

RICARDO AMARANTE TURATTI

**OS ESPELHOS DA AMÉRICA: SIMBOLIZAÇÃO IDENTITÁRIA,
NOS SÉCULOS XIX E XX, BASEADA EM A *Tempestade*, DE
WILLIAM SHAKESPEARE**

Campinas

2014

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

RICARDO AMARANTE TURATTI

**OS ESPELHOS DA AMÉRICA: SIMBOLIZAÇÃO IDENTITÁRIA,
NOS SÉCULOS XIX E XX, BASEADA EM A *Tempestade*, DE
WILLIAM SHAKESPEARE**

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre, na área de História Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Karnal.

Esse exemplar corresponde à versão final dissertação defendida pelo aluno Ricardo Amarante Turatti, e orientada pelo Prof. Dr. Leandro Karnal.

Campinas

2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Marta dos Santos - CRB 8/5892

T84e Turatti, Ricardo Amarante, 1989-
Os Espelhos da América : simbolização identitária, nos séculos XIX e XX,
baseada em A Tempestade, de William Shakespeare / Ricardo Amarante Turatti.
– Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Leandro Karnal.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas.

1. Shakespeare, William, 1564-1616. A tempestade. 2. América – História –
Séc. XIX. 3. América – História – Séc. XX. 4. Identidade cultural - América Latina.
I. Karnal, Leandro, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Mirrors for America : identity simbolization, in XIXth and XXth
centuries, based on The Tempest, by William Shakespeare

Palavras-chave em inglês:

America – History - 19th century

America – History - 20th century

Cultural identity - Latin America

Área de concentração: História Cultural

Titulação: Mestre em História

Banca examinadora:

Leandro Karnal [Orientador]

José Alves de Freitas Neto

Beatriz Helena Domingues

Data de defesa: 05-02-2014

Programa de Pós-Graduação: História

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 5 de fevereiro de 2014, considerou o candidato Ricardo Amarante Turatti aprovado.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.



Prof. Dr. Leandro Karnal (Orientador)



Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto



Profª Drª Beatriz Helena Domingues

Profª Drª Eliane Moura da Silva (suplente)

Profª Drª Janice Theodoro da Silva (suplente)

2014/08/31

RESUMO:

A pesquisa pretende estudar parte do processo de constituição identitária da América, principalmente no que se refere à identificação do continente com uma obra produzida em um contexto europeu. A obra em questão é a peça *A Tempestade*, de William Shakespeare. Enquanto a peça foi escrita na Inglaterra do século XVII, suas ressignificações ligadas à América datam do final do século XIX e início do XX, e demonstram uma constante renovação das metáforas contidas na obra original. Tendo como eixo principal a leitura realizada sobre as personagens Ariel e Calibã, as interpretações da peça representam a adoção de modelos para o continente americano, obedecendo a uma dinâmica de intercâmbio América - Europa. Os modelos acabam servindo para a formação de utopias, projetos políticos e para a construção de uma identidade americana, assim como apresentam indícios para o estabelecimento de outra construção: a de termos generalizantes como América Latina, Iberoamérica e Anglo-América. Busca-se, portanto, por meio da leitura da peça e de suas interpretações, realizar uma análise histórica sobre a formação de um discurso identitário e cultural para os países americanos.

PALAVRAS-CHAVE:

1. História da América; 2. *A Tempestade*; 3. Identidade.

ABSTRACT:

The research intends to study part of the process of identity constitution in America, with the primary focus in the identification of the continent with work produced in a european context. The work in question is the play *The Tempest*, by William Shakespeare. The play was written in XVIIth century England, but its re-significations linked to America date from late XIXth and early XXth, demonstrating a constante renovation of the metaphors contained in the original work. The interpretations of the play center on the characters Ariel and Caliban, representing the adotion of models for the american continent, following a exchange dynamic between America and Europe. The models are used for the formation of utopias, political projects and for the constrution of an american identity, presenting indications for the establishment of another constrution: the formation of generalizing terms as Latin America, Ibero America and Anglo America. The intention is,

therefore, by reading the play and its interpretations, realize a historical analysis about the formation of an identity and cultural discourse for the american countries.

KEYWORDS:

1. American History; 2. The Tempest; 3. Identity.

Sumário

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Agradecimentos | p. xiii |
| Introdução | p. 1 |
| Primeira Parte: A Formação d' <i>A Tempestade</i>. Alguns de seus ecos. | p. 15 |
| Segunda Parte: Ecos Revolucionários | p. 77 |
| Terceira Parte: Discursos e Identidades | p. 131 |
| Conclusão | p. 177 |
| Fontes | p. 193 |
| Bibliografia | p. 195 |

“Esses sonhos iam e vinham. Que misterioso Próspero transformava assim uma ilha banal em mascarada sublime? “Vai, Ariel, traze aqui os teus companheiros, para que eu mostre a este jovem casal alguns feitiços da minha feitiçaria .” As palavras seriam as mesmas da comédia; a ilha é que era outra, a ilha e a mascarada. Aquela era a própria cabeça do nosso amigo; esta não se compunha de deusas nem de versos, mas de gente humana e prosa de sala. Mais rica era. Não esqueçamos que o Próspero de Shakespeare era um duque de Milão; e eis aí, talvez, por que se meteu na ilha do nosso amigo.”

Machado de Assis, *Quincas Borba*

“Y tú qué te crees: ¿que serás mejor tratado en Venezuela?”, le preguntó el general.

Carreño no se atrevió a afirmarlo.

“Bueno, pero al menos allá es la patria”, dijo.

“No seas pendejo”, dijo el general. “Para nosotros la patria es América, y toda está igual: sin remedio”.

Gabriel García Márquez, *El General en su Laberinto*

Agradecimentos

Escrever a seção de agradecimentos de um trabalho significa fazer um balanço, considerando a presença daqueles que nos auxiliaram em sua feitura, mas também levando em conta a importância da presença – ou apenas da existência – de algumas pessoas que foram de ajuda indireta. Não é somente com discussões e comentários referentes a Shakespeare e à História da América que pessoas queridas foram de grande ajuda na escrita dessas páginas. A importância dessas pessoas refere-se principalmente a uma certeza que elas me trouxeram. Meu trabalho não parte de certezas, e nem as atinge ao final, mas, fora desse universo especulativo, amizades me serviram como âncoras de certezas, como portos calmos onde abarcar, recuperando as forças para a realização de mais questionamentos. Nessas linhas destinadas aos agradecimentos, portanto, desejo marcar a importância dos colaboradores diretos e também dessas fontes de sossego, segurança e estímulo.

