, como o que minha mãe com a asa de um corvo colhia de charcos podres, caia sobre vocês!⁵ Que o vento quente do sudoeste sopre em vocês e cubra vocês de feridas⁶!”

Calibã, como um novo Próspero, um novo Ariel, invoca uma tempestade para destruir o soberano usurpador da ilha de sua mãe Sycorax. Os materiais da tempestade — vento e água — atravessam a peça. Mesmo depois do naufrágio, o cataclismo se faz presente, rugindo, rondando a vida de todos. Seus efeitos ressoam entre as conversações e são reapropriados pelas personagens, fundindo referências da natureza com atos humanos.

Tal técnica da ressonância explicita a lógica composicional de Shakespeare, exigindo um diferente conceito de “atos personativos”. É a imagem da ressonância, de suas qualidades acústicas que determina a elaboração e construção dos personagens em *A tempestade*. Nesse sentido é que a peça foi feita de som, para se ouvir. Não se trata simplesmente da produção de som, mas

5 “As wicked dew as e'er my mother brushed with raven's feather from unwholesome fen drop on you both!” O direcionamento da praga é para Próspero e Ariel.

6 “A south-west blow on ye, and blister you all o'er!” Ventos nessa direção eram quentes e relacionados a doenças.

7 Desenvolvi este conceito em *A dramaturgia musical de Ésquilo* (Editora UnB, 2008), como forma de se evitar a identidade entre personagem e pessoa. Retomo tais considerações em *Dramaturgias: Conceitos, Análises e Experiências* (Editora UnB, 2017).

do princípio de composição que ordena os atos personativos, o imaginário e a recepção da obra.

Se não, observe-se: Calibã invoca uma tempestade contra Próspero. Essa tempestade é elaborada em parte com o orvalho terrível, com a poção mágica de Sicorax. Voltando um pouco na peça, no relato em que Ariel apresenta a tempestade contra os inimigos de Próspero, o serviçal alado informa que “Em segurança o barco do rei está atracado no golfo onde uma vez o senhor me chamou lá pela meia-noite para buscar orvalho das sempre tormentosas Ilhas Bermudas”

Assim, ambas as tempestades, a de Próspero e a de Calibã, foram produzidas pela mesma magia, pela mesma poção mágica. Na verdade Próspero, Ariel, Calibã e Sicorax todos manipulam os mesmos ingredientes. É Próspero quem busca se apartar dessa mútua pertença. Imputando ao outro uma restrição, um traço definidor e aviltante, Próspero opera uma dupla exclusão: reúne o anormal em um conjunto especial e instaura um espaço privilegiado para si.

Mas o poder de Próspero depende de quem ele nega. Pois o orvalho que capacita a tempestade, que a enforma, vem de longe, de fora, da fonte das tempestades, das Ilhas Bermudas. Do mesmo modo, quando Próspero qualifica Sicorax, afirma que a mãe de Calibã vem da Argélia e que possui um fúria imitigável, ‘unmitigable rage’. Aquele com quem Próspero entra em confronto sempre é lançado para um outro lugar, mais remoto e caótico. Neste arremesso, Próspero impulsiona a si mesmo como senhor das fronteiras e do padrões de percepção e valoração. Posicionando o adversário na distância, Próspero articula seu status quo. Tal estratégia, porém, não impede que se veja no adversário imensas semelhanças com Próspero, que se conclua que todos estão no mesmo nível. Não é à toa que Próspero está sempre combatendo entre iguais – irmão e soberanos.

Nisso, a tempestade que tudo destrói, como um desejo de eliminar e anular o outro, a tempestade também reúne a todos. A imagem acústica da tempestade favorece a compreensão dos eventos em seu específico ritmo de representação: a intensidade é compartilhada por objetos em mesma frequência. Na verdade, não é a tempestade que causa a partilha. Mas as pessoas transferem energia para as outras quando estão em sintonia.

Como vemos, a grande tempestade não é a da natureza, e sim a desse todo de trocas interpessoais que acontecem em situação de contato e convivência. O poder de Próspero vem dessa situação de contato, que ele procura obliterar. Mas é a situação e não seus agentes isolados que efetivam o poder. A tempestade assinala algo que ultrapassa suas fontes, suas causas, deslocando o foco para sua produção. Esta ultrapassagem é a exibição de nexos e vínculos, uma amplitude que insere o que quer que seja no cataclismo.

