



CALIBAN: REPRESENTANTE DAS MINORIAS, À MARGEM DA HISTÓRIA.

CALIBAN: REPRESENTATIVE OF MINORITIES, AT MARGIN OF HISTORY

Gabriela Cornelli dos Santos¹

RESUMO: Nesse artigo, propomos analisar a crise identitária do personagem O Grande Caliban em “Brazil”, de Paule Marshall. Ao tornar-se famoso comediante, Caliban tem sua identidade essencialista apagada, e na busca por reavê-la, percebe que é impossível voltar a ser o cidadão comum Heitor, pois as posições identitárias sofrem alterações ao longo da história. Caliban então torna-se um sujeito em conflito. O personagem pode ser considerado um símbolo das sociedades pós-coloniais, e sua crise de identidade como resultante dos problemas que elas enfrentaram pela mutilação que o colonialismo impôs. Dessa forma, o personagem se identifica com as minorias, à margem da história. Como definições teóricas acerca do tema identidade cultural serão levadas em consideração os estudos de Stuart Hall (1996) e Kathryn Woodward (2000).

PALAVRAS-CHAVE: Caliban. “Brazil”. Identidade. Conflito. Sociedades pós-coloniais.

ABSTRACT: In that article, we intend to analyze the identitary crisis of the character O Grande Caliban in “Brazil”, of Paule Marshall. When becoming famous comedian, Caliban has his essentialist identity extinguished, and in the search for recovering it, he notices that is impossible to come back be the common citizen Heitor, because the identitary positions suffer alterations along the history. Caliban then becomes a person in conflict. The character can be considered a symbol of the post-colonial societies, and his identitary crisis as resultant of the problems that they faced for the mutilation that the colonialism imposed. In that way, the character identifies with the minorities, to the margin of the history. As theoretical definitions concerning the theme cultural identity will be considered the studies of Stuart Hall (1996) and Kathryn Woodward (2000).

KEYWORDS: Caliban. “Brazil”. Identity. Conflict. Post-colonial societies.

A identidade cultural tem sido amplamente discutida, especialmente nas sociedades pós-coloniais, devido à transformação pela qual seus sujeitos tiveram que passar após a grande pressão que o colonialismo impôs ao tratá-las como sociedades estigmatizadas e

¹ Mestre em Letras, Área de Concentração Literatura, pela Universidade Regional Integrada. E-mail: gabrielacornellidossantos@hotmail.com.



inferiores às ocidentais. No entanto, após adquirirem sua independência política, essas nações começaram a ir em busca do que supostamente haviam perdido: sua identidade.

Hall, ao dedicar-se ao estudo da identidade cultural, ressalta que essa busca da identidade “perdida” não se resume a isso. Ao ir ao encontro de sua identidade “legítima” ou essencial, o sujeito pós-colonial produz nova identidade e não redescobre ou exuma o que a experiência colonial enterrou e cobriu, apenas. A identidade cultural “não é jamais uma essência fixa que se mantenha imutável, fora da história e da cultura” (HALL, 1996, p. 70), pois provém de algum lugar e tem história.

Kathryn Woodward (2000) fala de dois tipos de identidades: a essencialista e a não essencialista. A primeira define-se por não se transformar ao longo do tempo, e engloba características que todos de um grupo partilham, tornando-o autêntico. Já a segunda, focaliza as diferenças entre um mesmo grupo ou entre este grupo e outros grupos étnicos. Nesta concepção, a identidade é fluida e mutante.

Para que não reste dúvida sobre a relação da identidade cultural com o processo de colonização, Rutherford explica que “a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação” (apud WOODWARD, 2000, p. 19). Dessa forma, esses povos que ficam à mercê de dominação veem-se obrigados a posicionar-se de maneira diferenciada e buscar o que agora lhes falta e, nesta busca, como já dissemos, criam-se novas identidades.

Levando em consideração a crise de identidade que se faz sentir, especialmente, nas sociedades pós-coloniais, pela sua persistência em quererem se reencontrar consigo mesmas ou com sua identidade de origem - supostamente perdida pelo processo de colonização -, percebemos por que o sujeito, em tais contextos, é um ser cuja identidade é profundamente fragmentada. É essa busca desenfreada pelo que fomos e a nova posição que assumimos frente à identidade produzida que analisaremos no conto “Brazil”, de Paule Marshall, simbolizada por Caliban. Vale ressaltar, que há uma ficcionalização do problema da identidade ao incorporá-lo a um texto literário.

“Brazil” começa com uma tempestade de sons de instrumentos musicais. A Casa Samba, lugar de grandes shows de piadas e humor, abre suas portas com uma exuberante apresentação, com intensos ruídos e música. Logo em seguida, anunciam o show principal:



“O Grande Caliban e a Pequena Miranda” (MARSHALL, p. 1)². Desde há muitos anos os dois artistas apresentam, juntos, o espetáculo; no entanto, vendo que não conquista mais a simpatia do público, que não o faz mais rir com suas piadas, Caliban resolve se aposentar.