Começo os agradecimentos pelo meu orientador, Prof. Leandro Karnal, pessoa essencial não somente para a condução da pesquisa que resultou nessa dissertação que logo se seguirá, mas presente desde o início dos meus estudos acadêmicos. Para ser mais preciso, sua influência foi fundamental a partir de meu segundo ano de graduação, em 2009, ano em que os estudos que prosseguiram até essa dissertação de mestrado começaram a ser esboçados, tendo-o como incentivador inicial dessas discussões sobre símbolos identitários para a América baseados em William Shakespeare. A pesquisa decolou provavelmente por conta da admiração que tanto eu como ele possuímos pelos escritos do Bardo. Essa vertente shakespeariana foi a vereda traçada em direção à América. De Shakespeare, passamos a alguns intérpretes da América, que forneceram os dados e impressões iniciais que culminaram por povoar minha monografia de conclusão de curso, e que agora estão presentes nas linhas dessa dissertação. Assim, registro meu muito obrigado ao Prof. Leandro, pelos quase cinco anos de orientação, comentários e sugestões que muitas vezes resolveram algumas das encruzilhadas teóricas nas quais me meti, e também pelo compartilhamento de impressões e ideias sobre Shakespeare e sobre nosso continente americano.

Para minha querida Dani, quero tentar dizer algo diferente, mas acredito que mesmo repetindo pensamentos e palavras, ela irá compreender o carinho e o respeito que possuo

por essa pessoa que cruzou minha vida há pouco mais de três anos. Pronto, repeti algo já dito, mas não faz mal. O que posso tentar dizer de novo tem a ver com a minha não-crença em universais e em verdades absolutas. De alguma forma, já esbocei um pensamento nesse sentido no primeiro parágrafo dessa seção de agradecimentos, mas agora o que deve ter lugar é o desenvolvimento dessas reflexões. Não acredito em elementos transcendentais, atravessando tempo e espaço, e também acho que esse tipo de crença traz uma estreiteza de pensamento difícil de ser alargada. Mas isso não vem ao caso aqui, o que importa é o quanto essa pessoa tão querida me mostra que em minha vida, existem, sim, constantes. Existem também verdades, mesmo que essa verdade só pertença a nós dois. Devo te dizer, para você que é a luz da minha vida, que a sua presença é uma constante em minha existência e em minha vivência, e que ela é uma verdade para mim, juntamente com o carinho, o respeito e o amor que sinto ao perceber essa presença. Mesmo que você não esteja por perto, o sentimento de proximidade existe, não de maneira esquizofrênica, mas de uma forma doce e quase musical em sua delicadeza. Minha linda Daniele, você me traz certezas, coisa rara em um mundo de verdades fluidas. E faz isso de maneira tão simples, com um sorriso que iluminaria até as profundezas do coração de um troll das cavernas. Mesmo não sendo um troll, essa iluminação me mostra o caminho a seguir, trazendo certezas em vários pontos da minha vida. Preciso dessas certezas, e tenho um medo profundo de que elas um dia me falem. Mas pensemos no presente, nesse presente que me provoca questionamentos, mas ao qual sua presença traz certezas. O mais incrível é que essas certezas não me prendem, mas me dão um profundo senso de liberdade, uma impressão de que podemos realizar escolhas, sendo seres humanos livres de noções como a natureza ou a transcendência. Não sei se fui contraditório nesse ponto, mas para reforçar ainda mais meus sentimentos, recorro a um poema de Fernando Pessoa, para exemplificar esse sentimento de liberdade de maneira poética e com uma sensibilidade infinitamente mais aguda do que a minha. Os pensamentos de Pessoa sobre a liberdade ganham voz por meio de seu heterônimo mais inquieto, o engenheiro Álvaro de Campos:

“A liberdade, sim, a liberdade!

A verdadeira liberdade!

Pensar sem desejos nem convicções.

Ser dono de si mesmo sem influência de romances!

Existir sem Freud nem aeroplanos,
Sem *cabarets*, nem na alma, sem velocidades, nem no cansaço!
A liberdade do vagar, do pensamento são, do amor às coisas naturais,
A liberdade de amar a moral que é preciso dar à vida!
Como o luar quando as nuvens abrem
A grande liberdade cristã da minha infância que rezava
Estende de repente sobre a terra inteira o seu manto de prata para mim...
A liberdade, a lucidez, o raciocínio coerente,
A noção jurídica da alma dos outros como humana,
A alegria de ter essas coisas, e poder outra vez
Gozar os campos sem referência a coisa nenhuma
E beber água como se fosse todos os vinhos do mundo!”

Aproveito essa vertente poética e sentimental para emendar agradecimentos aos diversos amigos e familiares, contribuintes diretos ou indiretos da escrita desse trabalho. Os contribuintes indiretos tiveram o papel sobre o qual já comentei, de me trazer um esteio e uma tranquilidade não atingida somente por desdobramentos intelectuais e por leituras reflexivas. A convivência com algumas dessas pessoas só me trouxe mais maturidade para me dirigir a esse espaço intelectual e a essas reflexões com o intuito de realizar as atividades de meu estudo de maneira mais densa e, porque não dizer, mais saborosa. Afinal, para se estudar História é bastante saudável possuir uma relação de deleite e de amor com o processo de construção de seu trabalho, por motivos que não vou explicitar no momento, mas acredito que grande parte de meus colegas de profissão consigam listar alguns deles imediatamente. Os colaboradores diretos são aqueles que debateram comigo, expondo suas ideias e fazendo com que as minhas se desenvolvessem. Isso não é uma realização atingida somente por amigos, na verdade deveria agradecer até a alguns desafetos que comigo discutiram, e me trouxeram algo inestimável: a convicção ainda maior em minhas ideias e no processo de análise histórica por meio de questionamentos diversos. Mas não vou agradecer aos desafetos, ou a pessoas com postura ideológica diametralmente oposta à minha, só tenho a dizer que alguns – e são poucos, felizmente – aumentaram ainda mais a minha gana pela defesa de uma análise crítica da sociedade e da história. Entre os amigos e familiares, um abraço especial ao Felipe, amigo de longas datas, e companheiro em uma grande viagem pelo Velho Mundo, na qual passei pela terra de Shakespeare,