Próspero reage às imprecções de Calibã com mais imprecções, que sugerem dores, suplícios, tormentos físicos. Próspero reage manifestando torturas, castigos infligidos a um escravo rebelde. O que se destaca nessa resposta é a modalização do sofrimento: Calibã vai sentir o tempo inteiro picadas no corpo. À pontual praga que Calibã proferiu, vem a altissonante réplica de Próspero. O senhor da ilha assume o papel de Sicorax, que havia condenado Ariel a doze anos de castigo e prisão. Novamente, Próspero performa em excesso, agindo contra aquilo que pensa ser uma desvio da norma.

Disso fica claro que todos em **A Tempestade**, sem exceção, são criaturas exorbitantes. Em todos os encontros interpessoais o padrão é justamente essa intensidade manifesta. Próspero censura e nega os atos excessivos dos outros, mas ele mesmo está submetido a este padrão que a todos envolve e a todos determina. Assim, mais que a linear relação entre senhor e escravo, vemos que Próspero mesmo é escravo desse padrão, que, mesmo negando tal dimensão hiperbólica, ele vale-se dela constantemente. O tempo pleno, o tempo da norma e do padrão justamente é o dessa intensidade. Todos interagem em função dessa qualidade da ação. A diferença de Próspero reside em procurar sustentar, em fazer crer que há um espaço não suscetível ao caos, ao disforme. Esta é a sua magia. E tudo fica que fora desse espaço é prova palpável da existência das palavras de Próspero e de seu poder. Assim, tudo o que existe se encontra submetido à soberania de Próspero porque foi classificado como não pertencente à ordem que ele rege e mantém.

Nesse sentido, a incipiente revolta de Ariel e a brutal acusação de Calibã deixa de ser eficazes porque foram proferidas por alguém de fora do espaço criado por Próspero. Tais brados deixam de ter sua justiça em razão de sua expropriação: seus próprios emissores em si mesmo não estão qualificados para realizar estes atos. Ariel e Calibã são especialistas em trazer coisas para Próspero, “to fetch dew” “fetch in our wood”. Na nova ordem da ilha, imposta há doze anos, cabe a Próspero a manutenção de expectativas e referências quanto aos atos. De forma que Próspero define a identidade dos membros da ilha por administrar seus pressupostos de ação, pensamento e vontade.

Entretanto tais pressupostos são os pressupostos de Próspero. Eles também definem seu propositos. Próspero, como os outros é mais um habitante dessa ilha e como os outros é também integrante da mesma ordem que ele tanto contribui para configurar. O tempo do suplício eterno, o tempo do castigo perpétuo é correlato do empenho e desejo que a ordem da ilha continue. O aspecto pontual e imediato da rebelião de Calibã e o horizonte de longa duração de Próspero se complementam como perspectivas de aniquilação ou persistência de um padrão que diz respeito a todos.

Então Calibã aprofunda o fosso entre ele e Próspero, através do mais veementemente ataque à autoridade do soberano:

“CALIBÃ

Essa ilha que é minha, por Sicorax minha mãe,
você roubou de mim. Quando você chegou aqui
do início você me acariciava, me tratava bem,
me dava de beber água fresca e me ensinava
os nomes da grande e da pequena luz,
que brilham de dia e de noite. Então eu te amei
e mostrei a ti tas melhores coisas dessa ilha,
as fontes de água boas e más, as terras estéreis e as férteis —
Maldito eu seja por ter feito isso! Que todos os feitiços de Sicorax —
sapos, besouros e morcegos — caiam sobre ti!
Pois eu de todos os escravos que você possui
era antes meu próprio rei. E agora você me guarda nessa gruta
como um porco, me afastando por completo
do resto da ilha.”

Nesse momento, parte da história da ilha, de uma outra memória que aquela instilada por Próspero, é encenada. Trata-se do encontro entre o filho da feiticeira e o deposto soberano de Milão. A fala de Calibã nitidamente divide dois momentos: o do primeiro contato e o depois. O contraste entre os dois momentos situa a atualidade dos acontecimentos, parte do contexto da discussão. Como Próspero, Calibã também separa uma parte melhor de outra. O passado se desliga de um presente que não se aceita. Calibã realiza ao inverso a viagem de Próspero. Houve um momento quando tudo era bom — o corpo de Calibã não assustava e Calibã era assistido e servido. Esse tempo da corte de Calibã corresponde ao tempo em que Próspero vivia em Milão. Ambos, Calibã e Próspero possuem passados felizes interrompidos.

