

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DAIANA PEREIRA NETO

**DE PAUL GROUSSAC A RICHARD MORSE: APROPRIAÇÕES E RELEITURAS
DE A *TEMPESTADE* DE SHAKESPEARE**

JUIZ DE FORA

2013

DAIANA PEREIRA NETO

**DE PAUL GROUSSAC A RICHARD MORSE: APROPRIAÇÕES E RELEITURAS
DE A *TEMPESTADE* DE SHAKESPEARE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, na área de concentração Narrativas, Imagens e Sociabilidades da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Professora Dr.^a Beatriz Helena Domingues

Juiz de Fora

2013

Neto, Daiana Pereira.

De Paul Groussac a Richard Morse : Apropriações e releituras de A Tempestade de Shakespeare / Daiana Pereira Neto. -- 2013.
129 p. : il.

Orientador: Beatriz Helena Domingues
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2013.

1. A Tempestade. 2. América Latina. 3. Próspero, Ariel e Caliban.. I. Domingues, Beatriz Helena, orient. II. Título.

Daiana Pereira Neto

De Paul Groussac a Richard Morse: Apropriações e releituras de *A Tempestade* de Shakespeare

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, na área de concentração Narrativas, Imagens e Sociabilidades da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em 28 de agosto de 2013.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Beatriz Helena Domingues (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Sonia Cristina da Fonseca Machado Lino (presidente)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Leandro Karnal (Membro Titular)
Universidade Estadual de Campinas

*Dedico este trabalho aos meus pais Antonio e
Cleuza.*

AGRADECIMENTOS

Durante os últimos anos dedicados a confecção dessa dissertação diversas pessoas foram fundamentais, inicio então esse texto, desculpando-me por possíveis esquecimentos involuntários.

Agradeço primeiramente a Deus que me amparou e motivou nos momentos mais difíceis.

Agradeço também o amor e dedicação dos meus pais Antonio e Cleuza. Meus anjos amados, que me apoiam com extrema simplicidade, amo vocês mais que tudo.

A minha irmã e amiga Priscila, você é meu anjo precioso. Obrigada por imprimir tantos textos para mim sem reclamar.

A minha querida orientadora Beatriz Helena Domingues, por sua dedicação e amizade. Obrigada por compartilhar seus conhecimentos, pelas dicas preciosas e pelo entusiasmo contagiante durante os últimos anos.

A minha família por estar ao meu lado, por me apoiar e acreditar em mim. Especialmente a minha prima Patrícia.

Aos meus amigos, em especial Mariane e Pedro Henrique, por sermos um trio inseparável nesses últimos anos. Mari, obrigada por aturar minhas fases de desespero extremo com paciência e por compartilhar comigo incertezas e ideias, você foi e é fundamental. Não poderia esquecer jamais do quarto membro desse time, Amanda Assis, obrigada por sua amizade e confiança.

A minha amiga amada Juliana Lima, por estar sempre presente e me amparar quando eu mais precisei e por rir comigo de tudo e de nada.

Ao amigo Maedison Souza, por acompanhar todo o processo para que esse trabalho se concretizasse.

A todos os meus amigos que me aturaram tantas vezes falando sobre o mesmo assunto: Rafael Ferraz, Eder, Roberto, Helaine, Bárbara Rosa, Sequeto, Luis Fernando, Sandro, David, Angélica... Paro por aqui para não esquecer ninguém. Especialmente Lílian e Alex Montijo e, a minha querida afilhada Yasmin, muito obrigada pelo carinho.

Aos professores do Departamento de História da UFJF, por compartilharem seus conhecimentos comigo no decorrer dos últimos anos, seja ministrando maravilhosamente bem suas aulas ou em dicas pelos corredores. Em especial ao professor Alexandre Mansur Barata.

Agradeço aos professores Leandro Karnal e Rubem Barboza Filho pela participação no meu exame de qualificação e pelas dicas preciosas que tentei incorporar ao máximo.

Por fim, agradeço a CAPES por me fornecer uma bolsa de pesquisa, de outubro de 2011 a março de 2013, suporte fundamental para que essa pesquisa fosse realizada.

A esses e aos demais amigos, meu muito obrigada.

“A arte é o espelho e a crônica da sua época”.
William Shakespeare

RESUMO

O objetivo dessa dissertação é historiar o uso das personagens Próspero, Ariel e Caliban, provenientes da penúltima peça de Shakespeare, *A Tempestade*, na América Latina, desde o final do século XIX até fins do século XX. Para alcançar tal objetivo o trabalho foi dividido em quatro capítulos. O primeiro busca analisar as características mais marcantes da peça *A Tempestade*, bem como seu autor, Willian Shakespeare. O segundo capítulo analisa a interpretação de três autores: Paul Groussac, Rubén Darío e José Enrique Rodó. Esses autores foram os primeiros a utilizar as personagens em solo americano a partir da Guerra Hispano-Americana de 1898. O terceiro capítulo tem como objetivo compreender a diferença no uso das metáforas shakespearianas nas décadas de 1960 e 1970. Elencamos novamente três autores para historiar essa nova percepção: George Lamming, Aimé Césaire e Roberto Fernández Retamar. O quarto e último capítulo analisa a obra *O Espelho de Próspero*, do historiador norte-americano Richard Morse.

Palavras-chave: *A Tempestade*, América Latina, Próspero, Ariel e Caliban.

ABSTRACT

This essay aims to record the use of the characters Próspero, Ariel and Caliban, from the penultimate Shakespeare's play, *The Tempest*, in Latin America, during the century XIX and XX century. In order to achieve this aim, it was divided in four chapters. The first one intends to approach the main characteristics of *The Tempest*, and of its author, William Shakespeare. The second one analyses three authors' interpretations: Paul Groussac, Rubén Darío and José Enrique Rodó. These thinkers are chronologically the first to use the characters on American land, which is marked by the Hispano-American War of 1898. The third chapter aims to understand the differences in the use of the Shakespearean metaphors in the 1960's and 1970's. Again, it selects three authors to record this new perception: George Lamming, Aimé Césaire and Roberto Fernández Retamar. The fourth and last chapter analyses the essay *O Espelho de Próspero*, by the North American historian Richard Morse.

Key words: *The Tempest*, Latin America, Prospero, Ariel and Caliban.

SUMÁRIO

1-Introdução.....	5
2-A <i>Tempestade</i> de Shakespeare: O autor, o contexto de produção e o enredo.....	11
2.1- A <i>Tempestade</i>.....	15
3-As personagens desembarcam na América: Paul Groussac, Rubén Darío e José Enrique Rodó.....	22
3.1- A Guerra entre Estados Unidos e Espanha.....	23
3.2- As Respostas da Intelectualidade Latino-Americana.....	27
3.2.1- Paul Groussac.....	29
3.2.2- Rubén Darío.....	40
3.2.3: José Enrique Rodó.....	53
4- Caliban ressurgue em suas ilhas: A interpretação das personagens na década de 1960 e 1970.....	73
4.1- George Lamming: The Pleasures of Exile.....	75
4.2- Aimé Césaire- Uma <i>Tempestade</i>.....	82
4.3- Roberto Fernández Retamar: Caliban como símbolo latino-americano.....	93
5- Morse: Um Próspero no Espelho.....	102
5.1- Críticas calibanescas.....	109
Conclusão.....	117
Fontes.....	120
Referências Bibliográficas.....	122
Anexo.....	128

1- Introdução

O objetivo dessa dissertação é historiar o uso das personagens Próspero, Ariel e Caliban, provenientes da penúltima peça de Shakespeare, *A Tempestade*, na América Latina desde o final do século XIX até fins do século XX e, compreender as mudanças em seu uso por diferentes gerações de intelectuais.

Deparei-me com as metáforas shakespearianas pela primeira vez quando li o *Espelho de Próspero* de Richard Morse. Ao iniciar seu texto, Morse escreve que se inspirou em um título homônimo de uma coletânea do uruguaio José Enrique Rodó, *El Mirador de Próspero*, publicada em 1913. No entanto, escreve Morse que seu objetivo era diferente do de Rodó, uma vez que, para ele, Próspero representava os Estados Unidos e Caliban a América Latina. Sendo que nem Próspero é o velho mestre sábio e nem Caliban a criatura bestial e materialista como na interpretação do intelectual uruguaio. A partir dessa leitura surgiu esse tema de pesquisa. Os autores que utilizam as referidas personagens como metáforas em seus textos foram sendo localizados e um uso diferente das mesmas pôde ser observado.

Tratando-se de um tema em que diferentes perguntas podem ser feitas às fontes, me amparo basicamente em duas: A primeira é: por que as personagens foram incorporadas como metáforas apenas em fins do século XIX, destacando-se 1898? Embora as nações do rio da Prata ainda fossem jovens, os intelectuais daquele momento histórico, dos quais me ocuparei de três, opunham-se visivelmente à postura de admiração da cultura ianque, presente em homens como Sarmiento. A segunda pergunta é: por que na metade do século XX, a perspectiva em relação às personagens se inverteu, passando Caliban a representar a América Latina? Desde o ensaio de George Lamming até o ensaio de Richard Morse, *O Espelho de Próspero*?

A Tempestade, obra de Shakespeare, foi escrita em 1611, durante o processo de colonização do Novo Mundo, em um momento de encontro entre civilizações e culturas muito diversas, e tem sido utilizada para representar a relação colonizado-colonizador, e no caso da América sua relação com seus outros.

Suas páginas contam a história de um nobre, chamado Próspero, homem culto e amante dos livros, que teve seu ducado em Milão roubado pelo seu irmão Antônio. Juntamente com sua filha Miranda, ainda uma criança, é abandonado ao mar a sua própria

sorte. Desta maneira, Próspero vai para a ilha onde a história se passa. Lugar habitado por um único ser humano, Caliban, definido no texto como um escravo selvagem e deformado. Ao encontrar Caliban, Próspero o ensina a falar e o submete a sua magia, o que obviamente causa uma grande revolta neste, pois é transformado em servo. Nesta mesma ilha encontra-se o outro personagem ícone dessa história, Ariel, um espírito do ar, um ser com numerosos poderes que também é transformado em servo pelo exilado duque de Milão. É Próspero quem liberta Ariel do feitiço que o mantinha preso a uma árvore, feitiço este lançado pela mãe de Caliban, uma bruxa chamada Sicorax¹, banida e destinada a viver e a dar a luz sozinha na ilha.

A história inicia-se com uma cena de naufrágio em uma poderosa tempestade, projetada por Próspero com a ajuda de Ariel, para trazer à ilha a comitiva de seu irmão Antonio, que também contava com a presença do rei de Nápoles e de seu filho, além de outros nobres e marinheiros. A trama arquitetada pelo protagonista acontece de forma a fazer com que o filho do rei se apaixone por sua filha e seu irmão pague por tê-lo traído. Caliban, nosso outro personagem ícone, durante a peça tenta enganar Próspero sem sucesso. Passando a ter como senhor um dos bêbados do navio, tramando para que Próspero seja morto, o que Ariel evita. No fim da história, Próspero assume novamente seu ducado, sua filha torna-se noiva do príncipe e Ariel é libertado para que possa juntar-se em liberdade aos elementos da natureza e Caliban é deixado na ilha.²

Logicamente existem diferentes maneiras de se interpretar a peça. Por exemplo, grande estudioso de Shakespeare, Harold Bloom é um dos defensores do chamado cânone literário. Ou seja, ele não acredita que a peça tenha sofrido influências externas ao autor, ou que a peça possa ser reinterpretada ou reescrita em outros períodos históricos. No entanto, nesse trabalho me afasto da noção de cânone literário, partindo da perspectiva de que esse texto shakespeariano foi sim influenciado pelos relatos provindos do Novo Mundo, e que no final do século XIX e durante todo o século XX foi reinterpretada por autores latino-americanos visando retratar sua própria realidade histórica e cultural.

A divisão do trabalho estrutura-se então da seguinte maneira: a primeira parte destina-se a compreender o momento histórico no qual *A Tempestade* foi escrita, assim como o próprio autor do texto. Afirma Antonio Candido, quando o autor escreve a obra, ela passa a existir por si, por isso é necessário que nos debruçemos primeiramente sobre o texto estudado

¹ É interessante o fato de Caliban ter ascendência africana, já que Sicorax é expulsa da Argélia, todavia, para os homens do século XVII essa referencia pode dever-se muito mais a ligação com os mouros.

² SHAKESPEARE, Willian. *A Tempestade*. Tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.

como sendo algo independente. Somente após essa análise da obra devemos alargar nossa visão para os fatores externos ao texto: a sociedade, o autor, os acontecimentos, enfim o que denomina de contexto.³ Nesse trabalho busquei, principalmente no contexto histórico e na formação dos autores, as respostas para que tais metáforas tenham sido utilizadas de uma maneira e não de outra.

Aliado ao gênio de Shakespeare há outros fatores que podem ter influenciado a sua produção. O Novo Mundo exerceu grande influência no Teatro Elisabetano. Acredita-se ainda que a expansão da imprensa tenha estreita ligação com a consolidação das línguas nacionais. O latim perdeu seu espaço quando da Reforma Anglicana e as línguas vernáculas ganharam cada vez mais espaço.⁴ Nesse sentido, Shakespeare, ao escrever *A Tempestade*, peça que me ocupei aqui, encontrava-se nesse turbilhão de mudanças políticas, religiosas e econômicas, mudanças também motivadas pelo encontro com Outro, com o Novo Mundo.

Na Europa as metáforas foram utilizadas por Ernest Renan em 1878, na França, em seu texto chamado *Caliban, Suite de La Tempête*. Caliban, na obra de Renan, é um personagem manipulador e conservador, está ligado à ideia de povo. Próspero está morto e Ariel desapareceu. Na obra de Renan, é Caliban o personagem vencedor, embora, com uma profunda conotação negativa. A peça retrata as visões políticas do autor em relação à democracia e os resultados da Comuna de Paris. Caliban transforma-se em líder do “populacho” e Próspero, absorto em seus estudos, não impede sua ascensão. Tal peça é tida como uma das inspirações para que as personagens desembarcassem na América, principalmente nos autores da chamada “Geração de 1898”, que abertamente admiram Renan e o citam em seus trabalhos.⁵

Sendo assim, a segunda parte deste estudo buscou compreender a incorporação dessas metáforas por autores latino-americanos de fins do século XIX. As personagens passaram a ser utilizadas na América a partir da Guerra Hispano-Americana de 1898. A Guerra marca o fim do decadente colonialismo espanhol e a ascensão de uma nova potência: Os Estados Unidos. 1898 não significou, por completo, a independência dos colonizados da metrópole, mas abriu uma ponte de diálogo entre intelectuais que em finais do século XIX questionavam

³ CANDIDO, Antonio. “O socialismo é uma doutrina triunfante”- entrevista com Antonio Candido. *Brasil de Fato*. Ed. 435. Disponível em: <<http://www2.fpa.org.br/node/7684>>. Acesso em 18 de setembro de 2011.

⁴ MACHADO, Roger Cristiano Baigorra. *Nem tão prósperos quanto calibanescos*: Paradigmas de identidade para a América Latina a partir de *A Tempestade* de Shakespeare. 2009. 144p. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Integração Latino-Americana. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2009.

⁵ CAMPOS, Sirlei Santos. Leituras pós-coloniais d’*A Tempestade*: Um breve panorama. *Revista de Ciências Humanas*. V.1. n. 1. Fevereiro-julho de 2001, p. 89-96.

a expansão do modelo utilitarista dos Estados Unidos em detrimento da cultura latina. Essa valorização da cultura latina veio somada à negatividade atribuída à cultura anglo-americana, traduzida pela metáfora de Caliban.⁶ Este personagem, neste primeiro momento, encarna a figura dos Estados Unidos: a criatura bestial e ignorante que marcha sobre o continente.

Esta parte da dissertação debruça-se sobre três textos principais. O discurso de Paul Groussac, em Buenos Aires em 2 de maio de 1898, publicado no mesmo ano em uma coletânea dos três discursos proferidos na mesma noite, com o nome de *España y Estados Unidos*. O texto de Groussac, autor franco-argentino, consiste no primeiro por mim localizado no qual a figura de Caliban é relacionada aos EUA.⁷

O segundo texto central chama-se “El Triunfo de Calibán”, de Rubén Darío, também de 1898. Darío é considerado o grande pioneiro do Modernismo na América Latina, autor de uma vasta obra que inclui poemas, contos e ensaios, muitos publicados no jornal em que trabalhou como emissário até sua morte, *La Nación*, jornal argentino com sede em Buenos Aires. Nessa vasta obra podem ser encontrados outros textos que tratam a relação do poeta com os Estados Unidos e dos quais também me servirei.⁸

Por fim, completa-se esse capítulo com a obra *Ariel*, de José Enrique Rodó, publicada em 1900. *Ariel* é um clássico do pensamento latino-americano, influenciou toda a geração de início do século XX, gerando a corrente denominada de Arielismo.⁹ Uma coletânea de Rodó também constituiu uma fonte valiosa, *El mirador de Próspero*, pois inclui textos de variados assuntos, porém todos relacionados à América Latina, seja através da imprensa ou discutindo o papel dos grandes homens como Bolívar.

A terceira parte do meu trabalho busca analisar as obras de intelectuais que escreveram em fins da década de 1960. Nesse momento, *A Tempestade* foi apropriada de forma a retratar a situação pós-colonial. Foram muitos os autores que utilizaram a metáfora nesse período na América Latina e fora dela, na África principalmente. Era um período em que muitos países ainda passavam pela opressão imperial, enquanto Cuba moldava sua revolução. A imagem de

⁶ CAPELATO, Maria Helena. A data símbolo de 1898: o impacto da independência de Cuba na Espanha e Hispanoamérica. *História*. V. 22. nº. 2. Franca. 2003.

⁷ GROUSSAC, Paul. Discurso. In: *España y Estados Unidos*. Conferencia de los señores Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y Jose tarnassi. Buenos Aires: Compañía Sus Americana de Bilhetes de Banco, 1898.

⁸ DARÍO, Rubén. *Rubén Darío: Obras completas*. Tomo II: Semblanzas. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

⁹ RODÓ, José Enrique. *Obras completas*. Madri: s/e, 1957.

Caliban passa de opressor a oprimido. Essa mudança ocorre, principalmente, quando os intelectuais latino-americanos começam a valorizar sua herança indígena. Nesse contexto, onde as metáforas passam a ser incorporadas para retratar a relação colonizado-colonizador, e Caliban emerge como símbolo latino-americano, sobretudo para autores da América Central, área onde o conflito sempre esteve presente. Meu objetivo foi tentar compreender o porquê da mudança de perspectiva em relação à personagem Caliban.

Entre os três autores selecionados como representantes dessa geração iniciei com George Lamming, considerado como o primeiro pensador a enxergar em Caliban uma figura positiva, relacionando-o diretamente à América Latina. A obra de Lamming, *The pleasures of exile*, foi escrita na década de 1960, quando o Caribe dito britânico ainda encontrava-se sob o domínio da Inglaterra. Seu Caliban é o negro escravo introduzido no Caribe, que também possui características do indígena caribenho. Para o autor, o escravo negro e o indígena possuem o espírito de revolta calibanesco que Próspero busca dominar. Caliban é em sua perspectiva o exilado de sua cultura, aspecto com o qual Lamming se identifica, uma vez que também se considera exilado de sua terra, Barbados. Próspero, para ele, é um velhaco tomado pelo espírito de vingança e inveja, um “imperialista” pelas circunstâncias.¹⁰

O segundo autor trabalhado é Aimé Césaire e a sua peça *Una Tempestad*, escrita em 1969. A peça de Césaire é uma releitura, uma adaptação do texto shakespeariano para o teatro negro. Caliban é um escravo negro que ameaça Próspero com a possibilidade de revolta e Ariel, um escravo mulato que consegue sua liberdade no espaço de tempo prometido. Antes disso, em seu famoso *Discurso sobre o colonialismo*, escrito em 1950, afirmara:

Chegou a hora do bárbaro. Do bárbaro moderno. A hora estadunidense. Violência, desmesura, desperdício, mercantilismo, exagero, gregarismo, a estupidez, a vulgaridade, a desordem. (...) Ouçam que as grandes finanças estadunidenses julgam que chegou a hora de saquear todas as colônias do mundo. Então queridos amigos, atenção para este fato!¹¹

O texto de Césaire, diferentemente dos outros autores mencionados, que escrevem ensaios, é uma peça teatral, organizada de forma semelhante à peça original de Shakespeare. Porém, as características caribenhas são bem marcadas e o final é surpreendente, uma vez que terminada a vingança de Próspero, este decide permanecer na Ilha com Caliban, pois acredita que este não tem condições de se civilizar sozinho. A obra de Césaire, considerado um dos

¹⁰CAMPOS, Sirlei Santos. Leituras pós-coloniais d'A Tempestade: Um breve panorama. *Revista de Ciências Humanas*. V.1. n. 1. Fevereiro-julho de 2001, p. 89-96.

¹¹CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Letras Contemporâneas. Ilha Santa Catarina, 2010. p. 82-83.

maiores poetas negros da língua francesa, deve ser compreendida dentro de um leque mais amplo que envolve seu projeto conhecido como negritude, aspecto no qual não me aprofundei.

O terceiro autor trabalhado nesse capítulo é o cubano Roberto Fernández Retamar. Em 1971 ele escreveu sua obra mais famosa *Caliban*. Esta foi revista pelo autor em 1986, com o ensaio *Caliban Revisitado*, texto no qual busca contextualizar a obra anterior, respondendo críticas feitas ao ensaio, como as de Emir Rodríguez Monegal e Alberto Marinque. Para Retamar, Caliban é o símbolo latino-americano, principalmente ao relacioná-lo às ilhas caribenhas, um anagrama de canibal. O texto faz referência a todos os autores predecessores, sobre os quais Retamar apresenta suas críticas positivas e negativas. Isso faz de seu ensaio algo mais que uma fonte, uma ferramenta para a compreensão dos outros intelectuais.¹²

Como iniciei esta dissertação através da obra *O Espelho de Próspero* de Richard Morse, é justo que a conclusão a retome. Embora as metáforas shakespearianas provenientes de *A Tempestade* sejam muito famosas nos EUA, o que é demonstrado em uma vasta bibliografia de críticos literários, esses textos, em sua grande maioria, não reutilizam ou fazem uma releitura da peça shakespeariana. As obras às quais tive acesso, em sua grande maioria, analisam os trabalhos que reincorporaram as metáforas, sobretudo no pós-colonialismo.¹³

Nesse sentido, Morse produziu um texto único em seu país. Considero-o a consolidação da visão positiva em relação à Caliban, pois Morse é um norte-americano que colocando os EUA na posição de Próspero afirma que este tem muito a aprender com Caliban, que por sua vez representa a América Latina.¹⁴

Morse é também um caso singular nessa dissertação, pois todos os demais autores estudados são latino-americanos que confrontaram a dominação norte-americana. Sobretudo os autores caribenhos, como Retamar, que tiveram em seu país a presença física da

¹² RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*; tradução Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sader. São Paulo: Busca Vida, 1988.

¹³ Destaco entre esses trabalhos: Austin, Dennis. *Reflections on African Politics: Prospero, Ariel and Caliban*; Bach, Rebecca Ann. *Mrs. Caliban: A Feminist Postmodernist Tempest?*; Bernasconi, Robert. *The Assumption of Negritude: Aimé Césaire, Frantz Fanon, and the Vicious Circle of Racial Politics*; Edwards, Nadi. *George Lamming's Literary Nationalism: Language between The Tempest and the Tonelle*; Garner, Stanton B., Jr. *The Tempest: Language and Society*; Gavronsky, Serge. *Aimé Césaire and the Language of Politics*; Goldberg, Jonathan. *Tempest in the Caribbean*; Hulme, Peter. *The Profit of Language: George Lamming and the Postcolonial Novel*; Lumsden, John S. *Language Acquisition and Creolization*.

¹⁴ MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero: Culturas e idéias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

dominação estadunidense. Já Morse fala de dentro da “barriga do monstro” e, por isso mesmo, nos oferece um olhar único ao demonstrar as fraquezas de seu próprio país.

Dessa maneira, o objetivo do quarto capítulo dessa dissertação é compreender esse olhar e as críticas sofridas por *O Espelho de Próspero* quando de sua publicação no Brasil. O livro gerou um forte debate, o autor foi acusado de ter uma visão romanceada da América Latina. O debate também possibilita estabelecer a ligação de Morse com a primeira geração de intelectuais estudada aqui, já que ele foi também acusado de arielista, uma interpretação que busquei mostrar ser equivocada. Historiar e contextualizar esse debate, vinte e cinco anos após a publicação do polêmico livro, pode contribuir para sinalizar a posição de Morse entre os autores americanos que recorrem às metáforas shakespearianas.

Todos os intelectuais aqui citados possuem uma obra muito vasta e são nomes de destaque no contexto latino-americano. Não é minha pretensão abarcar toda a produção desses autores. Muito já foi estudado no que se refere *A Tempestade* de Shakespeare, bem como muitos são os trabalhos sobre cada um dos autores citados, intermináveis trabalhos na verdade. Em relação às metáforas, os textos por mim localizados, são geralmente curtos, mas permitem historiar o uso na América Latina e compreender como personagens provenientes de um autor europeu, foram incorporadas por autores americanos a fim de ilustrar não apenas outros momentos históricos, mas uma busca por identidade cultural.

2- *A Tempestade* de Shakespeare: O autor, o contexto de produção e o enredo.

Alma do século. Aplauso, delícia, assombro da nossa cena. Nosso Shakespeare suba! Nosso Shakespeare, por que ele é todo nosso, não é? O dramaturgo mais encenado de todos os tempos. Autor de 37 peças, 154 sonetos, e vários poemas narrativos, coletivamente reconhecidos como obras fundamentais da humanidade em língua inglesa. E ainda assim... Ainda sim, nem um simples manuscrito de qualquer tipo, escrito pelo próprio Shakespeare jamais foi encontrado. Em 400 anos nem um único documento sequer. Era filho de um fabricante de luvas, e em certa época desconhecida, de posse apenas do ensino básico, ele foi para Londres onde, conforme a história, ele tornou-se um ator, e, finalmente um dramaturgo. Morreu aos 52 anos de idade. Deixou para trás esposa e duas filhas, completamente analfabetas, segundo o pai de Shakespeare. Em seu testamento, deixou sua melhor 2ª cama para a viúva, mas não fez menção a nenhum livro ou manuscrito. Nosso Shakespeare é um enigma, um fantasma. Então me permitam oferecer uma história diferente...¹⁵

A citação anterior consiste na primeira fala de um filme lançado no ano de 2011, *Anonymous*. A produção cinematográfica propõe-se a narrar outra versão para a identidade de Shakespeare, em que meio a intrigas que envolvem a corte elisabetana e o mundo dos teatros, deparamo-nos com um Shakespeare beberrão que “empresta” seu nome ao verdadeiro autor das famosas obras que atravessam os séculos, nessa versão o conde de Oxford.

As intrigas e mitos associados à identidade shakespeariana levam-me a discussão do que Chartier apresenta-nos como a “função autor”. Para Foucault, a “função autor” constitui “o modo pelo qual um texto designa explicitamente esta figura que se situa fora dele e que o antecede”. Nesse sentido, há duas formas de se estudar o autor: uma abordagem do homem em seu cotidiano, implicado em questões econômicas e práticas e a posição do autor como parte do discurso. Assim, existe uma distância entre o sujeito que escreveu o texto e aquele homem ao qual o texto é atribuído. Portanto, o autor é também uma construção da sociedade acadêmica ou institucional, ele é mais que um ser individual.¹⁶ Além da produção e da recepção de um texto ter suas particularidades em cada sociedade histórica.

A função autor, ou seja, a distância entre o autor como identidade construída e o sujeito concreto, tem em Jorge Luis Borges um esclarecedor exemplo. Em um pequeno conto chamado *Everything and Nothing* inserido em uma coletânea de textos chamada *O fazedor*,

¹⁵ ORLOFF, John; EMMERICH, Roland. *Anonymous*. [Filme-Vídeo]. Produção de Roland Emmerich; Larry J. Franco; Robert Leger, Direção de Roland Emmerich. Alemanha /Reino Unido, Sony Pictures, 2011. 132 min.

¹⁶ CHARTIER, Roger. Debate: literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, n 1, p. 197-216.

Borges afirma que o eu do criador pode ser ninguém ou nada¹⁷. Ao se referir a Shakespeare, no início de seu texto, aponta: “ninguém houve nele; atrás de seu rosto (que ainda através das más pinturas da época não se parece com nenhum outro) e de suas palavras, que eram copiosas, fantásticas e agitadas, não havia mais que um pouco de frio, um sonho não sonhado por ninguém.”¹⁸

Para Borges, é precisamente a grandeza de buscar uma identidade que engrandece a função do autor:

“A história acrescenta que, antes ou depois de morrer, soube-se diante de Deus e lhe disse: ‘Eu, que tantos homens fui em vão, quero ser um e eu’. A voz de Deus lhe respondeu de um torvelinho: ‘Eu tampouco sou; eu sonhei o mundo como tu sonhaste tua obra, meu Shakespeare, e entre as formas de meu sonho estavas tu, que como eu és muitos e ninguém’”¹⁹.

Discussões à parte, não considero tão fundamental aos meus propósitos me aprofundar na biografia conhecida de Shakespeare, no entanto, alguns dados pelo menos os passíveis de serem conhecidos através da documentação disponível, tornam-se interessantes à interpretação da peça da qual me ocupei nesse trabalho. Afirma G. B. Harrison que “no mundo anglo-saxão nenhum lar é completo se não contém um exemplar da Bíblia e outro das obras completas de Shakespeare”²⁰, mas isso nem sempre foi assim. O inglês foi ator e dramaturgo em uma época em que nenhuma das duas carreiras possuía grande prestígio.

São poucos os dados sobre a vida íntima de Shakespeare. Os biógrafos dos dramaturgos do século XVII contam com pouquíssimo material para compor os textos. Os registros das paróquias guardam datas de batizado, casamento e morte, mas nem todos esses documentos resistiram aos séculos. Jornais não existiam. Poucos são os que escreveram cartas sobre os dramaturgos que, como já mencionado não eram pessoas de muito prestígio. Os detalhes realmente interessantes da vida dos escritores desaparecem com a morte daqueles que o conheceram. É raro encontrar diários ou documentos que mostrem que esses autores se envolveram com a política ou com a polícia, como foi o caso de Christopher Marlowe.

¹⁷ CHARTIER, Roger. Debate: literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, n 1, p. 197-216.

¹⁸ CHARTIER, Roger. Debate: literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, n 1, p. 197-216. Apud. BORGES, Jorge Luis. “Borges y yo”, em *El hacedor*, (1960), Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 52-55.

¹⁹ CHARTIER, Roger. Debate: literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, n 1, p. 197-216. Apud. BORGES, Jorge Luis. “Borges y yo”, em *El hacedor*, (1960), Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 52-55.

²⁰ HARRISON, G. B. *Shakespeare: traços da vida e aspectos da obra*. São Paulo: Edições melhoramentos, s/d. p. 7.

Conforme Harrison, no caso específico de Shakespeare existem muito mais fontes do que se poderia esperar. Temos registros paroquiais de Stratford-on-Avon, com datas do batismo do poeta e de outros membros da família e a data de seu enterro. Ações judiciais como autor, como réu e como testemunha, livros da Corte com somas pagas pela família. Existem também as fontes literárias, há inúmeras referências a Shakespeare e a seus personagens em textos de seus contemporâneos. Por fim, a própria obra do autor constitui uma fonte sobre a sua vida.

Resumidamente, nasceu em Stratford-on-Avon, sendo batizado na igreja paroquial em 26 de abril de 1564, terceiro filho do casal de um total de oito. Nada se conhece ao certo sobre a sua infância, a não ser que estudou na escola local. Casou-se com Ann Hathaway em 1582, quando o dramaturgo contava com dezoito anos e a noiva com vinte e seis anos. Cinco meses depois, em 26 de maio de 1583, a filha primogênita do casal foi batizada e, em 22 de fevereiro de 1585, seus filhos gêmeos. Sobre sua mocidade nada mais é mencionado nos registros.

Não se sabe quando Shakespeare foi a Londres pela primeira vez. Somente em 1592 se tornou uma personalidade no centro da vida inglesa.

Aos vinte e tantos anos foi a Londres. Instintivamente, adestrara-se no hábito de simular que era alguém, para que não se descobrisse sua condição de ninguém; em Londres encontrou a profissão para a qual estava predestinado, a de ator, que em um palco brinca de ser outro, diante da afluência de pessoas que brincam de tomá-lo por aquele outro.²¹

A partir disso, muitos documentos trouxeram o nome de Shakespeare. Em 25 de março de 1616, o dramaturgo teria feito seu testamento, que está atualmente em Londres. Morreu um mês depois, em 25 de abril de 1616, em sua cidade natal. Segundo Harrison, depois da mocidade do poeta, uma maior gama de documentos revela que em 1592, o dramaturgo já obtivera sucesso na capital. Em 1594, fez parte da Companhia do Lord Chamberlain, reconhecida em 1603 como a Companhia Real. Para esta companhia escreveu peças que obtiveram sucesso popular.²²

Aliado ao gênio de Shakespeare outros fatores podem ter influenciado a sua produção. O primeiro deles é o aumento da produção de textos tipográficos, que foi, sobretudo, facilitado pelo rompimento de Henrique VIII com Roma. Mesmo que a grande maioria das

²¹ BORGES, Jorge Luís. O Fazedor. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*, volume 2 / Jorge Luis Borges. - São Paulo: Globo, 2000.

²² HARRISON, G. B. *Shakespeare: traços da vida e aspectos da obra*. São Paulo: Edições melhoramentos, s/d. p. 28-29.

peças de Shakespeare não tenha sido impressa, a questão é que a tipografia possibilitou a circulação de outros textos, especialmente, os que narravam aventuras providas dos Descobrimentos. O Novo Mundo exerceu grande influência no Teatro Elisabetano. Acredita-se, ainda, que a expansão da imprensa tenha estreita ligação com a consolidação das línguas nacionais. O latim perdeu terreno com a Reforma Anglicana e a língua vernácula ganhou, cada vez mais, espaço, o que facilitou a difusão do seu trabalho.²³ Afirma Bárbara Heliodora que:

O próprio Shakespeare disse no Hamlet, que o teatro é um espelho da natureza; sendo o período elisabetano caracterizado por uma intensa atividade política, é inevitável que também em seu teatro fosse refletida tal atividade (...) Sempre consideramos que Shakespeare se assemelha a um desses espelhos de parque de diversões que alteram a imagem refletida: como espelho de sua época ele observa, absorve e reflete, em sua obra, uma imagem filtrada a qual sua mente deu forma e significação. Se com o passar dos anos nem sempre a imagem refletida continue a revelar o mesmo tipo de alteração, restará aceitarmos a ideia de que houve transformações no próprio espelho.²⁴

Sendo assim, Shakespeare ao escrever *A Tempestade*, peça que Heliodora classifica como política, uma vez que trata da usurpação de um ducado, bem como do sistema de governo dentro de um espaço delimitado, encontrava-se nesse turbilhão de mudanças políticas, religiosas e econômicas, mudanças também motivadas pelo encontro com Outro, com o Novo Mundo. Contudo, existem autores que fogem a essa interpretação como é o caso de Harrison, veemente defensor do cânone literário. Nessa vertente interpretativa de *A Tempestade* se sobressaem as questões políticas, sobretudo inglesas. Não ignoro que a peça seja fruto da imaginação de um homem essencialmente envolto nas questões políticas de seu tempo, como o grande número de peças de teor político demonstra. Porém, optei por me aliar à vertente interpretativa que valoriza os Descobrimentos como mais significativos no conteúdo da peça.

2.1- A *Tempestade*

²³ HELIODORA, Bárbara. *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

²⁴ HELIODORA, Bárbara. *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 21.

Como irei me referir a outros personagens, além dos incorporados tardiamente como metáforas, acredito ser interessante para uma melhor compreensão da obra, a listagem dos personagens:

Alonso, Rei de Nápoles

Sebastião, seu irmão

Próspero, o legítimo duque de Milão

Antônio, seu irmão, Duque de Milão usurpador

Fernando, filho do rei de Nápoles

Gonçalo, um velho e honesto conselheiro

Nobres: Adriano, Francisco

Caliban, um escravo selvagem e deformado

Trínculo, um bufão

Estéfano, um mordomo bêbado

Capitão de navio

Contramestre

Marinheiros

Miranda, filha de Próspero

Ariel, um espírito etéreo

Outros espíritos a serviço de Próspero²⁵

A Tempestade foi escrita em 1611. É considerada a última peça de Shakespeare, embora este tenha escrito Henrique VIII, entre 1612-1613. Alguns de seus estudiosos defendem que a peça consistiria em uma despedida do autor dos palcos e mesmo da vida, enxergando essa despedida na última fala de Próspero que abandona sua magia, quebrando sua varinha e queimando seu livro, e vai embora da ilha, após recuperar seu ducado.

Meu poder já não existe,

²⁵ SHAKESPEARE, Willian. *A Tempestade*. Tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991. Optei pela tradução de Geraldo Carneiro por se tratar de uma versão bilíngue, ou seja, a versão original em inglês foi mantida.