acompanhando uma exposição sobre o autor no Museu Britânico. Outro abraço a meu irmão Pedro, companheiro de discussões nem sempre coerentes e nem sempre sérias, mas divertidas e reveladoras de um apreço especial pela literatura e pela História. Meu irmão ingressou recentemente nesse ambiente ao qual classificamos como acadêmico, e agora é estudante de literatura. Ainda teremos muito o que falar e o que viver, e eu agradeço sempre por ter mais uma pessoa próxima que se dedica às Humanidades, e que não pensa de forma carreirista e interessada diretamente em lucros materiais polpudos. Para concluir essa menção ao meu irmão, só preciso dizer que essa frase anterior não teve nenhuma intenção de criticar ou fazer comentários preconceituosos a respeito das Ciências Exatas, mas teve uma intencionalidade de criticar a forma como elas são vistas e aplicadas em nossa sociedade atual, bem como a postura de alguns indivíduos que colaboram para a manutenção de um círculo de estereótipos canhestros.

Não posso deixar de agradecer aos diversos autores e pensadores que colaboraram com minha formação e com a escrita da dissertação. Não apenas aqueles que constam da bibliografia do trabalho, mas às diversas figuras que se dedicaram à literatura, à filosofia e à história, e que cruzaram meu caminho intelectual e pessoal. Não listarei alguns deles aqui, pois seria injusto com outros, que por acaso terminassem preteridos. Preciso agradecer até mesmo aqueles autores com os quais discordo, pois também são pontos fundamentais para a construção do meu pensamento. Concordando ou negando, de forma positiva ou negativa, esse conjunto de autores formaram minha visão do mundo e da História, e esse é um bom lugar para prestar meu respeito e afirmar a necessidade de percorrer diversos tipos de pensamento, não se tornando refratário às ideias alheias, mas firmando de maneira séria as próprias posturas e interpretações da realidade.

Aos professores que compõem a banca de defesa da dissertação guardo meus agradecimentos finais. Devo agradecer ao Prof. José Alves de Freitas Neto e à Prof^a Beatriz Helena Domingues, por terem aceitado participar da banca, colaborando assim para a conclusão dessa fase de meus estudos, e de minha vida também. São necessários também aplausos e agradecimentos aos professores presentes durante o exame de qualificação desse trabalho. A banca desse exame foi composta pela Prof^a Eliane Moura da Silva e pelo Prof. José Alves, ao qual eu já agradei algumas linhas atrás, mas aqui repito os obrigados. Acho importante registrar que as sugestões do Prof. José Alves foram fundamentais para a

definição de alguns rumos de minha pesquisa, inclusive nos aspectos formais da escrita da dissertação. As sugestões me foram dadas em um ponto importante, quando me encontrava na metade do caminho dessa trajetória de pesquisa. Não foram todas as que terminaram incorporadas no trabalho final, mas persisto na afirmação de que observações tão incisivas e inteligentes me estimularam a buscar concluir o trabalho com um texto que não somente circulasse por revisões bibliográficas e por um arrolamento sistematizado de ideias, mas que buscasse trazer mais questionamentos, deixando clara sua posição a favor de uma multiplicidade de interpretação histórica. Espero que parte dessas intenções tenha sido atingida. Mesmo que não explicitamente, o meu desejo é que pelo menos o texto tenha deixado indícios dessa intencionalidade.

Agora é o momento de encerrar os agradecimentos e partir para o texto. Esse é o caminho feito pelo leitor, logicamente. O meu caminho foi o inverso, já que essa seção de agradecimentos foi o trecho do trabalho escrito por último. Só assim posso refletir sobre agradecimentos e sobre as colaborações diretas e indiretas para a feitura dessa dissertação. Ao longo de dois anos de pesquisa, entre aulas, leituras, conversas e palavras escritas, foram muitas as pessoas que ajudaram, e que merecem agradecimentos. Algumas delas estão registradas aqui, mas sei que muitas ficaram de fora. Isso não diminui sua importância, só depõe contra minha memória de longo prazo e contra a impossibilidade de escrever uma seção de agradecimentos tão longa quanto o trabalho final. Mas acho que ninguém teria paciência, nem talento, para escrever agradecimentos tão longos. Então, para concluir a série de obrigados, dirijo um agradecimento a quem quer que passe os olhos, ou leia com mais densidade, essas páginas escritas ao longo de dois anos de pesquisa de mestrado. Seja o leitor amigo, familiar, professor, ou simplesmente interessado no tema, muito obrigado por ter se aventurado por essas linhas, e por ter entrado em contato com meu trabalho. Estou encerrando a escrita da dissertação nesse momento, mas para o leitor é uma trajetória que agora se inicia. Paraphrasing Shakespeare, sempre tão presente em minha vida e em meus estudos, dentro e fora da pesquisa, lembro de uma de suas peças, considerada uma comédia sombria e intitulada *All's Well That Ends Well*. Segundo o Bardo de Stratford, está tudo bem o que acaba bem. Porém, ousou ir um passo além e dizer que bom é o que começa bem. Não só de grandes finais se fazem nossas obras, mas também de começos adequados. Como a minha pequena obra vai se iniciar agora, peço que o leitor

atente-se a esse início, e julgue se minha viagem pela História da América e pela *Tempestade* shakespeariana sai do porto com ventos auspiciosos.

O vento enfuna as velas do barco. É o momento de partir.

Introdução

Este trabalho estuda as interpretações da peça *A Tempestade*, de William Shakespeare, em contexto americano, procurando o entendimento da proposição de símbolos e modelos para a formação identitária da América. As leituras trabalhadas englobam obras do final do século XIX e de boa parte do século XX, cobrindo, de forma geral, o período que vai do ano de 1878 até 1971. Dito isto, já apresentei, de forma objetiva, os propósitos da dissertação. Posso, agora, deslindar de forma mais detalhada as noções que guiam essa investigação, de modo a apresentar as discussões que terão lugar nas páginas a seguir.