Então, vem o tempo de agora. Se antes podia andar por toda a ilha que era sua, agora Calibã apenas pode percorrer os caminhos ditados por outra pessoa. Como Ariel, está preso à cova, sepultura antecipada. Grande parte da deformidade de Calibã transparece justamente nisso: em não ser mais alguém capaz de agir por si mesmo para realizar aquilo que quiser.

Assim, acorrentado aos comandos de Próspero, com Próspero mesmo Calibã se identifica. Todos os atos de Próspero, esse conhecimento da *supertrama* que só ele possui, se limitam à consumação de uma vingança. Como seus serviçais, Próspero é escravo da obsessiva busca de recuperar o que perdeu, o seu passa-

do. Para tanto sacrifica o tempo seu e o dos outros. Em prol daquilo que não é ou existe toda a ordem da ilha é remanejada. O fundamento da hierarquia da ilha se revela na distribuição de papéis para a execução do programa da auto-redenção de Próspero. A perda da autonomia das figuras da ilha — “ Eu era meu próprio rei” proporciona a reconquista do roubado reino de Próspero.

Por isso Calibã é tão importante, pois é um rei, um soberano, tanto quanto Próspero o foi. Mas para Próspero não importa ser o soberano dessa ilha: ele quer recobrar é Milão, o passado, a memória da felicidade. Quem quer a ilha e vai tentar recuperá-la é Calibã. A submissão e demonização de Calibã é uma etapa fundamental do projeto de reconquista de Próspero, pois é uma demonstração e reafirmação de uma força, de um conhecimento que pareciam ter sido (e foram) eliminados com a deposição. Em Milão, Próspero não passa de um ex-duque, de um soberano deposto. Aqui na ilha ele se transforma em um poderoso senhor que se prepara para reverter a usurpação.

Então, negar Calibã de todos os modos com toda a intensidade é alardear para o mundo que Próspero ainda vigora, que os eventos tristes desastrosos no passado ficaram para trás. Antes vítima de uma naufrágio, agora Próspero conduz tempestades e traz para a sua ilha todos os demônios que atormentaram sua vida. Este é o momento de agora, quando Próspero vai se redimir, rever os descaminhos de sua existência. Os doze anos na ilha foram um interlúdio entre a Milão de outrora e a Milão de logo mais. Entre o passado distante e sonhado e o futuro próximo pulsa a vontade de Próspero em por fim eliminar todos os obstáculos para uma vida perfeita.

E chegando na ilha, há doze anos atrás, recém expulso de sua casa, de seu palácio, de sua honra, ele encontra o jovem filho da feiticeira. Calibã tinha aquilo Próspero havia acabado de perder. Calibã possui aquilo que Próspero mais quer. Possuir Calibã, submeter Calibã é parte do processo de readquirir o perdido, de cicatrizar as feridas. Calibã é a cura para as feridas de Próspero, a regeneração. Próspero precisa muito de Calibã. Negar Calibã é negar o presente presente de desgosto e desgraça, é dissociar o presente do golpe de estado da presença da glória e dos privilégios. Assim, tudo de mal, tudo que registre uma memória das falhas, das perdas, da despotenciação de Próspero, tudo isso tem um nome: Calibã. Na biografia de Próspero, Calibã é a materialização de todos os fracassos reais e virtuais. Calibã é o anti-Próspero, o reflexo invertido, o rosto que não se quer ver.

Desse modo, os atos de Calibã, sua revolta, sua agressividade sua frustrada rebelião são não em si mesmo validadas. Elas permanecem como abortos, como fracassos. Previamente se encontram negativados e circunscritos a uma natureza imputada. Na resposta de Próspero-Miranda isso fica bem patente:

“Escravo abominável, sem registro algum de bondade, capaz de todo e qualquer mal! Tive pena de você, tive muito trabalho em te ensinar a falar, o tempo inteiro te ensinando cada coisa. Quando você, selvagem, não sabia nem entender você mesmo, mas grasnava como uma coisa bruta, eu providenciei para que tuas palavras tivessem algum sentido. No entanto, tua raça ruim mesmo você tendo aprendido algo tinha o que as naturezas boas não podem tolerar; por isso, merecidamente você foi confinado nessa caverna, sendo que merecia mais uma prisão.”