Só minha força persiste
E é débil: mas é verdade
Que ou fico, à vossa vontade,
Ou será Nápoles._ Não,
Tenho o ducado na mão,
Perdoei de alma serena,
Mereço escapar a pena.²⁶

A obra, ainda que, classificada como comédia, carrega muitos aspectos das peças dramáticas e políticas, como já mencionamos na interpretação de Heliadora. O enredo narra a história do Duque de Milão, chamado Próspero, homem culto, amante dos livros e da magia, que teve seu ducado em Milão roubado pelo seu irmão Antônio. Bárbara Heliadora destaca que de todas as peças de Shakespeare, *A Tempestade* é a que mais se dedica ao pecado da usurpação. Apesar de Antônio ter dado um golpe e mandado matar seu irmão, este também errou ao deixar a administração de seu ducado nas mãos de Antônio, que mesmo criminoso ao ordenar o assassinato, teria na concepção política do período tentado unir as funções de governante, que já praticava, com o título de Duque. Essa constatação pode ser retirada do diálogo de Próspero com Miranda, quando prestes a realizar sua vingança, Próspero explica a filha o porquê de ambos terem sido condenados ao exílio.

Próspero é abandonado ao mar juntamente com sua herdeira Miranda, seus captores em um acesso de bondade não o matam e permitem que fique com parte de sua biblioteca, seus livros são a fonte de toda a sua magia (O Caliban de Ernest Renan de 1848, afirma que se os livros de Próspero fossem queimados, este seria tão ignorante quanto ele). É dessa maneira que Próspero vai para a ilha, onde se depara com Caliban. Este no decorrer da peça é comparado a uma criatura monstruosa e os bêbados do navio acreditam até mesmo que ele seja um homem-peixe. A necessidade de um servo que faça os trabalhos braçais, tais como pegar água, lenha ou o alimento, faz com Próspero “civilize” Caliban, e o ensine sua língua. Todavia, com o passar dos anos, Caliban se revolta contra a dominação do outro, e embora, represente para Próspero e Miranda o conforto material, simboliza também o medo de rebeliões. Certas passagens famosas da peça permitem-nos visualizar essa revolta.

É hora de comer o meu jantar. Esta ilha é minha, por que foi de Sicorax, minha mãe. E tu a tomaste de mim. Tu me deste água com frutas e me ensinaste o nome da luz maior, que ilumina o dia, e da luz menor que ilumina a noite. E então gostei de ti e te mostrei todas as virtudes da ilha: as fontes de água doce, os poços

²⁶SHAKESPEARE, Willian. *A Tempestade*. Trad. Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991. p. 159.

salgados, as terras férteis e as terras áridas. Que eu seja maldito por ter feito isso! Que todos os feitiços de Sicorax, sapos, besouros e morcegos se abatam sobre ti! Porque eu, que sou seu único súdito, era antes meu próprio rei. E aqui me aprisionaste nesse rochedo, enquanto de apossas do resto da ilha.²⁷

Outro famoso personagem é Ariel, um espírito do ar, um ser com numerosos poderes também transformado em servo por Próspero. É Próspero quem liberta Ariel do feitiço que o mantinha preso a um pinheiro, feitiço este lançado pela mãe de Caliban, uma bruxa chamada Sicorax. Como Ariel é um ser delicado demais para cumprir as horrorosas ordens da bruxa ela o aprisiona. Ele é o servo que ajuda Próspero em sua vingança, executando o falso naufrágio, dispersa os tripulantes pela ilha e castiga Caliban quando ordenado. Suas características delicadas fazem com que os intérpretes da peça relacionem-o as características intelectuais do homem.

Tanto Ariel quanto Caliban no decorrer da história reclamam sua liberdade, Caliban tenta dar um golpe aliando-se aos bêbados do navio, para que esses matem Próspero. Ariel faz com que seu senhor prometa libertá-lo depois que sua vingança se consolidasse e repete esse pedido algumas vezes durante as missões que Próspero lhe ordena. Essas características presentes na história são as principais ferramentas para que os intelectuais, do final do século XIX e do século XX, enxergassem no texto shakespeariano condições para relacionar o processo da colonização e o imperialismo norte-americano com a peça do século XVII.

Retornando ao enredo, a história inicia-se com uma cena de naufrágio em uma tempestade, arquitetada por Próspero com a ajuda de Ariel, para trazer à ilha a comitiva de seu irmão Antônio, que também contava com a presença do rei de Nápoles e de seu filho Fernando, além de outros nobres e marinheiros. A comitiva voltava do casamento da filha do rei em Túnis, o que situa a ilha geograficamente em algum lugar do mediterrâneo, a localização psicológica, no entanto, é na concepção de autores como Frederick Turner, a América. A trama projetada pelo protagonista acontece de forma a fazer com que o filho do rei se apaixone por sua filha e seu irmão pague por tê-lo traído.

No fim da história, a ordem se reestabelece, Próspero assume novamente seu ducado, sua filha torna-se noiva do príncipe Fernando e Ariel é libertado para que possa juntar-se em liberdade aos elementos da natureza. Quanto a Caliban é deixado na ilha, após sua tentativa de

²⁷ SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991. p.47.

golpe fracassada.²⁸ Frederick Turner, afirma que nesse período era comum nas histórias que primeiro o caos se estabelecesse, a usurpação, a tentativa de assassinato, o exílio e a vingança, para que, posteriormente, a ordem voltasse a reinar.

Não é possível definir uma fonte específica na qual Shakespeare se baseou para escrever o texto. Segundo Fernando Rodrigues, é possível estabelecer relações entre a peça e os textos *Die schöne Sidea*, de Jakob Ayrer (escritos antes de 1605), ou, igualmente, com as obras espanholas *Noches de Invierno* (1609), de Antonio de Eslava, e *Espejos de Príncipes y Caballeros* (1562), de Diego Ortuñez de Calahorra. Todavia, nenhum desses textos pode explicar a sua trama geral²⁹.

Também podemos identificar claras referências a textos não ficcionais. O primeiro é o ensaio *Dos canibais* de Montaigne, traduzido para o inglês por John Florio, em 1603, que era familiar a Shakespeare. Outro acontecimento muito divulgado em Londres, no início do século XVII, é o naufrágio de Sir Thomas Gates nas Bermudas, também conhecida como ilha dos Demônios devido a violência das tempestades ali encontradas, quando tentavam alcançar a colônia da Virgínia. Diversos documentos circularam narrando a aventura dos sobreviventes³⁰.

No entanto, a história causou enorme interesse não somente na metrópole, mas também na colônia, sendo o primeiro relato publicado por Sylvester Jourdain, intitulado “Uma descoberta das Bermudas”, que circulou em forma de panfleto em 1610, seguido pelo manuscrito da carta de William Stracher, datada de 15 de julho do mesmo ano. E o conselho da Virgínia publicou sua *True Declaration of the state of the Colonie in Virginia*. De forma, que é em minha concepção, inegável que a Londres de Shakespeare sofreu influência dos relatos do Novo Mundo, tão presentes no teatro elisabetano, até mesmo por que *A Tempestade* é escrita em 1611, apenas um ano após a circulação desses relatos.³¹

Outro texto ficcional que merece destaque na narrativa de Shakespeare é a *Utopia* de Thomas More, um texto escrito em 1516 que continuou a influenciar essa sociedade marcada pelo descobrimento do Outro e de seus próprios vícios. Diante de sua realidade compreendida por um emaranhado de vícios, More contrapõe uma sociedade ideal, repleta de virtudes, na

²⁸ SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.

²⁹ RODRIGUES, Fernando. A Tempestade e a questão colonial. In: __ *Viso*. Cadernos de estética aplicada. N.5. julho-dezembro, 2008. Disponível em: www.revistaviso.com.br Acesso em outubro de 2011.

³⁰ RODRIGUES, Fernando. A Tempestade e a questão colonial. In: __ *Viso*. Cadernos de estética aplicada. N.5. julho-dezembro, 2008. Disponível em: www.revistaviso.com.br Acesso em outubro de 2011.

³¹ HOLDEN, Anthony. *William Shakespeare*. Trad. Beatriz Horta. São Paulo: Ediouro, 2003.

qual todos são iguais. Na peça de Shakespeare, a personagem Gonçalo, conselheiro honesto do rei, quando questionada sobre uma sociedade perfeita deixa entrever em sua fala partes completas da *Utopia*. Vejamos:

Em minha república eu faria tudo pelo avesso. Não
Permitiria nenhum tipo de comércio, nem nomearia
juizes. Ninguém saberia ler ou escrever. Nada de ri-
queza, pobreza ou servidão. Nem contratos, heranças,
limites, demarcação de terra, nem lavouras, nem vinhedos.
(...) Nada de governo.
(...) Todas as coisas seriam partilhadas. A natureza daria tudo,
sem suor, nem esforço(...)³²

Mesmo fazendo referência à *Utopia* de More, *A Tempestade* não se constitui em texto utópico. Fátima Vieira apresenta a literatura utópica como formas alternativas de organização social, nas quais a ilha e o naufrágio são alegorias recorrentes. Mesmo apresentando esses aspectos, *A Tempestade*, através de seus três personagens centrais - Próspero, Caliban e Miranda -, não rompe com a organização social vigente no exterior da ilha.³³ Pelo contrário, leva-a para dentro dela.

Um número grande de curiosidades cerca o texto de Shakespeare, entre eles os nomes de Miranda e Sebastião, presume-se que Shakespeare tenha conhecido um dos numerosos relatos que correram a Europa, sobre um episódio ocorrido em 1526 no Rio da Prata, na qual um cacique teria se apaixonado por Lúcia Miranda, esposa do oficial espanhol Sebastián Hurtado, que teve a mulher sequestrada por um cacique, que por sua vez, acabou morto.³⁴

Para Frederick Turner, a peça é o exemplo de como uma mente brilhante como a de Shakespeare lidou com o descobrimento das novas terras, é a visão de um homem que não se envolveu na empresa colonial, mas ficou em casa, enquanto seu povo começava a ocupar Jamestown. Mais do que inspirada em eventos pontuais, como o naufrágio nas Bermudas, a peça foi inspirada por todo um drama da civilização, que se questionava, por exemplo, se a civilização sobreviveria a selvageria e sobre o que acontecia nessas terras desconhecidas.³⁵

³² Ibidem. p.69.

³³ VIEIRA, Fátima. O espaço da Utopia em *A tempestade* de William Shakespeare. In: __Estudos de Homenagem ao professor doutor Antonio Ferreira de Brito. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, s /e, 2004.

³⁴ SHAKESPEARE, Willian. *A Tempestade*. Trad. Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991. p. 15.

³⁵ TURNER, Frederick. *O espírito ocidental contra a natureza: Mitos, histórias e as terras selvagens*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

Cabe, assim, destacar que *A Tempestade* faz parte de um contexto de mudanças, das quais a descoberta do Novo Mundo é parte essencial. Segundo Serge Gruzinski, Caliban encarna o esfacelamento dos sonhos de Thomas More, pois ele é o selvagem expulso de seus domínios por homens “mais inteligentes”. Caliban encarna a imagem bestial que os ingleses fazem do ameríndio, enquanto, na mesma época, indígenas são recebidos na Corte dos Médicis, vestidos à moda europeia. Nesse sentido, os selvagens apresentados nos ensaios de Montaigne comoviam muito pouco os elisabetanos protestantes ou os conquistadores católicos.³⁶

Concordo com a ideia de que a recepção da obra shakespeariana está inserida, na circulação muito mais ampla de ideias, que ocorrem no processo de constituição do discurso da modernidade, bem como do discurso do “eurocentrismo”, a autoafirmação da Europa como centro de difusão do conhecimento.³⁷ Todavia, a recepção da peça pelos autores do século XIX e XX não é o processo de dominação literária, mas o processo inverso. Esses homens não foram o reflexo de um modelo cultural, foram os produtores de novas interpretações e de uma nova literatura. O intelectual sofre a influência de ideias pré-existentes, porém, suas ideias são uma construção nova, ele não só reflete, cria e recria a partir do que o circunda.

³⁶ BERNAND, Carmen; GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo 2: As Mestiçagens*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 636-637.

³⁷ MACHADO, Roger Cristiano Baigorra. *Nem tão prósperos quanto calibanescos: Paradigmas de identidade para a América Latina a partir a de A Tempestade de Shakespeare*. 2009. 144p. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Integração Latino-Americana. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2009.

3- As personagens desembarcam na América: Paul Groussac, Rubén Darío e José Enrique Rodó.

Nos 400 anos que separam a obra shakespeariana de nossos dias, muitas apropriações e releituras da obra *A Tempestade* foram produzidas. Esses trabalhos estão espalhados pelos cinco continentes, sendo que Chantal Zabus fez um maravilhoso levantamento dessas fontes em *Tempests after Shakespeare*, debruçando-se, principalmente, no período de 1960-2000. Minha preocupação neste capítulo é discutir o uso das personagens shakespearianas de Próspero, Ariel e Caliban na América Latina, no período que se estende de 1898 a 1900.

As personagens desembarcam no Novo Mundo através da pena de Paul Groussac que, em discurso, em 2 de maio de 1898, discute as consequências da Guerra Hispano-Americana que se iniciava e trazia grandes preocupações em relação ao gigante do norte: os Estados Unidos. Todavia, podemos regressar mais longe no tempo e encontrar Caliban, Próspero, Ariel e Miranda na pena de Rubén Darío em texto publicado em 1894. No entanto, a guerra suscitou debates e preocupações, pois enquanto a Espanha perdia seus últimos poderes coloniais, uma nova potência imperialista surgia. Assim o discurso de Groussac pela primeira vez relaciona a figura de Caliban com os Estados Unidos, no sentido de dominadores do continente.

A guerra acentuou um sentimento que vinha se consolidando, durante as últimas décadas do século XIX, nos escritos de diversos intelectuais latino-americanos, destacando-se José Martí, que já vinha estudando e se posicionando contra os avanços da dominação estadunidense muito antes da Guerra Hispano-Americana. No entanto, o conflito armado acirrou essas preocupações e influenciou toda uma geração de intelectuais que ficou conhecida como “Geração de 1898”.

Assim sendo, parto do pressuposto que a compreensão do conflito bélico entre Espanha e Estados Unidos ajuda na compreensão da tomada das personagens shakespearianas como metáforas nesse período histórico por diferentes autores latino-americanos, além de ser a principal chave para se compreender por que foi nesse contexto e não em outro que Caliban surgiu para representar os Estados Unidos, em uma postura intelectual antianque. Nosso segundo enfoque será as obras cujas metáforas foram utilizadas, buscando, assim, compreender o seu uso na virada do século XIX para o século XX.

3.1- A Guerra entre Estados Unidos e Espanha

Ricardo Mendes nos apresenta quatro versões para justificar o surgimento do imperialismo norte-americano. A primeira é a justificativa cultural, ou seja, aquela que vê em um determinado sistema de crenças e valores, a motivação para a expansão norte-americana.

Outra vertente a ser apresentada dá primazia às questões políticas estratégicas. Essa explicação justifica o imperialismo norte-americano como uma postura reativa, já que surgiram novos países interessados no mercado internacional, como Itália e Alemanha. Assim foi necessário aos EUA conquistarem uma área de influência para o escoamento de seus produtos manufaturados.

A terceira vertente fundamenta-se nos fatores econômicos, entendendo que o comportamento imperialista do país seria fruto do novo poderio econômico alcançado na segunda metade do século XIX. Em 1884, os Estados Unidos já se tornaram os primeiros em produção industrial no mundo. Com o aumento das exportações, os homens de negócios começaram a se interessar, cada vez mais, pelas questões internacionais. O que se concretizou na guerra Hispano-Americana de 1898, guerra que marca a aparição do país no cenário internacional.

A quarta vertente explicativa é o que Mendes denomina de “perspectivas combinadas”, ou seja, a união de todas as vertentes explicativas para o surgimento do imperialismo norte-americano. Nessa versão, todos os fatores - culturais, econômicos e estratégicos - possuem o mesmo peso no surgimento do comportamento expansionista do país³⁸. Afirma Robert Divine na obra, *América Passado e Presente*, que:

O sentido de isolamento dos americanos (...) foi abalado após a década de 1870 por diversos acontecimentos combinados (...) o fim da expansão das fronteiras, anunciado oficialmente com a publicação do censo de 1890, despertou temores sobre a diminuição das oportunidades internas. (...) os líderes políticos começaram a discutir a importância vital do comércio exterior para a continuidade do crescimento econômico. Alguns deles se deixaram levar pelo entusiasmo da luta mundial pela

³⁸ MENDES, Ricardo Antonio Souza. América Latina- Interpretações da origem do imperialismo Norte-Americano. In: *Proj. História, São Paulo*, (31), p. 167-188), 2005. Disponível em: <www.revistas.pucsp.br> Acesso em abril de 2011.

construção de impérios. (...) a ideia de expansão imperialista pairava no ar, e as grandes potências mediam sua grandeza pelas colônias que adquiriam.³⁹

Dessa forma, concordo com Mendes ao afirmar que é a junção dessas três perspectivas que justificam a posição norte-americana na tomada de sua decisão no fim do século XIX, ao entrar em uma guerra com a antiga ou em termos mais drásticos, decadente potência espanhola. A preocupação em relação ao destino de Cuba já havia sido expressa muito antes de 1898. Era perigoso, aos olhos dos EUA, que a Ilha caísse em mãos de outra potência, sem ser a Espanha, pois a grande ameaça era que Cuba, tão estratégica geograficamente em relação ao território norte-americano, caísse nas mãos da Inglaterra. O que inevitavelmente colocaria o território estadunidense em condições vulneráveis em vista de um conflito.

Em 1823, quando a França interferiu na Espanha, houve a iminente preocupação em relação ao destino das colônias espanholas no Caribe. Porém, a preocupação não era em relação à ocupação francesa, mas sim ao que se refere à Inglaterra, que declarou que caso a França estabelecesse forças militares permanentes na Espanha, declararia guerra à nação francesa que, por sua vez, aos olhos norte-americanos, sairia rapidamente perdendo, correndo o risco de que a Inglaterra se estabelecesse permanentemente na ilha de Cuba. Assim sendo, ficou estabelecido o tratado de *Não-Transferência* pelo qual os EUA admitiam não aceitar que Cuba pertencesse a outras potências. Segundo as palavras de Adams:

Você não esconderá do governo espanhol a repugnância dos Estados Unidos a qualquer outra potência (...) que deveríamos considerar uma tentativa de transferir a ilha, contra a vontade de seus habitantes, como subversiva a seus direitos, não menos do que aos nossos interesses”(ADANS 1917-381 apud FARIAS, 2008: 33)

Assim, o destino de Cuba sempre foi preocupante para os Estados Unidos, que não escondia o desejo de que, um dia, a ilha fosse incorporada à União. Na visão de muitos políticos, o destino da ilha estaria, inevitavelmente, relacionado ao destino ianque e que, por localizar-se tão próxima ao continente americano, sua anexação ao território era questão de tempo.

³⁹ DIVINE, Robert. *América: passado presente*. Trad. Jaime Bernardes e Carlos Araújo. Rio de Janeiro: Nórdica, 1987. P. 461. Apud. MENDES, Ricardo Antonio Souza. América Latina- Interpretações da origem do imperialismo Norte-Americano. In: *Proj. História*, São Paulo, (31), p. 167-188), 2005. Disponível em: <www.revistas.pucsp.br> Acesso em abril de 2011.

A guerra de 1898 foi deflagrada entre Espanha e Estados Unidos em razão de divergências em relação ao destino de Cuba. Na “pérola do Caribe”, desde 1895, estava estabelecida uma rebelião contra o jugo espanhol, os nacionalistas cubanos estabeleceram uma junta de apoio nos Estados Unidos, a fim de conquistar a simpatia para a sua causa e arrecadar fundos e armas. O governo americano lidou com a situação com extrema cautela, buscando resolver as questões diplomaticamente, já que parte da população norte-americana era favorável à causa cubana.

As negociações com a Espanha, no que se refere à rebelião em Cuba, iniciaram-se com duas comunicações diplomáticas. A primeira, de 26 de junho de 1897, alertava a Espanha que o país daria tempo suficiente para que a mesma pacificasse a ilha, mas que não ficariam parados por muito tempo. Afirmavam também, a não aceitação de medidas que ofendessem os códigos militares da civilização, ou seja, não admitiriam medidas de extrema violência contra os revoltosos. Essa posição foi reiterada em setembro do mesmo ano.

A Espanha, por sua vez, enfrentava um momento interno delicado. Espanhóis nacionalistas defendiam que os revoltosos fossem esmagados, além da preocupação com a invasão da ilha pelos Estados Unidos. Porém, os cubanos exigiam sua independência, o que levava a crer na falência dos planos do primeiro ministro espanhol. Em dezembro de 1897, os Estados Unidos esperavam resultados positivos das medidas reformistas do primeiro ministro espanhol.

Logo, acontecimentos em 1898 mudariam esse contexto de relações pacíficas. A maior delas é a explosão do encouraçado, norte-americano Maine, que explodiu no porto de Havana, matando 260 norte-americanos. Foram abertas investigações para denominar as causas do incidente. Entretanto, a comoção popular aumentou, exigindo a tomada de uma posição pelo governo estadunidense, principalmente medidas de guerra contra a Espanha. O resultado da investigação de que o encouraçado provavelmente foi destruído por uma mina submarina, só veio à tona em março, quando a opinião pública já havia se convencido da culpa da Espanha.

Para os Estados Unidos, só seria possível evitar a guerra com a declaração da independência cubana e o fim dos conflitos com os revoltosos. Todavia, para a Espanha estava fora de cogitação declarar a independência da Ilha, uma vez que foi oferecida autonomia, não independência. Para tentar evitar um conflito com os norte-americanos, a Espanha procurou o apoio das potências europeias. A reunião dos embaixadores com o

presidente americano Willian Mckinley (1897-1901) foi considerada como uma posição de não interferência no conflito.⁴⁰

Em 19 de abril de 1898, o Congresso Americano reconheceu a independência de Cuba, exigindo a retirada da Espanha da Ilha e dando autorização à presidência para, se necessário, utilizar o exército americano para que essa sanção fosse garantida. Através da Emenda Teller, o Congresso ainda garantia a não interferência jurídica na ilha, a não ser para sua pacificação, deixando ao povo o governo cubano. Em decorrência dessas resoluções, a Espanha declarou guerra em 23 de abril.

Em relação ao contexto norte-americano, o exército também não contava com as melhores condições (contava com cerca de 28 mil homens). Assim, era necessária a rápida derrota da marinha espanhola no Caribe, o que efetivamente veio a acontecer. Se no início das hostilidades, as intenções norte-americanas eram apenas libertar a ilha de Cuba do governo espanhol, ao fim do conflito, suas exigências para o acordo de paz incluíam a retirada da Espanha de Porto Rico e das Filipinas no Oceano Pacífico. Coagida, a Espanha aceitou as condições do acordo em Paris, no dia 10 de dezembro de 1898.

A guerra trouxe mudanças significativas para a política externa dos Estados Unidos: expulsaram a Espanha do continente, fazendo valer a Doutrina Monroe e ainda fincaram uma bandeira na Ásia. Assim, o país saiu de seu papel de não interferir nos assuntos europeus e se afirmou como uma das novas potências mundiais.

Além de 1898 representar uma vitória para os Estados Unidos, significou também o fim do decadente colonialismo espanhol. Como enfatiza Maria Helena Capelato, 1898 produziu mudanças recíprocas, tanto aos olhos dos antes colonizados ibero-americanos, quanto dos espanhóis, surgindo, assim, o conceito *hispanidad*, pleno de significado ideológico. O conflito teve um impacto muito negativo dentre as camadas mais conservadoras da sociedade espanhola que o tomaram como uma mancha na história militar do país. A derrota foi responsável por uma crise de identidade, que se integrou também a um âmbito mais geral dentro do mundo europeu, que sofreu uma revisão de valores produzida por importantes mudanças econômicas e sociais relacionadas aos processos de industrialização,

⁴⁰ FARIAS, Flávio José de Moura. (2008). *A dimensão estratégica da política dos Estados Unidos no Caribe (1898-1904)*. Dissertação de mestrado (128 p.). Programa de pós-graduação em relações internacionais, Universidade paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Universidade De Campinas e Pontíficia Universidade Católica de São Paulo.

urbanização acelerada e a emergência de conflitos entre a burguesia e o operariado. A guerra abriu uma ponte de diálogo entre intelectuais de ambos os lados do Atlântico.⁴¹

3.2- As Respostas da Intelectualidade Latino-Americana

Devidamente apresentadas às posições e interesses norte-americanos, a discussão, neste momento, refere-se aos interesses latino-americanos. Não me deterei nas discussões internas espanholas, uma vez que serão apresentadas juntas as opiniões latino-americanas, que foram efetivamente minha preocupação ao escrever esta dissertação.

Na década de 1890, os debates entre as duas Américas se acirraram com a Primeira Conferência Pan-Americana realizada em Washington. Partiu dos Estados Unidos a ideia de ser realizada uma conferência, na qual todas as nações do continente americano estivessem presentes através de seus delegados. Na primeira conferência (1889-1890), 19 nações estavam representadas⁴².

Nessas discussões acerca do destino continental, já se encontram presentes vários dos pontos que demonstram os descontentamentos por parte dos latino-americanos, sobretudo dos delegados argentinos, no que diz respeito à política norte-americana e suas ideias sobre o destino a ser tomado pela América. Uma frase do futuro presidente da república argentina Roque Sáenz Peña é um exemplo da oposição ao plano estadunidense: “América para a Humanidade” em oposição clara à Doutrina Monroe cujo lema é “América para os Americanos”. Portanto, a delegação argentina defendia que uma nação não tinha o direito de falar em nome das demais.⁴³

Terminada a Guerra de Secessão, tornou-se interessante para os EUA estabelecerem uma zona de influência para seus produtos industrializados. Embora a Doutrina Monroe tenha

⁴¹ CAPELATO, Maria Helena. A data símbolo de 1898: o impacto da independência de Cuba na Espanha e Hispanoamérica. *História*. V. 22. n.º. 2. Franca. 2003.

⁴² Cabe destacar que desde o início do século XIX os países sul-americanos já vinham idealizando uma união continental, sobretudo, uma união entre os países recém-independentes da Espanha, o que se concretizou no Congresso do Panamá em 1826, sob a liderança de Simón Bolívar, embora as pretensões do evento não tenham se concretizado ele serviu de exemplo para as futuras conferências continentais.

⁴³ DULCI, Tereza Maria Spyer.(2008) *As Conferências Pan-Americanas: identidades, união aduaneira e arbitragem (1889 a 1928)*. Dissertação de Mestrado (134 p.) Programa de Pós-Graduação em História Social. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

sido anunciada em 1823, foi efetivamente em fins do século XIX que ela se fez valer, tendo na tomada de metade do território mexicano um marcante exemplo. A Conferência de 1889-1890 organizada pelo governo norte-americano, também teve sua pauta de discussões organizada por esse país. Um dos pontos de conflito, sobretudo com a delegação argentina, foi exatamente a noção de que aquele encontro continental vinha em favor dos interesses dos vizinhos do norte.

Nesse contexto, duas vertentes identitárias podem ser identificadas. Segundo Tereza Maria Spyer Dulci, os dois discursos que podem ser percebidos são o do Pan-Americanismo e o Latino-Americanismo, sendo que o primeiro consistiu no discurso defendido pela conferência e construído principalmente pelos Estados Unidos. A diplomacia norte-americana estava implacavelmente dedicada a defender os interesses econômicos de seu país, que deveria assumir nessa concepção seu lugar de líder do hemisfério ocidental. Como a proposta de união alfandegária, defendida pelos EUA, foi derrotada, principalmente pela delegação argentina que via com desconfiança a proposta estadunidense, já que esse se colocaria na posição de liderança. Assim, a concepção de liderança vinha de encontro à proposta da conferência continental, que tentou estabelecer um passado comum a todas as nações americanas.

O discurso latino-americanista se formou no decorrer da conferência de forma a se opor ao discurso pan-americano. Esse discurso veio principalmente por parte da Argentina, que, desde 1889, posicionou-se contra o discurso norte-americano. Esse comportamento também deixa transparecer o interesse da Argentina por tornar-se uma liderança dentre os países latino-americanos.

Outra figura de destaque que discursou na primeira conferência pan- Americana foi José Martí, que também alertava os países latino-americanos sobre as verdadeiras intenções dos EUA:

Jamá hubo en la América de la independencia acá asunto que requiera más sensatez, ni obligue más vigilancia, ni pida examen más claro y minucioso que el convite que los Estados Unidos potentes, repletos de productos invendibles, y determinados a extender sua domínios em América hacen a las naciones americanas de menor poder (...) ahora, después de ver com ojos judiciales los antecedentes, causas e factores del convite, urge decir, porque es la verdad, que há llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia.⁴⁴

⁴⁴ MARTÍ, José. Discurso. Apud. WASSERMAN, Claudia. *História Contemporânea da América Latina: 1900-1930*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

Sem me estender mais pelos caminhos percorridos pelas Conferências Pan-Americanas, o que busquei com essa breve discussão foi demonstrar que antes mesmo de 1898, ano no qual a metáfora shakespeariana surge na América, uma discussão de oposição entre norte e sul já havia se consolidado, sobretudo, em homens como Roque Saénz Peña, uma personalidade marcante na Argentina, tanto que é convidado a abrir a conferência e a discursar no mesmo palanque que Groussac na noite de 2 de maio de 1898. Busquei com essa apresentação responder por que as metáforas foram utilizadas nesse período histórico e não em outro, bem como o motivo desses intelectuais atribuírem características tão negativas aos EUA.

3.2.1- Paul Groussac

O responsável por colocar a personagem shakespeariana de Caliban no debate entre América Latina e Estados Unidos é um dos grandes nomes do cenário intelectual argentino, principalmente a partir da década de 1880. Para que as colocações feitas pelo autor em seu discurso, em 1898, sejam melhor compreendidas, bem como o uso da metáfora de Caliban, é necessário que remontemos a sua trajetória. Acredito que compreender o autor nos auxilia na compreensão da obra em si, tendo em vista também o fato de Groussac ser muito pouco conhecido no Brasil.

Paul Groussac nasceu em Toulouse, França, em 15 de fevereiro de 1848. Os dados sobre sua infância são poucos. Aos 11 anos de idade, ficou órfão de mãe e isso fez com que seus estudos fossem interrompidos em Toulouse, pois foi enviado à casa de sua avó. Quando passeava por Sorèze, Jean Baptiste Lacordaire incentivou a avó a deixar o menino assistir às aulas no colégio dominicano. Nesse lugar, o jovem francês ouviu pela primeira vez sobre o Novo Mundo e ficou encantado com as histórias que ouvia. Adolescente, aos 17 anos com seus estudos terminados, através do apoio monetário paterno, embarcou em uma viagem que deveria levá-lo ao redor do mundo. Todavia, suas reservas de dinheiro findaram em Paris e

suas escolhas se restringiram a voltar para a casa paterna ou escolher outras estratégias. Foi nesse momento que adquiriu a passagem de navio com destino a Buenos Aires.⁴⁵

Desembarcou no porto argentino em fevereiro de 1866. Contava, assim, com 18 anos. Sua trajetória no país, nos primeiros anos foi interessante. Seu primeiro trabalho foi como cuidador de gado. Somente em 1867, atendendo ao pedido do pai, deslocou-se para a cidade, tendo por finalidade aprender adequadamente o castelhano e também sobre a região do Rio da Prata. No mesmo ano, conseguiu o cargo de professor no Colégio modelo Del Sur, ao qual renunciou rapidamente, pois não se adaptou ao trabalho letivo do colégio. Até 1870 pouco se sabe de sua trajetória, além do fato de trabalhar como professor particular.

No entanto, sabe-se que frequentou espaços intelectuais, assistindo palestras de várias personalidades importantes no cenário argentino do período. Em 1871 publicou seu primeiro artigo de destaque, que chegou às mãos do secretário de instrução pública Domingo F. Sarmiento e de Nicolás Avellaneda. Este ficou muito impressionado com o texto do jovem e ofereceu-lhe duas cátedras do Colégio Nacional, o que surpreendeu Groussac.⁴⁶

Em 1872 começou a escrever no jornal *La Razón*, logo, suas primeiras polêmicas públicas começaram a surgir. O professor se desentendeu com o diretor do colégio, José Posse, o qual chamou de político incompetente. Essa contenda com o diretor fez com que fosse retirado do cargo de professor. Curiosamente o que poderia ser considerado algo preocupante mostrou-se paradoxal, pois ao mesmo tempo em que perdia seu cargo, foi nomeado diretor de ensino da província e, em seguida, inspetor nacional de educação. Cargo que lhe permitiu realizar várias viagens dentre as províncias argentinas. Essas oportunidades levaram-no a conhecer Cornelia Beltrán, com quem se casou em 1876.

Ademais, residiu na província de Tucumán até 1882, ano em que publicou seu famoso *Ensayo Histórico sobre El Tucumán*. Este texto despertou várias críticas, muitas positivas, todavia, sua condição de estrangeiro ao escrever sobre a história argentina despertou desconfianças e sua posição de possível imparcialidade foi questionada por Adolfo Carranza, que, inclusive, questionou sua competência para ministrar aulas e escrever sobre uma história nacional que lhe era alheia. Essa foi a primeira vez que sua condição de estrangeiro rendeu-lhe críticas pejorativas.

⁴⁵ BRUNO, Paula. *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica/UdeSA, 2005.

⁴⁶ BRUNO, Paula. *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica/UdeSA, 2005.

Contudo, nesse contexto, Groussac já contava com certa estima nos círculos intelectuais argentinos. Sua viagem à França, em 1883, consiste para seus estudiosos em um marco, porque, ao viajar para sua terra natal, sentiu-se um estrangeiro. Primeiramente por não se encontrar no seio da própria família, uma vez que o pai já havia se casado novamente e tido outros filhos, mas, principalmente, por que ao decidir tornar-se uma figura de destaque no cenário intelectual parisiense, foi condenado a uma posição de espectador. Transitou nos principais círculos sociais da cidade, decepcionou-se com a simplicidade de Ernest Renan, um dos principais nomes de sua geração e considerado uma das maiores influências na obra groussaquiana, inclusive no que se refere à metáfora shakespeariana. Sobre essa experiência escreveu:

Tengo fija la mirada en aquella puertita rinconera por donde, en unos segundos más, entrará el profesor que, además y muy por encima de todos sus cargos universitarios o administrativos, asume la representación más culminante e indiscutible del pensamiento contemporáneo. Me imagino al ilustre sabio bajo un aspecto imponente y majestuoso (...)

Y sigue así» espontáneo, familiar, desaliñado, no interrumpiendo su monólogo, de forma donairoso y fondo serio, más que para leer un versículo o cubrir el pizarrón de citas textuales, acentuando o subrayando los caracteres hebraicos, siriacos, griegos, corrigiendo algunas palabras mal escritas, rompiendo palos de tiza, levantando una nube de polvo Blanco en torno suyo...

Es bastante bajo de estatura ; espaldudo, fornido, sin excesiva obesidad ; tiene mano de obispo, redonda, fuerte, bien cuidada, con larguísimas uñas a lo letrado chino.⁴⁷

Além disso, conheceu também mestres, como Victor Hugo. Porém, não se encontrou nesse lugar. Em suas palavras “nem o mestre tinha o mesmo ânimo para o ensino, nem ele tinha mais o entusiasmo de um aluno”.

Ao regressar a Buenos Aires, já havia renunciado a uma vida intelectual europeia e decidido conquistar um lugar de destaque nessa cidade. Em 1884, tornou-se diretor do periódico *Sud América* e publicou várias obras. Em 1885, foi nomeado para o cargo de Diretor da Biblioteca Nacional, cargo que ocupou por 44 anos, até sua morte em 1929. A designação de um estrangeiro para esse cargo de prestígio foi profundamente criticado, inclusive por Domingos F. Sarmiento, que em 1887, ainda criticava essa nomeação.

No entanto, seu cargo possibilitou-o estar em um lugar de destaque dentro do “amorfo” cenário intelectual argentino. Durante sua administração, a Biblioteca Nacional tornou-se uma das melhores bibliotecas latino-americanas, além de ter adquirido uma

⁴⁷ GROUSSAC, Paul. *El Viaje intelectual*. Buenos Aires: Jesús Menéndez, Librero Editor 186, 1920. p. 61.

tipografia, na qual Groussac criou revistas de destaque como *La Biblioteca* e *Annales de La Biblioteca*.

As publicações das quais foi diretor levou a marca de sua famosa personalidade e tornaram-se os veículos para suas polêmicas com outras figuras importantes. Cabe, aqui, destacar certas particularidades da personalidade de Groussac. Geralmente ele é descrito como um crítico literário implacável, até mesmo como alguém que tinha prazer no desdém. Uma das formas de estar sempre presente em seu contexto foi envolvendo-se em debates com grandes nomes.

Ele soube construir ao longo de sua vida uma imagem respeitada. Suas constantes intervenções públicas contribuíram irremediavelmente para que a fama de crítico destruidor se consolidasse. Nas palavras de Jorge Luis Borges, ele foi um mestre na “arte de injuriar”. No entanto, tornou-se alguém temido e respeitado por seus pares, bem como pelas gerações que o sucederam. Porém, como ressalta Paula Bruno, no contexto, no qual Groussac atuou, essas intervenções públicas era o meio pelo qual o intelectual podia defender seu modelo de produção, crítica e socialização dos discursos produzidos pelos intelectuais.

Em um país onde as fronteiras do saber ainda eram muito fluidas, comumente profissionais liberais, como os advogados ou médicos exerciam a função de crítico literário ou historiador. Nosso personagem francês sempre foi um forte crítico da produção desses sujeitos, em seus artigos criticou muitas dessas obras, afirmando que não tinham qualidade suficiente para serem publicadas uma vez que seus autores não tinham o conhecimento necessário para produzi-las.

Assim, sua posição de literato europeu também lhe dava certa autoridade na visão dos demais, já que esse é um momento histórico no qual ser francês é sinônimo de cultura. Além disso, modéstia nunca fez parte de suas produções ou debates públicos. A não especialização do saber possibilitava a sua circulação por diferentes campos, como a filologia, a psicologia, a crítica literária, a crítica teatral e a política, já que nesse contexto as fronteiras entre política e mundo intelectual não eram bem definidas. Sobre suas incursões no mundo político, pode-se afirmar que o personagem, embora se envolvesse em alguns debates com políticos importantes como Bartolomé Mitre e tenha apoiado a candidatura de Roque Saénz Peña, escrevendo até mesmo um pequeno texto posteriormente republicado em formato de livro em 1909, sempre defendeu que a tarefa do intelectual fosse separada da vida política, considerando essa até mesmo como algo não digno de se ocupar, dada a sua efemeridade.