A pesquisa que levou à elaboração dessa dissertação de mestrado é, em parte, derivada de um trabalho anterior, desenvolvido durante minha graduação e que resultou em uma Iniciação Científica e em uma monografia. Parte das temáticas já abordadas retorna, e questionamentos novos são introduzidos. O trabalho anterior também percorreu as trilhas deixadas por *A Tempestade* e suas interpretações americanas, mas acabou por se concentrar em duas releituras específicas. A dissertação, por mais que ainda leve esses dois trabalhos de reinterpretação em alta conta, e os trate como dois manifestos de vertentes distintas de interpretação da América, pretende ampliar seus horizontes, englobando demais autores e buscando uma dinâmica para os discursos identitários sobre o continente americano.

Para melhor explicar os objetivos do trabalho, convém abordar quais são essas duas releituras mencionadas no parágrafo anterior, que podem servir como início da explicação de duas vertentes de pensamento que serão fundamentais ao longo dessas páginas. Essas duas correntes de interpretação da América podem ser chamadas de *arielismo* e *calibanismo*, em referência às personagens de *A Tempestade*, Ariel e Caliban. Os autores mais destacados em cada um dos campos são o uruguaio José Enrique Rodó¹ e o cubano Roberto Fernández Retamar². O primeiro é partidário do *arielismo* e o segundo do

¹ José Enrique Rodó (1872-1917): filósofo e ensaísta uruguaio, defensor de uma cultura hispano-americana idealista, em oposição ao materialismo representado pelos Estados Unidos. Esses princípios foram delineados em sua obra principal, o ensaio *Ariel*, de 1900. Outras obras: *Motivos de Proteo* (1908) e *El Mirador de Próspero* (1913).

² Roberto Fernández Retamar (1930-): Poeta, ensaísta e crítico literário cubano, e um dos principais intelectuais defensores do regime de Fidel Castro. Além de sua poesia, seus trabalhos de maior impacto se referem a estudos culturais sobre a América Latina, como o ensaio *Caliban* (1971).

calibanismo, sendo que ambos possuem obras-chaves para essas vertentes interpretativas da América. No caso de Rodó, essa obra é o ensaio *Ariel*, publicado em 1900. No referente a Retamar, seu manifesto por uma América-Caliban foi expressa com mais intensidade também em um ensaio, intitulado *Caliban* e publicado em 1971. Para melhor explicação dos assuntos a serem tratados pela dissertação, abordarei de forma sucinta as ideias expressas nessas duas obras, para tentar posteriormente explorar a maior amplitude temática e bibliográfica que compõe esse trabalho. Não que os dois ensaios de Rodó e de Retamar não sejam centrais para o desenvolvimento da pesquisa que agora se expõe, mas a ideia é evitar uma concentração do estudo somente em torno dessas duas obras e dos conceitos expressos por elas. Comentar sobre a temática desenvolvida por esses dois autores também auxilia na justificação do título do trabalho, então, vamos a esse comentário.

Como esse trecho do texto corresponde à introdução, vou abordar pontualmente os pontos principais das obras de Rodó e de Retamar, para estabelecer a dinâmica das vertentes de interpretação da América e situar boa parte das discussões que terão lugar ao longo da dissertação. Um estudo mais detalhado estará presente nas partes subsequentes do trabalho. Nesse momento também serão mencionadas algumas das personagens de *A Tempestade*. Como um dos componentes da primeira parte do trabalho é uma explanação do enredo da peça de Shakespeare, e de suas personagens, não me alongarei nesses aspectos. Personagens serão citadas nessa introdução, mas não inteiramente exploradas. Porém, o restante da dissertação dará conta dessa parte do estudo.

O *arielismo*, cujo ensaio-manifesto é *Ariel*, de José Enrique Rodó, propõe um caminho a ser seguido pela América, no processo de formação de sua identidade. Esse caminho se relaciona ao idealismo e a manutenção de algumas tradições culturais e históricas legadas ao continente por seu colonizador europeu. Juntamente a isso, os autores partidários do *arielismo* posicionam-se contra uma concepção materialista da realidade, e contra o rompimento definitivo dos laços com o colonizador. O resultado acaba por ser uma defesa da cultura europeia, que recomenda um processo de formação identitária gradual e representante de um continuísmo de valores europeus. A imagem da América delineada pelos *arielistas* entende o continente como uma espécie de pupilo da Europa, o Velho Mundo que um dia foi seu senhor, mas que agora pode ser seu mestre. No âmbito simbólico

dessa interpretação da história das Américas, o caminho apontado por essa vertente de pensamento como correto é representado por Ariel, uma das personagens shakespearianas fundamentais desse intenso processo de releitura e reinterpretação tanto da peça de Shakespeare quanto do papel do continente americano em momentos-chave de sua história.

O que os autores *arielistas* propõem é um espelho para o qual a América possa olhar e descobrir indícios que a auxiliem em seu processo de formação identitária. A reflexão desse espelho representa um símbolo, que é Ariel, representante de um servidor comedido, que espera o momento certo para o desligamento de seu senhor. Temos aqui o espelho de Ariel, a proposição de um símbolo identitário para o continente, que o guie em seu processo de identificação e de definição de rumos. Seguindo essa lógica, a América deveria ser igualmente comedida, não buscando o rompimento definitivo com o colonizador, mas sim aprendendo ainda mais com os valores legados pelos europeus. Além do bom pupilo, Ariel também é símbolo do ideal, do conhecimento buscado por meio das ideias, e da transformação social calcada em uma intensa reflexão teórica, reflexão essa também ligada ao ideal. Essa simbolização, ponto inicial para o traçado de um projeto identitário para a América, foi expresso de maneira mais marcante no ensaio de Rodó, mas não foi somente o texto do uruguaio o responsável pela formação dessa vertente de entendimento do continente americano.

O pensamento *arielista* representa um conjunto de ideias, que nos auxiliam a entender um período da história da América, estudando-o tendo como guia o modo como uma parcela de americanos representava o próprio continente, e seu papel diante de eventos políticos, sociais e históricos. Dessa forma, o *arielismo* é mais significativo do que um autor em específico, embora tendo sido um de seus partidários que sintetizou essa forma de interpretação da América em um ensaio. Essa intenção de estudar a corrente de pensamento como algo mais importante do que um autor em particular é um dos caminhos que procurei seguir para ampliar a extensão da análise dessa pesquisa de mestrado, em comparação com o trabalho anterior, que resultou em minha monografia de final de curso.