A linhagem Próspero instala-se na ilha instilando em Calibã um novo começo. Todas as coisas passadas não mais importam. Como em novo Éden, Calibã aprende a linguagem de seu mestre e passa a entender e a nomear as coisas. Mas esta centralidade da língua do saber dizer para poder ser é uma ilusão, uma mentira, é a magia de Próspero. Pois Calibã não é Adão: ele tinha seu mundo, sua linguagem. Há o mundo fora da linguagem e uma linguagem que não é a de Próspero. Aos olhos de Próspero, Calibã não é uma pessoa, mas um monstro; para Próspero, Calibã não falava, e sim emitia sons sem sentido. É Próspero quem dá o sentido. Como um novo parto, Calibã precisa nascer de novo, precisa agir como Próspero quer, precisa corresponder aos desígnios de Próspero. Assim, de soberano, Calibã deixa de ser homem, se torna um bicho e depois uma coisa. O discurso sobre a linguagem é a instalação da norma classificadora, da submissão ao poder de Próspero. Tirando o que Calibã possui, e fazendo-o deixar de ser o que era, Próspero estende seu domínio. Ao fim dessa redução, dessa involução de Calibã, Próspero sentencia a exclusão do selvagem do mundo agora habitado pela nova corte. A paidéia de Próspero é muito irônica: não ensina nada e ainda torna o conhecimento do educando desnecessário e impróprio.

Desse modo, ao deixar de ser quem é por ser que é, o isolamento de Calibã, sua não participação na nova ordem se encontra justificado no próprio Calibã. Ele mesmo, por não se ajustar a hierarquia da ilha, se auto-exclui. Próspero apenas cumpriu com as exigências do sistema. A realidade funciona por si própria. Viver é lucro para Calibã. A caverna é um prêmio.

Realmente, o antigo soberano da ilha merecia algo bem pior. Mas haverá algo pior que isso, que um exílio em sua própria terra? Próspero foi exilado, mas havia o mar. O mar permanece como separação e nostalgia. As mesmas águas que o trouxeram para esta ilha, podem levá-lo de volta. Agora Calibã

esta mas não está em sua terra, em sua casa. A memória de seu feliz passado está ali diante de seus olhos, tão viva quanto sua imaginação. Ele não tem de atravessar oceanos, nem forjar e maquinas vinganças extraordinárias: tudo está ao alcance da mão. Essa co-presença da prisão e da terra natal tanto enraivece quanto entorpece. Pois por alguns instantes, ao pegar lenha, ao pisar o chão da ilha, Calibã é novamente o senhor da terra. Logo os gritos de Próspero o trazem de volta para o serviço e para a caverna.

É para essa voz que Calibã responde antes de sair de cena, terminando isolado, emparedado pelo aparte

“CALIBÃ

(*aparte*) Devo obedecer; sua arte tem tamanho poder que poderia controlar Setesebos, o deus da minha mãe, e fazer dele seu vassalo.”

A saída de Calibã desse modo tão temeroso, concluiu o isolamento de sua aparição. A revolta de Calibã fica circunscrita às poucas linhas que profere no texto que são duramente rebatidas por Próspero. De revolta a provocação, a disformidade de Calibã logo predomina, mitificando-o. O mito do revolucionário estúpido, da ruptura inútil é uma conclusão favorecida. Pois na dramatização de Calibã há mais ênfase em sua negatividade que nas razões de sua insubmissão. Assim, adotar Calibã como paradigma da libertação e indignação é adotar o padrão de Próspero. Por que a tempestade é armada como uma cilada para que todos sejam obrigados a participar do espetáculo de Próspero, ator, diretor e dramaturgo de sua redenção.

Seguir então o soberano, inclui-lo no mundo que ele parece negar ao mesmo tempo nele se afirma, é uma opção para superar compreensivamente a magia das palavras, a magia de Próspero.