No contexto de sua produção que mais me interessa nesta dissertação, 1898, ele consolidou sua fama de polemista e entrou em definitivo para o quadro de personalidades importantes da República Argentina. Em 1896, envolveu-se em uma contenda com Bartolomeu Piñero, advogado que estava organizando uma compilação das obras de Mariano Moreno. O cerne do debate foi a capacidade do advogado realizar uma compilação documental das obras de Moreno⁴⁸, sua principal crítica ao trabalho de Piñero foi à forma como esse fazia a organização documental da obra, afirmando que a maneira correta seguia determinados padrões científicos. O embate entre ambos estendeu-se nos jornais com réplicas por parte de ambos.

Em 1897, Groussac envolveu-se em uma querela com Bartolomé Mitre. A discussão se deu sobre as invasões dos ingleses a Buenos Aires, as críticas foram lançadas pelo ex-presidente e Groussac encarregou-se da réplica, tendo *La Biblioteca* como veículo para seu texto. Apesar de Groussac enaltecer a figura de Mitre⁴⁹ como um importante homem para a República Argentina, critica-o por deter-se em aspectos pequenos do evento histórico, e deixa transparecer em suas palavras que um homem essencialmente militar não teve a sabedoria necessária para aventurar-se no campo da literatura, nomeando-o, assim, de “ditador intelectual”. Conseqüentemente, a contrarréplica de Mitre, embora reconheça a capacidade de Groussac para seu cargo de bibliotecário, também é carregada de violência e ironia, desclassificando o seu oponente⁵⁰.

A preocupação que tive para esclarecer a natureza de muitos debates de Groussac, principalmente aos dois últimos, deve-se ao fato de que foram essencialmente essas querelas com seus pares, bem como sua vasta produção (que se intensificou por volta de 1910), que o colocaram em posição de destaque no cenário intelectual argentino de 98. E é com fama de polemista e intelectual francês que ele sobe ao palco do Teatro de La Victória, em 2 de maio desse ano.

As conferências foram publicadas pela Compañia Sud-Americana de Billetes de Banco sob o título de *España Y Estados Unidos*. A noite de discursos foi organizada nove dias após a declaração de Guerra por parte da Espanha, assim, os ânimos ainda estavam exaltados e o choque predominava. A organização dos discursos se deu de forma a reunir três

⁴⁸ Importante figura na Revolução de 10 de maio de 1810, na Argentina.

⁴⁹ Bartolomé Mitre foi um militar que presidiu a Argentina entre 1862 e 1868.

⁵⁰ BRUNO, Paula. *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica/UdeSA, 2005.

representantes de raças latinas distintas: Argentina, França e Itália, tendo como representantes, respectivamente, Roque Saénz Peña, Paul Groussac e José Tarnassi. Três nações neutras no conflito. Todavia, a abertura da conferência proferida por Severiano Lorente já trás o tom dos discursos que serão proferidos, suas primeiras falas já esclarecem a visão predominante em relação aos Estados Unidos. Primeiramente são considerados os que fazem a guerra infame, o espólio violento e o roubo geográfico, em oposição aos espanhóis, povo no qual todos os palestrantes são inseridos na expressão “Pero somos españoles”:

(...) luchamos para mayor esplendor de um lirismo que sólo comprenden los pueblos de nuestra noble raza; cedemos á las sugerencias del honor y de la gloria; vivimos la vida del espíritu, demostrando que el hombre es algo más que un animal mamífero, y quienes así piensan y obran sin vacilaciones ni arrepentimientos, agradecen mucho más que el concurso de los factores materiales, la contribución insuperable del pensamiento, nervio del alma y alma de la humanidad.⁵¹

A guerra por Lorente é vista como um evento gigantesco, o embate entre duas raças incompatíveis, o conflito entre o divino e o material, o antagonismo entre força e inteligência. Um conflito entre opostos no qual os Estados Unidos assume o papel de invasor e materialista e a Espanha de espiritualista a antiga pátria mãe.

Paul Groussac é o segundo palestrante, seguindo o discurso de Sáenz Peña, no entanto, me deterei mais em suas falas, já que é o seu texto a base para os demais trabalhos que se seguem a esta dissertação. Segundo Paula Bruno, o discurso de Groussac assumiu uma vertente culturalista para justificar sua posição contra ianque. Suas opiniões sobre a Espanha também se modificam quando da eclosão da guerra. A ameaça de uma nova potência materialista toma cada vez mais, espaço no mundo latino e amedronta visivelmente esses homens.

Groussac inicia seu discurso falando exatamente que não tomava a palavra em público há mais de dez anos, com a exceção do discurso feito em Chicago em 1893, em uma ocasião muito diversa da que passavam naquele momento. Assim sendo, Groussac discursou sobre um tema muito análogo, o gaúcho argentino, como o representante argentino na Exposição Universal em Chicago. Algumas passagens dessa sua fala permite-nos perceber a relação que o francês tinha com a Argentina:

⁵¹ LORENTE, Severiano. Prologo. In: *España y Estados Unidos*. Conferencias de los señores Dr. Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi. Compañía Sud-America de Billetes de Banco. Buenos Aires, 1898. p. 11.

Posso dizer que desfruto daquelas montanhas, na paz d'alma e na alegria do lar campestre, no meio dessa população ingênua que viu nascer e crescer os meus, e para quem os pais são sempre jovens e as crianças sempre pequenas, as horas mais doces e descansadas da minha vida. Se a idade avançada me deixa espaço e força para isso, registrarei algumas lendas do Salgado, folhas arrancadas de seus anais supersticiosos e simbólicos. Não falta nenhuma para todos os seres da selva, todos os tranfes de sua vaga existência, todas as passagens que vão do nascer ao morrer. As próprias crenças religiosas foram se enfeitando com emblemas alegres ou melancólicos, como se estes povos recordassem sempre sua longínqua evangelização pelo suave apóstolo São Francisco Solano - novo Francisco de Assis tão ingênuo como o outro mais telúrico.⁵²

Com isso, o país tem diferencial na vida de Groussac, pois é o lugar onde ele constituiu sua família e viu seus filhos crescerem.⁵³ Nesse mesmo discurso ele citou algumas aproximações entre os EUA e a Argentina:

Agregai a ele a pressão crescente do advento europeu, sendo que as condições de clima benigno e da terra fértil designam a República Argentina como o país de maior atração imigratória que existe no mundo, depois dos Estados Unidos. Nos demais países hispano-americanos quase sempre a aluvião sobrevivente teve que se refundir com a população indígena, muito numerosa, que ocupava o solo, e, algumas vezes, como no México e no Peru, havia alcançado um grau notável de civilização. Esta superioridade inicial foi um primeiro obstáculo para a transformação profunda, e aparece até agora como um fator contrário ao progresso moderno. Fora algumas províncias de que logo falarei, a nação argentina encontrou tábula rasa ou varreu para o deserto as tribos nômades que percorriam as planícies. Salvo nas primeiras gerações, pela aliança com as índias convertidas, o povo argentino quase não assimilou o indígena.⁵⁴

1893 foi um ano de viagens. Groussac atravessou o continente americano, peregrinação que relata em *Del Plata al Niágara*, a viagem possibilitou-o uma convivência maior com os norte-americanos e suas impressões em relação ao gigante do norte não foram positivas, retornarei a elas mais adiante. Em 1898, o convite para a Conferência se deveu em grande parte a publicação de seu “diário de bordo” no ano precedente de 1897.

Para iniciar seu argumento, Groussac retoma a chegada de Colombo a Espanha, em 2 de maio de 1493.⁵⁵ Groussac nos oferece uma descrição minuciosa e romanceada de um quadro de Balaca, hoje com paradeiro desconhecido. A imagem retrata a chegada de Colombo diante dos reis espanhóis, todos magnanimamente vestidos, inúmeros pajens e a multidão a

⁵² GROUSSAC, François-Paul, O gaúcho. In: *El viaje intelectual*. Buenos Aires: Editorial América Unida, 1928. Tradução Franklin Cunha. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/groussac/groussac.pdf>.> Acesso em 02 de maio de 2012. p.8.

⁵³ Durante a Primeira Grande Guerra uma de suas maiores preocupações era que o governo francês reclamasse seus filhos nascidos em solo argentino, todavia, seus temores não vieram a se concretizar.

⁵⁴ GROUSSAC, François-Paul, O gaúcho. In: *El viaje intelectual*. Buenos Aires: Editorial América Unida, 1928. Tradução Franklin Cunha. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/groussac/groussac.pdf>.> Acesso em 02 de maio de 2012. p. 3.

⁵⁵ Data que corresponde a 20 de abril no antigo calendário Juliano, substituído pelo Gregoriano em 1582.

aclamá-lo da rua.⁵⁶ Para Groussac, naquele ritual, Colombo entregou a pose da “Pérola do Caribe” para a Espanha, a mesma Cuba disputada na guerra com os EUA. Portanto, é a Espanha que a humanidade deve a Descoberta do Novo Mundo, não saber que se tratava de uma desconhecida porção de terra, não invalida a descoberta de Colombo. A Espanha desbravou a América com a espada e com a cruz, conquistando e povoando desertos, preparando-a para que pudesse futuramente governar-se sozinha.

A opinião de Groussac acerca da Espanha variou ao longo do tempo. Pode-se afirmar que oscilou de acordo com o momento histórico espanhol que o interessava. Seus estudos históricos concentraram-se principalmente no processo de colonização, focando-se essencialmente, nos homens envolvidos nesse processo. Suas críticas de uma forma geral, abarcando também a crítica literária, levavam em conta aspectos psicológicas de seus analisados, o que explica a possível preferência por analisar personalidades individuais. Na imagem desses homens ele via uma fidalguia e uma força dignas de entrarem para a história. O processo de colonização tem em seu julgamento elementos profundamente pejorativos, sobretudo, no que se refere aos aspectos caóticos das expedições de conquista. No entanto, em sua opinião a “España sufrió la fatalidad histórica de ser protagonista del drama europeo en su acto menos humano y civilizador: la propaganda a sangre y fuego del catolicismo.”

Suas críticas mais severas foram feitas ao período histórico espanhol do qual foi contemporâneo, um período de declínio, principalmente nos âmbitos intelectuais. Em seu entendimento, o antigo império espanhol havia parado no tempo, o que inclui o aspecto tecnológico. No entanto, diante do monstruoso avanço estadunidense com sua defesa do pan-americanismo, um retorno aos aspectos positivos espanhóis foi necessário.

No discurso de 2 de maio, ele deixa clara sua opinião sobre a época de ouro do império espanhol. Destaca figuras do mundo político, como Carlos V, Felipe II, Francisco I. Somando ao político, exalta as sublimes criações do “mundo mental”: artes e ciências, destacando figuras, como Molina e Cervantes... Enfim, manifestações do gênio humano.

Durante el siglo de su apogeo, España alcanzó á la grandeza épica por el indomable orgullo nacional, la soberbia leonina de su actitud batalladora, el ardor invencible con que prodigara su sangre y su heroísmo por su doble bandera monárquica y religiosa, el sublime desdén con que contemplara en torno suyo á los pueblos

⁵⁶ Localizar a imagem do quadro seria interessante uma vez que Groussac se prolonga por várias páginas a detalhá-lo. Todavia, foi impossível localizá-lo até o momento.

industriosos y mercantiles, que levantaban económicamente el edificio futuro y minaban al coloso por su base.⁵⁷

A decadência espanhola deveu-se a não se adaptar aos novos tempos e não conseguir enfrentar seus antigos vencidos. A falta de flexibilidade para lidar com os novos tempos foi fatal para o império espanhol. O que inevitavelmente vem a acontecer com todas as civilizações. Na concepção grousseauiana no momento supremo da civilização humana, a Espanha soube muito bem deixar sua marca, uma marca eterna, pois somente os povos infecundos realmente desaparecem:

Pero esa hora suprema é indeleble en la historia de la evolución humana, España, lo repito, la ha conocido y saboreado en su plenitud; deja acuñada eternamente su efigie enérgica y airosa en el monetario de los siglos; ha realizado á su turno un ideal humano de valor, de nobleza, de altivez caballeresca, de exaltado y místico espiritualismo.⁵⁸

Dessa maneira, a guerra é encarada como uma crise da civilização, na qual novos elementos sociais, não encarados como melhores para os intelectuais do ciclo de Groussac, tentam suplantar elementos do antigo sistema social, reforçando o que nele havia de pior.

Entre tanto, señores, vivimos en lo presente, y creo que asistimos á una crisis suprema de la civilización. No he aguardado que estallara este conflicto armado, para expresar la mezcla de repugnancia y terror que me inspira el novísimo molde social en que se pretende refundir los peores elementos del antiguo. La guerra de Cuba es un accidente que terminará pronto y, lo espero, para honra vuestra y desagravio del derecho ultrajado.⁵⁹

O novo inimigo que marcha sobre o continente é em seu entendimento um organismo desprovido de ideais, mais poderoso e temível que qualquer horda de bárbaros que tenha invadido o mundo antigo. Esse “monstruoso” organismo em menos de cem anos se desvinculou dos moldes ingleses, divergindo de todas as nações conhecidas. Sua grandeza material causa admiração, bem como sua concepção de governo livre. Na compreensão de Groussac, a concepção de governo democrático foi herdada e remodelada da colonizadora Inglaterra, ou seja, não existiria um pensamento próprio estadunidense mais um reflexo de ideais europeus, de uma forma distorcida. É com essas considerações que Groussac utiliza a

⁵⁷GROUSSAC, Paul. Discurso. In: *España y Estados Unidos*. Conferencias de los señores Dr. Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi. Compañía Sud-America de Billetes de Banco. Buenos Aires, 1898. p. 42.

⁵⁸ Iden. p.43.

⁵⁹ Iden.p. 47.

metáfora shakespeariana que veio a tornar-se um clássico nos meios intelectuais latino-americanos.

Pero, desde la guerra de Secesión y la brutal invasión del Oeste, se há desprendido libremente el espíritu yankey del cuerpo informe y « *calibanesco* », — y el viejo mundo ha contemplado con inquietud y terror la novísima civilización que vênía á suplantar á la antigua. Esta civilización, embrionaria é incompleta en su deformidad, quiere sustituir la razón con la fuerza, la aspiración generosa con la satisfacción egoísta, la calidad con la cantidad, la honradez con la riqueza... (grifos meus)

Assim como na peça de Shakespeare, o calibanesco Estados Unidos é um organismo deformado e que se vale da força bruta para alcançar seus objetivos. As depreciações de Groussac em relação aos EUA já haviam aparecido em *Del Plata al Niágara*. A grandeza material provoca admiração, porém, em relação à intelectualidade, as considerações de Groussac beiram o desdém. Ele teve oportunidade de viajar por vários Estados norte-americanos, entrando nos Estados Unidos via México, deixou propositalmente Nova York para sua última estadia, já que a imaginava como a pior das cidades americanas. Chicago seu principal destino devido a Exposição Universal, proporcionou-lhe repulsão, uma multidão disforme que não era regida por normas mínimas de educação.

Nesse sentido, Paula Bruno afirma que grande parte dessa aversão devia-se principalmente ao fato de não localizar dentre os grupos intelectuais pelos quais circulou uma aristocracia, pessoas capazes de reger os hábitos de uma sociedade refinada, indivíduos que pudessem transmitir os valores necessários ao desenvolvimento de uma verdadeira intelectualidade.

Um ponto que ilustra bem essa aversão pode-se notar quando visitou a Universidade de Harvard, onde assistiu às aulas durante uma semana, sobre essa experiência escreveu:

Faltando la fuerte disciplina secundaria, la enseñanza superior se desploma en el vacío: no pasa de conferencias y programas extraordinariamente variados, que los estudiantes « *curiosean* » entre una función teatral y una larga sesión en el gimnasio.— « No hay (escribía J. de Maistre) métodos fáciles para aprender cosas difíciles» ...

Aun en el apogeo déla «Academia» bostoniense, la característica del pensamiento americano ha sido siempre la ausencia de originalidad.⁶⁰

Essa repulsão se intensifica em 1898. Cabe destacar que, nesse mesmo ano, Groussac fez uma longa viagem para França e Espanha, o que fortaleceu suas convicções. Entretanto, reconhece em Benjamin Franklin um filósofo original e afirma que da sua filosofia flui toda a

⁶⁰ GROUSSAC. Paul. *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires: Administración de la Biblioteca, 1897. p. 419.

civilização norte-americana: “O homem é um animal que produz ferramentas”. É somente a criação de bens utilitários que a humanidade lhes deve, nada mais. A seu ver, tudo que os EUA influíram foi para rebaixar e vulgarizar.

As guerras nas quais entrou, foi para realizar anexações. A guerra com o México entre 1846 e 1848 ainda estava viva na memória desses homens. Essa disputa é considerada o primeiro conflito impulsionado pela ideia de destino manifesto e terminou com a anexação de quase metade do território mexicano. A guerra com a Espanha é o ataque a um país mais distante, já que a Espanha não quis vender Cuba, a guerra foi o meio encontrado. Assim sendo, para Groussac e para Roque Sáenz Peña, o interesse norte-americano era apenas anexionista, interesse escondido sob a falsa luta pela independência da ilha.

Defender a causa espanhola não significa, no entanto, que nosso intelectual fosse contra a independência cubana, mas seu argumento reconhecia que a independência é legítima apenas quando parte de forma espontânea da população, quando esta pensa ter capacidade política para governar-se sozinha. A intervenção de uma nação estrangeira é o grande ponto de conflito.⁶¹ Segundo as palavras de Groussac:

(...) Todas las colonias españolas del continente se han emancipado sin apoyos ni auxilios exteriores, porque estaban más ó menos maduras para la emancipación. Cuba no se encuentra ahora en situación análoga, y la demostración irrefutable del aserto ella misma es quien la suministra. Además de las razones supremas que condenan toda intervención violenta en las contiendas de los Estados, debe repetirse que Cuba, que envía á las cortes 13 senadores y 30 diputados, no es propiamente una colonia; es una provincia del reino, un pedazo solidario é inarrancable del suelo español, tan íntimamente articulado á la patria como las Baleares y las Canarias.

São reconhecidos também os abusos sofridos por Cuba, a má administração espanhola justifica a revolta cubana, só que isso não faz da questão algo internacional. Nessa perspectiva, os EUA interviram em assuntos internos de um país. Tal intervenção estadunidense é uma forma de colocar em prática a Doutrina Monroe:

¡Cuba tiene que ser norteamericana, porque la Habana queda más cerca de Washington que de Madrid! ¿Qué pesan ante aquellos mercaderes seminómades, la comunidad de lengua y raza, los vínculos de la tradición, los títulos sagrados del descubrimiento histórico y de la posesión secular?

⁶¹ Esse argumento será resgatado por Rodó em 1900.

O discurso de Groussac é inegavelmente a grande influência para que as metáforas estivessem presentes em Rubén Darío e José Enrique Rodó.⁶² Este chega a transcrever parte dele em suas obras completas. Devido ao sucesso do uso da metáfora, o autor francês retoma esse seu texto em 1900, em um pequeno artigo, intitulado “La Tempestad”, no qual primeiro afirma que Shakespeare é um autor de difícil compreensão e depois relaciona as últimas falas de Próspero com uma breve biografia de Shakespeare. No entanto, o ponto chave de sua interpretação em relação às origens da peça shakespeariana, é ressaltar que essa não teve origem nos relatos americanos, mas no *Cíclope*, de Eurípedes. Para ele, a simples menção às Bermudas não é o suficiente para que a relação com a América seja feita, no entanto, não consegue traçar muitos paralelos entre o texto clássico de Eurípedes e a obra de Shakespeare.

(...) aun más que tipos, Miranda, Próspero, Ariel, Calibán, han revestido la forma aérea y luminosa de símbolos. Después de individualizar al mismo poeta, su “mágico prodigioso” ha venido representando a la ciencia vencedora del grosero materialismo. Calibán ha sido la barbarie elemental, la bestia humana recién desprendida del limo nativo; Ariel, la fantasía poética; Miranda, la Psiquis romántica (...) Más tarde, el simbolismo se ha sutilizado aún, perdiendo su apariencia irisada para tornarse una entidad abstracta, una metáfora. Y así, para Renan, nuestro Platón contemporáneo, Calibán y Próspero han representado los *signos* de la democracia en pugna con la aristocracia; la lucha eterna y desigual entre la muchedumbre y el grupo selecto y superior; la sórdida protesta del apetito y del instinto contra los ideales de la conciencia y del espíritu.⁶³

Nessa citação, podemos ver pontos chave da interpretação de Groussac. Primeiro ele afirma que as personagens principais se transformaram em símbolos, Próspero o sábio, o símbolo da ciência, Caliban a barbárie e o materialismo, Ariel, a poesia e Miranda, o romantismo. Posteriormente, mais do que símbolos, as personagens passaram a ser utilizadas de uma forma mais abstrata, como metáforas, por certo o autor refere-se aos seus próprios textos, nos quais a figura de Caliban é utilizada metaforicamente para representar os Estados Unidos. Sua proximidade à obra de Ernest Renan também fica explicitada, bem como sua admiração pelo intelectual francês. Ao finalizar seu pequeno texto, Groussac sustenta que tudo o que havia para ser dito acerca desse núcleo de personagens já havia se esgotado, por certo o autor ignorava todas as interpretações que viriam ao longo do século XX.

⁶² RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Las metamorfosis de Calibán. In: *Vuelta*, vol. 3, núm. 25, diciembre de 1978, pp. 23-26.

⁶³ GROUSSAC, Paul. “La ‘Tempestad’”. In: *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera Serie*. Buenos Aires: Jesús Menéndez, 1904. p. 263-276

3.2.2- Rubén Darío

Rubén Darío é um dos nomes mais conhecidos dentre os poetas e ensaístas latino-americanos. Figura polêmica e complexa é considerado pioneiro do modernismo na América hispânica, um movimento que acontecia em um momento de profundas mudanças políticas, em que os países latino-americanos consolidavam seus processos independentistas e os Estados Unidos começavam a mostrar sua influência em uma esfera internacional. Dono de uma vasta obra, dividida entre poemas, contos, ensaios e artigos, publicados principalmente em *La Nación* de Buenos Aires, jornal para o qual trabalhou como correspondente a maior parte de sua vida, seus trabalhos vêm sendo, há muito tempo, estudados por diferentes olhares. Sua trajetória de vida é, no mínimo, interessante e será apresentada antes de entrarmos propriamente em seus trabalhos “calibanescos”.

Rubén Darío nasceu em Metapa, pequena cidade na Nicarágua, em 1867, com o nome de Félix Rubén García Sarmiento. Seus pais tiveram um casamento por conveniência que durou poucos meses. Ainda muito criança, foi entregue aos cuidados de sua tia-avó em León, suas lembranças em relação a ela são muito carinhosas.⁶⁴ Por viver com essa tia, teve a oportunidade de estudar, começando a ler, segundo ele, aos três anos de idade. Frequentou a escola pública e nessa fase de sua vida já é possível ver uma gama de influências bem ecléticas:

En un viejo armáριο encuentre lós primeros libros que leyerá. Eran un Quijote, las obras de Morantín, Las mil y una noches, La Biblia; Los ofícios, de Cicerón; La Corina, de Madame Stael; um tomo de comédias clásicas españolas, y una novela terrorífica, de ya no recuerdo qué autor, La caverna de Strozzi. Extraña y árdua mezcla de cosas para La cabeza de um niño.⁶⁵

Aos quinze anos, iniciou na imprensa de Manágua sua carreira, desde já dedicada a se afastar das práticas provincianas. Escreveu para periódicos locais e trabalhou por algum tempo em repartições públicas. No entanto, mesmo sendo um sujeito de poucos recursos financeiros, era parte de sua personalidade e será também decisivo em sua produção artística o cosmopolitismo. Em relação a isso, Jorge Schwartz afirma que:

⁶⁴ DARÍO, Rubén. Autobiografía, 1912. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo I. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950.

⁶⁵ Iden. p. 24.

Cabe indubitavelmente a Rubén Darío o título de o primeiro poeta cosmopolita nas letras hispânicas. Do ponto de vista geográfico, a vida de Darío é uma verdadeira peregrinação. Além dos lugares de residência- Nicarágua, Honduras, Valparaíso, Paris, Buenos Aires, etc.-, chega a viajar pelas cidades mais importantes da Europa. Em seus poemas, textos em prosa, crônicas, artigos e prefácios, a internacionalidade é um fator predominante, assim como as raízes culturais que o ligam solidamente a Paris.⁶⁶

Em 1886, com seus dezenove anos, Darío deslocou-se rumo ao sul do continente e se instalou no Chile. Mas por que o Chile?

A causa de La mayor desilusión que puede sentir um hombre enamorado, resolví salir de meu país. ¿Para donde? Para cualquier parte. Mi idea era irme a los Estados Unidos. ¿Por qué el país escogido fué Chile? Estaba entonces em Managua um general e poeta salvadoreño, llamado D. Juan Cañas (...) chileno-filo decidido desde em Chile fue diplomático allá por el año de la Exposición Universal. “Vete a Chile - me dijo- es el país adonde debes ir”(...)⁶⁷

Chegou ao país com poucos pesos no bolso e duas cartas de recomendação que o dado general lhe entregou. Em solo chileno, as obras do poeta trazem as marcas das vanguardas artísticas francesas, com as quais o autor revolucionou a prosa, dando origem, com *Azul* (1887), ao moderno conto espanhol. *Azul* assinalou as maneiras como o autor via a posição do artista dentro da sociedade.⁶⁸ Em *Historia de mis libros*, Darío afirma que por parte dos “professores” o livro foi bastante criticado, primeiramente por causa de suas novidades, que vinham, declara o próprio poeta, do conhecimento recente de autores franceses “Del Parnaso”- Gautier, Flaubert, Paul de Saint-Victor- autores que o apresentaram a uma nova concepção de estilo. *Azul* foi para o autor um primogênito “ que iniciara um movimiento mental que había de tener después tantas triunfantes consecuencias (...)”.⁶⁹ Darío encontrou-se no meio intelectual chileno. Em 1889 conseguiu uma carta de recomendação do próprio Mitre e tornou-se correspondente de *La Nación*. Retornou à Nicarágua no mesmo ano.

Os anos que se seguiram foram, no mínimo, movimentados. Darío se casou, fugiu da Nicarágua para a Guatemala após um golpe de estado. Algum tempo depois foi convidado para ser representante da Nicarágua em Madrid, onde conheceu grandes nomes, como Cánovas. Viajou para Paris, Nova York e, por fim, foi nomeado cônsul da Colômbia em Buenos Aires, onde desembarcou em 1893. Na capital argentina, trabalhou para o jornal *La*

⁶⁶ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardia e cosmopolitismo na década de 20*: Oliveira Gironde e Oswald de Andrade. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983. p. 13-14.

⁶⁷ DARÍO, Rubén. Autobiografía, 1912. In: *Obras Completas*: crítica y ensayo. Tomo I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.p. 50.

⁶⁸ ZANETTI, Susana. O intelectual modernista como artista: Ruben Darío. Trad. Alexandre Massella. Junho de 2007. Disponível em <www.scielo.br/pdf/ts/v19n1/a02v19n1.pdf> Acesso em 25 de novembro de 2010.

⁶⁹ DARÍO, Rubén. História de mis libros, 1909. In: *Obras Completas*: crítica y ensayo. Tomo I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.p.195.

Nación, somando essa atividade ao seu consulado. Com o fim da atividade de cônsul, sua única fonte de renda passou a ser o jornal. Ganhou uma coluna diária, na qual publicava seus textos, alguns em prosa outros em verso, que mais tarde foram reunidos em *Prosas Profanas*.

A formação de Darío foi praticamente de autodidata, desenvolvendo-se fora dos setores ilustrados da comunidade. Segundo Suzana Zanetti, mesmo assim os autores modernistas não conseguiam livrar-se dos favores políticos (como cargos diplomáticos) e do papel dos mecenas. Eles fizeram da inserção no mercado um instrumento para sua formação intelectual e para a aquisição de um público para a arte, tentando libertar-se de um discurso apenas nacionalista. Dessa forma, embora não estivessem sozinhos, foram os responsáveis pela nova configuração intelectual na América hispânica.⁷⁰

Em Buenos Aires, Darío terminou o primeiro período de sua vida como escritor, com dois livros publicados em 1896. *Prosas Profanas* marca o início de seus manifestos, nos quais reiterava a definição de sua estética, baseada primordialmente na liberdade e na crítica das escolas literárias e seus princípios irrevogáveis. A ironia e o humor costumavam povoar seus textos. Conforme suas palavras: “Não tenho literatura “minha”... não pretendo batizar o rumo dos demais: minha literatura é minha em mim; quem seguir de maneira servil as minhas pistas perderá seu tesouro pessoal”.⁷¹

O outro livro de destaque foi *Los Raros*, coletânea de textos publicados em *La Nación*, um meio de apresentar suas fortes posições estéticas através de retratos de personagens que admirava e considerava como grandes intelectuais modernos: Nietzsche, Alan Poe, Paul Verlaine, José Martí, Lautreamont, dentre outros. *Los Raros* foi um meio de projeção de Darío e a afirmação de sua marca e de estilo. Paul Groussac fez duras críticas ao livro. Considerou-o uma imitação de literatos franceses, como Verlaine, afirmando que se tratou apenas de uma adaptação para a língua castelhana e que esses elementos incorporados dos autores franceses não funcionavam no idioma.

El arte americano será original —o no será. ¿Piensa el señor Darío que su literatura alcanzará dicha virtud con ser el eco servil de rapsodias parisienses, y tomar por divisa la pregunta ingenua de un personaje de Coppée: *Qui pourrais-je imiter pour être original?*⁷²

⁷⁰ Ibidem. p. 22.

⁷¹ ZANETTI, Susana. O intelectual modernista como artista: Ruben Darío. Trad. Alexandre Massella. Junho de 2007. Disponível em <www.scielo.br/pdf/ts/v19n1/a02v19n1.pdf> Acesso em 25 de novembro de 2010.

⁷² GROUSSAC, Paul (1896). “*Los raros* por Rubén Darío”, *La Biblioteca*, Buenos Aires, Año I, t. II,

Muitas semelhanças podem ser notadas entre Darío e Groussac. Ambos chegaram a Buenos Aires sem ter laços na cidade, estrangeiros e com uma carta de recomendação. Buscavam construir uma carreira literária de sucesso, ou seja, estrategistas intelectuais. A diferença maior e mais destacada é a origem. Groussac era francês e considerava-se maior conhecedor da literatura francesa. No entanto, ignorava muitos aspectos da moderna literatura francesa da qual Darío se servia. Rubén, logicamente, respondeu à crítica de Groussac e, em sua resposta, podemos ver elementos modernistas que mais tarde serão vistos também nos jovens modernistas brasileiros da década de 1920. Segundo ele, para ser único era necessária uma antropofagia literária.⁷³

Qui pourrais-je imiter pour être original? me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original.⁷⁴

A obra dariana é muito vasta e talvez seja impossível estudar todas as suas vertentes em um único trabalho. A temática Estados Unidos/América Latina é recorrente. Foram quatro viagens feitas durante sua vida ao país do norte, em períodos diferentes.

Em um pequeno texto, Sandro Abate conclui, dessa maneira, a posição de Darío em relação ao vizinho do norte:

Resulta inútil intentar cualquier tipo de clasificación con respecto a la postura de Darío frente a los EE.UU. Crítica a su gobierno, ensalza a su pueblo, esgrime razones para pregonar tanto un futuro de armónica convivencia americana, como una feroz "invasión de los bárbaros del norte". Como sucede con otros aspectos de su obra, la opinión de Darío hacia los EE.UU. no puede ser clasificada de acuerdo con criterios temporales o esquemáticos, sino a partir de la comprensión de una mentalidad amplia, audaz, versátil y, si se quiere, contradictoria.⁷⁵

noviembre, 474- 480. Apud. BONFIGLIO, Florencia. En zaga de tantos otros: Paul Groussac y La angustia de las influencias em el Rio de la Plata. *Orbis Tertius* ano 16, n 17, 2011. Disponível em: <www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> Acesso em 20 de fevereiro de 2012.

⁷³ Nesse debate Darío afirma que considerava Groussac também um dos raros, e que aprendeu a pensar em francês a partir da leitura de suas obras, disse que não percebia ser um francês escrevendo em espanhol.

⁷⁴ DARÍO, Rubén (1938) [1896]. "Los colores del estandarte", *Escritos inéditos de Rubén Darío*, recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 120-123.

⁷⁵ ABATE, Sandro. Rubén Darío y los EE.UU. Apuntes sobre Rubén Darío y los EE.UU. In: *Revista Estudios norteamericanos*. Disponível em <www.revistaestudiosnorteamericanos.cl> Acesso em abril de 2012.

Rubén Darío foi um dos primeiros a erguer a voz e conclamar a união dos latinos contra o inimigo comum que atacava a latinidade. Após 1866, quando a Espanha declara que não entraria mais em conflito com as recém-independentes repúblicas americanas pela reanexação, uma maior aproximação entre os intelectuais de ambos os lados do Atlântico começou a ocorrer. Nesse contexto, um novo inimigo, como já mencionei, começou a ser reconhecido, os Estados Unidos.

Nesse sentido, é o símbolo do imperialismo e da massificação da sociedade. Segundo Adja Durão, os contos de Darío são pródigos na crítica da sociedade, porque questionam, em pontos essenciais, os valores da civilização capitalista em fins do século XIX e início do XX. Sua crítica à massificação é comparada à de Nietzsche e pode ser percebida em *El pájaro Azul* (1886), *Arte y Hielo* (1888) e *El Rey Burgués* (1887), um rei que une em uma pessoa os males do utilitarismo. São contos que precedem 1898, mas que já vislumbram a crítica a uma sociedade massificada e marcada pelo avanço do capitalismo.⁷⁶

Sua primeira referência, em 1887, no poema “Aviso Del Porvenir”, é marcada pela ironia.

¡Atención! ¡Atención! Se abre una fábrica
de buenos sentimientos. ¡Atención!
¡Acudid! ¡Acudid! La ciencia hipnótica
le ha tocado las barbas al buen Dios.

Procedimientos de excelentes médicos
pueden hacer sentir a un corazón,
en un minuto o dos, a precios módicos,
lo que guste el feliz consumidor.

Pueden hacerse los bandidos ángeles
como se hacen tortillas con jamón,
y se dan pasaportes baratísimos
para ir al reino celestial, by God!

Se hacen almas virtuosas y magníficas
de cuarenta caballos de vapor,
y lecciones se dan teórico-prácticas
para vencer a Lucifer al box.

Yo, señores, me llamo Peter Humbug
(obsecuente y seguro servidor),
y me tienen ustedes a sus órdenes,
30, Franklin Street, en Nueva York.⁷⁷

⁷⁶ DURÃO, Adja Balbino de Amorim Barbieri. *A crítica da sociedade nos contos de Rubén Darío*. Londrina: Editora UEL, 1996.

⁷⁷ DARÍO, Rubén. Aviso Del porvenir. Disponível em <<http://tiempospecular.blogspot.com.br/2011/03/aviso-del-porvenir.html>> Acesso em 18 de maio de 2012.

No poema, podemos vislumbrar claramente a crítica a uma sociedade em que tudo é passível de ser vendido, inclusive os sentimentos. Em 1893, voltando de Paris, hospedou-se em Nova York. Foi esta a primeira vez que o poeta pisou em solo estadunidense. Assim, conheceu José Martí, o intelectual que será para ele uma de suas maiores influências no quesito de ser aberto a influências intelectuais diversas e na oposição ao domínio estadunidense no continente. Essa estadia foi breve, mas Martí foi marcante em suas memórias, narradas em sua autobiografia.

Embora, no contexto de 1898, Groussac tenha sido o primeiro a relacionar Caliban aos EUA e tenha sido o influenciador de “El Triunfo de Calibán”, publicado em 22 de maio desse ano, em 1894, Darío colocou o personagem shakespeariano andando pelas ruas de Nova York. No texto dedicado ao poeta estadunidense Edgar Allan Poe, publicado em *Los Raros*, o intelectual deixa-nos perceber um misto de temor e admiração em relação aos EUA. A grandeza material provocou admiração, assim como provocou em Groussac. Nas palavras de Pedro Meira Monteiro “é a admiração do intelectual que adentra pela primeira vez o território inimigo”.⁷⁸ A estátua da Liberdade e o som da cidade fazem com que imagine que a qualquer momento um Tio Sam brotará do chão. E na seguinte passagem surge Caliban:

“Esos ciclopes”, dice Groussac; “esos feroces calibanes”, escribe Peladan. ¿Tuvo razón el raro Sar al llamar así a estos hombres de la América del Norte ? Calibán reyna em la isla de Manhattan, em San Francisco, em Boston, em Wáshington, em todo el país. Há conseguido establecer el império de la matéria desde su estado misterioso com Edison, hasta la apoteosis del puerco, em esa abrumadora ciudad de Chicago. Calibán se satura de whisky, como em el drama de Shakespeare de vino; se desarrolla y crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún gênio del aire, engorda y se multiplica; su nombre es Legión. Por voluntad de Dios suele brotar de entres esos poderosos monstruos, algún ser de superior naturaleza, que tiende las alas a la eterna Miranda de lo ideal. Entonces, Calibán mueve contra el a Sicorax, y se le destierra o se le mata.⁷⁹

Primeiro Darío recorre a Groussac referindo-se aos seus primeiros escritos de 1893 sobre sua viagem ao norte do continente e a Joséphin Péladan.⁸⁰ Nessa passagem, diferentes características calibanescas são resgatadas. Primeiro a ligação aos aspectos materiais, Caliban

⁷⁸ MONTEIRO, Pedro Meira. As Raízes do Brasil no Espelho de Próspero. In: DOMINGUES, Beatriz Helena; BLASENHEIM, Peter L. *O código Morse: Ensaio sobre Richard Morse*. Belo Horizonte: Editora UMG, 2010.