O espetáculo se inicia com Miranda já no palco. Em seguida, entra em cena Caliban, com modos grosseiros, proferindo palavrões a sua *partner*: ‘Ei, deixa eu entrar, sua estúpida!’ (p. 2). Caliban, além de ser desprovido de educação também é de beleza, apresentando-se como um ser disforme e negro:

...quando uma figura escura e diminuta irrompeu ao redor da sua coxa, usando uma camisa escarlate com mangas estufadas e um grande C bordado no peito, como um brasão de casa real; um calção de boxeador que era grande demais para ele, no mesmo tom escarlate, descendo abaixo do joelho; e sapatos de lutador de boxe, enlaçados até o alto (p. 2).

Esta descrição do personagem O Grande Caliban é a primeira indicação de que algo está fora do lugar. Seu corpo é desproporcional às suas vestes, tudo lhe é grande demais. A passagem textual faz-nos imaginar uma figura em que o corpo parece acessório, e a roupa, a estrutura principal. Há, assim, uma inversão da ordem normal das coisas. E assim como O Grande Caliban está em descompasso com suas vestes, ele também está com sua identidade.

O principal número da noite consiste em uma comédia onde Caliban representa a força e Miranda a fraqueza; daí os adjetivos *O Grande Caliban* e *A Pequena Miranda*. Os movimentos de Caliban são mais ousados em relação aos de Miranda, assim como sua voz é mais imponente. E é pela enorme ousadia, que Caliban acaba distendendo um músculo e a partir desse momento Miranda assume o espetáculo com exuberância. No final do espetáculo Miranda inverte os papéis, e assume a posição que sempre tinha sido de Caliban: “levantando Caliban com uma das mãos e marchando triunfalmente para fora do palco, com ele chutando e agitando os pequenos braços bem acima da cabeça dela” (p. 5). Esta cena conduz o espectador a uma reversão de expectativas, visto que não se espera que a tímida e fraca Miranda tenha forças para carregar o rei do espetáculo.

² Todas as citações seguintes serão mencionadas somente pelo número de página, visto que fazem parte dessa mesma obra.



O Grande Caliban, em toda sua carreira de artista, já tinha imitado vários tipos brasileiros e estrangeiros. Porém, a imitação da abertura do show era a que mais lhe tinha causado fama: a de um famoso pugilista, Joe Louis. Esses inúmeros tipos e situações que encenou ao longo de sua vida artística acabaram por lhe prejudicar, pois se envolveu emocionalmente com os papéis que representava. A partir dessa constatação, ele começa a sentir-se meio confuso e já não sabe até que ponto ele é o Heitor e o personagem:

Ele fora Todomundo, tanto que se tornara difícil, após seus trinta e cinco anos no *show business*, separar o número caótico de faces que podia assumir com seu rosto e dizer onde terminava O Grande Caliban e ele, Heitor Baptista Guimarães, começava. Tinha começado a refletir nebulosamente sobre isso e se sentir vagamente perturbado desde a noite em que decidira aposentar-se (p. 3).

Já no camarim, após a distensão muscular, em frente ao espelho, Caliban sente uma perturbação sem causa aparente. Depois de uma reflexão, percebe que tal desassossego está “dentro de si mesmo, uma preocupação que não conseguia definir e que se soltava, saía junto com sua respiração e assumia uma forma vaga, indefinível, fora de seu corpo” (p. 7). Ao declarar que a desarmonia está em seu eu, percebemos que O Grande Caliban passa por um período conturbado, e não se sente plenamente feliz. Há, pois, uma incongruência entre quem Caliban representa e quem ele realmente é:

uma vez removida a maquiagem, seu rosto ficava sem expressão, indistinto, como se somente no palco, como Caliban, com a camisa escarlate e os calções largos, ele tivesse certeza de quem ele era. Caliban se tornara, talvez, a sua realidade (p. 7).

A sua memória também não o ajuda. Para Hall, um dos elementos que pode reconstituir o passado é a memória (1996, p. 70). Se Caliban pudesse se lembrar de quem ele era fora do teatro ou de quem ele era antes de tornar-se O Grande Caliban, teria menos dúvidas e perturbações. O personagem que criara ao longo de sua carreira tornara-se a sua própria vida, a sua realidade no cotidiano. Ao ser perguntado por Henriques, que atua como porteiro e seu camareiro, sobre seu verdadeiro nome, o comediante para e hesita.



Em seguida, responde: ‘Heitor. Heitor Guimarães. Heitor Baptista Guimarães.’ E acrescenta: ‘Tem tanto tempo que não uso que tive que parar pra pensar’ (p. 10).