Essa lógica se aplica também aos proponentes do espelho de Caliban. O conjunto do pensamento *calibanista* é mais expressivo do que um autor individual, no caso o mais destacado desses autores, o cubano Roberto Fernández Retamar. Foi Retamar quem representou de forma mais sintética as ideias e ideais do pensamento *calibanista*, mas ele é

porta-voz de uma série de circunstâncias históricas e políticas, que envolvem o momento vivido - de maneira geral - pelo continente americano, e - de maneira específica - por seu país, a ilha caribenha de Cuba. A postura *calibanista* diante do continente americano engloba uma atitude mais voltada para a transformação social e para a revolução. Ao contrário do afastamento do materialismo que os *arielistas* propõem, os autores defensores de Caliban são partidários de uma interpretação materialista da realidade, inspirada em boa parte pelas teorias marxistas e pelos escritos e ideias de participantes da Revolução Cubana, como Fidel Castro e Ernesto Guevara. Na proposição do espelho de Ariel, o materialismo é recusado porque ele poderia levar a um utilitarismo e à ações autoritárias e imperialistas. Já na formação de um espelho de Caliban, que defende a revolta direta e a revolução política e social, o materialismo é adotado por estar em consonância com as interpretações marxistas e com as discussões realizadas sobre a legitimidade de uma revolução.

A elaboração de uma proposta para a identidade americana que toma forma em outro espelho, que agora reflete a imagem de outro símbolo – Caliban – tem como centro a defesa da revolução, que abriria caminho para um entendimento do significado do papel do continente americano em determinado momento histórico. Esse momento se refere à segunda metade do século XX, mas a justificativa da identidade americana na revolução não expressa somente esse ponto isolado da história das Américas, mas tenta explicar a importância desta sequência específica de eventos dentro de todo o movimento histórico vivido pelo continente. Outro aspecto fundamental na construção dessa superfície especular é seu reflexo. Enquanto o reflexo do espelho de Ariel mostraria aos americanos o caminho a ser seguido, recomendando uma via de ação similar a que tomou Ariel, na releitura feita da peça de Shakespeare, o espelho de Caliban refletiria o rosto da personagem da peça, mas também a feição dos habitantes do continente americano. Para os autores partidários do *calibanismo*, os americanos são Caliban, e o escravo de Próspero é o símbolo de toda a história e da cultura das Américas, com todos seus momentos de glória e de dor.

Para encerrar essa breve apresentação do *arielismo* e do *calibanismo*, recorrerei ao primeiro local de aparecimento das personagens Ariel e Caliban, que é *A Tempestade*, aquela que pode ser o último trabalho escrito por Shakespeare. Como a peça, suas releituras e suas personagens serão pontos centrais para o desenvolvimento do trabalho, é interessante, já em sua introdução, apresentar traços de Ariel e Caliban. Novamente,

recordo que as personagens serão melhor exploradas ao longo da dissertação. O que pretendo agora é estabelecer um contato inicial com as personagens, da forma como elas surgiram nos versos shakespearianos. No trajeto de meu trabalho, procurarei mostrar como essa forma original em que as personagens apareceram foi reinterpretada e, em muitos aspectos, alterada. Apresento, portanto, em momentos importantes de sua trajetória no enredo da peça, Ariel e Caliban. Para completar a tríade de personagens que ajuda a mover as engrenagens do enredo da peça, menciono também versos pronunciados por Próspero, senhor ao qual estão submetidos tanto Ariel quanto Caliban. Na simbolização da América traçada por *arielistas* e *calibanistas*, Próspero representa o colonizador europeu. Mas deixemos as personagens falar. Primeiro, que venha Ariel:

“You fools! I and my fellows
Are ministers of Fate: the elements,
Of whom your swords are temper'd, may as well
Wound the loud winds, or with bemock'd-at stabs
Kill the still-closing waters, as diminish
One dowle that's in my plume: my fellow-ministers
Are like invulnerable. If you could hurt,
Your swords are now too massy for your strengths
And will not be uplifted. But remember--
For that's my business to you--that you three
From Milan did supplant good Prospero;
Exposed unto the sea, which hath requit it,
Him and his innocent child: for which foul deed
The powers, delaying, not forgetting, have
Incensed the seas and shores, yea, all the creatures,
Against your peace. Thee of thy son, Alonso,
They have bereft; and do pronounce by me:
Lingering perdition, worse than any death
Can be at once, shall step by step attend
You and your ways; whose wraths to guard you from--
Which here, in this most desolate isle, else falls

Upon your heads--is nothing but heart-sorrow
And a clear life ensuing.”³

Essa passagem expressa tanto o posicionamento de Ariel em relação a seu mestre Próspero, quanto a capacidade que a personagem tem para controlar alguns dos elementos da natureza. A própria tempestade que dá título à peça é uma obra de Ariel, que provocou ventos e mares revoltos após receber essa ordem de Próspero. Já a forma como o servo se coloca diante de seu senhor pode ser conferida nos versos em que ele ameaça a corte de Alonso, rei de Nápoles, e lembra as traições que os membros do comitê napolitano praticaram contra Próspero. É um servo obediente, mas que continua tendo objetivos próprios e que conduz suas ações de modo a obtê-los. Mais sobre a forma como Shakespeare compôs seu Ariel aparecerá a seguir. Observemos agora as palavras de Caliban, um escravo revoltado e hostilizado pelo seu mestre:

“All the infections that the sun sucks up
From bogs, fens, flats, on Prospero fall and make him
By inch-meal a disease! His spirits hear me
And yet I needs must curse. But they'll nor pinch,
Fright me with urchin--shows, pitch me i' the mire,
Nor lead me, like a firebrand, in the dark
Out of my way, unless he bid 'em; but
For every trifle are they set upon me;
Sometime like apes that mow and chatter at me
And after bite me, then like hedgehogs which
Lie tumbling in my barefoot way and mount
Their pricks at my footfall; sometime am I

³ *The Tempest*. Act III, Scene 3, 62-84. “Tolos! Somos todos / Ministros do Destino: os elementos / Que temperam seu aço podem, antes, / Ferir os ventos, que riem dos golpes, / Matar as águas, ou tirar um fio / Das minhas plumas: meus irmãos-ministros / São intocáveis. Mesmo que não fossem, / Suas espadas estão tão pesadas / Que nem as podem levantar. Mas lembrem - / Pois esse é o meu aviso – vocês três / Em Milão suplantaram o bom Próspero, / Expuseram ao mar, que hoje o pagou, / Ele e a filhinha; por tal crime horrendo / Forças que tardam mas que não esquecem / Provocaram mar, praia e criaturas / Contra sua paz, Alonso, de seu filho / Já o privaram; e esta é a sentença: / Que lenta perdição – sempre pior / Que morte rápida – aos poucos domine / Você e o que faz; contra sua ira – Que nesta ilha triste, de outro modo, / Cai na sua cabeça – só existem / O coração partido e a vida pura.” (Tradução de Bárbara Heliodora. Cf. SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.)