⁷⁹ DARÍO, Rubén. Los raros. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

⁸⁰ Joséphin Péladan foi um romancista francês, estabeleceu o Salon dela Rose, para artistas que compartilhavam seus ideais pela arte, principalmente os simbolistas.

é o servo destinado a desenvolver as tarefas braçais, como pegar a lenha, a água, limpar a caverna de Próspero. Nessa comparação, a grandeza material é o que mais destaca os Estados Unidos, como na peça de Shakespeare, ele se satura de bebida alcoólica. Porém, diferente da peça na qual Caliban é dominado pela magia de Próspero e pelos tormentos provocados por Ariel em resposta às ordens de seu mestre, os calibanescos Estados Unidos não são controlados por ninguém e se multiplicam, invadem e povoam outras partes. Como sabemos, nesse período o aumento territorial estadunidense já havia acontecido, sobretudo, através da anexação de parte do México.

Em 1898, Caliban retorna a pena de Darío em ‘El Triunfo de Calibán’, um dos trabalhos mais famosos quando se pensa nas metáforas shakespearianas. O texto é um dos trabalhos mais combatentes de Darío. Foi publicado em 20 de maio de 1898, em *El tiempo*, de Buenos Aires e republicado com o título de “Rubén Darío Combatiente” em *El Cojo Ilustrado* de Caracas. Nesse trabalho, à repulsão em relação à invasão estadunidense é clara em todas as linhas. O texto é uma resposta aos acontecimentos do ano e a guerra recém-iniciada pelo controle de Cuba. A noite de discursos de 2 de maio será o grande ponto sobre o qual Darío se debruçou.

Nas primeiras linhas sua posição anti-ianque é reafirmada: “No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la Loba”.⁸¹ Os estadunidenses são inimigos “pessoais” do poeta, são os agressores dos povos de sangue latino.

Na segunda parte, ele se refere a sua viagem aos EUA e ao incômodo que sentiu entre eles. A praticidade das ações era algo que lhe provocava desconforto.

Y los he visto a esos *yankees*, en sus abrumadoras ciudades de hierro y piedra y las horas que entre ellos he vivido las he pasado con una vaga angustia. Parecíame sentir la opresión de una montaña, sentía respirar en un país de cíclopes, comedores de carne cruda, herreros bestiales, habitantes de casas de mastodontes. Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animalmente, a la caza del *dollar*.⁸²

⁸¹ DARÍO, Ruben. *El Triunfo de Caliban*. 1898. Disponível em <www.ensayistas.org/antologia/XIXA/dario/> Acesso em 20 de junho de 2010.

⁸² DARÍO, Ruben. *El Triunfo de Caliban*. 1898. Disponível em <www.ensayistas.org/antologia/XIXA/dario/> Acesso em 20 de junho de 2010.

Esse Estados Unidos /Caliban possui características animais: comem carne crua, caça o dinheiro, sua vida é calcular, beber e fazer milhões. No entanto, como toda regra, essa também tem sua exceção. Edgar Allan Poe é retirado dessa lista, sendo considerado pelo autor um cisne dentre os bárbaros, que pereceu no alcoolismo devido ao fato de ser incompreendido em seu próprio país.

Tienen templos para todos los dioses y no creen en ninguno; sus grandes hombres como no ser Edison, se llaman Lynch, Monroe, y ese Grant cuya figura podéis confrontar en Hugo, en *El año terrible*. En el arte, en la ciencia, todo lo imitan y lo contrahacen, los estupendos gorilas colorados. Mas todas las rachas de los siglos no podrán pulir la enorme Bestia.

No, no puedo estar de parte de ellos, no puedo estar por el triunfo de Calibán.⁸³

Essa monstruosa besta avança sobre a América. É assim que Darío adentra o discurso de 2 de maio dizendo que ouvir a fala de grandes homens foi uma alegria para seu espírito. Retoma a participação de Saénz Peña na Conferência Pan-Americana de 1889-1890, como aquele que se opôs à dominação estadunidense em sua própria casa, opondo-se, como já mencionei, ao lema da Doutrina Monroe, com a frase “América para a humanidade”.

Em relação a Paul Groussac, afirma que era espantoso vê-lo sair de seu abrigo de livros. O próprio Groussac reconhecia não ser um bom orador, portanto, vê-lo falar em um momento tão crítico para a América hispânica era emocionante. A fama de Groussac de polemista cruel também é apresentada.

En nombre de Francia, Paul Groussac. Un reconfortante espectáculo el ver a ese hombre eminente y solitario, salir de su gruta de libros, del aislamiento estudioso en que vive, para protestar también por la injusticia y el material triunfo de la fuerza. No es orador el maestro, pero su lectura concurrió y entusiasmó, sobre todo al elemento intelectual de la concurrencia. Su discurso, de un alto decoro literario como todo lo suyo, era el arte vigoroso y noble ayudando a la justicia. Y [ha] de oírse decir: "¿Qué? ¿Es éste el hombre que devora vivas las gentes? ¿Este es el descuartzador? ¿Es éste el condestable de la crueldad?"⁸⁴

No entanto, a presença de Groussac não era naquele momento uma surpresa, já que para quem lera *Del Plata al Niágara*, como o fez Rubén, já era possível ver o desagrado causado pelo avanço da influência norte-americana, bem como a rejeição que Groussac apresentava em relação a esse povo, que, em suma, representava o que essa intelectualidade aristocratizante rejeitava. Em terceiro lugar destaca o papel de José Tarnassi, italiano que na

⁸³ Iden.

⁸⁴ Ibidem.

visão do autor demonstra o fervor do sangue latino. A participação do autor italiano foi uma ode a Espanha, um poema.

Esses três homens representam para Darío, as três grandes nações de raça latina, Argentina, França e Itália. Conclama, assim, uma união entre esses povos, que essa união deixasse de ser apenas uma utopia para que juntos pudessem vencer o inimigo que vinha do norte. Para o autor, esse vigor cosmopolita ajudaria a “vigorizar la selva própria”, ou seja, a defender os países latinos contra os tentáculos do novo país imperialista.

As influências norte-americanas eram já visíveis nos países latino-americanos, seus produtos industrializados e seu *way of life*. Isso fica claro na seguinte passagem:

Esas pobres repúblicas de la América Central ya no será con el bucanero Walker con quien tendrán que luchar, sino con los canalizadores *yankees* de Nicaragua; Méjico está ojo atento, y siente todavía el dolor de la mutilación; Colombia tiene su istmo trufado de hulla y fierro norteamericano; Venezuela se deja fascinar por la doctrina de Monroe y lo sucedido en la pasada emergencia con Inglaterra, sin fijarse en que con doctrina de Monroe y todo, los *yankees* permitieron que los soldados de la reina Victoria ocupasen el puerto nicaragüense de Corinto; en el Perú hay manifestaciones simpáticas por el triunfo de los Estados Unidos; y el Brasil, penoso es observarlo, ha demostrado más que visible interés en juegos de daga y toma con el Uncle Sam.

O que evidencia a presença física e intelectual norte-americana.

José Martí, como eu já havia dito, foi uma das maiores influências para Darío em relação a sua posição na virada do século. O poeta cubano tornou-se mártir da Revolução, morrendo em 1895 antes que o processo revolucionário se consolidasse e antes mesmo da direta intervenção norte-americana na ilha. Para alguns, a posição de Darío em defesa da Espanha é uma traição aos ideais de Martí. Em “El Triunfo de Calibán”, Darío escreve:

"Y usted ¿no ha atacado siempre a España?" Jamás. España no es el fanático curial, ni el pedantón, ni el dómine infeliz, desdeñoso de la América que no conoce; la España que yo defiando se llama Hidalguía, Ideal, Nobleza; se llama Cervantes, Quevedo, Góngora, Gracián, Velázquez; se llama el Cid, Loyola, Isabel; se llama la Hija de Roma, la Hermana de Francia, la Madre de América.

Nessa perspectiva, a posição dariana pode ser interpretada como paradoxal. Todavia, Darío se coloca contra a invasão norte-americana e a favor da herança latina. Questão que o próprio Martí defendia, em seu discurso. Na conferência de 1890, ele se posiciona, afirmando que chegou a hora para que os países hispano-americanos façam sua segunda independência, que se tornem também independentes do imperialismo norte-americano. Sendo assim, entendo que Darío não trai seus ideais quando defende a Espanha, ele defende a cultura latina.

Ao finalizar seu texto, ele recorre a mais duas personagens shakespearianas: Ariel e Miranda- “¡Miranda preferirá siempre a Ariel; Miranda es la gracia del espíritu; y todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos, no bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán!”.

Na peça de Shakespeare, Caliban tenta violentar Miranda, o que faz com que Próspero o expulse do convívio em sua gruta. Tudo faz crer que é a seguinte passagem que o nicaraguense se refere:

Próspero: Escravo mentiroso que só caminha a custa de chicote, nunca de agrados! Embora fosse imundo, tratei bem de ti e abriguei-te em minha própria gruta, até o dia em que tentastes violar a honra de minha filha.

Caliban: Ho, ho, ho. Foi pena que não consegui. Tu me impediste. Senão, teria povoado essa ilha de Calibans.⁸⁵

Miranda, filha de Próspero, é um símbolo de pureza e Ariel de espiritualidade e beleza. Caliban é o selvagem, ligado aos aspectos carnis e materiais. Nesse texto, Próspero não é mencionado diretamente, como o será em José Enrique Rodó.

Em 1900, as personagens ressurgem em suas páginas em seu livro *Peregrinaciones*. Esse texto não é tão agressivo como o de 1898, o que demonstra bem a noção de crise que a intelectualidade latino-americana vivia naquele momento. A frase “Entre esses millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles”, destacava que dentre o povo norte-americano, também existiriam personalidades espiritualistas, voltadas para a arte e sensíveis a beleza do mundo. Passagens desse texto destacam mais essa questão:

Su lengua há evolucionado rápida e vigorosamente, y los escritores yanquis se parecen menos a los ingleses que los hispano-americanos a los españoles. Tienen “carácter”, tienen el valor de su energía, y como todo lo basan en un cimiento de oro, consiguen todo lo que desean. No son simpáticos como nación; sus enormes ciudades de ciclopes abrumen, no es fácil amarles, pero es imposible no admirarles.⁸⁶

Essa frase se parece muito com a de Rodó “y por mi parte, ya veis que aunque no les amo, les admiro”, em *Ariel*. Há o reconhecimento de que, mesmo não amando os Estados Unidos e esse ainda sendo encarado como Caliban, o ser ligado aos valores materiais, é

⁸⁵ SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.p. 47.

⁸⁶ DARÍO, Rubén. *Peregrinaciones*. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950. p. 427.

possível admirar-lhes pela sua grandeza. Nessa passagem, Ariel novamente é associado aos valores espirituais, à arte e à beleza.

Em 1903, é publicado seu famoso poema “A Roosevelt”, incluído em seu livro *Cantos de Vida y Esperanza*. O presidente Roosevelt (1901-1909) é a personificação dos Estados Unidos. Sua presidência foi marcada pela intervenção na América Latina, que ficou expressa na frase “I Took Panama”.⁸⁷ Nesse poema, ele opõe os Estados Unidos à América Latina.

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
(...)Sois ricos.
Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva York.

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
(...) vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del gran Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
«Yo no estoy en un lecho de rosas»; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.⁸⁸

Assim, aparece novamente à oposição entre as duas Américas, uma é grande, rica, poderosa, a outra é a terra da poesia, do amor e da arte. A América hispânica é a “filha do sol”, que não se deixará dominar. Ele retoma sua crítica a Roosevelt em outros trabalhos como “A arte de ser presidente da república”, de 1904, afirmando que Roosevelt era:

“un poco teatral en nuestra América. Se sabe que junta, entre otras condiciones que se creían contrarias: el ser hombre de letras y hombre de sports. Hace libros y caza osos y tigres. Se hace así simpático para sus compatriotas, que tienen en medio de

⁸⁷ “Eu tomei o Panamá”, Roosevelt foi o responsável pela política do “Big Stick”, caracterizada pela intervenção militar em outros países.

⁸⁸ DARÍO, Rubén. *A Roosevelt*. Disponível em

<http://judithpordon.tripod.com/poetry/ruben_dario_a_roosevelt.html> Acesso em 1 de junho de 2012.

sus cosas colosales y de sus ímpetus y plétoras, mucho de niños, hijos del enorme pueblo adolescente que encarna hoy en el mundo la ambición y la fuerza”⁸⁹

Por fim, cabe destacar que a temática também apareceu em textos menos famosos e relacionada a outras questões, nos quais Caliban não é citado diretamente. Alguns desses textos localizei em suas *Obras Completas*. Em “Roma”, texto de suas *Peregrinaciones*, ele afirma que “Em verdade-como ante el Acueducto, la Cloaca Maxima, las Termas- ante esas ruínas viene la usual frase: obra de romanos. Los yanquis quieren para si em nuestra época la aplicación del decir, por su tendência a realizar “lo más grande del mundo”. A própria capital Whashington é colossal e em estilo romano. Em *La Caravana Pasa*, ele critica o materialismo referindo-se à produção automobilística, o que é retomado em *Parisiana*, no texto denominado “El Hipogrifo”:

Antes de la primera etapa los muertos han sido siete, entre *sportsmen* ricos, y los heridos muchos. Fuera de los locos de las maquinas han sido victimas pobres gentes encontradas en los caminos y destripadas por La veloz y pesada cucaracha de hierro y caucho... *Trust, record, loopingthe-loop, cake-walk...* van con el progreso, que tiende a la posesión del infinito par la supresión del tiempo y del ,espacio.⁹⁰

Em outro texto “La Prensa y la Libertad” ele critica o mercantilismo jornalístico estabelecido pelos ianques, porque a invenção do telegrama deu uma agilidade e o predomínio da informação. Para Darío, isso constituiu um aspecto negativo, uma vez que mecanizou a produção do trabalho jornalístico. Em *Semblanzas*, afirmou que Nova York era o símbolo do poder financeiro estadunidense, era o centro feito de ferro e pedra:

"Ally en la Imperial Nueva York... de hierro, junto a los edificios babélicos y las oficinas de negocios, por Broadway o por Wall Street, adonde le llevaron sus funciones diplomáticas. Fabio y yo, entre el horror de la ciudad comercial, hablabamos de arte, de belleza, de poesia, viendo aún, poesia, belleza y arte aun en el trabajo y tráfgos de aquellos cíclopes"⁹¹

A intervenção norte-americana em sua terra natal, Nicarágua, também despertou a reação do intelectual, que em 1913, escreveu:

"Conste, para la documentación en donde yo nació (Metapa, Nicaragua, Centro América, U.S.A.), porque, desde estos momentos [diciembre 13 de 1913] en que leo un periódico, el pequeño Estado de Nicaragua queda sujeto a los Estados Unidos".⁹²

⁸⁹ DARÍO, Rubén; "El arte de ser presidente de la república". *Escritos dispersos de Rubén Darío*, Vol. II, Univ. Nac. de La Plata. 1977. Pág. 216-217.

⁹⁰ RUBÉN, Darío. (1908). *Parisiana*. *Obras completas*, V. Madrid: Mundo Latino, 1920.

⁹¹ DARÍO, Rubén. *Semblanzas*. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo II. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950. p. 869.

Outros aspectos foram abordados pelo poeta nicaraguense, como a questão dos negros, a questão religiosa, a democracia norte-americana, a frieza e objetividade estadunidense, o apoio que os Estados Unidos davam a seus intelectuais e artistas, coisa que a América Latina ainda não fazia. Enfim, aspectos vários do vizinho do norte. Nem todos esses textos irão atribuir qualidades exclusivamente pejorativas aos EUA. Há, como vimos, em diversos pontos mencionados, a presença da admiração pela força e inteligência norte-americana.

Todavia, as qualidades que os EUA propagavam, ameaçavam o mundo dessa intelectualidade aristocratizante, da beleza e das artes, tais quais esses homens conheciam e amavam. A aceleração do processo de industrialização e massificação da sociedade no início do século XX fazia Darío questionar os valores impostos por essa nova potência imperialista, que via na América sua zona de influência e buscava com todas as suas armas tecnológicas e militares defendê-la.

Rubén Darío é, portanto, um homem de seu tempo e embora poeticamente ele afirme em suas *Prosas Profanas*, “que odiava a vida e o tempo no qual lhe coube nascer”, estava envolto no processo de consolidação de uma literatura latino-americana em um período em que mudanças substanciais aconteciam, tanto na vertente política quanto na intelectual.

3.2.3: José Enrique Rodó

Ensaísta e intelectual uruguaio, Rodó é um clássico do pensamento latino-americano. Pertenceu, assim como Rubén Darío, a chamada Geração Modernista, que, na maioria dos países, surgiu no final do século XIX. Tal geração proporcionou uma renovação nas letras do continente, recusando-se a fechar-se ao mundo hispânico, abrindo-se as influências que vinham de outros lugares, como França, Alemanha e Itália. Sua admiração em relação aos dois intelectuais anteriormente citados é clara em seus escritos. O discurso de Groussac é

⁹² Alberto Ghirardo. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1943, p. 302. Apud. ALLEN Jr, David H. Rubén Darío frente a la creciente influencia de los Estados Unidos. In: *Revista Iberoamericana*. Vol33, n.64, Julho-Dezembro de 1967. Disponível em <<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2634>> Acesso em 20 de maio de 2012.

parcialmente transcrito em suas obras completas. Sobre Rubén Darío escreveu um texto em sua homenagem que levou seu nome, uma crítica a suas *Prosas Profanas*, crítica que Darío incorporou a segunda edição de seu livro.⁹³ A admiração e o respeito entre ambos era mútuo, o que pode ser visto em um poema que Darío dedicou a Rodó.

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte,
y hacia Belén... la caravana pasa!⁹⁴

No texto “José Enrique Rodó”, incluído em suas *Obras Completas*, Darío afirma que:

José Enrique Rodó es el pensador de nuestros nuevos tiempos, y, para buscar siempre el parangón em el outro platoon de la balanza americana, diré que corresponde a Emerson. Es Emerson Latino, cuya serenidad viene de Grécia, y cuya oración dominical es la salutación a Palas Atenea, le plegaria ante el acrópolis.⁹⁵

Como Groussac e Darío, Rodó também foi um intelectual que ocupou cargos políticos e envolveu-se em debates públicos. Todavia, diferente de ambos, Rodó nunca deixou o Uruguai, somente em 1916 embarcou para a Europa, onde morreu em 1917. Sua condição financeira não permitia sua sonhada viagem e sua oposição ao governo Batillista também lhe custou o apoio governamental para viajar representando o Uruguai na Europa.⁹⁶

Ariel teve sua primeira e segunda edição publicadas em 1900, na capital uruguaia, Montevidéu. O livro de Rodó desencadeou acirrados debates ao longo do século XX, em função das diferentes interpretações dadas ao texto. Segundo Antonio Mitre, a obra se tornou uma das maiores influências do pensamento latino-americano. No entanto, com o passar do

⁹³ Mário Benedetti afirma que as críticas implícitas de Rodó a Darío no texto causaram um certo mal-estar entre ambos. Embora, o texto de Rodó tenha sido posteriormente incorporado a segunda edição de *Prosas Profanas*, como prólogo, isso não atenuou tal desentendimento, uma vez que o prólogo não foi devidamente atribuído ao autor uruguaio. Mesmo que tenham ocorrido outros encontros entre Darío e Rodó, nunca teria existido realmente uma amizade entre eles. Todavia, com a morte de Darío, Rodó voltou a homenagear-lhe prestando-lhe os maiores elogios. O que me leva a concluir que embora não houvesse uma real amizade, havia sim um respeito e admiração recíprocos. No texto de Benedetti também não são citados os textos que Darío fez para Rodó.

⁹⁴ DARÍO, Rubén. *Poema a José Enrique Rodó*. Disponível em : <<http://www.cuentosyfabulas.com.ar/2010/01/poema-jose-enrique-rodo-ruben-dario.html>> Acesso em 20 de maio de 2011.

⁹⁵ DARÍO, Rubén. José Enrique Rodó. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo II. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950. p. 962.

⁹⁶ SOUZA, Marcos Alves de. *Ideologia e política em José Enrique Rodó (1895-1917)*. Tese de Doutorado, Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual de São Paulo, Franca, 2006.

século, *Ariel* apenas desperta curiosidade acadêmica em pessoas “preocupadas com as coisas do passado”.⁹⁷

Como obra clássica do pensamento sul americano no século passado, *Ariel* foi interpretado e reinterpretado em diversos momentos, por diferentes autores e motivos. Durante o século XX a obra de Rodó foi incorporada em diversas discussões. Sua morte em 1917, bem como o traslado para o Uruguai de seus restos mortais em 1920, reacenderam o interesse na obra, reavivadas novamente com as celebrações de cinquenta anos de sua morte em 1967⁹⁸. Antes, porém, que nos dediquemos a algumas de suas principais interpretações, apresentar o texto de *Ariel* faz-se necessário.

Começando pela biografia do autor. Rodó nasceu em Montevideu em 15 de julho de 1871, em uma família que gozava de boa condição econômica. Seu pai pertenceu a uma burguesia culta da época e tinha em sua biblioteca pessoal exemplares de obras clássicas espanholas, como Cervantes e Quevedo, as comédias de Dante, bem como obras que circulavam na região platina, dentre as quais as de Juan Valera.⁹⁹ Dessa maneira, Rodó teve desde cedo a oportunidade de uma educação clássica e eclética, já que aprendeu a ler ainda muito criança com uma de suas irmãs. Seu pai faleceu quando ele contava com quatorze anos. Nessa época, sua família não ia muito bem financeiramente e Rodó já havia passado a estudar no “liceo” oficial, ou seja, uma escola estatal.

Dentre todas as disciplinas somente se destacava em literatura, pela qual sempre foi um apaixonado. Mário Benedetti destaca que as leituras que fez em seus primeiros anos de universidade foram fundamentais em sua formação: *El Comercio del Plata* e *El Iniciador* são duas das principais. Esses dois jornais deram a ele a oportunidade de travar contato com importantes figuras das quais se destaca Juan María Gutiérrez. No entanto, Rodó não terminou seu bacharelado devido, principalmente as condições financeiras de sua família. Teve de começar a trabalhar em um escritório como escrivão. Poucos trabalhos foram publicados por ele em jornais nacionais entre 1883 e 1895, anos que Benedetti denomina de “anos infantis”.

José Enrique sempre foi uma personalidade solitária e séria dentre os círculos intelectuais uruguaios. Muitos estudiosos destacam a sua grande timidez, pois não falava em

⁹⁷ MITRE, Antonio. *O Dilema do Centauro*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 103.

⁹⁸ Algumas dessas interpretações como a de Luís Alberto Sánchez (1941) e Mário Benedetti (1966) irão anteceder o famoso ensaio de Roberto Fernández Retamar.

⁹⁹ BENEDETTI, Mario, *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

público e quando o fazia, mirava o teto. Todavia, suas falas são elogiadas por aqueles que foram seus alunos. Sua timidez, porém, não lhe impediu de constituir um círculo de amizades.

Em 1895, funda, juntamente com Victor Pérez Petit, amigo que mais tarde será seu biógrafo oficial e com os irmãos Martínéz Vigil, a revista que terá grande importância em sua trajetória intelectual, a *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Rodó foi o diretor até 1897. Nesse período, apareceram seus primeiros grandes trabalhos, dentre os quais destaca, em 1896, *El que vendrá*, que lhe deu maior visibilidade e reconhecimento, pelo menos dentro do cenário nacional uruguaio. Mário Benedetti afirma que o que mais se destacou foi o estilo do artista, e uma certa ingenuidade que sempre povoou suas obras.¹⁰⁰ No texto é possível notar aspectos que serão retomados em *Ariel*, seu sentido de beleza principalmente. No entanto, cabe, também, destacar que esse trabalho foi posteriormente criticado pelo próprio autor, como um texto que efetivamente não dizia nada.

A *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* teve seu último número em novembro de 1897. Seu fim se deve principalmente à guerra civil entre *Blancos* e *Colorados*. Rodó envolveu-se muito com a política nesse período. Publicou em *El Orden*, juntamente com seus antigos companheiros de revista, muitos artigos contra o governo, defendendo mudanças políticas. A dissolução do panfleto não demorou muito e Rodó afastou-se das disputas políticas, ministrando por alguns anos aulas na universidade, ocupando a cátedra de literatura. Victor Pérez Petit destaca que 1898 teve uma grande influência sobre o poeta, afirmando que acredita ter sido naquele momento que Rodó teve a ideia de escrever seu *Ariel*. Todavia, esse só foi publicado em 1900, após a publicação de seu ensaio sobre Rubén Darío em 1899 (*Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*), texto que havia começado a escrever alguns anos antes e o havia deixado consideravelmente de lado quando se envolveu na política.

Essa breve apresentação da trajetória do autor até a data de publicação de *Ariel* permite perceber que, nesse período de sua carreira, Rodó já é uma personalidade respeitada dentro de seu país, fato que a publicação de sua mais famosa obra ressaltará. Assim como Groussac na Argentina, Rodó foi convidado a assumir o cargo de Diretor da Biblioteca Nacional, mesmo tendo somente 29 anos. *Ariel* proporcionou-lhe uma visibilidade muito

¹⁰⁰ RODÓ, José Enrique. *El que Vendrá*. Barcelona: Editorial Cervantes, 1920.

grande. A obra foi comentada por grandes nomes do cenário intelectual dos anos 1900, entre eles Miguel de Unamuno, Pedro Henríquez Ureña¹⁰¹ e Francisco García Calderón.

As interpretações de *Ariel* geralmente passam muito superficialmente pelos principais pontos do ensaio, partindo diretamente para as críticas. Ao leitor que desconhece a obra do uruguaio resta uma interpretação pouco satisfatória.

O livro de Rodó em sua dedicatória, já demonstra uma visão futurista, sendo dedicado à juventude americana. De início temos as três personagens chave da peça shakespeariana apresentadas. Primeiro Próspero, o professor que naquele momento inicia sua última aula para aquela turma de alunos. É através da voz desse personagem que ouvimos a própria palavra do autor.

Naquela tarde, o velho e venerado mestre, a quem costumavam chamar de Próspero, numa alusão ao sábio mago de *A Tempestade* shakespeariana, se despedia de seus jovens discípulos, depois de um ano de tarefas, mais uma vez reunindo-os a sua volta.¹⁰²

O velho professor ministrava suas aulas em um pátio onde se destacava uma escultura de bronze de Ariel, no momento em que se lançava ao voo. No início da obra, Rodó deixa clara suas percepções acerca dos personagens:

Ariel, gênio do ar, representa no simbolismo da obra de Shakespeare a parte nobre e alada do espírito. Ariel é o império da razão e do sentimento sobre os baixos estímulos da irracionalidade; é o entusiasmo generoso, o móvel elevado e desinteressado na ação, a espiritualidade da cultura; a vivacidade e a graça da inteligência- o término ideal a que ascende a seleção humana, corrigindo no homem superior os vestígios tenazes de Caliban, símbolo de sensualidade e torpeza, com o cinzel perseverante da vida.¹⁰³

Nesse parágrafo, encontra-se o resumo da identificação das personagens presente nessa geração de intelectuais: Ariel, como representante da espiritualidade x Caliban, como representante dos valores carnavais.

Rodó tem como objetivo falar com a juventude latino-americana: “Penso também que o espírito da juventude é um terreno generoso onde a semente de uma palavra oportuna costuma gerar, em pouco tempo, os frutos de uma imortal vegetação”.¹⁰⁴ A juventude é vista como a semente para a mudança, um caminho para a renovação. Ponto em comum em sua geração modernista é a defesa de que o caminho para a constituição de uma intelectualidade

¹⁰¹ Será o grande responsável, juntamente com seu irmão, por levar a obra de Rodó a Cuba.

¹⁰² RODÓ, José Enrique. *Ariel*. tradução Denise Bottman. Campinas: São Paulo: Editora da Unicamp, 1991. p. 13.

¹⁰³ RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Trad. Denise Bottman. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 13-14.

¹⁰⁴ Iden, p.15.

própria na América Latina não se constituiria, fechando-se às influências estrangeiras, muito pelo contrário, é esse contato, a “antropofagia” cultural, que possibilita a constituição do único.

Nesse sentido, o autor não ignora a maior especialização dos saberes que se constituía nas sociedades modernas. Seu apelo é que, mesmo existindo as aptidões individuais para determinadas áreas do saber, o indivíduo não deveria ter uma visão utilitária das coisas, todos deveriam ler e saber sobre todos os assuntos, se interessar por diversas coisas para que sua visão não fosse demasiadamente estreita. Dessa forma, prega que o indivíduo deve também preservar uma vida interior em oposição ao utilitarismo. Em outras palavras, é a defesa de que é necessário um espaço para o que as sociedades antigas chamavam de ócio. Isso enfatiza a admiração declarada pela Grécia antiga, onde a vida interior se somava ao trabalho manual.

Seu ponto seguinte destina-se à defesa do belo. Na concepção rodoniana, o sentimento do belo é ponto fundamental na vida. Para ele, a beleza é um dos elementos que ajudam na educação das massas, já que é um caminho que atinge todos os espíritos. Dessa maneira, o autor entende que o homem trabalha melhor, cumpre suas funções de maneira mais satisfatória no momento em que entende seus afazeres não como uma imposição, mas como parte de uma harmonia social. A concepção do belo opõe-se à visão utilitária do mundo, pois este tem como meta o interesse imediato.

A próxima parte do ensaio destina-se à crítica à democracia. Para Rodó, as principais consequências do avanço do utilitarismo são as revelações das ciências da natureza¹⁰⁵ e a progressão das ideias democráticas. Na concepção de Rodó, a democracia condena a sociedade à mediocridade, uma vez que é o governo do número, não da qualidade. Resumidamente, o crescimento da democracia na América, somada ao afluxo imigratório, em um meio despreparado para assimilação dessas novas populações, resultou na supremacia dos medíocres. Uma população numerosa por si só não é o suficiente para uma nação forte e culta, é necessário um grupo que guie a massa.

Embora essa noção de democracia seja influência do intelectual francês Ernest Renan, o qual Rodó cita em diversas partes do ensaio, ele também apresenta seu ponto de oposição a Renan, uma vez que as sociedades modernas amparam-se inevitavelmente nas ciências e na democracia. Sendo assim, cabe pensar em uma reforma do regime democrático e não na sua extinção. Essa reforma consistiria em dar uma igualdade de oportunidade a todos os

¹⁰⁵ Darwin publica a origem das espécies em 1859.

indivíduos nos primeiros passos educacionais e, naturalmente, os talentosos se destacariam dos demais.

A penúltima parte da obra destina-se a tratar do espírito do americanismo. O livro de Rodó costuma ser interpretado levando-se em consideração principalmente essa parte do texto, geralmente resumida na batalha entre espiritualidade x utilitarismo. Os Estados Unidos são os maiores representantes do utilitarismo e a admiração que muitos dos intelectuais latino-americanos, como Sarmiento, apresentavam em relação ao gigante do norte, era preocupante. Esse sentimento Rodó define como “norte mania”. É essa aproximação exagerada que causa uma “deslatinização” voluntária dos países do sul que se deve impor limitações. Contudo, impor limites às influências nortistas não significa que Rodó pregue uma negação absoluta, já que acredita que os países que ainda estão formando suas identidades nacionais, como já havia dito em relação à educação, devem buscar exemplos nos povos mais fortes. Isso não significa, todavia, que a originalidade de uma população deva ser destruída pela imposição de um modelo estrangeiro:

É possível que falte, a nosso caráter coletivo, o contorno nítido da “personalidade”. Mas na ausência dessa índole plenamente diferenciada e autônoma, temos - nós os latino-americanos - uma herança de raça, uma grande tradição étnica a manter, um vínculo sagrado que nos une a páginas imortais da história, confiando a nossa honra a sua continuidade no futuro. O cosmopolitismo que devemos acatar como uma necessidade irresistível de nossa formação não exclui esse sentimento de fidelidade ao passado, nem a força diretriz e modeladora com que o gênio da raça deve se impor na refundição dos elementos que constituirão o definitivo americano do futuro.¹⁰⁶

Nessa citação, há o reconhecimento de que os países latino-americanos ainda são povos em formação. Todavia, também há a defesa de que são herdeiros de uma herança étnica, o que foi muito defendido nos discursos já apresentados no contexto de 1898. Rodó acredita, como veremos mais tarde em ecos na obra de Richard Morse, que não é a influência unilateral de uma civilização sobre a outra, mas a influência recíproca entre ambas que trará enriquecimento mútuo.

Uma de suas frases mais famosas sobre os EUA se parece muito com a frase de Darío já mencionada: “E, de minha parte, vedes que, ainda que não os ame, admiro-os”. Essa admiração repousa principalmente na grandeza norte-americana, sua força e a eficácia de suas escolas. No entanto, nesse ambiente de preocupação imediatista e utilitária, não surgem gênios, há o predomínio das inteligências medíocres.¹⁰⁷ Assim, a genialidade é o resultado da

¹⁰⁶ RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Trad. Denise Bottman. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 72-73.

¹⁰⁷ A crítica a educação norte-americana já havia aparecido em Paul Groussac.

rebeldia individual de poucos. Para retratar esse ponto, recorre ao poeta tão admirado por Rubén Darío, que havia aparecido em seu *Los Raros*, Edgard Allan Poe, uma anomalia dentro de seu povo.

Em suma, os povos latino-americanos não deveriam encarar os Estados Unidos como um exemplo a ser seguido, eles ainda eram um grande e disforme organismo social que tinham de galgar muitos degraus antes de serem considerados uma nação que alcançou a plenitude de seu gênio. E nem mesmo esperava que esse desenvolvimento se desse em suas evoluções imediatas. O “esboço tosco” dessa sociedade materialista serviria por fim à causa de Ariel, já que o bem-estar material também é necessário ao desenvolvimento do espírito. “Esperemos que o espírito daquele titânico organismo social, que até hoje se reduziu apenas à vontade e à utilidade, algum dia também seja inteligência, sentimento, idealidade”.¹⁰⁸

As últimas considerações de Rodó vêm reafirmar muito de seus pontos anteriores. Uma grande nação, para ser realmente grande e não sucumbir ao esquecimento da história deve ultrapassar as barreiras do útil. Essa passagem da obra rodoniana faz com que a relacionemos ao discurso de Groussac;

Uma grande civilização, um grande povo – na acepção que tem valor para a história_ são aqueles que, ao desaparecer materialmente no tempo, deixam para sempre vibrante a melodia surgida de seu espírito e fazem persistir na posteridade seu legado imorredouro, como disse Carlyle sobre a alma de seus “heróis”: *como uma nova e divina parcela da soma das coisas*.¹⁰⁹

Groussac também se expressa como já transcrevemos quase da mesma maneira quando se refere à Espanha. Como ele, Rodó afirmará em relação à América Latina que não basta termos grandes cidades, é necessário que nossas cidades não se condenem à repetição diária e monótona de uma vida utilitária. Uma América onde impere a vida intelectual, onde os planos para o futuro não se baseiem principalmente no imediatismo.

Ariel representa toda a idealização de uma América Latina espiritualizada e humanista em oposição ao utilitarismo, sobretudo o norte-americano. Ariel é o símbolo máximo do que deve ser alcançado e seu pedestal é a Cordilheira dos Andes, o que definitivamente relaciona a personagem shakespeariana com a América Latina. No entanto, embora como leitora eu possa relacionar Caliban aos Estados Unidos, o autor não faz precisamente essa relação, ela

¹⁰⁸ RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Trad. Denise Bottman. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 95.

¹⁰⁹ Iden. p.97.

queda implícita. Ariel é o personagem a corrigir os sentimentos calibânicos que existem nos homens.

Ariel é a razão e o sentimento superior. Ariel é esse sublime instinto de perfectibilidade, por cuja virtude se engrandece e se converte em centro das coisas a argila humana a que vive vinculada sua luz - a mísera argila de que os gênios de Arimanes falavam a Manfredo. Ariel é, para a natureza, o excelso coroamento de sua obra.¹¹⁰

Dominick Lacapra, quando escreve sobre como devemos estudar as obras clássicas, afirma que existem aquelas em que o prólogo acaba por ser incorporado à própria obra¹¹¹. Isso acontece inevitavelmente com as obras de Rodó. Na edição brasileira que utilizamos nesse trabalho, Otávio Ianni afirma que *Ariel* é fruto das mudanças pelas quais passava o Uruguai e todos os países da região do Prata na virada para o século XX, principalmente a grande onda imigratória, o que exigiria uma “refundação” da pátria.

O ensaio teria surgido como oposição ao avanço estadunidense.¹¹² Ianni embora importante tem suas limitações. Seu texto é de 1991, retrocedendo no tempo, podemos ver que *Ariel* despertou críticas e admiração desde sua publicação em 1900. E suscitou uma corrente de pensamento que ficou conhecida como arielismo. Eduardo Devés Vadés destaca entre esses escritores: Rubén Darío (Nicarágua), José Vasconcelos (México), José Riva Agüero (Peru), Francisco García Calderón (Peru), Manoel Ugarte (Argentina), José G. Antuña (Uruguai), Rufino Blanco (Venezuela), Pedro Henríquez Ureña e Max Henríquez Ureña (República Dominicana). Como podemos ver, autores de toda a América Latina.