Após fecharem as portas da Casa Samba naquela noite mal sucedida, Caliban encontra um táxi com um grupo de americanos que para e lhe pergunta uma informação sobre a cidade. Após fornecer-lhes a informação desejada, começa uma longa especulação sobre o próprio Caliban:

‘Ei, você não é o comediante lá do clube? Qual o seu nome mesmo?’. Queria jogar o título todo – O Grande Caliban – na cara do homem e sair andando, mas nem sequer conseguiu dizer Caliban. Por alguma razão, sentiu-se de repente destituído daquele título e de sua distinção, sem direito a usá-lo. O homem cochichou para os outros no carro. ‘Qual era o nome dele mesmo? Vocês sabem, o coroa contado piadas. Com a loira’. ‘O nome é Heitor Guimarães’, disse Caliban subitamente. ‘Não, eu estava falando do seu nome artístico’. ‘Ei, espera aí, eu me lembro’, disse alguém de dentro do carro. ‘Era de Shakespeare. Caliban!’. ‘Heitor Baptista Guimarães’, ele exclamou, a voz alta e severa dirigida não só a eles mas também à montanha e à noite. Virando-se, caminhou em direção ao carro (p. 16).

Nesta longa conversa entre Caliban e o americano percebemos evidências de que o comediante estava tentando voltar a ser o que era antes da fama. Sua primeira tentativa é assumir o seu nome de nascimento, pois já não quer ser o que representava até aquela noite, e busca reafirmar-se numa identidade que, um dia, tinha sido sua, mas que supostamente perdera ao construir a de Caliban.

O artista, agora, almeja reencontrar-se com a história de vida que possuía antes de tornar-se O Caliban, pois não suporta mais ser aquele que a fama construíra. Prefere tornar-se um ser entre tantos, sem fama, e ter uma vida simples, sem ser ofuscado pelas luzes dos shows. Quando torna-se famoso e reconhecido pelas piadas que apresenta na Casa Samba, sua identidade se transforma, ou melhor, a identidade de Caliban, seu eu artístico, se sobrepõe à do cidadão Heitor Baptista Guimarães. Para Coser, “quando Caliban resolve descartar a fantasia de cetim e o papel de bobo da corte para voltar a ser ele mesmo, perde-se entre o ser fantasiado e o outro diluído no tempo” (2001, p. 225).

A cada avanço na narrativa de Marshall fica evidente a dificuldade de Caliban em reconhecer-se como Heitor Guimarães: “Embora repetisse até a língua pesar, aquele nome



não parecia real. Era o nome de um estranho que tinha vivido em outra época” (MARSHALL, p. 17). E é esse “estranho” que ele pretende reencontrar; é um outro eu que agora lhe perturba. E essa relação entre os eus é bastante conflituosa, porque lhe causa tensão, vazio e solidão. Não se acha mais no direito de usar seu nome artístico e força a reutilização do seu nome original.

Em uma conversa com sua jovem esposa, Clara, Caliban exige ser chamado por Heitor; no entanto, ela se surpreende como se não lembrasse deste nome, pois, também para ela, assim como para seus fãs, ele se chama O Grande Caliban.

Como se ele quisesse se infiltrar no seu passado por intermédio das lembranças dos outros Caliban, então, resolve redescobrir sua identidade esquecida e parte em busca de pessoas que tinham lhe conhecido pelo nome de Heitor. Lembra-se da Rua da Glória e do restaurante onde trabalhou antes de se tornar O Grande Caliban. Vai até lá, na tentativa de saber mais sobre si mesmo. No entanto, é reconhecido pelo seu nome artístico por um grupo de meninos que o seguem, extasiados, por estarem tão próximo à estrela do humor. O dono do restaurante igualmente reconhece Caliban por seu nome artístico e contempla-o com imensa alegria. Caliban quis saber quem tinha colocado fotos suas na parede e o homem lhe disse ter sido ‘o velho Nascimento, aquele, Senhor Caliban, que deve ter sido o dono do lugar quando o senhor trabalhava aqui. Talvez o senhor tenha se esquecido dele’ (p. 25).

O comediante pede ao homem o endereço do velho Nascimento e sai apressadamente em direção à favela, onde mora o antigo patrão. Depara-se com um barraco pobre e resolve entrar. Percebe que Nascimento está cego e chama-o pelo nome. O velho, na incerteza de que alguém estivesse ali, pergunta: ‘Tem alguém aí?’ (p. 28). E Caliban responde prontamente e esperançoso de que ele lembrasse de seu antigo empregado: ‘Tem, é Heitor Guimarães’ (p. 28). O diálogo segue:

‘Quem é essa pessoa?’, disse o velho formalmente, virando-se agora.

‘Heitor’.

‘Heitor?’

‘Sim, do restaurante, anos atrás. O senhor se lembra? Ele...eu era o garçom...’