IV CODA: ARIEL

Com o adormecimento (entorpecimento) de sua filha, Próspero agora manifesta seu poder chamando quem de fato demonstrou poder durante a cena do naufrágio: entra Ariel. Com a entrada dessa personagem que somente Próspero vê, entramos em uma situação-limite da peça: a de sua credibilidade. Pois, logo depois dessa sequência, temos a entrada de Calibã. Não há como deixar de identificar aqui um padrão que retira das dicotomias, das polaridades as expectativas de sua compreensão. Sem estarem na mesma cena, Ariel e Calibã projetam aspectos valorativos extremos como o bem *versus* mal, céu *versus* terra. Tais aspectos valorativos trazem para a cena tanto a

ciência alquímica, quanto o legado grego-romano e a bíblia. O caráter enciclopédico das oposições amplia as referências da cena, materializando o efeito de magia e indeterminação da peça.

Assim, o *elan* feérico do universo de Próspero se estabelece através de uma relação entre saber e poder. Os duplos Ariel-Calibã são expansões do horizonte da cena. O impulso de um sendo completamente diverso do outro acaba por integrar a audiência em um mundo que se movimenta no duplo esforço de se envolver e ser envolvido pela sequenciar de performances extremas que o espetáculo proporciona. Em **A Tempestade**, Shakespeare manipula as expectativas dos duplos contraditórios para estabelecer com a platéia um jogo entre o determinação e indeterminação da ilha de Próspero. Para a magia funcionar, os seres fantásticos têm de primeiramente ser identificados, conhecidos. O deslumbramento que causam advém justamente por materializarem um excesso de algo previamente existente. Por isso, essas criaturas da ilha são ao mesmo tempo previsíveis e inusitadas. Que Ariel voe, seu próprio nome já assinala. Mas que ele cumpra missões para alguém como Próspero, ou melhor, que ele sendo um ser alado esteja preso a algo nunca identificado isso é algo que inquieta. Porque o mundo dos que voam não é humano. E esse que pode voar permanece cativo como um anjo caído, ou alguém que despreendeu a voar e mendiga por um lar. De Calibã vamos nos ocupar depois.

Contradição das contradições, Ariel é a personagem na peça que mais demonstra poder, mais até que o próprio Próspero. Na verdade é Ariel que performa os atos que escapam do alcance das capacidades humanas: é Ariel quem faz eclodir a tempestade, que produz os banquetes e as danças, a mascarada. É ele quem comanda os outros espíritos da ilha. Mas Ariel que tudo realiza somente opera em função das ordens de Próspero. Ariel se encontra preso aos comandos do soberano da Ilha.

No imaginário ocidental, a plenitude celeste sempre é um lugar habitado pela sombra. É impossível imaginar o puro ar sem ver em cada nuvem um prenúncio de cataclismo. Como funcionário de Próspero, Ariel não chama para si mesmo a glória de seus feitos, nem o extraordinário de suas ações. O mais sedutor da figura de Ariel está naquilo que ele não diz, naquilo que ele não faz. Mas como assim?

Se observarmos bem os atos de Ariel vemos que ele ou relata como as ordens foram cumpridas ou ouve atentamente novas ordens. Entre o relato e seu cumprimento estende-se a inteira vida de Ariel. No final do primeiro ato, frente a novas demandas que virão, Próspero fala para seu servo alado: “Você vai ser livre como os ventos das montanhas, mas antes precisa fazer o que eu te peço ponto por ponto.”

Tal afirmação fecha o ato como um agradecimento. Mas construída em forma de chavão, uma retórica do lugar comum — “livre como os ventos” —, o agradecimento de Próspero não reconhece na dedicação e esforço de Ariel algo digno de louvor. A ênfase se desloca para a cláusula que se segue — “mas antes precisa fazer”. A liberdade de Ariel está condicionada ao arbítrio de Prospero.

Dessa maneira, a relação entre Prospero e Ariel está moldada nos esquemas de senhor e vassalo, a norma de cavaleirismo que dominaram a Idade Média e constituem a legalidade das relações entre o Rei e seus súditos. Em nenhum momento a agenda de Próspero, seu programa de ações é criticado na peça, a não ser por Calibã.

Mas Ariel tem um momento de Calibã. Logo após ter relatado toda a complexa estratégia que desencadeou a tempestade e arremessou os homens do barco para a ilha, Ariel é saudado pela retórica anti-recompensa de Prospero: “Ariel, você cumpriu muito bem tua missão, mas há mais trabalho a fazer.”