Maria Bernadete Ramos Flores apresenta referências a muitos escritores brasileiros que se inspiraram em Rodó, ou na oposição Caliban, Estados Unidos x Ariel, o espírito da velha Europa. Essa correlação, a Europa, no que se refere a Ariel é a meu ver equivocada, todavia, o texto tem suas qualidades.¹¹³ Dentre esses autores, destaco o grande historiador brasileiro, Sérgio Buarque de Holanda. Os textos do início da carreira são pouco conhecidos, pois Sérgio Buarque não gostava de falar sobre eles e, em vida, jamais pensou em publicá-los.

¹¹⁰ RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Trad. Denise Bottman. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.p. 106.

¹¹¹ LACAPRA, Dominick. Repensar la História Intelectual y leer textos. . In: PALTÍ, Jose Elias. *Giro Lingüístico e História Intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1986.

¹¹² IANNI, Otávio. *Apresentação*. In: __ RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Tradução Denise Bottman. Campinas: São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.

¹¹³ FLORES, Maria Bernadete Ramos. O mito de Caliban na interpretação de Brasil acerca do americanismo na república velha brasileira. *Diálogos Latino- americanos* , nº 011, Universidade de Aarhus: Aarhus, 2006. p. 50-71.

No entanto, informações importantes sobre os anos de formação do historiador se encontram nesses artigos publicados em jornais diversos.¹¹⁴

O primeiro artigo de Sérgio publicado chama-se “Originalidade Literária”. O autor então com 18 anos, convidava e defendia a emancipação intelectual do Novo Mundo, evocando para isso o peruano Garcia Calderón, que, segundo Pedro Monteiro e Emir Rodríguez Monegal, foi um arielista de primeira linha. Citando Silvio Romero, Sérgio afirmava que “o nacionalismo não é uma questão exterior, é um fato psicológico; é uma questão de ideias, é uma formação demorada e gradual dos sentimentos.”¹¹⁵ Uma concepção visivelmente espiritualista.

Seu próximo artigo, publicado em maio de 1920, na *Revista do Brasil*, chamado “Ariel”, é uma homenagem e uma concordância com as ideias do escritor uruguaio José Enrique Rodó. O jovem escritor inicia seu artigo comparando a América Latina, invadida pelos Estados Unidos, com a Grécia invadida pelos romanos. Diz Sérgio Buarque que:

É caso digno de nota que quando uma nação atraída pela grandeza ou pelos progressos de outra pertencente a raça diversa da sua é levada a imitar sem peias, seus traços característicos e nacionais, procura assimilar especialmente as qualidades nocivas e menos com a sua índole.

Assim deu-se na Grécia quando ali penetraram os costumes orientais, assim deu-se em Roma quando esta foi conquistada pela cultura helênica e tem-se dado em todos os países que preferem perder seus caracteres nacionais a deixar de importar costumes exóticos. Assim está se dando em toda a América Latina com relação a *cultura* dos Estados Unidos.¹¹⁶

Para o autor, a república dos Estados Unidos é a menos digna de ser imitada, porque o utilitarismo e a preocupação de ganhar dinheiro dominaram os norte-americanos em detrimento do espírito intelectual, da moralidade política e da própria liberdade individual. O caminho do brasileiro, e dos latino-americanos como um todo, deve ser diferente do caminho percorrido pelos americanos do norte, porque primeiramente nossa índole é diferente da deles, são duas civilizações completamente opostas. “Só o desenvolvimento das qualidades naturais de um povo pode torná-lo próspero e feliz”.¹¹⁷ A célebre frase de Rodó também se encontra

¹¹⁴ BARBOSA, Francisco de Assis (org). Raízes de Sérgio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

¹¹⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Originalidade Literária. In: __BARBOSA, Francisco de Assis (org). Raízes de Sérgio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

¹¹⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Ariel. In: __BARBOSA, Francisco de Assis (org). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 43.

¹¹⁷ *ibidem*. p. 45

no artigo: “Não a quem intimamente, deixe de admirá-lo, embora poucos sejam os que podem estimá-lo.”¹¹⁸

Dessa forma, podemos ver como a influência do escritor uruguaio atravessou o continente. Segundo Flores, o ensaio de Rodó, teve ampla repercussão na América, porém não pode ser tomado como ponto de partida de uma “consciência” da diferença. Faz parte de um movimento literário latino-americano que vai desde os anos de 1870 aos anos de 1920.¹¹⁹ *Ariel* é fruto de seu tempo e por isso tem as limitações de sua época. As maiores críticas a *Ariel* se deve principalmente ao fato de que o autor uruguaio não fornece soluções práticas para as nações em formação.

Para Antonio Mitre, após mais de um século da publicação da obra talvez seja mais fácil enxergar em *Ariel* o tempo histórico do qual foi expressão madura. Segundo ele, os temas principais do ensaio, sejam eles, apologia do ócio, beleza, educação, crítica ao utilitarismo e à deformação democrática, foram antes de tudo respostas ao embate entre tradição e mudança pelas quais passavam os países do Prata na virada do século.¹²⁰ *Ariel* foi uma resposta a um determinado tempo histórico, e assim sendo é um texto esclarecedor dos medos e oposições presentes no período. Vai além da oposição entre América Latina espiritualista e EUA utilitarista. O ensaio engloba os medos de uma geração de intelectuais que assistia a mudanças e o desaparecimento de muitos de seus preceitos, entre eles a ameaça de uma sociedade menos aristocratizante.

É a meu ver as constantes interpretações de Rodó as principais responsáveis pela continuação do uso da metáfora ao longo do século. *Ariel* continuou sendo editado. Mesmo nos últimos dez anos podemos ver trabalhos que analisam a obra rodoniana. Durante a vida do autor, este perdeu o controle das inúmeras edições de seu livro nos diversos países para o qual foi exportado e ainda publicou uma coletânea de seus ensaios intitulada *El Mirador de Próspero* em 1923. Em Cuba, *Ariel* teve grande destaque, chegando a ser fundado um grupo de intelectuais homônimo. Sua morte, em 1917, trouxe novamente destaque a sua obra. As homenagens foram muitas, mas destaco o discurso fúnebre de Víctor Pérez Petit:

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ FLORES, Maria Bernadete Ramos. O mito de Caliban na interpretação de Brasil acerca do americanismo na república velha brasileira. *Diálogos Latino- americanos*, nº 011, Universidade de Aarhus: Aarhus, 2006. p. 50-71.

¹²⁰ MITRE, Antonio. *O Dilema do Centauro*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

«Invoco a Ariel como mi numen. Quisiera ahora para mi palabra la más suave y persuasiva unción, que ella haya tenido jamás. Pienso que hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada. -Pienso también que el espíritu de la juventud es un terreno generoso donde la simiente de una palabra oportuna suele rendir, en corto tiempo, los frutos de una inmortal vegetación».

¿Recordáis estas palabras? Son del mismo admirable Maestro que hoy traemos aquí, en nuestros brazos, para entregarlo a la tierra, para ofrendarle con todos los mirtos y laureles de nuestra incommovible admiración. ¿Quién otro, sino él, podía labrar conceptos magistrales en formas tan serenas y puras, que no parece sino que la idea cobra relieves de mármol para ser más límpida y eterna?

São vários os discursos e homenagens feitas a Rodó nos anos de 1917 e 1918, em todos eles as metáforas retomam, o estilo e a oratória de Rodó são admirados. Um grande número dessas homenagens, bem como as realizadas em 1920 quando do traslado dos restos mortais da Itália para o Uruguai estão reunidos em *Ariel: Revista del Centro Estudiantil Ariel*, de 1920.¹²¹

Durante a década de 1930 existiram revistas em Cuba com o nome de Ariel, bem como o grupo que levava o mesmo nome continuou a existir. Aníbal Ponce resgata as personagens em seu livro de 1938, *Humanismo Burgués y Humanismo Proletário*. Em 1941, Luis Alberto Sánchez, crítico literário e historiador peruano, escreve seu *Balance y Liquidación Del 900*. Sánchez é um crítico principalmente dos autores que denomina de arielistas que, embora afirmassem que defendiam uma América Latina mais espiritualista, teriam sucumbido aos valores de Caliban, visando seu próprio conforto material ao assumir cargos políticos ou diplomáticos.

Rodó também sofre críticas, porém o grande alvo são aqueles que Sánchez classifica como “arieles”. Outra parte de seu ensaio dedica-se aos “calibanes” autores que em sua concepção abandonaram a retórica, dedicando-se a aspectos mais sociais da vida. Esses Calibans compreendem autores, como os argentinos Alejandro Korn (1860-1936), José Ingenieros (1877-1925), Alfredo L. Palacios (1878-1965) e Manuel Ugarte (1874-1951); o poeta uruguaio Emilio Frugoni (1880-1969); e o mexicano José Vasconcelos (1881-1959)¹²². A obra de Sánchez foi posteriormente muito criticada por Carlos Real de Azúa, afirmando que Sánchez apresentava uma visão parcial da obra de Rodó, e que as concepções que esse tinha para dividir os intelectuais entre arielistas e calibans não foi uniforme em toda a sua produção. As divisões presentes em seu livro de 1941 teriam se baseado em visões superficiais das obras

¹²¹ LUISI, Luisa; Et ali. *Ariel: Revista del Centro Estudiantil Ariel*. Montevideo, 1920. Disponível em: <<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=35538>> Acesso em 20 de maio de 2012.

¹²² SANCHEZ, Luis Alberto. *Balance y liquidación del Novecientos*. Lima, Universo, 1973.

de todos eles.¹²³ A obra de Sánchez é considerada um dos clássicos dos críticos dos 1900, ele resgata novamente o uso da metáfora, principalmente ao dividi-los entre partidários de Ariel e de Caliban.

Em 1967 há mais uma vez um retorno a obra de Rodó em decorrência dos 50 anos de sua morte. Foram muitos os textos escritos nesse período. Destaco para uma breve análise o trabalho de Carlos Real de Azúa “El problema de la valoración de Rodó”¹²⁴, publicado no importante semanário uruguaio *Cadernos de Marcha*. O primeiro número do semanário é todo em homenagem a Rodó. Roberto Ibañez e Leopoldo Zea compõem os outros artigos presentes nessa edição. Ibañez analisa um conjunto de obras de Rodó, Zea, por sua vez, recorrerá aos eventos de 1898 para explicar o surgimento de Ariel, posição que reiterará em 1998, quando do centenário da Guerra Hispano-Americana.¹²⁵

Esses dois autores não escondem em nenhum momento a admiração por Rodó. Azúa assume uma posição mais analista levantando um número maior de críticos à obra rodoniana, sobretudo os que criticam a europeização da obra, a ênfase na contemplação e o repúdio ao vulgar. Embora Azúa compartilhe muito dessas críticas, há também uma preocupação em ressaltar aspectos positivos, como sua preocupação antiestadunidense e os perigos que acarretava a aproximação dos norte-americanos. Ana Lise Brancher e Cristiano Pinheiro destacam que essa reaproximação à obra de Rodó tinha suas implicações políticas, em um período em que a influência norte-americana era marcante no continente.¹²⁶

Em suma, *Ariel* esteve presente durante todo o século XX na obra dos muitos admiradores de Rodó e nas críticas que lhe foram feitas, chegando tais escritos a influenciar os posteriores autores dos quais me ocuparei nos próximos capítulos.

¹²³ AZÚA, Carlos Real de. El Inventor Del Arielismo: Luis Alberto Sánchez. In: *Marcha*, Montevideo, junio 20, 1953.

¹²⁴ AZÚA, Carlos Real de. El problema de la valoración de Rodó. *Cadernos de Marcha*, n.1, maio de 1967. p. 71-80.

¹²⁵ ZEA, Leopoldo; MAGALLÓN, Mario. *1898 ¿Desastre o Reconciliación?*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia: México DF, 2000.

¹²⁶ BRANCHER, Ana Lise; Pinheiro, Cristiano. Política internacional e ideologia nos Cuadernos de Marcha de Montevideú. *Anais Eletrônicos do VII Encontro Internacional da ANPHLAC*. Campinas, 2006. Disponível em: <http://anphlac.org/upload/anais/encontro7/cristiano_pinheiro.pdf> Acesso em 30 de maio de 2012.

4- Caliban ressurgue em suas ilhas: A interpretação das personagens na década de 1960 e 1970

Este capítulo tem como objetivo abarcar os autores que escrevem nas décadas de 1960 e 1970. Como podemos observar, a obra de Rodó permaneceu presente durante a metade de século que a separa dos autores que tratarei aqui. Todavia, os intelectuais desse período realizaram diferentes interpretações das personagens, oferecendo a elas novos papéis diante do cenário histórico que se descortinava. Na versão rodoniana das personagens, Próspero representa um velho e sábio professor, é ligado aos ideais europeus, Ariel representa a América Latina, sua juventude e seus valores, Caliban representa o material, por isso no início do século XX foi relacionado à nação que começava a se destacar no cenário internacional, buscando o lugar de “protetora” do continente americano: os Estados Unidos.

O grupo de autores que apresento nas páginas que se seguem, George Lamming, Aimé Césaire e Roberto Fernández Retamar, possuem uma nova disposição de papéis para as personagens shakespearianas. Nessa geração, Caliban representa a América Latina, é o colonizado, o negro que vê suas terras serem tomadas por um estrangeiro, que da sabedoria e bondade europeias possui poucos traços. Próspero é nesse contexto histórico um colonizador paranoico e imperialista. A pergunta é: como se produziu essa mudança de interpretação?

Para responder esse questionamento, temos que voltar a um debate iniciado no início da década de 1950, quando o francês Octave Mannoni publicou seu livro *Psychologie de la colonisation*, traduzido para o inglês como *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonisation*, seguido pela resposta do famoso escritor e psiquiatra antilhano, nascido na Martinica, Frantz Fanon em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*.

Mannoni, em seu livro, lança a famosa noção do “Complexo de Próspero” e o “Complexo do Colonizado (Caliban)”, suas ideias são retiradas de seus estudos com os nativos de Madagascar. Segundo o autor, os povos colonizados teriam um complexo paternalista de dependência, desenvolvido a partir de uma educação cultural que prezava, sobretudo, a obediência ao líder, assim eles seriam preparados para serem escravizados e colonizados. Os colonizadores, em contrapartida, seriam os sujeitos com complexos de

inferioridade dentro de suas próprias sociedades, e que por isso, optavam por viver como senhores em sociedades subdesenvolvidas.

Frantz Fanon, em 1952, ano seguinte ao lançamento das ideias de Mannoni, publicou seu *Pele Negra, Máscaras Brancas*. A ideia do antilhano, como ele mesmo afirma em seu livro, refere-se a sua experiência como negro no seu país natal, a Martinica e sua condição de estudante na metrópole francesa. A Martinica é ainda hoje possessão francesa, mas retomarei essas características históricas da ilha mais adiante. A resposta de Fanon é contra as proposições de Mannoni. Antes de começar suas críticas, Fanon inicia o quarto capítulo de seu livro dizendo que:

Antes de entrar nos detalhes, digamos que o pensamento analítico de Mannoni é honesto. Tendo vivido pessoalmente a ambivalência inerente a situação colonial, chegou a uma compreensão, infelizmente exaustiva demais, dos fenômenos psicológicos que regem as relações nativo-colonizador.¹²⁷

O maior erro do pesquisador francês foi na perspectiva de Fanon não discutir a questão colonial, considerando que o racismo colonial é o mesmo que qualquer tipo de racismo. Sendo assim, Mannoni descarta as reações e os comportamentos pré-existentes a chegada dos europeus, ou seja, não considera que os costumes trazidos pelos europeus foram adicionados aos costumes precedentes. Escreve Fanon “o que Mannoni esqueceu é que o malgaxe não existe mais. Ele esqueceu que o malgaxe existe com o europeu”.¹²⁸ Assim, cabe considerar que algo novo aconteceu na ilha, algo que, se ignorado, leva a uma análise que não corresponde ao real.

Escolha mais equivocada ainda é considerar que existe dentro de um povo um complexo de dependência escrevendo que “nem todos os povos estão aptos a serem colonizados, só o estão aqueles que sentem essa necessidade”¹²⁹. Mannoni considera que nos lugares onde os europeus fundaram suas colônias, eram esperados inconscientemente pelos nativos. Sua análise se resumiria em que o malgaxe possui um complexo de dependência, o branco um complexo de chefe, de autoridade. Unindo ambos os complexos todos ficariam satisfeitos. Nesse sentido, o “Complexo de Próspero” “é definido como um conjunto de disposições

¹²⁷ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p.83.

¹²⁸ Iden. p. 93.

¹²⁹ FANON, Frantz. Op Cit.

neuróticas que desenham ao mesmo tempo a figura do paternalismo colonial e do racista cuja filha foi objeto de uma tentativa de estupro (imaginário) por parte de um ser inferior.”¹³⁰

Fanon acrescenta que muitos europeus iam para as colônias porque lá lhes era possível enriquecer rapidamente. Em sua grande maioria, o colono era um comerciante ou um traficante. Sendo assim, está traçado o perfil de quem submeteu o colono a um sentimento de inferioridade, na concepção de Fanon o suposto sentimento de inferioridade nasceu com a chegada dos brancos a ilha. Conclui que da pesquisa de Mannoni pouco pode se tirar de ensinamento para os nativos de 1950.

Retomar esse debate, ajuda-nos a compreender como as personagens serão incorporadas na década seguinte. A partir do debate entre Fanon e Mannoni, a figura de Caliban desprende-se da figura dos Estados Unidos e do bárbaro, para a imagem da América Latina, a ideia do desapropriado de suas terras, do forçado a abandonar sua língua nativa em favor do idioma do colonizador e do condenado à escravidão.¹³¹

Em 1960, George Lamming publicou a coletânea de ensaios intitulada *The Pleasures of Exile*, que traz o universo da ilha de Shakespeare para as Antilhas. Lamming é considerado o primeiro a dar uma conotação positiva a Caliban, relacionando a América Latina e o Caribe definitivamente com a personagem.

Iniciemos a análise separada da obra dos três autores mencionados, começando em ordem cronológica por George Lamming.

4.1- George Lamming: The Pleasures of Exile

É interessante observamos que os três autores que realizam essa mudança de perspectiva em relação às personagens, são provindos da região caribenha, de três ilhas, Lamming, de Barbados, Césaire, da Martinica e Roberto Fernández Retamar, de Cuba.¹³²

¹³⁰ MANNONI, Octave. *Psychologie de la colonisation*. Ed. Du Seuil. Apud. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

¹³¹ Fanon em seu livro cita insistentemente Aimé Césaire, que nesse momento já era um intelectual respeitado, para justificar suas posições, principalmente seu texto intitulado “*Discurso sobre o colonialismo*”. Como afirmou Emir Rodríguez Monegal, Aimé Césaire, que foi professor de Fanon, foi ainda mais longe que seu aluno em 1969, quando publicou *Una Tempestad*, trazendo o drama de Shakespeare para as Antilhas.

¹³² A localização geográfica desses territórios é geralmente estranha ao leitor brasileiro, por isso, coloco em anexo um mapa da América Central, na pág. 127.

Territórios que tiveram suas populações nativas exterminadas pelo europeu. Três países de diferentes metrópoles colonizadoras respectivamente: Inglaterra, França e Espanha. Portanto, autores de línguas diferentes, o que por algum tempo prejudicou a troca de ideias entre esses intelectuais. Outra semelhança entre esses autores é o fato de que sua terra esteve sob domínio de estrangeiros por séculos, no caso de Lamming, a Inglaterra manteve a posse de Barbados de 1625 até 1966. A Martinica é ainda hoje possessão francesa, ou melhor, departamento ultramarino insular francês, obedecendo a um estatuto administrativo. E Cuba foi colônia espanhola até 1898, como foi apresentado no segundo capítulo desta dissertação, caindo na órbita norte-americana até a Revolução em 1959.

Sendo assim, um leque de semelhanças geográficas, culturais e históricas une nossos três autores estudados. Como Lamming é praticamente desconhecido no meio acadêmico brasileiro, inicio essa análise com uma pequena apresentação do autor tão importante para a literatura caribenha.

George Lamming nasceu em Barbados, em 8 de junho de 1927. Despontou no chamado *Boom* dos anos 1960, como um dos principais romancistas do caribe de língua inglesa. Nancy Morejón afirma que foi com a publicação em espanhol de Lamming, que Cuba enxergou-se como um país pertencente ao Caribe. A barreira linguística da região também afastava esses países, embora os cubanos olhassem com simpatia geográfica para seus vizinhos, existia a barreira linguística, mesmo que essa aproximação tenha sido defendida e propostas por homens como Bolívar e Martí.¹³³

Seu principal tema foi a questão da raça ou em suas palavras “*La batalla de la piel*”. Outro tema recorrente em suas obras são as migrações, como será o caso da obra que analisarei neste capítulo, *The pleasures of exile*, que se chama na versão em espanhol *Los placeres del exilio*. Seu primeiro livro *El Castillo de mi piel* (1953) é considerado um marco na literatura caribenha, pois antes dele ninguém escrevia romances desse tipo. O grande dilema, todavia, é que ele não podia escrever seus trabalhos em sua terra natal, somente a metrópole inglesa possibilitava-o isso.

A temática do exílio é, portanto, algo recorrente em suas obras, ou como afirma Kodjo Afagla, não só nos escritos de Lamming, mas na obra de muitos autores caribenhos. Todavia, no que consiste o exílio tão discutido nesses romances? Primeiro a noção de exílio está relacionada à ideia de banimento do país natal, de expulsão de casa. No entanto, outra noção

¹³³ Lamming e Césaire foram traduzidos para o espanhol pela editora de Casa de las Américas.

aproxima-se mais da que está presente na literatura caribenha, o exílio no qual o indivíduo deixa um lugar em busca de algo, seja por almejar uma melhor condição de vida ou de educação.

Críticos literários afirmam que a temática do exílio geralmente reflete a instabilidade da região caribenha, principalmente as condições econômicas das ilhas. O exílio, assim, torna-se uma alternativa a pobreza de casa. No entanto, cada um dos autores lida com o assunto de maneiras diversas em seus romances. Kodjo Afagla conclui de suas análises da obra de Lamming, que sua visão é geralmente mais pessimista, seus personagens geralmente são demitidos dos empregos e sofrem discriminação racial na metrópole. Essa questão do racismo, como mencionei no início deste capítulo com Frantz Fanon, é vívida na obra de Lamming, que assim como Fanon ou Césaire, abandonou a terra natal em busca de melhores condições de trabalho e educação na metrópole. Seus personagens geralmente retornam para sua terra, com pouca habilidade de esconder sua dor e sua desilusão. Logo, o exílio ensina então o que é degradação, desilusão e solidão.¹³⁴

Entre 1948 e 1958 período de emergência das novelas, como meios de interpretação da sociedade caribenha pela própria intelectualidade caribenha, todos os grandes escritores dessa região sentiram a necessidade de sair da terra onde nasceram. O primeiro, apontado por Lamming, é Mittelholzer, que segundo o barbadense abriu caminho para os outros. A grande pergunta é: para quem eles escrevem? Segundo Lamming, eles escrevem para si mesmos, e nunca retornam aos seus lares porque têm medo de serem cedo ou tarde ignorados. Seu grande dilema é “I have lost my place, or my place has deserted me”.¹³⁵

A trajetória de vida de Lamming pode ser esclarecedora para a visão que seus personagens têm do mundo. Em 1946, com dezenove anos, ele se mudou para Trinidad, onde trabalhou como professor até 1950. Essa é sua primeira viagem e o local onde ele afirma ter tido os primeiros contatos com autores cubanos e com Aimé Césaire, compreendendo que a cultura caribenha não era apenas a de Barbados.¹³⁶

Logo após se mudou para a metrópole inglesa, onde por um curto período trabalhou em uma fábrica, até que, em 1951 tornou-se locutor de rádio na BBC Colonial Service. Esse trabalho possibilitou que ele publicasse poemas e que os lesse para seus ouvintes. Com a

¹³⁴ AFAGLA, Kodjo. George Lamming and Paule Marshall: Two contrastive views on the west Indian exilic experience. *Rev. CAMES - Série B*, vol. 01, 1999.

¹³⁵ The pleasures of Exile. P. 50. Tradução: “Eu perdi o meu lar ou meu lar me abandonou.”

¹³⁶ Transcript of an interview with George Lamming. East Cost, Barbados, 1989. Disponível em: <<http://www.pancaribbean.com/banyan/lamming.htm>> Acesso em 2 de Janeiro de 2013.

publicação de seu primeiro romance e o reconhecimento que obteve, tornou-se um escritor profissional. Dono de uma rica obra dividida entre romances, histórias curtas e poemas, Lamming é um intelectual reconhecido e respeitado, ministrando aulas em diversas universidades nos EUA: University of Texas at Austin, a University of Pennsylvania, e a Brown University (onde leciona até hoje). Além de ministrar classes na Tanzânia e Austrália.

Assim, Lamming teve de abandonar sua terra, não por que foi forçado a se retirar, mas porque almejava o que sua terra não podia conceder. Barbados como a maioria das ilhas caribenhas e dos países da América Central era basicamente uma colônia inglesa de economia agrícola, pobre, e com poucas oportunidades de estudo. Tanto que a maior parte de sua população almejava a migração para os Estados Unidos ou para a metrópole colonizadora. Somente em 1966 conseguiu consolidar-se como país independente, embora ainda tenha nos dias atuais fortes ligações com a Inglaterra e um dos melhores desenvolvimentos econômicos das Américas. Lamming retornou a região, em 1955, indo para o Haiti, podendo, assim, visualizar com mais precisão os conflitos econômicos e culturais que assolavam aquela região.

Antes de entrar propriamente no conjunto de ensaios do qual me servi para resgatar nosso Caliban, gostaria de ressaltar algumas características básicas de Lamming. Negro, provindo de um país sem indígenas (já que os índios venezuelanos que habitavam a ilha misteriosamente a abandonaram, e quando a Inglaterra a reclamou em nome de Jaime I o território encontrava-se desabitado) e de população descendente da mão-de-obra escravizada. Além de, como a maioria dos intelectuais desse período e dessa região, ser um autor de muita participação nas questões políticas.

The pleasures of exile não é o primeiro trabalho de Lamming que trata do exílio, suas obras predecessoras e posteriores tratarão do tema, mesmo que de forma não explícita. Todavia, é nessa coletânea que Caliban emerge como um símbolo caribenho. O livro é formado por um conjunto de ensaios escritos pelo autor em momentos diferentes de sua vida e que foram agrupados posteriormente. Alguns desses ensaios tratarão mais especificamente da figura calibesca, enquanto outros se dedicarão a narrar a experiência do autor em Londres. O ponto chave da narrativa é aceitar, como afirma o próprio Lamming, a subjetividade como fator importante. O texto é composto pela experiência de um homem, imerso em questões por vezes contraditórias e /ou estranhas ao brasileiro.

Dessa maneira, suas proposições refletem suas experiências pessoais. Uma forma de dismantelar a “estrutura colonial do conhecimento”. Sua disposição de escrita tornou-se um índice dos defeitos e possibilidades de seu momento histórico. *A Tempestade* se transforma em seu texto em uma maneira de esquematizar os termos do discurso. Nesse sentido, o autor se reconhece como herdeiro, tanto de Caliban quanto de Próspero. Ele é o resultado de um processo em que colonizado e colonizador se autoinfluenciam. Todavia, em seu trabalho, Próspero está aliado aos valores da antiga Europa, enquanto Caliban refere-se ao Novo Mundo. Ele entende que embora Calibans, tais como ele próprio, tenham de ir para a Europa aprender nas terras de Próspero, Caliban, em seu tempo histórico, já possuía uma maneira própria de enxergar o mundo e não se dobrar mais diante das ordens do antigo mestre.

Assim, o autoexílio de Lamming, quanto de outros vários romancistas caribenhos, significa a ação de indivíduos que se consideram os “resistentes”, os novos Calibans que desejam também aprender o que Próspero tem a oferecer. Dessa maneira, ao se aproximar da influência de escritores ingleses, dos autores norte-americanos do século XIX, como Mark Twain e Melville¹³⁷, bem como de sua herança africana, a obra desses autores tornou-se uma maneira de celebrar a especificidade da cultura caribenha.¹³⁸

É nesse universo que Caliban emerge como símbolo das populações latino-americanas ou especificamente caribenas. O fato de *A Tempestade* se passar em uma ilha já é um detalhe importante, uma vez que as ilhas, segundo Lamming, são os lugares mais propícios para se estudar o exílio. É importante lembrar que tanto a Inglaterra shakespeariana quanto a Barbados de Lamming são ilhas, a questão do isolamento está arraigada nessas imaginações. Sendo assim, na perspectiva do autor caribenho, a peça lança as sementes para se estudar o exílio e o paradoxo.

No capítulo intitulado “A Monster, a child, a slave”, Lamming se dedicará exclusivamente ao universo da ilha mítica de Shakespeare. O primeiro ponto dessa análise rememora as últimas palavras de Próspero, ou seja, o epílogo no qual se despede da ilha, quebra seu cajado e queima seu livro. Como mencionei anteriormente, essas palavras, segundo alguns estudiosos de Shakespeare, podem consistir até mesmo em uma despedida da vida por parte do autor. Todavia, ao iniciar sua análise através do fim da peça, Lamming retoma as questões iniciais e as dúvidas que ficam na mente do leitor: para onde foi nosso excluído Caliban?

¹³⁷ A influência norte-americana sempre foi presente nessa região, também devido a grande proximidade geográfica e pelas rotas comerciais.

¹³⁸ Mais um paralelo que aproxima-se e muito da ideia de antropofagia, disseminada no Modernismo Brasileiro.

O ponto máximo desse texto é pensar que o encontro entre dois indivíduos tão díspares, de culturas, geografias e etnias diferentes, modificou-os de forma irremediável. E são as razões dessa impossibilidade de retornar às origens que são exploradas. Essa parte de sua produção esclarece a nós, leitores e estudiosos do trabalho de Lamming, as principais chaves para se entender o pensamento do barbadense que vê na linguagem a principal forma de dominação sobre o colonizado. Mas comecemos por partes.

A primeira questão a ser destacada por Lamming é a aproximação entre Caliban e os escravos negros, remetendo-nos a desumanização do tráfico de escravos para o Caribe, o qual recebeu mais mão-de-obra escrava do que o Brasil. Compara a travessia desumana, a separação de sua terra, de suas origens e de seus deuses, com a perda de sua terra por Caliban. Mais do que isso, impera a questão da propriedade. Próspero não necessita de um aparelho burocrático para ser dono de Caliban, seu poder na ilha é absoluto.

Todavia, mais do que uma propriedade, Caliban representa a sobrevivência de Próspero e Miranda. Mesmo representando a forma de sobrevivência, existe a grande necessidade de tomar cuidado com ele, pois carrega a semente da revolta. Sendo assim, os castigos físicos são utilizados pelo senhor para controlar seu escravo. Contudo, o homicídio não consiste em algo proveitoso para nenhuma das partes, visto que matando Caliban, Próspero perde também o responsável por proporcionar-lhe bem-estar material.

Ariel não é apenas um escravo de Próspero, pelo menos não da mesma maneira que Caliban. Ele é emancipado para o status de servo privilegiado, um lacaios. Mesmo assim é constantemente lembrado de sua servidão. Ariel é a fonte de informação de Próspero, pois é através do espírito que o duque de Milão consegue saber o que se passa em sua ilha e, assim, arquitetar e executar sua vingança. Ao contrário de Ariel, Caliban não perdeu o senso de sua origem, por isso Próspero não consegue dominá-lo tão facilmente. Existe, muito forte em suas convicções, o desejo pela liberdade, por retomar o que antes lhe pertencia inteiramente. Dessa maneira, Caliban é vítima, sobretudo, de tortura mental.

A segunda questão é a do suposto estupro. Por que povoar a ilha de Calibans e não de Mirandas? Lamming pensa que talvez possa haver uma razão política nessa fala calibanesca. Povoando a ilha de Calibans, ele conseguiria reunir um grupo de resistentes contra Próspero. Contudo, apenas o corpo poderia comprovar a tentativa ou o sucesso do suposto ato de Caliban, já que Miranda não ficou grávida. Existe a possibilidade da moça ter fantasiado todo o ocorrido. Assim como Caliban, Próspero é o único mestre que Miranda conheceu. É

através do pai que ela sabe sobre seu passado, os acontecimentos que culminaram com a chegada de ambos a ilha e ainda aprender sobre os valores morais a seguir. No entanto, Lamming destaca o fato de que além do pai, Caliban é o único ser humano com o qual ela teve contato durante os muitos anos vividos na ilha. Quando ela chegou na ilha era apenas uma criança e Caliban um jovem inocente, assim, ambos cresceram juntos. Porém, para o barbadense Miranda e Próspero são iguais, diferenciando-se apenas no conhecimento. Com isso, o terceiro ponto destacado por Lamming, o poder através do conhecimento, ganha ênfase.

Um dos pontos mais destacados por Lamming é a questão do conhecimento. Próspero possui um livro que confere a ele toda sua magia, ou seja, o livro funciona como um símbolo do poder de Próspero. É através do objeto que ele obtém o poder para controlar Caliban. A linguagem escrita, como afirma Lamming, é sempre diferente da palavra falada. Portanto, a linguagem considerada por Próspero como seu grande presente é na concepção de Caliban sua grande maldição. A linguagem que poderia significar o meio pelo qual Caliban poderia expressar suas ideias e iluminar seu mundo, passou a ser o veículo de sua servidão, é através da linguagem que ele é capaz de entender as ordens de seu senhor.

Caliban pode ser um adulto, um homem, porém está fora da órbita humana. A linguagem ajuda-o a descrever, mas não a distinguir entre duas personalidades. Ele é incapaz de diferenciar entre um tipo de realidade e outra, entre o homem e o humano, por isso acredita que Trínculo e Stéfano, dois marinheiros bêbados, poderiam ajudá-lo a destruir o poderoso Próspero. Conforme as palavras de Lamming, “Word and concept may be part of his vocabulary, but they are no part of his way of seeing”.¹³⁹

A grande conclusão a qual chega nosso autor barbadense é a de que é impossível tanto para colonizado quanto para o colonizador retomar um mundo prévio ao encontro de ambos, porque foram profundamente modificados durante essa convivência. Conclusão que nos remete quase que imediatamente ao processo de conquista da América, processo que não podemos negar, modificou o modo como os homens, tanto europeus quanto indígenas, enxergavam o mundo. As perguntas que emergem são: o que sentirá Próspero quando deixar sua ilha? O que sentirá Caliban tendo por companhia apenas a sua solidão? Uma ilha solitária não o entediará?

¹³⁹ LAMMING, George. *The Pleasures of Exile*. Ann Arbor Paperbacks. University of Michigan, 1992. p. 111. Tradução: “Palavra e conceito podem ser parte de seu vocabulário, mas eles não fazem parte de sua forma de ver.”

Por conseguinte, a conclusão é a de que após o contato nada mais seria o mesmo. Lamming opta, assim, por acreditar na influência mútua entre o colonizado e colonizador e é nesse interim que Caliban assume, em sua perspectiva, a imagem dos negros caribenhos, não só colonizados, mas escravizados, arrancados de suas origens, que jamais poderiam ser resgatas.

Se os Estados Unidos não foram citados até aqui é porque na análise de Lamming sua função não é assim tão discutida. Se na geração do final do século XIX esse gigante representava Caliban, aqui essa correlação torna-se inadequada. Na análise de Lamming sobre sua própria realidade de exilado, ele afirma que os Estados Unidos funcionavam para aquelas populações, principalmente de Barbados, como uma alternativa mais próxima do que a Inglaterra. Uma Inglaterra Próspero onde o preconceito e a dificuldade cercava esses homens.

Não estou afirmando, nem mesmo Lamming o faz, que a vida de um imigrante caribenho nesse período, nos Estados Unidos, fosse fácil, mesmo hoje ainda é difícil para um latino-americano ser reconhecido como cidadão legal dentro dos EUA. Todavia, ele é uma alternativa a metrópole inglesa e oferece trabalho e uma educação de melhor qualidade para os filhos desses caribenhos, estes que, muitas vezes, nascem em solo norte-americano, sem, contudo, perder as características de seu povo de origem. Ou como afirma Kodjo Afagla, o autoexílio pode ser uma alternativa às condições entediadas oferecidas na terra-natal.

4.2- Aimé Césaire- Uma Tempestade

O segundo autor a discutirmos neste capítulo é Aimé Césaire. Considerado um dos maiores autores da língua francesa, Césaire é um dos grandes autores caribenhos. Nosso intelectual nasceu na Martinica, em 1913, e tem uma história de vida que, em muitos pontos, se confunde com a trajetória dos autores apresentamos anteriormente. Negro, nascido em uma pequena ilha caribenha, onde afirma que, por muito tempo, sentiu-se sufocado intelectualmente, migrou para a metrópole francesa, onde formou-se em uma universidade. Todavia, sua produção apresenta peculiaridades importantes, como as inseridas no movimento literário que ficou conhecido como Negritude.

Na minha opinião é o intelectual que vai mais longe na reutilização das metáforas, recriando a peça shakespeariana com elementos antilhanos. Nessa nova peça de 1969 intitulada *Une Têmpete*, Césaire insere o universo de Shakespeare no do negro caribenho, tanto que os atores que a interpretam são todos negros, além dos intérpretes de Ariel e Caliban, os demais atores interpretam seus personagens com máscaras brancas.