All wound with adders who with cloven tongues
Do hiss me into madness.

Enter TRINCULO

Lo, now, lo!

Here comes a spirit of his, and to torment me

For bringing wood in slowly. I'll fall flat;

Perchance he will not mind me.”⁴

A raiva que Caliban sente de seu mestre pode ser notada aqui, juntamente com o medo que o escravo possui dos poderes mágicos de Próspero. Esse receio da magia de seu mestre acontece porque Próspero se utiliza do domínio de algumas forças naturais para atormentar Caliban, torturando-o e forçando-o a realizar trabalhos braçais. Essa relação tensa entre o senhor e o servo, juntamente com uma mágoa pela tomada de um território do qual Caliban se julga proprietário, guia o escravo em direção a uma revolta contra Próspero.

Versos que formam uma ideia sobre o comportamento das personagens Ariel e Caliban já foram expostos. A personalidade dramática dos servos de Próspero já foi delineada. Para completar esse primeiro contato com as personagens criadas por William Shakespeare, que serão fundamentais nas discussões que ocupam as páginas desse trabalho, é preciso que demos a palavra ao duque deposto de Milão, o erudito Próspero, que nesse momento da peça prepara-se para dar fim ao plano que traçou desde o início do enredo, fazendo uso de sua magia e das forças da natureza, sempre auxiliado por Ariel:

“Thou and thy meaner fellows your last service
Did worthily perform; and I must use you
In such another trick. Go bring the rabble,
O'er whom I give thee power, here to this place:
Incite them to quick motion; for I must
Bestow upon the eyes of this young couple

⁴ *The Tempest*. Act II, Scene 2, 1-17. “Que todas as doenças que o sol suga / Da lama, charco e lixo tornem Próspero / Aos poucos em doença! Seus espíritos / Me escutam se eu praguejo. Não beliscam, / Me assustam com fantasmas, nem me picham / Ou levam pelo escuro qual corisco / Pr’eu me perder, a não ser que ele mande. / Mas por dá cá aquela palha atacam; / Às vezes são macacos falastrões / Que me mordem, ou bancam porco-espinho / Onde eu piso descalço, pondo espinhos / Debaixo dos meus passos; e outras vezes / Me enrolam todo em cobras, cujas línguas / Chiam pra me deixar louco. / (*Entra Trínculo.*) / Olha, olha! / Esse ele mandou cá me torturar / Para apressar a lenha. Se eu deitar, / Quem sabe nem me nota.” (Tradução de Bárbara Heliadora)

Some vanity of mine art: it is my promise,
And they expect it from me.”⁵

Com esses versos enunciados por Próspero, que mostram a teia mágica criada pelo sábio milanês para enredar seus desafetos, uma rápida imagem de como as personagens de *A Tempestade* falam e agem foi demonstrada. Por enquanto, mostrei uma sombra das personagens, explicando alguns dos motivos para servirem como símbolos identitários para a América. Essa sombra será preenchida com a abordagem do enredo da peça, juntamente com um debate mais claro sobre suas releituras americanas. O que é preciso, nesse momento, para completar essa introdução, é discutir algumas das intenções do trabalho no que se refere a forma de analisar esses diversos discursos identitários, e anunciar algumas das temáticas que se seguirão.

Quando discutimos sobre a América, utilizamos algumas expressões generalizadoras. América Latina, América Hispânica, ou simplesmente América. Com esses termos, reúnem-se em um só conceito diversos países, diversas realidades e diversas culturas. Então, apresenta-se uma pergunta: porque utilizar esses termos se eles incorrem em generalizações, reduzindo a análise a algo menos minucioso do que ela poderia ser? De que nos servem as generalizações?

No caso da pesquisa que desenvolvi, e cujo resultado é essa dissertação de mestrado, pode-se constatar que as propostas para a identidade da América que são analisadas esforçam-se por englobar todo o continente em seu enunciado. As ideias de *calibanistas* e *arielistas*, as formações dos dois espelhos, estão ligadas com uma simbolização identitária de toda a América, e não de um país em específico. O conceito de identidade americana, conforme trabalhado pelos autores representantes das duas vertentes de interpretação do continente nas quais minha pesquisa se concentra, não se restringe ao nacional. A identidade americana, na visão dos herdeiros de Ariel e dos seguidores de Caliban, é uma expressão cultural representante de toda a América. Nesse caso, a América possuiria elementos culturais que podem aparecer como agentes agregadores, aproximando realidades políticas e sociais de países diferentes. Com a feitura dos espelhos de Ariel e de

⁵ *The Tempest*. Act IV, Scene 1, 36-43. “Você e seus asseclas bem cumpriram / A última tarefa; e quero usá-los / Em outro truque igual. Quero a ralé / Que pus em meu poder, neste local: / Mandé que ajam rápido, pois eu / Preciso aqui mostrar ao jovem par / Ornatos de arte; eu prometi / E de mim o esperam.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

Caliban, a proposta identitária para o continente acredita não somente na existência de uma identidade americana, mas também em uma história e em uma cultura que transcendem os limites nacionais, e que devem ser expressas como *história da América e cultura americana*.