Note-se, no detalhe da escritura, o mesmo ritmo de duas cláusulas, ambas divididas pelo ‘mas’ central. Para Próspero nada do que Ariel realiza é suficiente, pois somente Próspero sabe de todas partes para a consumação do destino de todos envolvidos na peça. Somente Próspero tem conhecimento de quando a trama principal, invisível até a quem se faz invisível, começa. Nem mesmo o poder de mover os céus e perturbar os rostos é bastante diante do poder de Prospero.

Tal poder se revela quando Ariel por um breve instante se contrapõe às palavras de Próspero e um áspero diálogo se efetiva:

ARIEL

Mais cansada resta? Já que mais sofrimento o senhor me dá, me deixe lembrar daquilo que o senhor prometeu e não cumpriu ainda.

PRÓSPERO

Como é que é?! Zangado!! O que você pensa que quer?!

ARIEL

Minha liberdade.

PRÓSPERO

Antes do tempo? De jeito nenhum,

ARIEL

Suplico que o senhor lembre de todo serviço justo que prestei, que nunca dis-

se mentiras, cometi erros, fazendo tudo sem reclamações ou queixas. E o senhor prometeu que após um ano iria me libertar.

PRÓSPERO

Então você já esqueceu do tormento que eu te liberei?

ARIEL

Não.

Esqueceu sim! (...)

ARIEL

Não esqueci, senhor.

PRÓSPERO

Você está mentindo, sua coisa maligna!”

Durante este curto diálogo e seu desenvolvimento é que entramos em contato com o real poder de Próspero. Em sua ilha, no contato interpessoal, por suas palavras, Próspero é imbatível. Ariel havia relatado suas manobras em suscitar a tempestade. Próspero performa na atualidade da cena sua habilidade em reverter uma situação desfavorável.

Para tanto ele trata de desqualificar seu adversário, atingindo as certezas que o adversário têm daquilo que o mesmo Próspero havia afirmado como um contrato entre as partes. Em seguida, Próspero transfere para o adversário os atributos que registram a avaliação negativa de alguém que rompe com um contrato previamente acordado. Assim, Próspero está em todos os lugares da cadeia do contrato sem, contudo, estar factível às decorrências reversíveis da troca. Próspero propõe o contrato, estabelece as obrigações do contratante, cobra deste a prestação dos atos mas em nenhum momento se apresenta na mesma situação do outro.

Tal extravagante dinâmica personativa é registrada anteriormente quando Próspero acusa seu irmão de roubar o trono. Contando para Miranda o que só ele sabe, Próspero seleciona atributos para si e para seu irmão durante a construção e implante dessa memória.

Novamente, agora com Ariel, uma nova memória feita de esquecimentos é realizada bem diante de nós. Ariel lembra do não cumprimento da promessa, e Próspero esforça por apagar da mente de Ariel esta lembrança, através de um traumático choque promovido pela violência de um intempestivo e inesperado ataque verbal. Com isso, Próspero joga o anjo na lama, no chão.

A solicitação de Ariel é encarada como uma ousadia, como uma quebra dos laços de serviço e respeito entre ele e Próspero. Sempre o serviçal está errado. Próspero sabe manipular a cada instante a adversidade. Sua consciência expandida, seu saber, não reside não em um acumulado conhecimento ou em uma efetiva onipotência e onisciência — Próspero articula sua presença em razão da oportunidade.

Um ser que voa pedindo liberdade? Quem é Ariel então? Em parte, as figuras de Ariel e Calibã são interpretações espetaculares da figura de Próspero. Há um pouco de Próspero em cada um dos dois. Ariel constrói e manifesta tanto o poder como o limite de poder de Próspero. Alguém de asas mas que não é totalmente livre determina uma imagem que acumula impulsos ambivalentes e contraditórios. Ariel torna simultâneos a possibilidade de ir além mais e constatação de que algo circunscreve essa possibilidade. O jogo entre abertura e clausura cifra o destino de Ariel e o Próspero. Próspero descobriu-se poderoso mas isolado em uma ilha. O que Próspero desenvolveu ali foi valer-se das palavras para se valer das pessoas. Quanto mais Próspero amplia seu reino, mais ele necessita de ouvintes. O poder de Próspero está limitado a uma audiência. A audiência é tanto o alvo como a condição necessária para o exercício das habilidades de Próspero. Como Ariel, Próspero tem asas mas não pode ir além do horizonte que o abarca. Mas diferentemente de Ariel, o enorme poder de Próspero está em mascarar sua insuficiência.