No entanto, é interessante retomar a vida do autor antes de entrar propriamente na análise de *Une Têmpete*. Césaire nasceu na colônia francesa da Martinica em 1913. Desde criança foi incentivado pela família a estudar, seu avô e seu pai foram professores e o primeiro estudou na França. Foi alfabetizado e estudou a língua francesa, nunca estudou o créole, uma vez que, essa política incentivada pelo governo francês permitia o uso exclusivo da língua francesa em sua colônias, o que foi alvo de duras críticas de nosso intelectual durante toda sua vida. Por falta de universidades na Martinica, mudou-se para a França, aos 18 anos¹⁴⁰. Em relação a essa mudança, em entrevista, no ano de 2006, afirmou:

Não deixei totalmente a Martinica com arrependimento, eu estava muito contente por partir. Incontestavelmente, era uma alegria sacudir a poeira das minhas sandálias sobre essa ilha onde eu tinha a impressão de sufocar. Eu não me sentia bem nessa sociedade estreita, mesquinha; e, ir à França, era para mim um ato de liberação.¹⁴¹

Nessa fala de Césaire, podemos vislumbrar o que se passava na mente de um jovem que se exilava de sua terra em favor de sua própria educação. Seu sentimento de estranheza em relação a essa pátria, algo tão presente nos intelectuais desse período e dessa região. Todavia, esse sentimento de revolta é dúbio, porque é contra uma sociedade que julgava alienada ou, em outras palavras, acostumada com o colonialismo e que, portanto, ignorava o ideal de libertar-se:

É verdade, mas eu já estava predisposto, se tu quiseres, por um verdadeiro estado de revolta mais ou menos latente e confusa contra a sociedade martiniquense. Quando cheguei em Paris - era em 32, ou quase -, fui me inscrever na Sorbonne, e o primeiro negro eu que conheci era um senegalês: Ousmane Sembé, que se tornou embaixador do Senegal em Washington... No dia seguinte, em Louis-le-Grand, onde eu estava no primeiro ano de minha preparação para o concurso de estudos literários da escola normal, travo conhecimento com Senghor. Dito de outro modo, coisa bastante curiosa, desde a minha chegada, foi tomado pela mão por dois africanos, dos quais um se tornou um excelente amigo, Senghor; durante cinco ou seis anos, nós praticamente não nos deixamos, e ele teve uma enorme influência sobre mim. Ele me ajudou a analisar e a passar uma borracha nesse lado negativo

¹⁴⁰ *Aime Césaire* : ethnic expressions from the mosaic of the Americas - teacher's study guide. Disponível em: <http://www.cinemaguild.com/study_guides/aime_guide.pdf> Acesso em 22 de novembro de 2012.

¹⁴¹ BELOUX, François. Um poeta político: Aimé Césaire Entrevista. In: *Agulha Revista de Cultura*, nº 54. Fortaleza/ São Paulo, Nov/Dez de 2006. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag54cesaire.htm>> Acesso em 10 de Janeiro de 2013.

que era o meu ódio por uma sociedade martiniquense que me parecia topicamente colonial e profundamente alienada.¹⁴²

Portanto, ao chegar à França, apresenta esse sentimento de revolta contra sua terra natal. Por outro lado, é também nesse período que ele trava seu primeiro contato com a cultura africana, através da qual encontra pela primeira vez a sua origem e funda, junto com Senghor, o movimento da Negritude. O termo negritude teria surgido pela primeira vez no poema de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, de 1939.

O ano de 1933, no entanto, tem sido apontado como o ano de surgimento do movimento com a publicação do jornal *L' Etudiant Noir* que, além de Césaire e do senegalês Léopold Senghor, contava também com Léon –Gontran Damas, da Guiana Francesa. Os escritos desses jovens traziam os ideais do movimento, o repúdio ao colonialismo, a reivindicação da cultura africana, o combate ao eurocentrismo e a apreciação da cultura negra. Obviamente, com o decorrer dos anos, surgiram fortes críticas contra o movimento, autores como René Depestre acusaram de reducionista o movimento, principalmente ao defender que o negro tem um caráter diferente do branco, coisas distintas para defini-los. Em consequência disso, a geração seguinte os acusou até mesmo de racismo.¹⁴³

Todavia, apesar das críticas, o movimento foi marcante. Trazia, sobretudo, proposições socialistas para o fim das desigualdades impostas pelo colonialismo. Questão que nos leva ao próximo passo da vida de Césaire, a política. O intelectual concluiu seus estudos em Paris, casou-se em 1937 com Suzanne Roussy, também escritora envolta com o surrealismo, que tanto fascinou Césaire, e com a Revista *L' Etudiant Noir*, para a qual também escrevia.

No início de 1940, motivados pelo compromisso de lutar contra os estragos do colonialismo e da escravidão, retornaram a Martinica, ensinando em uma escola local. No período que compreende a Segunda Guerra Mundial, Césaire, juntamente com outros intelectuais, fundou uma revista, *Tropiques*, que se tornou um veículo para a crítica contra as forças nazistas presentes na França, bem como aos horrores da guerra. A questão é que, nesse período, a imagem de Césaire surge como uma conotação de símbolo do povo martiniquense. Em 1945, ele assume o cargo de prefeito de Fort de France, cargo que ocupará até 2003.

¹⁴² Iden.

¹⁴³ DEPESTRE, René. Bom dia e adeus a negritude. Trad. Maria Nazareth Fonseca; Ivan Cupertino. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/depestre.pdf> > Acesso em 21 de janeiro de 2013. Texto original: DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris: Robert Laffont, 1980. 262p. p.82-160.

Não é minha intenção discutir a carreira política de Césaire, mas é interessante ao nosso conhecimento reconhecer que esse homem afirmou-se dentro de sua própria sociedade como símbolo. Esse mesmo homem que mais jovem alimentava um sentimento de revolta contra sua própria gente, no sentido de concebê-los como uma sociedade tacanha e de mentalidade mesquinha. A questão é que, no decorrer de sua formação, de seu contato com a cultura africana, passou a reconhecer no seu próprio povo as marcas de um povo desenraizado e que, por muito tempo, não reconheceu sua própria cultura como única. A função de prefeito deu um novo destaque à obra de Césaire, que, em sua empreitada anticolonialista, investiu na campanha pelo fim do status de colônia da Martinica, bem como das outras colônias francesas. Sobre isso, em entrevista, nos últimos anos de sua vida, afirmou:

Quando os martiniquenses diziam “assimilação”, quando fui eleito deputado, eles me pediam para voltar da França com a Martinica departamento francês. Confesso que fiquei perturbado. Hesitei. E estou convencido, cara Maryse Condé, que aquela que está diante de mim, que revejo ainda sentada, refletindo, em seu escritório da Rua des Ecoles, com Alioune e Christiane Diop, me compreenderá. Hesitei. Finalmente - e isso foi um drama para mim - compreendi. A assimilação, isso significa a alienação, a recusa de si mesmo. E terrível... Mas você pensa então que as pessoas de Fort-de-France e dos subúrbios não entendiam isso totalmente: eles pronunciavam a palavra “assimilação” e lhe davam um sentido bem particular. Aceitei defender essa tese porque compreendi - e é evidente - que há as palavras, mas também o que há *por trás* das palavras. Na realidade, o pobre coitado que vinha se pendurar em mim para me pedir a assimilação, para que a Martinica se tornasse um departamento francês, não é a assimilação que ele queria. Ele queria a igualdade com os franceses. Eis porque nós nos debatemos sobre a ideia de departamentalização, que não supõe forçosamente a assimilação: um departamento é uma medida de ordem administrativa. Mas, para mim, o equilíbrio essencial devia se fazer a propósito da identidade. Daí a importância da cultura.¹⁴⁴

Assim, nesse período de sua vida, já havia se envolvido em uma questão muito importante para sua gente, a questão do reconhecimento por parte da França, da Martinica como um igual. Todavia, como afirma Césaire, o povo comum tinha uma ideia diferente do que significa ser um departamento ultramarino francês. Para eles, tudo era uma questão de ser reconhecido como cidadãos franceses. Essa igualdade, esse reconhecimento, não veio apenas na mudança de ordem política da ilha, embora sejam notáveis seus benefícios não foi uma mudança tão acentuada.

Essa transformação, como afirma Césaire e como sua obra demonstra, só poderia vir a partir do reconhecimento da cultura. É defendendo essas ideias que, em 1950, ele escreveu um de seus textos mais famosos e talvez o mais influente em relação aos intelectuais estudados

¹⁴⁴ CONDÉ, Maryse. Aimé Césaire: “A cultura é tudo que o homem inventou para tornar a vida vivível e a morte afrontável” (entrevista). In: *Agulha: Revista de Cultura*, n. 53. Fortaleza/ São Paulo, setembro-outubro de 2006. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag53cesaire.htm>> Acesso em 20 de janeiro de 2013.

neste capítulo. Tanto Frantz Fanon quanto George Lamming, e, posteriormente, Roberto Fernández Retamar, verão em seu *Discurso Sobre o Colonialismo*, um marco na mudança de perspectiva em relação à cultura latino-americana e da dicotomia civilização-barbárie.

Considero esse um dos textos mais politizados de Césaire, e talvez o que tenha fincado mais raízes na intelectualidade caribenha do século XX.¹⁴⁵ A única edição brasileira da obra data de 2010, no prefácio escrito pelo advogado catarinense Cláudio Antonio Ribeiro, deparamo-nos com sua atualidade. Embora o texto tenha sido escrito no pós-Segunda Guerra, em um momento em que muitos países, como a Argélia, lutavam pela sua independência. Em momentos recentes, como o terremoto no Haiti de 2010, somos lembrados que a situação de desamparo desse povo tem como causa principal a dominação colonialista da qual foi alvo. Bem como podemos relacionar a fala de Césaire, a guerra que o Ocidente vem travando com o mundo islâmico¹⁴⁶. Mas por que esse texto é tão importante?

Césaire ataca a suposta superioridade da Europa civilizada em oposição à bárbara América. Sendo um texto combativo, como salienta Daniela Alacon.¹⁴⁷ A grande questão do martiniquense é travar um paralelo, no qual a ideia de civilização e de colonização não são sinônimas. O texto já se inicia com uma frase marcante “A Europa é indefensável”, ou seja, é incapaz de solucionar os dois principais problemas que ocasionou: o colonialismo, a burguesia e sua consequente exploração do proletariado.

O texto de Césaire afirma que civilização não vem junto com a colonização. Muito pelo contrário, o processo de colonização, tira toda a humanidade dos homens, citando numerosos casos de mutilação, “as colheitas de orelhas humanas”:

Entre o colonizado e o colonizador só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão, para a polícia, para o tributo, para o roubo, para a violação, para a cultura imposta, para a desconfiança, para o silêncio dos cemitérios, para a presunção, para a grosseria, para as elites descerebradas, para as massas envilecidas.¹⁴⁸

Faz-se, assim, a equação colonização = coisificação, em que o colonizador se transforma em um feitor e o colonizado no veículo da produção. Enquanto os defensores da

¹⁴⁵ Césaire via na poesia a única forma de se afastar do domínio francês sobre si mesmo. No entanto, o autor admite que é clara a influência da poesia francesa sobre ele, já que se formou na França. “Poetry was for me the only way to break the stranglehold the accepted French form held on me.”

¹⁴⁶ RIBEIRO, Cláudio Antonio. Apresentação. In: CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2010.

¹⁴⁷ ALARCON, Daniela. *Discurso sobre o colonialismo*, de Aimé Césaire: um texto de combate. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, vol.4, No 2/2010.

¹⁴⁸ CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2010. p.31.

colonização falam dos avanços trazidos pelo colonizador, Césaire defende que, por trás dos quilômetros de ferrovias, rodovias, das milhares de sacas de cacau, café, etc, existem sociedades depredadas, as quais foi imposto um complexo de inferioridade, de subordinação. Homens que foram afastados de suas crenças e de seus deuses.

Se esse processo colonizador tem seus horrores abafados pela tradição de afirmar que desse processo emergiu uma sociedade civilizada e mais evoluída, vemos na Europa um acontecimento que Césaire compara a essa colonização, o nazismo. A Segunda Guerra tão recente quando Césaire escreveu seu texto, trouxe a imagem da barbárie à evoluída Europa, como ignorar a barbárie da colonização, quando homens estão sendo massacrados na própria Europa? Se Hitler choca, por que não os massacres do Novo Mundo? Por que as civilizações americanas consideradas pelos primeiros colonizadores como avançadas e temíveis, são agora vistas como sociedades atrasadas e aculturais?

Vemos, assim, que esse trabalho de Césaire lança as bases das posições defendidas pelos intelectuais que enxergarão em Caliban o símbolo latino-americano. Nesse texto, ele ainda vai mais longe, ao mesmo tempo em que aponta os crimes da Europa cometidos no processo colonizador e contra o proletariado, não se esquece de alertar sobre a nova potência da qual ninguém consegue fugir.

Chegou a hora do bárbaro. Do bárbaro moderno. A hora estadunidense. Violência, desmesura, desperdício, mercantilismo, exagero, gregarismo, a estupidez, a vulgaridade, a desordem. (...) Ouçam que as grandes finanças estadunidenses julgam que chegou a hora de saquear todas as colônias do mundo. Então queridos amigos, atenção para este fato!¹⁴⁹

Se me estendi, em *Discurso sobre o colonialismo*, é porque considero fundamental para quem se propõe a analisar *Une Têmpete* conhecer a base das ideias desse autor, que tem uma vasta obra, da qual a maioria se compõe por poemas, mas emerge ensaios poderosos, bem como peças de teatro consagradas. *Discurso sobre o colonialismo* mostra-nos a questão da representação, da subjugação do nativo pelo europeu, a coisificação que será imposta a Caliban na peça de 1969.

Entramos, portanto, na análise da obra *Une Tempête*, a peça teatral que traz o mundo de Shakespeare para as Antilhas negras. De todos os intelectuais analisados nesta dissertação, Césaire é o que vai mais longe na utilização da peça shakespeariana, primeiro mais que metaforizar as personagens, ele constrói uma releitura da peça. Nesse sentido, utilizando a

¹⁴⁹ CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Letras Contemporâneas. Ilha Santa Catarina, 2010. p. 82-83.

peça shakespeariana como base, ele constrói um texto novo levando em consideração sua própria experiência e suas ideias acerca do colonialismo e de sua sociedade.

Ao mesmo tempo em que Césaire evoca a peça de Shakespeare, constrói um novo significado para sua própria peça, começando pelo título, diferente de Shakespeare, o martiniquense utiliza o artigo indefinido “uma”, ou seja, sua história consiste em mais uma dentre as muitas tempestades que acometeram o novo mundo. Segundo Mauro Luís Tobias, “o vocábulo designa uma entre tantas histórias a respeito da colonização que poderiam ser relatadas; como também, ironicamente, chama a atenção para o desdém com que é tratada a questão colonialista.”¹⁵⁰

A peça de Césaire se divide em três atos, *A Tempestade* se divide em cinco atos, portanto, podemos notar na obra de Césaire uma redução da história. Todavia, o essencial prevalece da mesma forma que na peça de 1611, teremos a tempestade, o naufrágio, o exílio e o contato com o novo. Isso se refere tanto a etnias quanto a geografia, a tentativa de revolta de Caliban. Mesmo assim, a visão de mundo de Césaire é muito clara, através de modificações e adições que ele empreende.

Temos no início da peça de Césaire uma apresentação que, na edição norte-americana, intitula-se “mestre de cerimônias” e na versão espanhola “El que dirige el juego”,¹⁵¹ as observações do diretor do espetáculo incorporam a pessoa do autor, Césaire. Inicialmente, o autor afirma: “Vamos senhores, sirvam-se... a cada qual sua personagem e a cada personagem a sua máscara”.¹⁵² A peça é composta de atores negros que se servem de máscaras brancas para executarem seu papel, com exceção de Caliban e Ariel, respectivamente, o negro e o mulato. Essa disposição talvez nos remeta a questão racial, a discussão da posição do negro, bem como a importância de sua cultura para a sociedade, a qual, por vezes, ignora o negro, que tenta encaixar-se ao mundo do branco, vestindo suas próprias máscaras diárias.

Entretanto, é no enredo que as modificações são mais substanciais. Césaire mesmo afirmou que gostaria que o drama de fundo da peça fosse a questão colonial. Sendo assim, Próspero diferentemente da peça shakespeariana não vai para a ilha tendo sido traído pelo irmão e abandonado no mar. Ele envolve-se em um meio de inimizades políticas, seu irmão

¹⁵⁰ THOBIAS, Mauro Luís. Aimé Césaire e o intertexto shakespeariano. *Itinerários*. Araraquara, n. 5, pags. 211-229. 1993.

¹⁵¹ Utilizo nesse trabalho a versão espanhola: Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barral Editores. Barcelona, 1971.

¹⁵² “Vamos, señores, sírvanse... A cada cual su personaje y a cada personaje su careta”. Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barral Editores: Barcelona, 1971. p. 121.

Antonio faz um acordo com o rei Alonzo para que Próspero perca o ducado. Ambos almejam as terras que Próspero descobriu através de seus cálculos, terras ainda não reclamadas. Assim, Próspero é denunciado a Inquisição, acusado de bruxaria, é banido para a ilha, juntamente com sua filha Miranda.

Antonio es el nombre de tu tío, Alonzo del codicioso rey de Nápoles. Cómo de conjugaram las ambiciones de ambos, cómo mi hermano se convirtió en cómplice de mi rival. Cómo este prometió ao outro su protección a la par que mi trono, tán solo el diablo lo sabe. Sea ló que sea, cuando supieron que gracias a mis cálculos, había situado com precisión estas tierras que desde hace siglos están prometidas a la búsqueda del hombre, y que yo empezaba a hacer preparativos para tomar possession de ellas, urdieron um complot para robarme el império aún no nacido. Sobornaram a mis gentes, hurtaran mis documentetos y para desembarazarse de mi me denunciaron a la Inquisición como mago y brujo.¹⁵³

Outra mudança é o fato de que a tempestade não foi arquitetada por Próspero, o naufrágio ocorreu porque, coincidentemente, seus inimigos passavam pela ilha. Porém, da mesma forma, é a partir disso que a trama se desenvolve. Césaire se preocupa com a atualidade, seu esforço maior, nos esclarece Lilian Pestre de Almeida, é ressaltar os conflitos entre brancos e negros, colonizadores e colonizados, entre senhores e escravos. Para tanto, podemos vislumbrar uma maior valorização das cenas que envolvem o trio de personagens Próspero, Caliban e Ariel.

Próspero funciona no enredo como um irradiador dos conflitos. De acordo com Lílian Almeida, o poder é o foco e o alvo das ações dos personagens, sobretudo, no grupo de personagens brancos. Próspero é deposto por Antonio, em seguida depõe Caliban, esse por sua vez quer restituir seu domínio sobre a ilha. O poder de Próspero na ilha é absoluto, através da magia ele mantém seu domínio sobre seus escravos e, assim, controla a ação de seus inimigos que estão presos na ilha, arquitetando seu plano de casar Miranda e recuperar seu ducado. Todavia, é em Caliban que Próspero enxerga o inimigo. Ele é o selvagem que Próspero “civilizou”, um processo civilizacional que se baseia, sobretudo, na linguagem. Esta questão, como estudamos em Lamming e como posteriormente veremos em Roberto Retamar, também assume um papel primordial na peça de Césaire.

¹⁵³ Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barral Editores: Barcelona, 1971. p. 126. (...) Antonio é o nome de seu tio, Alonzo do ganancioso rei de Nápoles, como se conjugaram as ambições de ambos, como meu irmão se tornou cúmplice de meu rival, como este prometeu ao outro sua proteção, como meu trono, tão somente o Diabo o sabe. Seja como for, quando souberam que graças aos meus cálculos, havia localizado com precisão essas terras que há séculos estão prometidas a busca do homem, e que eu começava a fazer preparativos para tomar posse delas, fizeram um complô para roubar-me o império ainda não nascido. Subornaram os meus homens, roubaram meus documentos e para se livrarem de mim me denunciaram a Inquisição como mago e bruxo (...).

Caliban: Para empezar, eso no es cierto. No me haz enseñado nada. Salvo, claro esta, a chapurrear tu lenguaje para que pueda comprender tus ordenes: cortar leña, lavar platos, pescar, plantar hortalizas, porque tu eres demasiado holgazán para hacerlo. Em cuanto a tu ciência ¿Me las has enseñado, di? ; Bien que te La hás guardado! Tu ciencia la guardas egoístamente para ti solo, encerrada em esos gruesos libros de ahí.¹⁵⁴

A fala de Caliban torna-se ainda mais interessante por que além da dominação, ele ressalta, as condições para que essa suposta civilização aconteça: para tarefas braçais ele deve saber a linguagem do colonizador, em contrapartida, ampliar seu conhecimento intelectual lhe é negado. Um método muito utilizado pelos colonizadores, por exemplo, o Brasil não possuiu uma universidade até o século XIX, sem contar a proibição do comércio de livros. A percepção que Caliban possui desse domínio é tão intensa que ele nega o nome dado a ele por Próspero, assim ao invés de Caliban ele deseja ser chamado de X, ou seja, aquele que não tem um nome: “Llámame X. Es mejor. Como quien diría el hombre sin nombre. Más exactamente el hombre a quien han robado El nombre. Hablas de historia. Pues bien, esto es historia, ¡y famosa! Cada vez que me llames me recordará que me has robado todo, incluso mi identidad. ¡Uhuru!”¹⁵⁵

Essa revolta calibanesca é a principal diferença entre Caliban e Ariel. Na peça de Césaire, Caliban é negro e Ariel é o mulato, embora se reconheçam como irmãos na escravidão, os métodos de ambos para alcançar a liberdade são diferentes. Ao contrário da peça shakespeariana, em que os personagens são praticamente inimigos, na peça de Césaire eles possuem um sentimento fraternal, que ocupa uma cena do segundo ato.

Nessa mesma cena as diferentes personalidades, bem como as expectativas para o futuro são marcantes.

Ariel: Me desesperas. He tenido a menudo el sueño exaltante de que un día, Próspero, tu y yo, emprenderíamos, hermanos asociados, La construcción de un mundo maravilloso, aportando cada um de nosotros, aportando cada uno de nosotros, em contribución, las próprias cualidades: paciência, vitalidad, amor, también voluntad, y rigor, sin contar algunos arranques de ensueño sin los cuales la humanidad pereceria de asfixia.

Calibán: No hás comprendido a Próspero. No es alguien capaz de colaborar. ES um botarate que únicamente se siente alguien cuando aplasta a alguno. Um prepotente, um majadero, ¡eso es lo que es! ¡Y hablas de fraternidad!¹⁵⁶

Ariel assume assim uma aura mais positiva, comemorando a promessa de liberdade que Próspero lhe oferece e acreditando que esse possa melhorar, para que todos possam viver

¹⁵⁴ Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barral Editores: Barcelona, 1971. p.132.

¹⁵⁵ Iden. p.135.

¹⁵⁶ Iden. p.141.

como iguais. Caliban é um descrente dessa ideia assumindo uma postura mais prática, o que no decorrer do século já vinha ocorrendo na utilização dos personagens: Ariel, uma figura mais espiritualista em oposição a Caliban uma figura mais materialista.

Como em *A Tempestade*, o naufrágio traz a ilha os homens que deporam Próspero. Ariel obedece às ordens de seu senhor de forma a arquitetar a vingança. Assim, teremos os pontos clássicos do enredo, porém, de uma forma mais compacta. Por exemplo, Sebastião tenta assassinar o rei Alonso apenas uma vez, na peça shakespeariana são duas vezes. Ariel evita o assassinato, revelando a identidade do senhor da ilha, assim sendo todos se curvam à vontade de Próspero, inclusive seu irmão Antonio, que teme sua feitiçaria.

Da mesma maneira Fernando se apaixonará por Miranda, porém, Césaire os reduz ao papel dos amantes na peça. Dessa relação podemos destacar que Miranda, embora tenha vivido quase toda a vida na ilha, aprendeu com o pai os códigos do branco, o que é demonstrado quando percebe que no jogo de xadrez Fernando tenta trapacear, mostrando-se, assim, preparada para retornar a sua terra natal.

Elementos africanos também são inseridos na peça, além das palavras que por vezes são pronunciadas por Caliban, como xangô, há um acréscimo marcante. A interrupção de Exu na festa que Próspero estava realizando para Miranda e Fernando marca um ponto importante na análise da peça de Césaire. Segundo Lilian Pestre de Almeida, a aparição de Exu é uma irrupção de realidade¹⁵⁷, ao irromper na celebração que Próspero organiza para os noivos, ele provoca um abalo no mundo racional de Próspero, que, por sua vez, percebe-se irritado com tal divindade. Antes de Exu aparecer, deusas já haviam feito seus votos de prosperidade aos noivos, espíritos que deliciam os convidados com suas aparições.

Todavia, Exu não é convocado pela magia de Próspero, ele se apresenta por vontade própria, cantando versos de conotação profundamente sexual, com o falo a mostra, ele rege o compasso de seu discurso. Embora não tenha sido convocado por Caliban, na análise de Lilian Almeida ele é atraído pela revolta que Caliban planeja contra seu senhor, renunciando, assim, o desmoronar do mundo do branco.

Trínculo e Stéphanos possuem a mesma função em relação à peça shakespeariana, eles são os bêbados do navio, aos quais Caliban se alia em uma tentativa de derrubar Próspero. Veem em Caliban uma forma de fazer fortuna, principalmente com a ideia de expô-lo na

¹⁵⁷ ALMEIDA, Lilian Pestre de. *O teatro negro de Aimé Césaire*. Plano de edições da UFF. Rio de Janeiro, 1978.

Europa, como um indígena exótico. Porém, dentre as falas desses personagens há uma que se sobressai e que carrega a ideia de uma falsa tentativa de civilizar, ou seja, Césaire retoma em sua peça algo que já havia apresentado em seu *Discurso sobre o Colonialismo*, a ideia de que uma Europa civilizadora é fajuta.

Stéphano: ¡No parece tonto a juzgar por sus tragaderas! Voy a tratar de civilizarlo...
¡Oh! No demasiado! Pero ló suficiente para que podamos sacar partido.
Trínculo: ¡Civilizarlo! ¡Ahí es nada! Para empezar ¿Acaso habla?
Stéphano: No he conseguido sacarle una palabra, pero conozco el medio para soltarle la lengua.
Saca una botella de su bolsillo.
Trínculo (deteniéndole): ¡Oye, tu, no vas a malgastar esta ambrosía em La garganta Del primer salvaje venido!
Stéphano: ¡Va, egoísta!... Déjame cumplir mi cometido civilizador. (*ofreciendo de beber a Calibán.*) Fíjate, um poco desbastado, sus relaciones contigo y conmigo serán mejores (...)¹⁵⁸

Essa tentativa de golpe arquitetada por Caliban, assim como em Shakespeare, é fracassada. Contudo, o fracasso prenuncia outras questões do texto de Césaire. Primeiramente ao ter a oportunidade de matar o seu senhor, Caliban recua, afirmando não ser um assassino. A misericórdia de Caliban é tomada como ignorância por Próspero: “Peor para ti. Has dejado perder tu oportunidad. ¡Estúpido como um esclavo! ¡Y ahora se acabo la comedia! (Llama) ¡Ariel! (A Ariel) Ariel, ócupate de los prisioneros.”¹⁵⁹

O desenrolar do enredo acontece de forma que a comitiva do rei se encontre novamente com seu filho Ferdinand, que estava na presença de Miranda. Em meio à alegria do reencontro, Próspero decide libertar Ariel que, livre, parte cantando suas canções de liberdade. Por serem bêbados, Trínculo e Stéphano são liberados para partir, sem antes tentar exorcizar Caliban, que zomba das tentativas fracassadas. Ao ser convidado por Próspero a apresentar a sua defesa, Caliban faz uma síntese da dominação colonial:

Calibán: No pienso defenderme. Lamento, eso si, haber fracasado.
Próspero: ¿Qué esperabas?
Calibán: Tomar de nuevo mi isla y reconquistar mi libertad.
Próspero: ¿Y qué harías, solo, em esta isla frecuentada por el diablo y batida por La tempestad?
Calibán: Lo primero desembarazarme de ti... Vomitarte. ¡Tú, tus pompas y tus obras! ¡Tu blanca toxina!
(...) es necessário que comprendas, Próspero: Durante años he agachado la cabeza, durante años he aceptado todo: tus insultos, tu ingratitud, peor todavia, más degradante que el resto, tu condescendência. ¡Pero ahora acabó!
(...) Y me has mentido tanto
Mentindo sobre el mundo, mentindo sobre mi mismo,

¹⁵⁸ Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barral Editores: Barcelona, 1971. p. 157.

¹⁵⁹ Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barral Editores: Barcelona, 1971. p. 171.

Que hás conseguido imponerme
Uma imagen de mi mismo:
Um sub-desarrollado, um incapaz,
Así hás hecho que me viera,
Y esa imagen, ¡La odio! ¡Es falsa!¹⁶⁰

O que poderia ser mais claro do que essa passagem da peça? Nela estão presentes todas as acusações ao colonialismo tão atacado por Césaire, principalmente a ideia desenvolvida após a Segunda Guerra Mundial da ideia de áreas de subdesenvolvimento, ou seja, a América central e do sul foram tomadas como áreas subdesenvolvidas e dominadas pela pobreza. O que Richard Morse mais tarde tratará em *O Espelho de Próspero*, endossando a fala de Caliban, de que essa é uma imagem falsa, que esconde a riqueza cultural de todo um continente.

O mais surpreendente, no entanto, é que na peça de Césaire no final da história, após todo o discurso de Caliban, Próspero decide permanecer na ilha. Após fazer suas recomendações para o casamento de Miranda, ele anuncia que sua missão civilizatória precisa continuar e que somente sua presença afasta Caliban da barbárie. O tempo na peça do martiniquense se estende anos após a partida da comitiva do rei, ao contrário da peça original, na qual a noção de tempo é bem limitada: a peça se inicia com a tempestade, se desenvolve com a consolidação da vingança de Próspero e termina com sua volta para casa, a peça de Césaire termina deixando uma imprecisão temporal. Na ilha, os dois personagens ficam sozinhos, ouvimos as vozes de um Próspero velho e solitário, que sente frio pela primeira vez na ilha tropical e um Caliban que ainda entoava cantos de liberdade.

Portanto, a peça de Césaire carrega todos os elementos endossados por todos os demais autores a partir da década de 1970.

4.3- Roberto Fernández Retamar: Caliban como símbolo latino-americano

O livro de Retamar é, sem sombra de dúvidas, o mais conhecido desses três autores estudados neste capítulo. A grande maioria dos estudiosos que localizei, que se dedicam a

¹⁶⁰ Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barral Editores: Barcelona, 1971. p. 177.

uma análise da utilização das personagens de Shakespeare na América Latina, salta do *Ariel* de Rodó ao *Caliban* de Retamar, ignorando toda uma geração precedente.

Ao que se deve todo o reconhecimento que obteve esse pequeno e inflamado ensaio do cubano Retamar? Talvez uma resposta definitiva não seja possível, mas seu ensaio é o que sofreu mais críticas e o autor, como ele mesmo afirmou, teve que retomar a personagem durante toda a sua carreira. A característica militante de Retamar possivelmente é o que mais atrai em seu trabalho e também a brecha da qual emerge as principais críticas.

Retamar nasceu em Havana, em 1930. Assim como os demais intelectuais aqui estudados, foi um homem educado para as letras. Como seus vizinhos intelectuais também estudou na Europa, estudando linguística pela Sorbonne, em 1955, e na Universidade de Londres, em 1956. Diferente de Lamming e Césaire, Retamar não optou por educar-se na metrópole colonizadora de Cuba, anteriormente a sua partida com 25 anos para a Europa, o autor já havia estudado na sua terra natal, trabalhado como professor e ingressado em grupos de jovens decididos a atacar o governo estabelecido na ilha.

Além de ensaísta brilhante, Retamar é principalmente um poeta, tendo uma gama muito grande de obras publicadas. Defensor da Revolução Cubana e do governo castrista, verá na Revolução um marco na história da América Latina e a maior prova da grandeza latino-americana que, efetivamente, teria ganhado destaque no contexto internacional, dominado pela Guerra Fria, após a implantação do governo revolucionário em 1959.

“A partir del ’59, que fue para nosotros como un nuevo nacimiento, yo iba a ser profesionalmente muchas cosas: profesor, periodista, diplomático, funcionario, secretario de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, director de revistas (y, sobre todo, de *Casa de las Américas*...); iba a ser miliciano, iba a pasar escuela militar, iba a realizar trabajos agropecuarios; y gracias a todo ello conocería de veras mi país, mi continente, mi mundo, y lo iba a representar con frecuencia en el extranjero... Naturalmente, he intentado expresar esa deslumbrante experiencia en mi poesía, que espero que se haya hecho más real; y a partir de Martí, y con óptica marxista-leninista, he intentado hacer comprender nuestro proceso revolucionario y nuestro mundo en estudios muy variados (como *Ensayo de otro mundo*, *Calibán*, *Lectura de Martí*), supongo que esa poesía y esos estudios se encuentren, más o menos, a mitad de mi vida, y nos sea dable volver a hablar dentro de unos veinte años...”¹⁶¹

¹⁶¹ RETAMAR, Roberto Fernández. Algo semejante a los monstruos antediluvianos. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. La Habana. n. 64, p. 41-69; mayo-ago, 1973. Apud. CARRANZA, Araceli García. *Bibliografía de Roberto Fernández Retamar*. Biblioteca Nacional José Martí. Disponível em <bdigital.bnjm.cu/.../bibliografias/bibliografia_retamar/retamar%201.d> Acesso em: 23 de abril de 2013.

Caliban é um personagem recorrente em seus vários trabalhos. Destes, cinco trazem a personagem em seus títulos: “Caliban ante la antropofagia” de 1999; “Caliban en esta hora de nuestra América” de 1991; “Caliban Quinientos años más tarde” de 1992; “Caliban Revisitado” de 1986 e, por fim, o texto que encadeou os demais, *Caliban* de 1971. Como podemos notar, ele retoma a personagem pelo menos uma vez nas últimas décadas do século XX. O personagem, como afirma Retamar, tornou-se um personagem-metáfora ou um conceito-metáfora, ultrapassando, assim, as barreiras impostas pelo texto shakespeariano.

Começamos pelo texto de 1971, que, afinal, é o trabalho desencadeador da maior parte da obra de Retamar ou um divisor de águas como ele mesmo o caracteriza. O trabalho de 1971 é um verdadeiro espelho do intelectual revolucionário militante. Sendo isso demonstrado em todo o ensaio, mas principalmente nas páginas finais.

Uma das questões centrais no trabalho é a dominação pela linguagem. Deparei-me com essa questão tanto em Lamming quanto em Césaire. Retamar não nega os textos que precederam seu *Caliban*, muito pelo contrário, seu texto é praticamente um guia para a utilização das metáforas na América Latina. Sendo assim, o intelectual cubano cita Mannoni, Frantz Fanon, Renan, Rodó, Groussac, Darío, John Wain e Edward Brathwaite. Sua argumentação retoma os textos de todos esses autores, trazendo também questões próprias ao assunto anteriormente tão debatido.

Afirma Rod Marsh que a grande questão de Retamar é construir e narrar uma identidade nacional americana, “como construir uma legítima nação americana a partir de pressupostos europeus”.¹⁶² É precisamente aqui que a questão da linguagem se faz tão importante, linguagem é poder, e é a língua do colonizador a grande herança deixada ao continente americano. A autenticidade americana estaria na resistência, na rebelião, na utilização da língua imposta contra o opressor. Como o Caliban de Shakespeare, o povo americano é o colonizado, que tem sua identidade roubada pelo opressor, inclusive pela língua.

Retamar faz assim a etimologia da palavra Caliban, um dos pontos mais famosos de seu texto. Caliban é um anagrama de canibal; para Retamar o termo canibal provém de caraíba. Os caraíbas, antes dos colonizadores, ocuparam as ilhas da América Central; seu nome se perpetua no Mar do Caribe. Ao mencionar o diário de Cristóvão Colombo, Retamar

¹⁶² MARSH, Rod. *Lecture on Ariel (1900) and Calibán (1971)*. University of Cambridge, 1998. Disponível em <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp5/nation/Ariel-Caliban.htm>> Acesso em 20 de dezembro de 2010.

apresenta as contradições entre o termo canibal e o indígena pacífico, o chamado Taíno, o suposto homem, que, em 1516, serviu de inspiração para a *Utopia* de Thomas More. Por sua vez, o caraíba ocupa a visão degenerada de canibal, o homem bestial a margem da civilização que devora seu semelhante. Como diz Retamar:

Que os caraíbas se assemelham a descrição de Colombo (...) é um fato tão provável quanto terem existido homens com um olho só e outros com focinho de cão, ou homens com rabo, ou as amazonas, que Colombo também menciona em suas páginas, onde cabem também a mitologia Greco – latina, o bestiário medieval e a novela de cavalaria (RETAMAR, 1988, p. 19).

Para Retamar, Shakespeare utiliza em sua peça das duas formas de ver o selvagem americano. A ideia de bom selvagem estaria presente na fala de Gonçalo, que demonstra as ideias de Thomas More. Em contrapartida, Caliban é o bárbaro, o selvagem. É nessa característica que Retamar reconhece o símbolo da América Latina. Dessa maneira, diferentemente dos intelectuais do início do século, como Rodó, que viram em Ariel o símbolo da América Latina, é em Caliban que Retamar se reconhece, mesmo percebendo que Caliban também é um símbolo estranho, uma elaboração europeia inspirada na realidade americana. O estranhamento, todavia, é algo inevitável na concepção do autor, já que até a língua falada é uma importação estrangeira.

Na visão de Retamar, não existe uma verdadeira polaridade entre Ariel e Caliban, ambos são escravos de Próspero. O conflito se estabelece entre o colonizador Próspero e os dois personagens colonizados. Se é assim, por que é na figura de Caliban que se encontra o símbolo da colonização latino-americana? Por que Ariel não poderia ser o símbolo americano? Embora ambos os personagens sejam servos, Ariel permanece na análise de Retamar como o colonizado mais intelectualizado, ou seja, o intelectual que se identifica, sobretudo, com os valores trazidos da velha Europa e que opta por servir o mestre sem rebeldias.