‘Heitor...’, o velho falou devagar, como se buscasse o rosto ao qual o nome pertencia. [...]

‘O senhor costumava me chamar de Heitorzinho de Minas. Lembra...?’

‘Não conheço Heitor nenhum’ (p. 29)

Acreditamos estar neste diálogo a frase mais emblemática da crise de identidade pela qual passa Caliban. Ao balbuciar ‘Ele...eu era o garçom’ Caliban expõe sua incerteza de quem realmente é. Ao corrigir-se após perceber que estava falando de si mesmo, entendemos que Caliban ainda se encontra numa fase de transição *do que é para o que deseja ser*. Não convém aqui falarmos em transição *do que é para o que era* ou *para voltar a ser*. Pois como vimos nos parágrafos iniciais deste capítulo ao buscar por uma identidade “perdida” acaba-se por *produzir* uma nova identidade e não *reproduzir* a antiga, embora nesta nova produção estejam presentes os fatos da identidade primeira. Tais fatos não se anulam, mas intervêm nesta nova posição identitária.

Caliban, não contente com a resposta do velho, faz um relato cheio de pormenores, tentando lembrar-lhe de que tinha trabalhado no seu bar há anos atrás. E, inesperadamente, o velho diz com entusiasmo: ‘O Grande Caliban’. Somente quando ele ouve a palavra *Caliban* é que lembra quem era aquele que estava a sua frente. Enquanto Caliban diz que se chama Heitor Guimarães nenhuma reminiscência floresce na mente do homem. A decepção daquele comediante é visível, mas mesmo assim ele pretende convencê-lo de que Heitor Guimarães tem mais significação que Caliban, visto que o primeiro é a sua realidade e o último apenas produto de sua arte.

Caliban, ao perceber que nada de sua história como Heitor Guimarães subtrairia daquele senhor, desiste tristemente da empreitada e volta com seu carro para a cidade a procura de Miranda. Pensando em obter um “sim” de resposta, pergunta se ela conhecia algum Heitor Guimarães. Para sua surpresa, além dela não conhecer nenhum Heitor, o interpreta mal, pensando que ele estava desconfiando de ela por possuir um caso amoroso com a pessoa que portava tal nome.

Após o humorista lhe dizer que era ele o Heitor, Miranda retruca convicta, por sua infelicidade: ‘Você? Não, senhor, você é Caliban. O Grande Caliban!’ (Ibid.). A partir disso, podemos captar que tanto a sua esposa, os garotos da Rua da Glória, o homem do restaurante e o velho Nascimento como Miranda não reconhecem a identidade essencialista



de Caliban, ou seja, Caliban como Heitor Baptista Guimarães. O narrador onisciente do conto, ao mesmo tempo em que relata a busca agonizante de Caliban por seu outro eu, analisa a crise identitária pela qual passa. Por vezes, faz uma análise das ações dos personagens:

Caliban se tornara a sua única realidade, e qualquer outra coisa que ele pudesse ter sido estava perdida. A imagem que Miranda criara para ele era tudo o que tinha agora e uma vez que isso lhe fosse tirado – como seria amanhã, quando os cartazes anunciando sua aposentadoria fossem pregados -, seria deixado sem um eu (p. 35).

Esta análise do narrador já basta para entendermos definitivamente o estado turbulento na alma de Caliban. O conto fica em aberto para reflexões de seus leitores. Não sabemos o que acontece com Caliban, se continua a ser O Grande Caliban, conformado com o mundo da fama ou se continua com sua busca ilusória do ser Heitor Baptista Guimarães. Mas temos uma certeza: se Caliban não é mais Heitor também não é mais O Grande Caliban; agora é um outro eu que reside no seu interior, um novo eu produzido.

O conflito identitário que Caliban enfrenta assemelha-se à crise identitária que se faz sentir nas sociedades pós-coloniais. Assim como Caliban foi explorado pela sua própria fama e pela mente, as nações que passaram pelo processo de colonização sentem-se massacradas pela exploração imperial. Dessa forma, ambos tentam reencontrar consigo mesmos ou com sua identidade de origem – Caliban, com aquele sujeito sem fama e as nações com sua autonomia. Percebemos que ambos sentem-se fragmentados, mas revidam em busca da plenitude. Assim, Caliban e as nações do Novo Mundo se equivalem, simbolicamente, pela experiência colonial que lhes foi imposta, e que comumente foram designados como representante das minorias, à margem da história.

Referências



COSER, Stelamaris. O “Brazil” de Paule Marshall. In: TORRES, Sonia. *Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001. p. 220-229.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. Tradução de Regina Helena Fróes e Leonardo Fróes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, 1996.

MARSHALL, Paule. Brasil. Tradução de Diego Rodrigues. Revisão de Stelamaris Coser. p. 1-37. [mimeo].

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-71.