A utilização desses conceitos não deixa de ser uma generalização, ao menos na minha interpretação. Porém, para o estudo das vertentes de simbolização identitária da América que busquei descrever aqui, precisamos mergulhar na forma de análise escolhida pelos autores estudados. Para escritores como os citados José Enrique Rodó e Roberto Fernández Retamar, por exemplo, a utilização de termos como América e América Latina não representa uma generalização, mas sim uma expressão da realidade americana, uma forma de significar os elementos unificados do continente. A elaboração dos discursos identitários parte de um local específico, de determinado país e de um contexto histórico em particular. Mas a proposta que contém não é dirigida apenas ao seu lugar de produção, ao ponto de onde se fala. O discurso é enunciado com a intenção de ser ouvido por toda a extensão da América colonizada pelos países latinos da Europa. Assim, os Estados Unidos não são um dos alvos almejados pelos discursos identitários, mas o país norte-americano é ponto fundamental para o pensamento *arielista* e *calibanista*, já que os dois se posicionam contra a potência econômica e militar que fica ao norte do continente.

A dinâmica de formação dos espelhos para a América já foi apresentada, bem como os principais pontos dos pensamentos *arielista* e *calibanista*. Os objetivos centrais do trabalho foram expostos, e seu título já foi justificado. Para fechar a introdução, comentarei de forma geral a forma da dissertação, suas divisões e as respectivas temáticas principais abordadas em cada uma delas. Mas faço um parêntese anteriormente, para deixar exposto um questionamento importante.

Antes de descrever a estrutura geral do trabalho, apresentando o conteúdo que se lerá nas próximas páginas, quero deixar registrado um dos questionamentos que guiaram a pesquisa, e que talvez seja aquele que mais insistiu em reaparecer, me assombrando continuamente. Uma das perguntas que pode ser feita, ao se deparar com o tema que serve como centro desse trabalho, é a seguinte: porque esses autores americanos, intérpretes de seu continente e de sua cultura, proponentes de uma formação identitária própria da América, recorrem a uma obra europeia como símbolo de seus projetos, como imagens a

serem refletidas em seus espelhos? Porque não recorrem a elementos da tradição espanhola, e a autores como Cervantes⁶ e Lope de Vega⁷? Não vou explorar nesse momento as possibilidades de discussão e resposta para essa questão, já que uma linha de debate seguida pela dissertação desemboca exatamente nesse tema. Nem pretendo dar uma resposta definitiva e estanque para o questionamento, que acabou por ser uma das provocações centrais para o desenvolvimento do trabalho. Apenas quero deixá-lo registrado nesse momento, e ressaltar um dos aspectos das discussões que podem seguir de sua exploração.

A utilização de uma obra européia como símbolo da identidade americana nos dá um importante indício para o estudo tanto das formas de interpretação da América quanto da constante ressignificação da obra shakespeariana. Personagens que foram criados no século XVII ecoam nas discussões sobre a cultura e a história da América em pleno século XX, reforçando a ideia da importância atribuída à figura de William Shakespeare. Isso não acontece apenas com *A Tempestade*, mas toda a obra dramática e poética de Shakespeare foi lida e relida, interpretada e reinterpretada diversas vezes, sendo adaptada a diversos contextos e momentos históricos. Para a cultura ocidental, Shakespeare aparece como um poeta entranhado nos aspectos mais íntimos da existência humana, um dos maiores intérpretes dos sentimentos da humanidade. Dessa forma, o indivíduo Shakespeare se torna mito, e a valorização de sua obra projeta um autor acima de seu tempo e espaço. O poeta inglês é lembrado pelos sonetos, cujas passagens mais obscuras são debatidas até hoje; tragédias como *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* e *Rei Lear* são constantemente adaptadas e encenadas, tornando-se um modelo para a arte dramática. Comédias como *Sonho de uma Noite de Verão* e *Noite de Reis* também possuem seu lugar na dinâmica de valorização e releitura da obra de Shakespeare. Os versos do Bardo tornam-se um modelo

⁶ Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616): poeta e romancista espanhol, um dos maiores expoentes da literatura e criador de um símbolo literário: *Dom Quixote* (1605;1615). Além de criar o fidalgo que desejava ser cavaleiro andante, uma das figuras mais famosas da Idade Moderna, Cervantes foi autor de novelas pastoris como *Galateia* (1585) e *Novelas Exemplares* (1613).

⁷ Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635): poeta e dramaturgo espanhol, autor de mais de 1000 peças, entre elas *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1614) e *El Caballero de Olmedo* (1604). Suas comédias para o teatro trouxeram elementos populares em conjunto com porções épicas e eruditas, criando um novo estilo e fazendo com que Lope de Vega seja considerado um dos representantes do chamado Século de Ouro espanhol, juntamente com outros nomes como Cervantes e Góngora. Além da obra dramática, o autor possui milhares de sonetos, poesia épica e obras narrativas.

para as formas de expressão dos sentimentos humanos, assim como os intérpretes da América que essa dissertação estuda propõem um modelo a ser seguido pelo continente, modelo representado por Ariel, e depois por Caliban.

Para fechar esse parêntese sobre a valorização da obra de Shakespeare, digo que essa leitura de um indivíduo, e de sua produção literária como mito deve ter um limite em vista. O que não pode ser feito é entender Shakespeare como um gênio desligado de sua época e de seu contexto político e social. Caso pretenda-se chamar o dramaturgo de gênio, que o entendam como um gênio ocidental, partidário de uma forma específica de arte poética, habitante de uma Inglaterra governada pela rainha Elizabeth I e depois pelo rei James I, entre outros detalhes que forneçam uma base histórica para o entendimento do autor. Por enquanto já disse o suficiente, mas, como esse questionamento foi tão presente na escrita do trabalho, entrelaçando-se tanto com as ideias dos autores americanos que estudo quanto com minha própria admiração pessoal pela obra de Shakespeare, ele tornará a aparecer.

Para finalizar essa introdução, trago um panorama dos temas contidos nas divisões do trabalho, de modo a apresentar sua estrutura geral e algumas de suas intenções. Além da introdução, que em breve se encerrará, e a conclusão, a dissertação é dividida em três partes. Cada uma das partes pode ou não conter divisões internas, de modo a organizar o texto de maneira mais compassada. Apresento agora, em linhas gerais, as três divisões da dissertação. A introdução já se explicou por si mesma, e a conclusão dirá a que veio no momento em que as cortinas dessa pesquisa estiveram para se fechar.