Caliban, por outro lado, é o personagem rebelde, o que almeja a verdadeira liberdade, que não se contenta com as migalhas jogadas por seu algoz. Sendo assim, a interpretação do uruguaio Rodó, bem como a de Darío e Groussac estaria completamente equivocada, na visão do cubano (que não nega que Rodó embora tenha nomeado erroneamente os personagens em seu ensaio, não deixou de enxergar o cerne do problema), ou seja, a crescente influência norte-americana no continente.

É na figura de Caliban que Retamar enxerga o símbolo latino-americano por que ele faz uma correlação direta com a Revolução Cubana. A Revolução é, assim, o momento em

que a América Latina alcança sua maioria, mesmo que o regime apresente as deformidades presentes em *Caliban*, ou seja, um sistema político ainda em adaptação, mas que busca sempre o melhor para sua terra. A liderança de Fidel é de alguma forma algo inquestionável, acusar Fidel de ditador é ir de encontro às ideias revolucionárias.

As acusações que faz Retamar e que ele retomará em *Caliban Revisitado* são provas de sua fidelidade e confiança no regime político instaurado em Cuba em 1959. Um forte exemplo são as críticas, ou melhor, acusações contra o mexicano Carlos Fuentes. Em *Caliban*, Retamar acusa o mexicano de pertencer a um grupo de intelectuais, que ele denomina de máfia mexicana, um grupo que seria financiado pela CIA para propagar ideias antirrevolucionárias, ação que ele compara ao célebre atentado frustrado dos Estados Unidos contra Cuba, na Baía dos Porcos em 1961.

O texto de Retamar demonstra uma erudição invejável, principalmente no que se refere à literatura e à história caribenha. Seu trabalho é, no entanto, o texto mais militante. Suas linhas caminham indiscutivelmente para uma defesa do regime cubano. Seu *Caliban Revisitado* é uma tentativa de explicação das motivações de seu trabalho de 1971. Segundo o autor, seu ensaio de 1971, lido fora de seu contexto pode ser irremediavelmente mal compreendido.

Sendo assim, esse segundo ensaio de 1986, retoma as linhas de *Caliban* com o objetivo de explicar o que estava acontecendo quando o ensaio foi escrito. Acredito que quinze anos é tempo suficiente para que o autor de um texto se modifique, afinal, o intelectual como ser humano está sujeito a mudanças, principalmente no que se refere ao enriquecimento do conhecimento. Um número enorme de exemplos poderia ser citado para ilustrar essa afirmação, tomo como empréstimo um nome citado por Retamar, o de Mário Vargas Llosa.

Vargas Llosa, na década de 1960 era um intelectual muito mais próximo da esquerda política, tendendo para as ideias comunistas e socialistas. No decorrer de sua vida, o peruano se voltou para os setores de direita. Pode parecer algo profundamente subjetivo, mas compartilho da ideia de que ao retomar seu texto quinze anos depois, Roberto Retamar não é mais aquele militante fervoroso, tendo consciência das mudanças políticas e culturais que ocorreram no mundo.

O argumento de Retamar para justificar as falhas encontradas em *Caliban*, como as apontadas por Emir Rodríguez Monegal, é que o ensaio foi escrito em um momento de tensão política, redigido de forma apressada, em apenas dez dias. A grande motivação do cubano é o

caso Heberto Padilla, as discussões acerca da prisão do poeta acusado de atitudes antirrevolucionárias, desencadeou um debate acerca da liberdade no interior do regime cubano. Duas cartas assinadas por diversos intelectuais foram enviadas a Fidel, exigindo explicações sobre o caso. A primeira carta assinada por autores célebres, entre eles Carlos Fuentes, não atacava diretamente ao regime, mas exigia explicações sobre o caso. A segunda carta, enviada após a libertação de Padilla e um discurso de Fidel, muito mais agressiva, acusava Fidel de estabelecer uma ditadura em Cuba.

Creemos un deber comunicarle nuestra vergüenza y nuestra cólera. El lastimoso texto de la confesión que ha firmado Heberto Padilla sólo puede haberse obtenido mediante métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionarias. El contenido y la forma de dicha confesión, con sus acusaciones absurdas y afirmaciones delirantes, así como el acto celebrado en la UNEAC en el cual El propio Padilla y los compañeros Belkis Cuza, Díaz Martínez, César López y PabloArmando Fernández¹⁰ se sometieron a una penosa mascarada de autocrítica, recuerdan los momentos más sórdidos de la época del stalinismo, sus usos prefabricados y sus cacerías de brujas.¹⁶³

Essas cartas, dos ironicamente denominados “fiscais da revolução” por Retamar, funcionam como um estopim para a escrita do texto de 1971. Todavia, Retamar afirma que sendo os anos 1960 muito mais fervilhantes do que esse acontecimento pontual, outras influências foram fundamentais, tais como a Guerra Fria, a difusão do socialismo, a tentativa de instaurar um socialismo latino-americano em Cuba, nos moldes do que defendeu Mariátegui e os ataques frequentes sofridos pelo regime socialista instaurado em seu país.

Acredito que as críticas tecidas por Monegal tenham sido as que mais atingiram Retamar, já que o autor retoma as críticas tecidas pelo uruguaio em diversos outros textos. Monegal tem como principal crítica a Retamar a superficialidade com que trata a obra de José Enrique Rodó. Para Monegal, a simples menção ao texto de Mario Benedetti que afirma ser Rodó um homem essencialmente do século XIX, e a afirmação de ter Rodó enxergado a ameaça norte-americana de forma correta, embora tenha feito uma interpretação errônea das personagens shakespeariana, só demonstra o desconhecimento do cubano da obra de Rodó.

Como él mismo indicó en un suelto anónimo que escribió para un periódico uruguayo antes de la publicación de *Ariel*, el librito *no debería* ser leído principalmente como un ataque a la influencia de los Estados Unidos em América Latina (El Día, Montevideo, enero 23, 1900, reproducido en *Obras completas*, p. 198). Esta advertencia no impidió que sus lectores (hasta hoy como demuestra la *deslectura* de Fernández Retamar) recordasen *Ariel* sólo por sua implícitos ataques a los Estados Unidos como poder político. Lo que Rodó quería era otra cosa: ofrecer a *Ariel* a la juventud latinoamericana como modelo para la permanente educación de

¹⁶³ RETAMAR, Roberto Fernández. Caliban Revisitado. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/caliban/caliban2.pdf>> Acesso em 09 de abril de 2013. p. 90.

su élite. Para él, Ariel era el símbolo de todo lo que hay de noble y superior en el hombre. Calibán estaba reducido a representar sólo los bajos instintos de la bestia.¹⁶⁴

A crítica de Monegal, escrita em 1978, insinua que Retamar teria escrito *Caliban* no centenário do nascimento de Rodó como um dos aspectos para ligar seu ensaio a *Ariel*. Uma maneira de reduzir a obra do uruguaio apenas às questões políticas, o que Monegal afirma não ter sido a intenção de Rodó, que teria buscado a imparcialidade política. Na perspectiva de Monegal, a política é um aspecto secundário, menos importante na argumentação de Rodó que possui ideais mais elevados, o que nos permite enxergar até mesmo uma “alfinetada” de Monegal, já que a obra de Retamar é essencialmente política. Conclui, assim, das remissões de Retamar a Rodó: “Debido a las lagunas de su formación sobre asuntos latinoamericanos, las observaciones de Fernández Retamar sobre Rodó en su *Calibán* son inútiles”¹⁶⁵.

A crítica, porém, mais eloquente à obra de Retamar e a qual o cubano responde em 1999, é a omissão do nome de Oswald de Andrade. Para Monegal, falar em canibalismo e não citar a obra do modernista brasileiro é sem dúvida uma falha imperdoável. O crítico uruguaio afirma que a obra de Oswald, principalmente seu *Manifiesto antropofágico*, ou *Macunaíma* de Mário de Andrade, são indispensáveis para aqueles que desejam defender e construir uma cultura latino-americana, assumindo definitivamente que somos povos antropófagos, que precisamos absorver os conhecimentos vindos do estrangeiro, mas incorporando-os a uma cultura própria latino-americana.

Estaba demasiado adelantado para su tiempo, y tal vez aún para el nuestro. Aún hoy, muchos especialistas en literatura brasileña tienden a minimizar su visión, verdaderamente poética y revolucionaria, de la cultura. Sin embargo, em los últimos diez o quince años, los mejores críticos brasileños se han puesto de acuerdo sobre la importancia de su obra. Infortunadamente para Fernández Retamar, su nombre no parece haber llegado aún a Cuba.¹⁶⁶

A resposta de Retamar, muitos anos depois, é bastante simples.

Sin duda Oswald de Andrade debió haber aparecido entre los numerosos autores citados en «Caliban». La simple razón por la que no fue así es que em 1971 yo desconocía aún su obra. Como expliqué precisamente em mi epílogo de 1993, otro tanto me ocurrió con figuras como Francisco Bilbao y Marcus Garvey. Añadí entonces: «¡Y con tanta ignorancia me creía digno de hablar em nombre de Caliban!». La respuesta a esta exclamación/pregunta retórica es obvia: nadie puede esperar a saberlo todo antes de escribir algo.¹⁶⁷

¹⁶⁴ MONEGAL, Emir Rodríguez. Las metamorfosis de Calibán. *Vuelta*, México, v. 3, nº 25, dic. 1978, p. 23-26.

¹⁶⁵ Iden.

¹⁶⁶ Iden.

¹⁶⁷ RETAMAR, Roberto Fernández. Caliban ante la antropofagia. *Nuevo Texto Crítico*, Nº 23-24, 1999. Disponível em <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/caliban/caliban5.pdf>> acesso em 2 de abril de 2013.

Assim, não citou por que não conhecia. Nesse mesmo texto de 1999, Retamar afirma que as críticas de Monegal eram muito mais políticas do que literárias, portanto, a crítica de Monegal não foi, em sua percepção, algo tão elaborado. Mesmo assim o cubano corrigiu a falha nas edições posteriores de seu *Caliban*.

No ano 2000, Retamar fez uma reunião de seus textos que falavam sobre Caliban em um mesmo lugar. O autor retoma no prólogo dessa edição aspectos que ele já havia frisado em *Caliban Revisitado* de 1986. Gostaria de frisar novamente alguns argumentos do autor que me parecem interessantes para elucidar a importância da personagem de Shakespeare em seus trabalhos. Dessa maneira, primeiro ele afirma:

Durante décadas, la imagen del complejo personaje de *La Tempestad* me ha sido bien atractiva, sin duda porque soy poeta. Pero, dado que amo tanto la poesía como deploro lo «poético», lo realmente valioso es para mí la zona de la realidad iluminada por Caliban, quien durante la segunda mitad de este siglo ha estado encarnando en el mundo de las ideas y en el del arte al colonial trabajador. Aunque no se me ocurra pensar que esa sea la única lectura posible de la criatura shakespeareana, cuyos avatares no parecen en vías de extinción.

É indiscutível a erudição com a qual Retamar trata o uso da personagem que, por tantas décadas, acompanhou-o. Sendo assim, ao reconhecer que não somente sua leitura da personagem é possível, mas várias outras, ele nos brinda novamente com uma lista de novos trabalhos sobre o tema. Porém, ressalta que a sua leitura da personagem é desvinculável das ideias do mundo colonial, ou seja, para esse autor a figura calibanesca é o meio pelo qual ele consegue exprimir a realidade dos povos que foram colonizados, sobretudo, na região caribenha.

Outra questão a ser ressaltada é a “Calibanologia” :

Figurations of a Character (1997), editada por Nadia Lie y Theo D’haen. En el prefacio del último de los libros citados (que es lo único que hasta ahora he podido leer de este conjunto), los editores comienzan diciendo que mi ensayo de 1971 «lanzó un llamado a considerar la literatura y la historia no sólo desde el punto de vista de Próspero, sino también del de Caliban»; y después de nombrar obras posteriores, aventuran: «De hecho, toda una nueva disciplina parece haber emergido: la “Calibanología”.»

A obra de Retamar é, em minha perspectiva, um marco nos estudos da personagem. Não por que ele faz um uso diferente do de Lamming ou Césaire, mas porque ele inicia o que Nadia Lie e Theo D’haen nomeiam de “Canibanologia”, ou seja, o estudo de Caliban. Em *Caliban*, mas do que defender seus preceitos políticos, Retamar faz uma discussão sobre o uso

da personagem. Ele acende uma faísca para discussões que duram décadas, e das quais esta dissertação faz parte, que é entender os usos das personagens shakespearianas na América.

A influência de Retamar chegou mesmo em autores brasileiros como o teatrólogo Augusto Boal que escreve sua *A Tempestade* dedicada a Retamar, a obra de Boal inserida no que ele denomina de teatro do oprimido, pode ser inserida dentro desse leque de autores que enxergam em Caliban um símbolo do colonizado.

Em conclusão a este capítulo, gostaria de ressaltar que os autores aqui trabalhados fazem parte de uma geração intelectual que vivia profundas mudanças políticas, culturais e sociais em toda a América Latina. Quando Mannoni e depois Fanon trazem a imagem de Caliban para a América Latina, essa é incorporada como um símbolo. Mesmo que cada um dos autores trabalhados faça uma interpretação própria em harmonia com sua trajetória pessoal, em todos eles Caliban é resgatado como o símbolo do colonizado que se rebela contra um colonizador paranoico.

Embora o recorte deste trabalho priorize Lamming, Césaire e Retamar, outros nomes de peso englobam esse universo canibalesco. Gostaria de citar, como exemplo, o caribenho Edward Brathwaite, com sua coletânea de ensaios *Ilhas* de 1969¹⁶⁸, em que dedica um capítulo a Caliban e o nome de Paule Marshall com seu ensaio *Brazil* de 1961, no qual a autora norte-americana, de descendência caribenha, retrata um Caliban brasileiro, negro e residente na cidade do Rio de Janeiro.¹⁶⁹

¹⁶⁸ BRATHWAITE, Edward. *Islands*. Oxford: Oxford University Press, 1969.

¹⁶⁹ MARSHALL, Paule. *Soul clap hands and sing*. Washington: Howard University Press, 1988.

5- Morse: Um Próspero no Espelho

“Morse é uma pessoa brilhante, mas é um louco irreverente”¹⁷⁰

Nos anos de 1980, Richard M. Morse entra no leque de autores que fazem uso das metáforas shakespearianas para analisar a situação de seu país natal, os Estados Unidos, em comparação com a América Latina. *O Espelho de Próspero*, publicado no México em 1982 e no Brasil em 1988, provocou acirrados debates intelectuais. A metodologia de Morse, que preza pela longa duração, bem como sua proposta de inverter o jogo de espelhos entre Sul e Norte, propondo que o Norte olhasse para o Sul de forma a aprender com uma sociedade, julgada por séculos como atrasada, desencadeou críticas como as de Simon Schwartzman, que viu no livro uma apologia do atraso e as considerações de um americano iludido, que como muitos, acreditaram que na América Latina estava a chave da felicidade. O objetivo deste último capítulo é analisar o uso das personagens na obra de Morse e realizar uma discussão sobre o debate que *O Espelho de Próspero* despertou.

Foi o *Espelho de Próspero* o livro responsável por desencadear toda essa pesquisa. Mas porque terminar essa dissertação com o trabalho de um norte-americano? Afinal, este trabalho não se dedicou a pesquisar o uso das personagens na América Latina? Retomo essas perguntas, por que elas me foram feitas muitas vezes. Assim, esclareço ao leitor que o final deste trabalho contempla a obra de Morse por que a considero como a consolidação da visão positiva em relação à Caliban e por que o historiador ianque escreveu seu texto imerso na cultura do país considerado pelos demais autores estudados como a grande ameaça ao continente americano. Relembremos: para os autores de 1898 estudados no segundo capítulo, Caliban representava os Estados Unidos, para a geração de 1960 e 1970 novamente é nos Estados Unidos que estava a principal ameaça à América Latina. Morse nos proporciona uma visão diferenciada, sendo o único autor por mim localizado, nos EUA, que propõe que Caliban seja percebido como um indivíduo com algo para ensinar a Próspero.¹⁷¹

¹⁷⁰ BOMENY, Helena Maria. Uma entrevista com Richard Morse. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 77-93.

¹⁷¹ A gama de trabalhos que se utilizam da metáfora nos EUA é grande, todavia, entre os trabalhos que encontrei, apenas Morse utiliza-se das personagens dessa maneira.

As críticas feitas a Morse acusaram-no, sobretudo, de ser um norte-americano iludido com a América Latina. Alguém que veria no atraso e na falta de desenvolvimento cultural e tecnológico uma vantagem. Trata-se certamente de uma simplificação da perspectiva do autor. A paixão de Morse pela América Latina o acompanhou durante toda a sua carreira profissional e também na sua vida pessoal, mas não de forma acrítica. Ignorar sua trajetória e suas peculiaridades como sujeito implica em referendar acusações por vezes pouco fundamentadas, como as que o veem como antimodernista ou arielista.

As avaliações dos apreciadores e amigos de Morse revelam um estudioso norte-americano fora dos padrões. Nasceu em uma família WASP (branca, anglo-saxônica e protestante), em 26 de junho de 1922, ano da Semana de Arte Moderna no Brasil, coincidência celebrada pelo historiador norte-americano. Sua formação como indivíduo foi enriquecida pela influência de uma família, que o inseriu no mundo acadêmico como forma de incentivar seus estudos. Mas Morse se apaixonou mesmo foi pela América Latina, quando de sua primeira viagem a Cuba. O historiador já havia assistido a um show de Carmem Miranda em 1939, na cidade de Nova York.¹⁷² Depois de seu primeiro ano em Princeton, Morse, como qualquer estudante quis fazer uma viagem para o exterior. Como a Europa passava pela eclosão da Segunda Guerra Mundial, ele optou por Cuba:

(...) uma revolução na minha cabeça. Estar lá era como conhecer outro planeta... Tudo nessa viagem me afetou e foi uma experiência tão profunda que jamais esqueço o impacto causado pelas coisas (...). Não havia lição na universidade, livros ou cursos que valessem aquela imersão cultural... Fiquei perplexo comparando Cuba com os Estados Unidos: lá aquele calor humano, a expressão da vida e aqui a neutralidade, o formalismo, a distância das pessoas, sempre tão discretas e sóbrias... Em Cuba o exagero emocional, nos Estados Unidos a racionalidade premeditada.¹⁷³

Depois de servir a marinha americana na Segunda Guerra Mundial, retomou os estudos com a certeza de que viesse a escolher como tema de pesquisa algo relacionado à América Latina. Com uma bolsa de estudos, oferecida em um período de *boom* da preocupação norte-americana em relação ao continente americano, situação que se acentuaria ainda mais após a Revolução Cubana, Morse se mudou para a cidade de São Paulo. A metrópole ficou gravada em sua memória depois de sua primeira visita em 1941, quando voltava de uma temporada no Chile. Quando Morse retornou em 1947, ele estava decidido a escrever um livro sobre a

¹⁷² MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Richard M. Morse ou uma viagem entre São Paulo e a América Latina. In: DOMINGUES, Beatriz H. BLASENHEIM, Peter L (org). *O Código Morse: Ensaio sobre Richard Morse*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

¹⁷³ MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *A Colônia Brazilianista: História Oral de Vida Acadêmica*. São Paulo: Nova Stella, 1994.

cidade paulistana, que resultou em sua tese de doutorado: *A Formação Histórica da cidade de São Paulo*.

Quando chegou ao Brasil, o historiador norte-americano inseriu-se em um grupo de célebres intelectuais brasileiros, dentre os quais estavam Antonio Candido, Sérgio Buarque de Holanda e Florestan Fernandes. Com os dois primeiros travou uma amizade que durou até o fim de sua vida. O contato com esses grandes sujeitos contribuiu na formação do norte-americano como historiador. O que mais chamou sua atenção foi a relação de comunidade ainda existente na metrópole sul-americana.¹⁷⁴ Um ambiente onde os grupos discutiam seus trabalhos nos bares, onde todos se liam, enfim, um ambiente intelectual mais amigável, ou, na compreensão de Morse, mais ligado à noção de vida comunitária. O objetivo do ianque era entender, a partir da literatura, a mentalidade de grupos de pessoas. Sendo assim, ele periodiza seu livro em termos culturais: dos românticos do século XIX aos modernistas dos anos 1920.

Se me estendo nesses primeiros contatos de Morse com a América Latina é porque acredito que esse início de carreira e suas entrevistas demonstram bem a relação que o norte-americano travou com os latino-americanos, sobretudo, com o Brasil. Cabe admitir que no mínimo Morse deve ser encarado como um *brasilianist* pouco usual. Afinal, esse título que Morse tanto detestava, era concedido a estudantes norte-americanos, que viam na história uma profissão e não uma vocação.

Na percepção de Morse, os trabalhos produzidos por essa geração de brasilianistas caíam em uma massa quantitativa, em um mar de levantamento de dados, que culminava em trabalhos geralmente medíocres, já que os autores não se envolviam com os temas de suas pesquisas, encarando-os geralmente de maneira distante e superior.¹⁷⁵ A produção morsiana sempre apresentou um caráter definido por ele como transdisciplinar, já que sua percepção de história tem como objetivo maior compreender o que ele define como mentalidades, ele transita com maestria invejável pela literatura, política e economia. Encarava a literatura, principalmente os autores do chamado “Realismo maravilhoso”, como fundamentais para a compreensão de um povo. Quando da morte de Morse em 2001, escreveu Helena Bomeny:

Foi encontrar na literatura recursos para projeto tão ambicioso, tomando em grande medida a cidade como texto e a literatura como cidade. E é possível dizer, sem risco de distorção, que entre as fontes de pesquisa para seu trabalho como historiador, Morse elegeu a literatura por lhe parecer tão inesgotável como imprevista, infundável

¹⁷⁴ MORSE, Richard M. *Formação Histórica de São Paulo: De comunidade a metrópole*. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

¹⁷⁵ BOMENY, Helena Maria. Uma entrevista com Richard Morse. In: __Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 77-93.

e pródiga na oferta de significados a essa sua missão de tradutor de almas. História e erudição teriam que caminhar juntas.¹⁷⁶

Poderia me estender interminavelmente pelos trabalhos morsianos e diversas declarações de admiradores e críticos de seu trabalho, mas isso nos desviaria do trabalho principal que são as metáforas shakespearianas em *O Espelho de Próspero*. Esse é o livro mais famoso de Morse no Brasil, publicado em 1988 em terras brasileiras e em 1982 no México. Da crítica mexicana, infelizmente, somente pude ter acesso a um documento. No geral, a crítica de Carlos Elizondo Mayer é positiva. O que quero dizer é que o mexicano ressalta as qualidades do trabalho de Morse, ou seja, propor que a Ibero-América é de fato a vivência de uma opção cultural, no entanto, Mayer revela também suas preocupações. Para o mexicano, não discutir o indigenismo mexicano é um esquecimento importante, ao qual precisamos prestar a atenção.

El libro de Morse concibe de manera reveladora al mundo iberoamericano y puede ser de gran ayuda para el análisis político. El espejo de Próspero aporta además elementos históricos de autoestima para el lector iberoamericano. Sin embargo, hay que ser cautelosos. Morse olvida algunos rasgos importantes de la cultura iberoamericana.¹⁷⁷

A preocupação do mexicano se refere a uma questão importante para a identidade de seu país. Posteriormente veremos que as críticas feitas no Brasil têm muita relação com os problemas que o Brasil enfrentava naquela conjuntura histórica. Nos Estados Unidos, o livro até hoje não foi publicado, escrito tendo como público-alvo os ianques, *O Espelho de Próspero* ainda não alcançou os leitores aos quais se destinava inicialmente. Sobre isso nos diz Morse:

O Espelho foi escrito para o público norte-americano - realmente como uma terapia, mas não foi ainda publicado aqui em parte porque o autor reconhece que a América Latina é uma civilização, e em parte porque os editores americanos – um deles ficou zangadíssimo comigo – reconhecem que os Estados Unidos têm apenas "problemas" e, portanto, precisam de "soluções" e não de "terapias".¹⁷⁸

Ou seja, os prósperos Estados Unidos ainda não estavam e permanecem não estando preparados, após mais de 20 anos, para se deitarem no divã proposto por Morse.

O uso das metáforas pelo norte-americano pode ser encontrado no próprio título da obra, primeiramente a metáfora do espelho. Segundo Otávio Ianni, o espelho como metáfora vem sendo utilizado por muito tempo na América Latina, como uma maneira de encontrar sua

¹⁷⁶ BOMENY, Helena. Semper Dr. Morse _ Em Celebração Richard Morse (1922-2001). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 27, 2001, p. 3-8.

¹⁷⁷ MAYER, Carlos Elizondo. El Espejo de Prospero de Richard M. Morse. *Vuelta* 109. Diciembre de 1985.

¹⁷⁸ BOMENY, Helena Maria. Uma entrevista com Richard Morse. In: __Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 77-93.

própria identidade em comparação a seus outros, sendo esses principalmente a Europa e os Estados Unidos.¹⁷⁹ No ensaio de Morse, a proposta é que o espelho seja invertido, e a América Ibérica, que sempre teve um espelho imposto ao seu olhar, passe a ser o que o espelho tem a refletir para os anglo-americanos.

O título do livro, como nos fala o próprio Morse, foi inspirado na obra de José Enrique Rodó, *El Mirador de Próspero*. Nessa obra de Rodó, as personagens não aparecem efetivamente, trata-se de uma coletânea de artigos do autor uruguaio. Todavia, o livro mais famoso de Rodó, *Ariel*, foi o responsável pela manutenção das metáforas shakespearianas durante o século XX. Embora possamos notar aproximações entre ambos os autores, isso não significa que Morse se encaixe na vertente de intelectuais que aderiram ao arielismo. No prefácio de seu livro, Morse escreveu que se difere de Rodó, já que na interpretação do escritor uruguaio Próspero é um velho e sábio mestre e a análise morsiana leva em consideração outras interpretações, nas quais Próspero é um colonizador paranoico, representando os Estados Unidos.

Em *A Volta de McLuhanaíma*, Morse afirma que se inspirou em interpretações como as do crítico colonial francês Octave Mannoni, que brevemente apresentei no capítulo 3 dessa dissertação, na qual Próspero ocupa o lugar do colonizador que não aceita ter seu poder questionado. Richard Morse compartilha assim das colocações feitas pelos autores das décadas de 60 e 70, nas quais Caliban passa a representar a América Latina¹⁸⁰. Porém, para o autor norte-americano Próspero é mais que a expressão de valores europeus, ele representa seu país natal, os Estados Unidos. Momentaneamente isso poderia remeter-nos a uma ideia positiva em relação a Próspero, porém, a imagem de Próspero para Morse remete ao colonizador paranoico, e é esse o personagem utilizado para encarnar as paranoias e defeitos de seu próprio povo.

Agora suspeitamos que Próspero, longe de ser um rei-filósofo bom e injustiçado, talvez seja um governante colonial paranoico. Ele não consegue se relacionar com outros seres humanos, e fica ansioso sempre que sua autoridade é ameaçada. Sua doce filha, Miranda; seu escravo bom, Ariel; seu escravo mau, Calibã - todos têm de ser totalmente submissos a ele.¹⁸¹

¹⁷⁹ IANNI, Octávio. Enigmas do pensamento latino americano. In: *Instituto de estudos avançados da Universidade de São Paulo*. S/d. Disponível em: <www.iea.usp.br/artigos> Acesso em: 10 de agosto de 2010.

¹⁸⁰ MORSE, Richard M. *A volta de McLuhanaíma – Cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹⁸¹ MORSE, Richard M. *A Volta de McLuhanaíma: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 209.

Morse destaca que na verdade sabemos muito pouco sobre a personagem Caliban, que n' *O Espelho de Próspero* representa a Ibero-América. Na peça de Shakespeare as informações que temos sobre a personagem são em sua grande maioria fornecidas pelo exilado duque de Milão. Na visão de Próspero, Caliban é uma criatura bestial, que em troca de toda sua dedicação para civilizá-lo, para ensinar sua língua, responde com ingratidão, como na suposta tentativa de violentar Miranda. Passagens da peça nas quais podemos ouvir a voz de Caliban, podem despertar no leitor certa piedade, ou revolta:

Que todas as pestes que o sol aspira nos charcos, pântanos e lodaçais caiam sobre Próspero, e façam-no cobrir-se aos poucos de feridas! Os espíritos dele me escutam e, no entanto, não posso deixar de amaldiçoá-lo! Mas eles não virão me beliscar, nem me espantar com assombrações, nem me enterrar na lama, nem acender fogos-fátuos para que eu me perca nas trevas- a não ser que ele ordene. Ainda assim, eles me atijam por qualquer besteira. Às vezes, é um macaco que faz careta, range os dentes e depois me morde. Outras vezes é um porco espinho que fica tropeçando no meu caminho e me espeta o pé descalço. Ou é uma cobra de duas línguas que se enrosca em mim e assobia até me deixar louco.¹⁸²

De que forma Caliban poderia aceitar como senhor alguém que outorga-lhe tantas provações diárias? Na nova perspectiva de interpretação da peça, Caliban passa a representar a América Latina, porque assim como os nativos americanos ele teve sua terra roubada e lhe foi imposta uma língua estrangeira, bem como costumes que lhe eram alheios. Todavia, ele é também aquele que possui uma cultura própria pré-colonização, que inegavelmente se misturou com a cultura do colonizador.

A proposta de Morse é então estabelecer um contraste entre Ibero-América e Anglo-América, ou metaforicamente entre Caliban e Próspero, encarando o primeiro não como uma sociedade subdesenvolvida, mas como uma civilização que fez suas escolhas, com uma cultura própria e ainda não totalmente dominada pelo racionalismo. No capítulo chamado *Pré-História*, Morse busca nas heranças ideológicas e institucionais das nações colonizadoras, as origens dos países latino-americanos, bem como as origens dos anglo-americanos. Ou seja, para se entender os caminhos percorridos por ambas as Américas é necessário retornar séculos, e entender as revoluções científica e religiosa, das quais afirma Morse a Ibero-América não tomou parte.

A parte que acredito ser a mais polêmica é a terceira e última parte de *O Espelho de Próspero*. Ou seja, é o capítulo no qual o leitor identifica quem é Próspero para Morse.

¹⁸² SHAKESPEARE, Willian. *A Tempestade*. Tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.p.81.

Destaco entre as questões apontadas pelo historiador ianque, a massificação da sociedade norte-americana que criaria uma falsa individualidade. Para Morse o ser individual encontra-se dividido entre a vida pública e a vida privada. Cabe exemplificar com a música, segundo ele o indivíduo em uma danceteria, não estaria experimentando algo coletivo, cada um escuta a música e da-lhe a percepção que deseja, o jazz, o rock, o country norte -americanos condenam o indivíduo ao isolamento e a impotência. É uma sociedade na qual dizer “eu” é quase um impropério, é o mundo do “nós”.

O norte-americano mostra-se como um ser espontâneo, simpático, porém, na perspectiva morsiana, ele se relaciona com os outros sem entregar nada de si. O estadunidense tenta ser visto, entre o abismo de sua vida pessoal e pública, confronta-se com um casamento amargo, e com a solidão que o devora, e o coloca em luta consigo mesmo e com os demais. Estabelece uma objetividade que pensa eliminar a distância entre as pessoas, tratam-se pelo primeiro nome como íntimos, e essa erosão da etiqueta, esta objetividade revela o caráter doentio dos contatos. Uma sociedade em desespero que busca, portanto, manter o indivíduo sob controle.

Segundo Morse, essa situação foi fruto da trajetória do liberalismo. Enquanto os beneficiários do sistema eram uma minoria privilegiada, a segurança cumpriu as expectativas. Mas quando se estendeu aos outros, o indivíduo tornou-se um ser de ego encolhido, e que esqueceu os usos intelectuais de outrora. Esse novo ser se esconde imerso em grupos, de amigos, de interesses, sindicatos, terapias, sempre solitário.¹⁸³

A indústria cultural norte-americana, que vemos se espalhar pelo mundo e chegar até o Brasil, segundo Morse é uma publicidade massificante que transmite a mensagem de que o indivíduo deve resignar-se a ser vítima e a sofrer violências. As séries mostram situações limite, como monstros tidos como mais normais que humanos. Essa talvez seja a parte desse último capítulo mais ácida, mais desencantada que Morse deixa transparecer. Funcionando como uma ilustração para as paranoias de Próspero.

Estão em um universo que oferece resposta para tudo, o que contribui para a perda da individualidade. É impedido de se expressar, de compreender, submetido a humilhações cotidianas e, por fim, sucumbe à fúria, que dirige a alvos substitutos, e tornam-se meramente

¹⁸³ MORSE, Richard M. *O espelho de Próspero: Culturas e idéias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

mais um problema a enfrentar. Ele é assim liberado da culpa e da responsabilidade por seus atos.

A sociedade protesta contra a corrupção do governo, mas não contra as regras do jogo. Isso, segundo Morse, faz com que todos os norte-americanos pareçam iguais para os latino-americanos. O que entendo dessa visão morsiana é que o norte-americano possui a certeza, o sentimento de fazer parte da administração, que sua opinião importa, por isso, seu protesto dirige-se contra uma figura única, contra o presidente, contra a corrupção, mas não contra o sistema. Esse sentimento não é compartilhado pelos sul-americanos, a frase: “você sabe com quem está falando?” ainda povoa essas áreas, temos a consciência de que o poder é para poucos.

5.1- Críticas Calibanescas

As proposições feitas por Morse geraram muitas críticas, Richard, como afirma José Meihy, é um dos historiadores norte-americanos mais conhecidos no Brasil, sendo muito grande o número de entrevista e críticas destinadas a ele. A crítica de Simon Schwartzman, intitulada *O Espelho de Morse*, desencadeou um debate intelectual enriquecedor e é a crítica mais famosa feita ao *O Espelho de Próspero*. Schwartzman afirma que as ideias de Morse podem ser classificadas como perigosas, uma vez que transmitem uma mensagem ilusória, incentivando a nós latino-americanos a nos contentarmos com nosso subdesenvolvimento.

E, no entanto, é preciso não cair na tentação deste jogo de espelhos traiçoeiro, e dizer, com todas as letras, de que se trata de um livro profundamente equivocado e potencialmente danoso em suas implicações. Não é uma tarefa fácil, para quem não dispõe da erudição e da facilidade expressiva de Morse. Mas não é uma tarefa impossível, e acredito que deve ser tentada.¹⁸⁴

Na visão do cientista social, era muito mais fácil para Morse, uma vez sentado em seu confortável escritório em Washington, criticar a modernidade, defendendo o atraso como algo positivo. Para Simon “basta olhar com olhos abertos para o resto do mundo para ter a certeza de que não temos a chave secreta do futuro, e que as próximas décadas não serão ainda da

¹⁸⁴ SCHWARTZMAN, Simon. O Espelho de Morse. In: __ *Novos Estudos CEBRAP*: São Paulo, 22 de outubro de 1988. p. 185-192.

América Latina”.¹⁸⁵ Na perspectiva de Simon, Morse é um crítico da modernidade e um defensor do atraso, inclusive suas bases teóricas, já que Simon considera a Escola de Frankfurt ultrapassada.

Escreve o cientista social;

É fácil deixar-se fascinar pela inteligência, erudição, elegância e agudeza deste livro, fruto de um trabalho de *scholarship* dificilmente encontrável fora dos circuitos acadêmicos do Norte. É difícil também não deixar-se seduzir pela mensagem que nos transmite este espelho, que confirma aquilo que sempre pensamos, ou ansiamos, no recôndito de nossas almas: apesar de nossa pobreza, de nossas tragédias, de nossos horizontes truncados, e da riqueza e segurança de si que "eles" exibem todo o tempo, nós somos superiores, temos o segredo da vida e do futuro. Agora, finalmente, eles reconhecem. Não importa que toda a evidência empírica, toda a vivência do dia a dia, sugiram o contrário; que é o empírico, afinal, senão o aspecto mais superficial da realidade (...)¹⁸⁶

A crítica de Schwartzman foi a única que recebeu uma resposta do próprio Morse, que em poucas páginas deixou transparecer sua marcante personalidade. Em “A Miopia de Schwartzman”, Morse começa se referindo a acusação de propagar ideias perigosas, dizendo que parecia estar de frente para um tribunal inquisitorial, perante o qual dizia o que não queriam ouvir. As premissas intelectuais de Morse e Schwartzman são profundamente opostas. Em sua resposta Morse confessa que muito mais do que a sistematização do conhecimento verificável atraíam-lhe as explorações lúdicas. Em oposição à defesa das atividades estritamente acadêmicas, Morse privilegia o ensaísmo. No entendimento de Morse, Schwartzman defende a capacidade científica e as técnicas educativas que levam a produção massiva de doutorados, acreditando que é esse conhecimento que levará ao fim da fome, das enfermidades e das catástrofes ambientais. Esse academicismo de Schwartzman seria ainda mais exclusivista que o sistema escolástico que o acusa de defender. O que Morse afirmou almejar com *O Espelho de Próspero* é que havia chegado a hora da América Latina reconhecer-se como uma sociedade que não necessitava ser escorada por outros, em sua obra de longa duração, que levou em conta um milênio de história, ele quis identificar a problemática real da América Latina.¹⁸⁷

Em entrevista fornecida a Helena Bomeny, em 1989, Morse retoma suas afirmações, dizendo que:

¹⁸⁵ Iden.

¹⁸⁶ SCHWARTZMAN, Simon. O Espelho de Morse. In:___ *Novos Estudos CEBRAP*: São Paulo, 22 de outubro de 1988. p. 185-192.

¹⁸⁷ MORSE, Richard. La miopia de Shwartzman. IN: AROCENA, Felipe; León, Eduardo de. *El Complejo de Prospero*. Montevideu: Vintén Editor, 1994.