Já Ariel tem outra maneira de viver sua efetividade: ele canta. Na peça, para as personagens, o som chega aos seus ouvidos mas a fonte do som não é mostrada. Essa separação entre o som e fonte sonora concretiza a quase imaterialidade da ilha. Nesse momento Ariel se liberta, pois é puro som, mesmo que não possa ser puro ar. Dentro desse espaço não visível mas perceptível, Ariel age e interfere no cotidiano das outras personagens. Digno de nota é a bifurcada recepção dos efeitos dessa estranha música. Uma música sem músicos é como uma carruagem sem cavalos: pode parecer tanto risível quanto terrível.

Durante o segundo ato, justamente quando temos a completa ausência de Próspero, as reversas aparições de Ariel como música tanto no grupo dos nobres naufragos quanto no grupo não tão nobre se tornam brincadeiras entre o temor das personagens e a felicidade da audiência.

Desse modo a invisibilidade de Ariel se clarifica pelo canto performado. Duplamente Ariel coloca em questionamento o modo como a audiência acompanha a peça: a situar-se entre a platéia e os atores e entre a platéia e o espetáculo. Do primeiro modo, Ariel, sendo visto pelo público, mas invisível, projeta uma performance cômica tradicional, um jogo de esconde-esconde, no qual assimetria entre o conhecimento que as personagens tem da cena e o

conhecimento que a platéia tem do espetáculo é demonstrado. Do segundo modo, Ariel já não é não translúcido mas fosco: sua canções e sua presença audiovisual exigem da platéia um esforço de decodificação. De um lado, a platéia parece confortável vendo o que os outros não vêem, guiada pelo canto de Ariel. De outro, esse mesmo canto não se confina ao imediato de sua emissão e repercute outros efeitos e referências.

Pois, quando a comédia se encontra com o sofrimento, com a tortura, com a humilhação, o fazer rir nos leva para uma outra resposta, muitas vezes tida como não inclusa nesse tipo de espetáculo. Mas, os mesmos recursos que provocam o riso, causam também o pânico. E assim, fechando os olhos para as coisas que se vêem, uma canção pode ser tanto um conforto quanto uma súplica.

Dessa maneira, a ambivalente realidade do espetáculo, explícita no enredo de vingança de Próspero e no duplo Ariel-Calibã, encontra na música, na construção da audiovisualidade do espetáculo, a possibilidade de se transferir para a platéia respostas também ambivalentes. O canto de Ariel é uma tortura que expulsa de si mesma o ponto de equilíbrio da tensão entre saber e não saber. Escondendo-se sem se esconder, brincando de ferir brincando, Ariel faz com que tudo pareça bem para todos.

Enfim, Ariel canta a aceitação de algo que antes não seria acatado. Para onde irá Ariel depois de liberto por Próspero? Não sabemos nada dele, sua origem, seu fim. Apenas por alguns instantes ouvimos sua música e essa música nos perturbou. A música de Ariel faz o que a palavra de Próspero quer. A diferença é que ela não nomeia: apenas faz.

Por isso todo o segundo ato é montado nisso, no poder de Ariel e de sua música e na ausência completa de Próspero. Ora, Ariel agindo por música é bem melhor que Próspero por suas palavras. Mesmo em segundo plano, é Próspero que está comandando, é Próspero que vence e conquista os novos habitantes da ilha. Ao deixá-los confusos ao modo como reagir à ilha, vemos que o uso dos sons contribuem para a hegemonia de Próspero. Não se trata de uma condenação da música e de seus efeitos. Antes, do modo como essa ilha, como o poder de Próspero é sustentado e exercido.

Durante a primeira cena do segundo ato, os nobres naufragos contam suas mazelas até que o mais virtuoso deles, o velho e fiel Gonzalo, fala de sua ilha, de sua utopia, sua fantasia anárquica: um lugar sem a lógica do cavalheirismo, sem divisão de riqueza, propriedade, sem hierarquias e sem privilégios. Quando essa utopia gera risos, entra Ariel, e a todos perturba.