Uma das críticas mais recorrentes é que eu não tomo uma posição forte contra a ditadura no Brasil, não falo da situação atual, etc. não falo por que todo mundo fala das ditaduras, dos militares, disso e daquilo, e é precisamente pela escassez de trabalhos, entre a produção acadêmica norte-americana, com uma visão mais abrangente, que procurei outro caminho, evitando as complicações das conjunturas atuais.

As grandes ideologias da Europa foram produzidas no século XVII, quando a Inglaterra se encontrava em meio a guerra civil, com a maior parte da população vivendo em extrema pobreza. (...) Não estou dizendo com isso que surgirão ou que se deva cultivar grandes gênios na América Latina - talvez esta não seja mais uma época de gênios. O ponto fundamental é que a atividade humana continua em qualquer circunstância. É esta visão civilizacional que estou procurando, não uma visão de conjunturas.¹⁸⁸

Mais do que conjunturas, Morse busca as raízes da civilização americana. Sendo assim seu trabalho não tem como objetivo discutir o contexto da ditadura militar no Brasil, nem nos países vizinhos, ou dar soluções para a transição política que acontecia no Brasil, no final dos anos 1980, ou para a crise econômica acentuada que assolava o país. Sua preocupação é essencialmente com a questão cultural.

Segundo Otávio Velho, a disputa entre Morse e Schwartzman de certa forma lembrou a piada dos dois amigos que acabam brigando porque disputam a primazia sobre quem pede desculpas, cada um querendo impedir o outro de fazê-lo:

Morse insiste que é a Ibero-América que tem algo a dizer ao mundo de hoje, Simon em que temos é de nos livrar das servidões da herança colonial e periférica para alcançar a racionalidade e modernidade, mal ou bem representadas pelas sociedades ocidentais. Este parece ser um jogo de espelhos mais perfeito do que nos propõe o próprio Morse. É como se o espelho não fosse de Próspero, mas como se cada um, perguntando ao seu espelho, se alegrasse com a existência de alguém mais lindo.¹⁸⁹

Otávio Velho enxerga no livro algo provocativo, lançando novas ideias e forçando a revisão de outras. Para ele é enriquecedor estimular os debates intelectuais, como o que ocorreu entre Simon e Morse. Todavia, afirma que o esforço analítico e compreensivo de Morse não são levados em conta por Simon, que por sua vez, vai direto para os riscos das ideias do historiador norte-americano. Isso, não faz da posição questionadora de Simon algo inválido, pois ele questionou se as proposições de Morse eram assim tão “ingênuas”.¹⁹⁰ Simon

¹⁸⁸ BOMENY, Helena Maria. Uma entrevista com Richard Morse. In: __Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 77-93.

¹⁸⁹ VELHO, Otávio. O espelho de Morse e outros espelhos. In: *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p. 94-101.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

escreveu uma contrarréplica a Morse e mais uma vez apresentou uma visão muito reducionista do *Espelho*, considerando que a análise morsiana não passa de uma defesa de que é necessária uma volta ao passado, em oposição à modernidade¹⁹¹. Como destaca Felipe Arocena, essa acusação, de tão repetitiva ao longo das poucas páginas, se torna cansativa.¹⁹²

Minha discordância com Morse não é quanto a importância desta questão, mas com a resposta que ele oferece – a volta a uma verdadeira comunidade perdida nas penumbras do passado- e com a forma como ele justifica essa resposta. Ao tratar com desprezo as modernas ciências sociais e tudo aquilo que lhe parece associado ao racionalismo empobrecido das academias ocidentais e seus imitadores, Morse termina por olhar a realidade americana de forma extremamente simplista e maniqueísta, apesar de adornada por proclamações de sutileza, complexidade e sentido de humor.¹⁹³

Infelizmente não houve uma contrarresposta de Morse. Todavia, a resposta de Simon deixa transparecer a necessidade de respostas mais imediatistas, mais práticas, o que nunca foi o objetivo de Morse. O norte-americano não pregou uma volta ao passado como solução, pelo menos não em meu entender. Na verdade, Morse não propõe solução nenhuma, seu livro não é um manual. Muito menos foi escrito como uma cartilha a ser seguida, nem mesmo foi escrito tendo como objetivo o público latino-americano. Dessa maneira temos dois intelectuais, com propostas e visões completamente diferentes, Simon cobra do livro de Morse uma resposta que esse não quis oferecer.

Outra crítica que gostaria de destacar escrita em 1988 e publicada no Brasil em 1990, é a de José Guilherme Merquior. A crítica de Merquior leva-nos por outros caminhos. Para esse autor o Próspero Morse é um daqueles intelectuais que olham com repulsa para sua própria cultura em oposição ao atrasado, porém não desencantado sul. A concepção do atraso é marcante tanto em Merquior quanto em Simon, embora, em nenhuma página do *Espelho* eu tenha localizado essa perspectiva nas falas de Morse. Na sua resposta a Simon, Morse afirmou que ele valorizava a literatura de países como o Peru, país que Simon considerava atrasado. Schwartzman não negou que acreditava que existiam países atrasados e desenvolvidos e em sua perspectiva o Peru era atrasado já que lá existia fome e doença. Para entender essas concepções de Simon é preciso pensar também sua formação de cientista político e homem que viveu o período ditatorial, um intelectual interessado em objetivos mais práticos.¹⁹⁴

¹⁹¹ SCHWARTZMAN, Simon. El gato de Cortazar. In: AROCENA, Felipe; León, Eduardo de. *El Complejo de Prospero*. Montevideo: Vintén Editor, 1994.

¹⁹² AROCENA, Felipe; León, Eduardo de. *El Complejo de Prospero*. Montevideo: Vintén Editor, 1994.

¹⁹³ SCHWARTZMAN, Simon. O gato de Cortazar. *Novos Estudos Cebrap*, nº 25, outubro de 1989. p. 191-203.

¹⁹⁴ MERQUIOR, José Guilherme. El Outro Occidente. IN: AROCENA, Felipe; León, Eduardo de. *El Complejo de Prospero*. Montevideo: Vintén Editor, 1994.

Retomando a crítica de Merquior, ele afirma que a análise de Morse era apenas mais uma faceta do arielismo e que a antropofagia pregada pelos modernistas brasileiros, estava muito distante das propostas de Morse, uma vez que em sua percepção o autor norte-americano era um crítico ferrenho da modernidade. O que interessa destacar aqui é que a crítica de Merquior parece-me uma visão limitada tanto da obra de Rodó quanto da de Morse. Essas acusações baseiam-se em aspectos bem reducionistas das obras de ambos, ignorando até mesmo afirmações do próprio Morse em relação a Rodó.

Na última parte, de seu livro, Morse escreve que as limitações do ensaio *Ariel* fazia-o ter mais valor como documento do que como instrumento analítico. Ele buscou então se afastar dos riscos de cair no arielismo, sendo mais crítico e historicista que o uruguaio, que por sua vez, incentivava as questões de cunho espiritualista em detrimento da mediocridade utilitarista norte-americana. As perguntas de ambos são diferentes: Rodó se questionava se a América Latina resistiria ao que Morse chama de “O Grande Desígnio Ocidental”, e Morse buscava saber se a América Latina foi, de uma certa forma, imune a esse desígnio. As perguntas são diferentes por que a formação intelectual e o período histórico são muito distintos.

É inegável, porém, que *o Espelho de Próspero* e *Ariel* tenham suas semelhanças. Sobretudo, a valorização da cultura latino-americana e a crítica aos Estados Unidos. Como Rodó, Morse acreditava que não é a influência unilateral dos Estados Unidos sobre a América Latina que resultará em enriquecimento, mas a mútua influência, a troca cultural. Há ainda ecos de Tocqueville na obra de ambos, sobretudo nas questões referentes a democracia norte-americana, aspecto que Rodó condenou como forma de massificação da sociedade. Semelhanças não querem dizer que as obras estão dentro de um mesmo pacote, na velha dicotomia entre Norte e Sul, nem tão pouco, que sejam de tudo divergentes.

Há outras críticas ao *Espelho de Próspero*, como a de Luis Werneck Vianna. O cientista social, em texto de 1991, buscou discutir o debate entre “iberistas e americanistas”. Debate que naquele momento era bem ilustrado por Morse, que defendia que;

(...) a opção ibérica do moderno, com suas conotações organicistas e comunitárias, transplantada para o continente americano, teria criado uma cultura e uma matriz do individualismo anglo-saxão. A opção ibérica enfatizaria um ideal rousseauiano de justiça e da vontade geral como instrumento político de construção de identidade e de emancipação em “países pequenos, notoriamente com regimes

brutais e instituições imprestáveis, fatalmente expostos à dominação ‘modernizante’ de potências estrangeiras”.¹⁹⁵

Beatriz Domingues, em artigo em que compara Richard Morse e Werneck, argumenta que a grande atualidade do ensaio de Werneck escrito em 1991 é que, no calor do debate causado pela publicação de *O Espelho*, ele conseguiu se manter neutro.¹⁹⁶ Não podemos localizar em seu texto críticas negativas a Morse, que utiliza para exemplificar o “iberismo”, com o qual ele manifestadamente não concorda nem discorda. Existe, por parte de Werneck, um reconhecimento do trabalho de Morse como importante para o meio intelectual americano. Além de semelhanças entre Morse e Werneck.

Um ponto em comum às explicações de Morse e Werneck é a ideia de um revezamento e/ou coexistência entre dois conceitos e/ou visões de mundo: tomismo/maquiavelismo, ou americanismo/iberismo. Mas eles não necessariamente se correspondem. Pelo contrário, propõem-se a analisar e explicar pontos bem diferentes. Ainda assim, penso que a interpretação de Werneck pode permitir certo diálogo com o argumento de Morse, especialmente no que concerne a explicar a singularidade brasileira em relação à América hispânica.¹⁹⁷

No livro *Um americano intranquilo*, publicado pela Fundação Getúlio Vargas em 1992, somos brindados com diferentes olhares em relação a Morse. Nessa coletânea podemos ter acesso à perspectiva de autores muito próximos a Morse, como é o caso de Helena Bomeny e de outros nomes famosos da historiografia brasileira, como o de José Murilo de Carvalho e Francisco Falcon. Sendo assim, podemos perceber diferenciações entre os autores mais afeitos a metodologia morsiana de aproximação com a literatura, como é o caso de Bomeny e de Antonio Candido, e autores mais “formais” metodologicamente, como Falcon.

Na apresentação de Helena Bomeny, historiadora próxima tanto de Morse quanto de Schwartzman, é feita uma síntese da proposta morsiana que visualizo como uma resposta ao debate travado pouco tempo antes. Escreve Bomeny:

A resposta que Morse dá aos seus críticos é uma reafirmação de uma abordagem histórico-cultural de longa duração, ou seja, de processos mentais fundantes que não podem ser definitivamente comprometidos por indicações empíricas dos constrangimentos do dia-a-dia. Morse está preocupado com tendências gerais típico-ideais que, embora depuradas e abaladas pelos fatos das

¹⁹⁵ VIANNA, Luiz Werneck. Americanistas e Iberistas: A polêmica de Oliveira Vianna com Tavares Bastos. In: *Dados- Revista de Ciências Sociais*, vol. 34, nº 2, 1991. P. 145-189.

¹⁹⁶ DOMINGUES, Beatriz Helena. Tradição e mudança na América Hispânica e no Brasil: Uma abordagem comparativa entre as formulações de Luiz Werneck Vianna e Richard Morse. In: FILHO, Rubem Barboza; PERLATTO, Fernando (org). *Uma sociologia Indignada: Escritos sobre Luiz Werneck Vianna*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.

¹⁹⁷ Iden. p. 140.

conjunturas, se mantêm com traços característicos de processos culturais mais amplos.¹⁹⁸

O texto de Antonio Candido complementa essa visão de Bomeny. Para o grande crítico literário, Morse não era um intelectual revolucionário e nem um conservador. A peculiaridade da análise morsiana estaria nas características de sua personalidade intelectual, que possibilitaria que o norte-americano pudesse ter uma compreensão em relação à América Latina de quem está de fora, e ao mesmo tempo a compreensão de quem está dentro, já que Morse conseguia se inserir com maestria pelos círculos intelectuais brasileiros. Seus trabalhos revelariam uma perspectiva única em relação à América Ibérica.¹⁹⁹

Mesmo na coletânea em homenagem a Morse, nem todas as avaliações são positivas. Francisco Falcon, mesmo reconhecendo os méritos do autor norte-americano, tece uma série de comentários críticos atentando para as questões que considera falhas do trabalho de Morse, dentre elas a ausência de Portugal em quase toda a análise do norte-americano, nesse sentido, o que Morse trata como Ibéria, refere-se, sobretudo, a Espanha, dessa maneira sua perspectiva se basearia basicamente em uma história espanhola.

(...) Talvez seja oportuno frisarmos que, quanto a Espanha, principalmente, este livro é dos mais originais e intrigantes: isso, claro está, no interior da concepção de história assumida pelo autor. Mesmo que discordemos a propósito de alguns pontos essenciais, não podemos simplesmente negar-lhe o mérito que de fato possui.²⁰⁰

Outra crítica de Falcon é ignorar os chamados “descobrimientos” para a cultura ibérica, o que o autor julga essencial para a compreensão do iberismo. Não acredito que Morse tenha desprezado esse tópico, todavia, ao discutir a “opção ibérica” quanto as Revoluções Científica e Religiosa, o norte-americano privilegia a questão filosófica, optando por demonstrar suas ideias através de filósofos com Vitória e Suarez. Outra questão são as “imprecisões conceituais”, ou seja, Morse não define o que entende pelos termos “modernidade” ou “moderno”, o que possibilita um mar de mal entendidos. A meu ver essas imprecisões, que por vezes fazem com que o texto de Morse tornem mais complicadas as interpretações é a característica ensaística do texto. Mas não foi preocupação do norte-americano se prender as formalidades técnicas das teses acadêmicas, aliás é característica de Morse se desprender do academicismo. Por fim, na análise de Falcon, Morse peca por falta de espessura histórica, ou

¹⁹⁸ BOMENY, Helena. Apresentação. In: *Um americano intranquilo*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas- CPDOC, 1992.

¹⁹⁹ *Um americano intranquilo*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas- CPDOC, 1992.

²⁰⁰ FALCON, Francisco. Richard Morse- ou compromisso e eleição/ opção na Ibéria. In: *Um americano intranquilo*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas- CPDOC, 1992. p. 27.

seja, se priva da análise do social, do povo ibérico em si. Acrescento essas afirmações de Falcon para enriquecer as leituras que foram feitas de *O Espelho de Próspero*.

A crítica de José Murilo de Carvalho refere-se mais aos ensaios incluídos em *A Volta de McLuhanaíma*, embora, a meu ver, as interpretações de Murilo podem ser estendidas ao *Espelho*. Primeiro gostaria de destacar sua perspectiva bem próxima aos críticos mais ferrenhos de Morse;

Por mais simpatia que possa despertar a hipótese de Morse- a minha pelo menos- não é fácil enxergar em nosso mundo sintomas inequívocos de que esteja em gestação qualquer alternativa de um mundo mais humano, mais solidário. Morse é, aliás, o primeiro a reconhecer as distorções a que pode levar a tradição ibérica, nas várias formas de autoritarismo, de populismo, de maquiavelismo, que têm flagelado a região. Sua sugestão de que talvez um estilo participatório inspirado no modelo de Rousseau, mais comunitário que individualista, esteja cozinhando nos subterrâneos da sociedade não é de todo convincente.²⁰¹

Assim sendo, Morse encarna um sentido quase utópico de análise da América Latina. Murilo ainda ressalta que talvez a metáfora de *A Tempestade* seja menos apropriada a nós do que *Hamlet* com suas constantes crises identitárias. Uma coisa não necessariamente exclui a outra.

Dentre esse grupo de textos gostaria de destacar uma observação interessante de Haroldo de Campos: a palavra “próspero”, no livro de Morse, desprende-se da ideia de progresso material e reinveste-se de seu sentido etimológico, o vocábulo *pro-sperare*, no qual estão incluídas as noções de esperança e de adequar-se a esperança, bem como a noção de olhar para frente. Nada mais destoante das críticas que acusaram *O Espelho de Próspero* de defensor do atraso e de ser contra a modernidade.

²⁰¹ CARVALHO, José Murilo de. Richard Morse e a América Latina: ser ou não ser. In: *Um americano intranquilo*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas- CPDOC, 1992. p. 52.

6- Conclusão

A *Tempestade*, como outros textos de Shakespeare, sofreu inúmeras adaptações, reinterpretações e releituras no decorrer dos séculos. Sendo assim, é impossível abarcar todas as questões referentes a esse único texto no espaço de uma dissertação. O objetivo desse trabalho foi compreender uma ínfima parte dos estudos e reinterpretações do texto shakespeariano na América Latina, buscando destacar a obra de um grupo restrito de autores.

Esta dissertação não esgota as discussões acerca das metáforas shakespearianas nas Américas, nem mesmo tenho a ilusão de ter explorado todas as fontes possíveis para a confecção dessa pesquisa. Muitos textos encontram-se espalhados ou ocultos pelos diversos países que compõem esse enorme continente.

Todavia, espero que este trabalho tenha alcançado o objetivo que tracei ao iniciá-lo, ou seja, compreender como, no decorrer do século XX, ocorreu uma mudança marcante na utilização das personagens de Próspero, Ariel e Caliban na América Latina. Talvez o caminho percorrido não tenha sido o mais indicado, mas a perspectiva cronológica de análise de autores desde o início me pareceu o caminho mais adequado e o resultado foi no mínimo estimulante para futuras pesquisas. A mudança de uso e interpretação das personagens me parece intrinsecamente ligada à vida e ao momento histórico pelo qual passaram os autores estudados.

Dessa maneira, em Groussac, Darío e Rodó, intelectuais que viveram um período de uma intelectualidade mais elitista e temerosa da influência ianque, viam Próspero como um sábio e Caliban como monstro. Respectivamente, esses personagens remeterão à Europa e aos Estados Unidos. A Guerra Hispano-Americana, em 1898, também influenciou esses homens na utilização das personagens de Shakespeare. A ascensão de uma nova potência e o fim do império ultramarino espanhol fizeram com que esses intelectuais olhassem de forma temerosa para o novo país que se afirmava como uma nova força no território americano.

Contudo, os três autores selecionados para compor esse segundo capítulo são homens que viajaram por diversas partes do continente americano e da Europa, com exceção de Rodó, que viajou para o Velho Mundo apenas no fim de sua vida. Por conseguinte, são indivíduos que possuem fortes convicções em relação ao país do Norte e aos valores europeus que, em geral, são os mais valorizados.

O discurso de Groussac em 1898, quando do início da guerra entre Espanha e Estados Unidos, influenciou tanto Darío quanto Rodó, sendo que Caliban representou em suas páginas os Estados Unidos e seu materialismo. Todavia, foi o *Ariel* de Rodó, a meu ver, o grande responsável por manter as personagens vivas como metáforas na América Latina. *Ariel* foi continuamente retomado em todas as décadas do século XX, após a sua publicação em 1900.

A partir de meados do século XX, influenciados por outras questões históricas, por outra geografia e por outras questões políticas e étnicas, Césaire, Lamming e Retamar ligaram a figura de Caliban à América Latina. Nesse momento Caliban adquire uma conotação mais positiva. Ele é aquele que perdeu suas terras para o colonizador paranoico Próspero e que tem como irmão de cativo um Ariel mais afeito aos ensinamentos e à intelectualidade do dominador estrangeiro. Certamente, outras questões políticas e culturais cercavam esses autores, já que estavam em plena Guerra Fria e a forte presença dos Estados Unidos no continente os preocupava. A obra de Retamar, por exemplo, estava profundamente relacionada à Revolução Cubana, compreendendo-a como fundamental para a história latino-americana e para a inserção da América Latina na história mundial.

Outro ponto marcante nesses homens foi a questão colonial, o papel do negro na sociedade e o reconhecimento de uma história e uma cultura próprias do continente americano. Inserindo as personagens de Shakespeare nesse universo de fortes questionamentos, esses intelectuais relacionaram Caliban ao colonizado, ao homem que rapidamente perdeu a posse sobre o que antes lhe pertencia, bem como sobre sua própria identidade. No entanto, esse Caliban, diferentemente do primeiro grupo de intelectuais estudados, assume para esses homens uma conotação positiva, passando a ser a personagem com a qual eles se identificam. Por outro lado, Próspero assume o papel de colonizador, um colonizador europeu, responsável por muitos males impostos a Caliban e a Ariel.

Richard Morse, na década de 1980, coroa essa perspectiva. Caliban está irremediavelmente ligado à ideia do colonizado que perdeu sua coroa para o colonizador. O autor norte-americano nos apresenta uma análise diferenciada em relação aos demais autores selecionados para compor essa dissertação. Seu jogo de espelhos contrapõe a América Latina aos Estados Unidos, sendo a primeira apresentada como um modelo cultural a ser respeitado e “aproveitado” pelos norte-americanos, uma vez que é a América Latina que tem algo a ensinar aos prósperos EUA.

Outros estudiosos de Shakespeare fizeram um levantamento maravilhoso dos usos das suas personagens durante os últimos séculos, sendo Chantal Zabus um exemplo desses autores. Meu trabalho focou-se essencialmente na América Latina e, para alcançar meus objetivos, foi necessária uma seleção de intelectuais e um recorte temporal. Todavia, gostaria de citar o caribenho Edward Brathwaite, com sua coletânea de ensaios *Ilhas* de 1969²⁰², em que dedica um capítulo a Caliban e Paule Marshall com seu ensaio *Brazil* de 1961, no qual a autora norte-americana, de descendência caribenha, retrata um Caliban brasileiro, negro e residente na cidade do Rio de Janeiro, como dois exemplos de trabalhos nos quais Próspero, Ariel e Caliban ressurgem de maneiras bem peculiares.²⁰³

Certa vez fui indagada sobre a possibilidade de pensar a história latino-americana sem o uso dessas metáforas shakespearianas. Hoje posso responder esse questionamento com um pouco mais de certeza do que naquela ocasião. Acredito ser impossível dissociar essas personagens da intelectualidade latino-americana do século XX. Em textos dos mais diversos as personagens emergem como seres independentes da peça e do contexto histórico para os quais foram criadas. Certamente o pensamento latino-americano é povoado por metáforas sejam elas a dos espelhos, a clássica civilização e barbárie de Sarmiento, e Próspero, Caliban e Ariel de Shakespeare. Todavia, resta-me a dúvida, que talvez será sanada em próximos trabalhos, se todas essas metáforas são chaves, desdobramentos ou respostas para se compreender o mesmo todo.

²⁰² BRATHWAITE, Edward. *Islands*. Oxford: Oxford University Press, 1969.

²⁰³ MARSHALL, Paule. *Soul clap hands and sing*. Washington: Howard University Press, 1988.

FONTES

Césaire, Aimé. *La Tragedia del Rey Christophe/ Una Tempestad*. Barcelona: Barral Editores, 1971.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2010.

DARÍO, Rubén. Aviso Del porvenir. Disponível em <<http://tiempoespecular.blogspot.com.br/2011/03/aviso-del-porvenir.html>> Acesso em 18 de maio de 2012.

DARÍO, Rubén. *El Triunfo de Caliban*. 1898. Disponível em <www.ensayistas.org/antologia/XIXA/dario/> Acesso em 20 de junho de 2010.

DARÍO, Rubén. Peregrinaciones. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

DARÍO, Rubén. *A Roosevelt*. Disponível em <http://judithpordon.tripod.com/poetry/ruben_dario_a_roosevelt.html> Acesso em 1 de junho de 2012.

DARÍO, Rubén; "El arte de ser presidente de la república". *Escritos dispersos de Rubén Darío*, Vol. II, Univ. Nac. de La Plata. 1977. Pág. 216-217.

DARÍO, Rubén. Parisiana. *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1920.

DARÍO, Rubén. *Rubén Darío: Obras completas*. Tomo II: Semblanzas. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

DARÍO, Rubén. Autobiografía, 1912. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

DARÍO, Rubén. História de mis libros, 1909. In: *Obras Completas: crítica y ensayo*. Tomo I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

DARÍO, Rubén (1938) [1896]. "Los colores del estandarte", *Escritos inéditos de Rubén Darío*, recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 120-123.

GROUSSAC, Paul. *El Viaje intelectual*. Buenos Aires: Jesús Menéndez, Librero Editor 186, 1920.

GROUSSAC, Paul. Discurso. In: *España y Estados Unidos*. Conferencia de los señores Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y Jose Tarnassi. Buenos Aires: Compañía Sus Americana de Bilhetes de Banco, 1898.

GROUSSAC, François-Paul, O gaúcho. In: *El viaje intelectual*. Buenos Aires: Editorial América Unida, 1928. Tradução Franklin Cunha. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/groussac/groussac.pdf>> Acesso em 02 de maio de 2012.

GROUSSAC, Paul. Discurso. In: *España y Estados Unidos*. Conferencias de los señores Dr. Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi. Buenos Aires: Compañía Sud-America de Billetes de Banco, 1898.

GROUSSAC, Paul. *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires: Administración de la Biblioteca, 1897.

GROUSSAC, Paul. “La ‘Tempestad’”. In: *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera Serie*. Buenos Aires: Jesús Menéndez, 1904. p. 263-276.

MORSE, Richard M. *O espelho de Próspero: Culturas e idéias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

MORSE, Richard M. *A volta de McLuhanaíma – Cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MORSE, Richard M. *Formação Histórica de São Paulo: De comunidade a metrópole*. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*; tradução Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sader. São Paulo: Busca Vida, 1988.

RETAMAR, Roberto Fernández. Caliban ante la antropofagia. *Nuevo Texto Crítico*, N° 23-24, 1999. Disponível em <<http://biblioteca.clacso.edu.ar//ar/libros/caliban/caliban5.pdf>> acesso em 2 de abril de 2013.

RODÓ, José Enrique. *Obras completas*. Madri: s/e, 1957.

RODÓ, José Enrique. *El que Vendrá*. Barcelona: Editorial Cervantes, 1920.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Trad. Denise Bottman. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABATE, Sandro. Rubén Darío y los EE.UU. Apuntes sobre Rubén Darío y los EE.UU. In: *Revista Estudios norteamericanos*. Disponível em <www.revistaestudiosnorteamericanos.cl> Acesso em abril de 2012.

AFAGLA, Kodjo. George Lamming and Paule Marshall: Two contrastive views on the west Indian exilic experience. *Rev. CAMES - Série B*, vol. 01, 1999.

Aimé Césaire: ethnic expressions from the mosaic of the Americas - teacher's study guide. Disponível em: <http://www.cinemaguild.com/study_guides/aime_guide.pdf> Acesso em 22 de novembro de 2012.

ALARCON, Daniela. *Discurso sobre o colonialismo*, de Aimé Césaire: um texto de combate. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, vol.4, No 2/ 2010.

ALMEIDA, Lilian Pestre de. *O teatro negro de Aimé Césaire*. Plano de edições da UFF. Rio de Janeiro, 1978.

AROCENA, Felipe; León, Eduardo de. *El Complejo de Prospero*. Montevidéo: Vintén Editor, 1994.

AZÚA, Carlos Real de. El Inventor Del Arielismo: Luis Alberto Sánchez. In: *Marcha*, Montevidéo, junho 20, 1953.

AZÚA, Carlos Real de. El problema de la valoración de Rodó. *Cuadernos de Marcha*, n.1, maio de 1967. p. 71-80.

BARBOSA, Francisco de Assis (org). *Raíces de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

BELOUX, François. Um poeta político: Aimé Césaire Entrevista. In: *Agulha Revista de Cultura*, nº 54. Fortaleza/ São Paulo, Nov/Dez de 2006. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag54cesaire.htm>> Acesso em 10 de Janeiro de 2013.

BENEDETTI, Mario. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

BERNAND, Carmen; GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo 2: As Mestiçagens*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

BOMENY, Helena Maria. Uma entrevista com Richard Morse. In: __Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 77-93.

BOMENY, Helena. Semper Dr. Morse _ Em Celebração Richard Morse (1922-2001). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 27, 2001, p. 3-8.

_____. *Um americano intranquilo*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas-CPDOC, 1992.

BONFIGLIO, Florencia. En zaga de tantos otros: Paul Groussac y la angustia de las influencias em el Rio de la Plata. *Orbis Tertius*, ano 16, n 17, 2011. Disponível em: <www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>. Acesso em 20 de fevereiro de 2012.

BORGES, Jorge Luís. O Fazedor. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*, volume 2 / Jorge Luis Borges. - São Paulo: Globo, 2000.

BRANCHER, Ana Lice; PINHEIRO, Cristiano. Política internacional e ideologia nos Cuadernos de Marcha de Montevideú. *Anais Eletrônicos do VII Encontro Internacional da ANPHLAC*. Campinas, 2006. Disponível em: <http://anphlac.org/upload/anais/encontro7/cristiano_pinheiro.pdf> Acesso em 30 de maio de 2012.

BRUNO, Paula. *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica/UdeSA, 2005.

CAMPOS, Sirlei Santos. Leituras pós-coloniais d'A Tempestade: Um breve panorama. *Revista de Ciências Humanas*. V.1. n. 1. Fevereiro-julho de 2001, p. 89-96.

CANDIDO, Antonio. "O socialismo é uma doutrina triunfante"- entrevista com Antonio Candido. *Brasil de Fato*. Ed. 435. Disponível em :< <http://www2.fpa.org.br/node/7684>> Acesso em 18 de setembro de 2011.

CARRANZA, Araceli García. *Bibliografía de Roberto Fernández Retamar*. Biblioteca Nacional José Martí. Disponível em <bdigital.bnjm.cu/.../bibliografias/bibliografia_retamar/retamar%201.d> Acesso em: 23 de abril de 2013.

CAPELATO, Maria Helena. A data símbolo de 1898: o impacto da independência de Cuba na Espanha e Hispanoamérica. *História*. V. 22. nº. 2. Franca. 2003.

CONDÉ, Maryse. Aimé Césaire: “A cultura é tudo que o homem inventou para tornar a vida vivível e a morte afrontável” (entrevista). In: *Agulha: Revista de Cultura*, n. 53. Fortaleza/São Paulo, setembro-outubro de 2006. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag53cesaie.htm>> Acesso em 20 de janeiro de 2013.

CHARTIER, Roger. Debate: literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, n 1, p. 197-216.

DIVINE, Robert. *América: passado presente*. Trad. Jaime Bernardes e Carlos Araújo. Rio de Janeiro: Nórdica, 1987.

DEPESTRE, René. Bom dia e adeus a negritude. Trad. Maria Nazareth Fonseca; Ivan Cupertino. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/depestre.pdf>> Acesso em 21 de janeiro de 2013. Texto original: DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris: Robert Laffont, 1980. 262p. p.82-160.

DOMINGUES, Beatriz H. BLASENHEIM, Peter L (org). *O Código Morse: Ensaio sobre Richard Morse*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

DOMINGUES, Beatriz H. Tradição e mudança na América hispânica e no Brasil. Uma abordagem comparativa das formulações de Luis Werneck Vianna e de Richard Morse. In: FILHO, Rubem Barboza & PERLATTO, Luis Fernando. *Uma sociologia indignada*. Diálogos com Luis Werneck Vianna. Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011, pp.133-147.

DOMINGUES, Beatriz H & BLASENHEIM, Peter L. “Decifrando o código Morse” In: DOMINGUES, Beatriz H & BLASENHEIM, Peter L (org.). *O código Morse*. Ensaio sobre Richard Morse. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DOMINGUES, Beatriz H. “Próspero devorando Caliban: Richard Morse e o Modernismo brasileiro” In: DOMINGUES, Beatriz H & BLASENHEIM, Peter (org.). *O código Morse*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, pp. 77-98.

DULCI, Tereza Maria Spyer. (2008) *As Conferências Pan-Americanas: identidades, união aduaneira e arbitragem (1889 a 1928)*. Dissertação de Mestrado (134 p.) Programa de Pós-Graduação em História Social. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

DURÃO, Adja Balbino de Amorim Barbieri. *A crítica da sociedade nos contos de Rubén Darío*. Londrina: Editora UEL, 1996.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Flávio José de Moura. (2008). *A dimensão estratégica da política dos Estados Unidos no Caribe (1898-1904)*. Dissertação de mestrado (128 p.). Programa de pós-graduação em relações internacionais, Universidade paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Universidade De Campinas e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

FILHO, Rubem Barboza; PERLATTO, Fernando (org). *Uma sociologia Indignada: Escritos sobre Luiz Werneck Vianna*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. O mito de Caliban na interpretação de Brasil acerca do americanismo na república velha brasileira. *Diálogos Latino- americanos*, nº 011, Universidade de Aarhus: Aarhus, 2006. p. 50-71.

HARRISON, G. B. *Shakespeare: traços da vida e aspectos da obra*. São Paulo: Edições melhoramentos, s/d. p. 7.

HELIODORA, Bárbara. *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HOLDEN, Anthony. *William Shakespeare*. Trad. Beatriz Horta. São Paulo: Ediouro, 2003.

IANNI, Otávio. *Apresentação*. In: __ RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Tradução Denise Bottman. Campinas: São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.

IANNI, Octávio. Enigmas do pensamento latino americano. In: *Instituto de estudos avançados da Universidade de São Paulo*. S/d. Disponível em: <www.iea.usp.br/artigos> Acesso em: 10 de agosto de 2010.

LACAPRA, Dominick. Repensar la História Intelectual y leer textos. . In: PALTÍ, Jose Elias. *Giro Lingüístico e História Intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1986.

LORENTE, Severiano. Prologo. In: *España y Estados Unidos*. Conferencias de los señores Dr. Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi. Buenos Aires: Compañía Sud-America de Billetes de Banco, 1898.

LUISI, Luisa; Et ali. *Ariel: Revista del Centro Estudiantil Ariel*. Montevidéo, 1920. Disponível em: <<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=35538>> Acesso em 20 de maio de 2012.

MACHADO, Roger Cristiano Baigorra. *Nem tão prósperos quanto calibanescos*: Paradigmas de identidade para a América Latina a partir de *A Tempestade* de Shakespeare. 2009. 144p. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Integração Latino-Americana. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2009.

MAYER, Carlos Elizondo. El Espejo de Prospero de Richard M. Morse. *Vuelta* 109. Diciembre de 1985.

MARSH, Rod. *Lecture on Ariel (1900) and Calibán (1971)*. University of Cambridge, 1998. Disponível em <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp5/nation/Ariel-Caliban.htm>> Acesso em 20 de dezembro de 2010.

MENDES, Ricardo Antonio Souza. América Latina- Interpretações da origem do imperialismo Norte-Americano. In: *Proj. História, São Paulo*, (31), p. 167-188), 2005. Disponível em: <www.revistas.pucsp.br> Acesso em abril de 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *A Colônia Brazilianista: História Oral de Vida Acadêmica*. São Paulo: Nova Stella, 1994.

MITRE, Antonio. *O Dilema do Centauro*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Las metamorfosis de Calibán. *Vuelta*, México, v. 3, nº 25, dic. 1978, p. 23-26.

MONTEIRO, Pedro Meira. As Raízes do Brasil no Espelho de Próspero. IN__: *Novos Estudos*- CEBRAP, nº 83. São Paulo: março de 2009.

RIBEIRO, Cláudio Antonio. Apresentação. In: CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2010.

RODRIGUES, Fernando. A Tempestade e a questão colonial. In: __ *Viso*. Cadernos de estética aplicada. N.5. julho-dezembro, 2008. Disponível em: <www.revistavisos.com.br> Acesso em outubro de 2011.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Las metamorfosis de Calibán. In: *Vuelta*, vol. 3, núm. 25, diciembre de 1978, pp. 23-26.

SANCHÉZ, Luis Alberto. *Balance y liquidación del Novecientos*. Lima, Universo, 1973.

SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20: Oliveira Gironde e Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

SCHWARTZMAN, Simon. O gato de Cortazar. *Novos Estudos Cebrap*, nº 25, outubro de 1989. p. 191-203.

SOUZA, Marcos Alves de. *Ideologia e política em José Enrique Rodó (1895-1917)*. Tese de Doutorado, Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual de São Paulo, Franca, 2006.

THOBIAS, MAURO Luís. Aimé Césaire e o intertexto shakespeariano. *Itinerários*. Araraquara, n. 5, pags. 211-229. 1993.

TURNER, Frederick. *O espírito ocidental contra a natureza: Mitos, histórias e as terras selvagens*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

VELHO, Otávio. O espelho de Morse e outros espelhos. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p. 94-101.

VIANNA, Luiz Werneck. Americanistas e Iberistas: A polêmica de Oliveira Vianna com Tavares Bastos. In: *Dados- Revista de Ciências Sociais*, vol. 34, nº 2, 1991. P. 145-189.

VIEIRA, Fátima. O espaço da Utopia em *A tempestade* de William Shakespeare. In: *Estudos de Homenagem ao professor doutor Antonio Ferreira de Brito*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, s /e, 2004.

ZABUS, Chantal. *Tempests after Shakespeare*. New York: Palgrave, 2002.

ZANETTI, Susana. O intelectual modernista como artista: Ruben Darío. Trad. Alexandre Massella. Junho de 2007. Disponível em <www.scielo.br/pdf/ts/v19n1/a02v19n1.pdf> Acesso em 25 de novembro de 2010.

ZEA, Leopoldo; MAGALLÓN, Mario. *1898 ¿Desastre o Reconciliación?*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia: México DF, 2000.

WASSERMAN, Claudia. *História Contemporânea da América Latina: 1900-1930*. Porto Alegre; Editora da UFRGS, 2004.

Fonte: *Mapa Político da América Central*. Disponível em <<http://www.guiageo-americas.com/mapas/central-politico.htm>.> Acesso em 30 de maio de 2013.