A segunda cena deste ato, uma cena-espelho, os pobres naufragos, com Calibã de aliado, elaboram uma tomada do poder de Próspero. Uma canção de bebedeira encerra esse início de golpe. Tanto em uma com em outra situ-

ação a música intervém, suspendendo os posteriores desdobramentos, mas marcando a posição de Próspero frente a essas duas pequenas liberdades, a essas divagações dos invasores da ilha.

Note-se como a primeira cena tem sua comicidade sustada enquanto que a segunda ratifica sua hilaridade. Nesse sentido, pela música e pela comicidade, as tentativas de instaurar uma outra ordem na Ilha de Próspero vão sendo desqualificadas, ridicularizadas. A ausência de Próspero é índice de seu controle. No final do ato, nem Ariel aparece. A pura música de Calibã já diz por si mesma o futuro dessa abortada insurreição. Não há neles mesmos, nos bêbados de classe social inferior, os meios, o conhecimento e o poder necessários para estabelecer uma nova hierarquia na ilha. O servo deve obedecer ao seu senhor apenas.

Assim, a sequência das cenas dos atos é inversamente proporcional ao seu esvaziamento da presença física da soberania de Próspero e de seu articulador, Ariel. Logo a música de Ariel é a melhor imagem, e não as demonstrações físicas como uma tempestade, de como se controla as pessoas: a invisível música que altera, confunde e submete as vontades ao fim torna-se a vontade das vontades — a hegemonia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aqui se registra parte da bibliografia utilizada para questões como a musicalidade de Shakespeare e de **A Tempestade**; leituras revisionistas de **A Tempestade**; humor na dramaturgia de **A tempestade**. As obras aqui arroladas se limitam ao período de pesquisas entre 2006 e 2007 na Florida State University⁸.

BREVIK, F. **Brave New World Grown Old: Setting and Utopian Politics in The Tempest**. Tese de Doutorado, University of Louisiana at Lafayette, 2006.

ELLIOT, N. **Prospero's Return: An Interpretation of The Tempest**. Dissertação de Mestrado, University of Alberta, 2004.

GRIFFITS, T. "This Island's mine": Caliban and Colonialism. **The Yearbook of English Studies** 13 (1983):159-180.

HULME, P. & SHERMAN, W. (Eds.) **The Tempest and Its Travels**. Reaktion Books, 2000.

HUNT, M. "The Backward Voice": Puns and the Comic Subplot of "The Tempest". **Modern Language Studies** 12.4(1982):64-74.

JEOUNG, H. **An Africanist-Orientalist Discourse: The Other in Shakespeare and Hellenistic Tragedy**. Tese de Doutorado, Louisiana State University, 2003.

JOSEPH, M. **Caliban in Exile. The Outsider in Caribbean Fiction**. Greenwood Press, 1992.

⁸ A recepção crítica da figura de Calibã na região cultural do Caribe é enorme. V. o pioneiro ensaio de Roberto Fernández Retamar, "Caliban, Sobre la cultura de nuestra América", escrito em 1930. Link: <http://www.literatura.us/roberto/caliban2.html>. Este texto foi publicado no Brasil no livro **Caliban e outros ensaios** (São Paulo: Busca Vida, 1988.). No Brasil, entre tantos exemplos, temos a dramaturgia de A. Boal a partir do texto de Shakespeare. V. dissertação de mestrado de M. Lazzari Gomes **O teatro do Oprimido e a resistência de Caliban: A Tempestade de Shakespeare, e a de Augusto Boal** (Universidade Federal de Viçosa, 2013).

- LINDLEY, D. **Shakespeare and Music**. Bloomsbury, 2006.
- MANNONI, O. **Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization**. The University of Michigan Press, 1992.
- NELSON, T. **Shakespeare's Comic Theory: A Study of Symbolic Action and Character in the Dramatic Romances**. Tese de doutorado, Tulane University, 1966.
- SANTOS, B.S. Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism, and Inter-Identity. **Luso-Brazilian Review** 39.2(2002): 9-43.
- SKURA, M. A. Discourse and the Individual: The Case of Colonialism in "The Tempest" **Shakespeare Quarterly** 40.1 (1989): 42-69.
- SKURA, M. A. **The Case of Colonialism in The Tempest: Caliban**. New York: Chelsea, 1992.
- VAUGHAN, A. & VAUGHAN, V. **Shakespeare's Caliban: A Cultural History**. Cambridge University Press, 1991.