A primeira das partes, ou capítulos, faz uma abordagem conjunta da peça original de Shakespeare e de algumas de suas primeiras interpretações relacionadas à América. Procurei alternar trechos expositivos sobre o enredo de *A Tempestade*, e suas personagens, com algumas das obras e autores que colaboraram para o transporte das metáforas shakespearianas para o contexto americano. Da mesma forma que necessito expor autores como Ernest Renan⁸, Rubén Darío⁹ e José Enrique Rodó, já que as interpretações

⁸ Joseph-Ernest Renan (1823-1892): filólogo e historiador francês, grande propagador do cientificismo. Em o *A Vida de Jesus* (1863), provocou polêmicas ao questionar a divindade de Jesus Cristo. Outra de suas obras importantes é *O Futuro da Ciência* (1890).

⁹ Felix Rubén García Sarmiento, conhecido como Rubén Darío (1867-1916): poeta nicaraguense, um dos mais influentes da literatura em língua espanhola de sua época, e o grande representante do Modernismo literário hispânico.

americanas da peça são o centro de meu trabalho, preciso mostrar aos leitores da dissertação os rumos escolhidos pelo próprio Shakespeare para sua história e as personagens que a compõem. Essa exploração também ajuda a compreender mudanças e continuidades presentes nas simbolizações identitárias traçadas pelos intérpretes da América. O objetivo da primeira parte é, portanto, explorar o enredo e as personagens de *A Tempestade* – com destaque para Ariel, Caliban e Próspero - , mas também criar uma ponte entre a primeira encenação da peça, na Inglaterra do século XVII, e sua chegada em terras americanas. As condições de produção tanto da peça de Shakespeare como das interpretações americanas são abordadas, procurando fortalecer o laço entre a difusão da peça após sua estreia nos palcos e as pegadas que Próspero, Ariel e Caliban deixaram nas areias do continente americano.

A segunda parte tem seu foco nas interpretações *calibanistas* das personagens de Shakespeare e da história das Américas. Para a abordagem dessa vertente de pensamento, é necessário explorar alguns detalhes de seu contexto histórico de aparecimento, especificando autores e locais de enunciação do discurso identitário *calibanista*. O autor que mais se destaca, entre os herdeiros de Caliban, é o cubano Roberto Fernández Retamar, como mencionei na explanação dos objetivos do trabalho. Para se estudar o trabalho de Retamar, é preciso buscar o poeta e ensaísta em sua posição política e ideológica no interior dos acontecimentos trazidos pela Revolução Cubana. Retamar não foi somente um defensor da rebelião calibanessa, mas também um porta-voz da revolução que aconteceu na ilha caribenha a partir de 1959, posicionando-se como um intelectual e artista defensor do regime instalado por Fidel Castro. O entendimento da exploração da história e da identidade da América sob o viés de Caliban, uma visão mais ligada aos aspectos sociais e a um rompimento mais agressivo com as tradições coloniais e com a dependência externa, deve ser feito tendo-se em vista tanto o contexto da revolução quanto a defesa de Caliban como símbolo do continente. Para Retamar e para seus companheiros *calibanistas*, os acontecimentos pós-1959 são indícios claros de que a identidade americana será construída tendo como base a revolução e a construção de uma cultura inspirada na revolta de Caliban. A análise desses aspectos ocupa, portanto, a parte central do trabalho, o que também demonstra a importância que a corrente *calibanista* de interpretação do continente possui para essa pesquisa. Jogando a atenção central sobre autores como Retamar e sua defesa de

Caliban, busco também uma forma de trabalhar em uma dinâmica não binária, que se restrinjam apenas a uma alternância constante entre Ariel e Caliban. Como as tendências mais recentes para a interpretação da história das Américas concentram-se em um continente herdeiro de Caliban, os escritos *arielistas* acabam por ser um prólogo e um ponto de diálogo para essa vertente mais recente de entendimento da América. Ao longo do trabalho, e não apenas nessa segunda parte, abordarei de forma mais extensa as ligações entre o espelho de Ariel e o espelho de Caliban.

Por fim, a terceira e derradeira parte propõe uma discussão teórica sobre alguns dos conceitos explorados ao longo da dissertação. Pelos parágrafos que compõem o texto, muito se fala sobre identidade e sobre discursos. Em alguns momentos é mencionado também o conceito de discurso identitário. O objetivo da terceira parte é explorar esses conceitos, suas interpretações possíveis e a maneira como se encaixam na estrutura de minha pesquisa. Para essa discussão, autores que trabalham com identidades e com discursos foram utilizados, de modo a fazer com que esse debate seja composto por certo número de vozes diversas. Não mencionarei quais são esses autores agora, eles aguardarão seu momento de entrar em cena. Esse momento marca tanto o fechamento dessa discussão teórica quanto o encaminhamento para sua conclusão. Além desses autores, e de outros que aparecerem ao longo do texto, busco colocar um fecho nas discussões trazendo alguns pontos da minha visão sobre o assunto.

Para a introdução, isso é o suficiente. Espero que, se esse texto inicial levantou alguns pontos que pareceram obscuros a quem os leu, eles sejam esclarecidos ao longo da dissertação. O cenário está esboçado, algumas das personagens já foram apresentadas. É o momento de iniciar a cena. Começemos com *A Tempestade*, de William Shakespeare, não na forma como ela chegou à América – ou como aqui foi interpretada e reinterpretada – mas explorando os aspectos de seu enredo e personagens da forma como surgiram na Inglaterra do século XVII.

Primeira Parte
A Formação d'A *Tempestade*. Alguns de seus ecos.

I

Em um palco elizabetano¹⁰, no início do século XVII, uma personagem discorria sobre o governo ideal. Entre as ideias apresentadas estão teorias políticas e filosóficas debatidas por autores desde a Antiguidade, como a utopia e as formas de governo. Passando por conceitos desenvolvidos por Platão e Thomas More, os versos contém o delineamento de uma proposta para a construção de um Estado:

“I’ the commonwealth I would by contraries
Execute all things; for no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate;
Letters should not be known; riches, poverty,
And use of service, none; contract, sucession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none;
No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation; all man idle, all;
And women too, - but innocent and pure;
No sovereignty, -
(...)
All things in common nature should produce
Without sweat or endeavour: treason, felony,
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,
Would I not have, but nature should bring forth,
Of it own kind, all foison, all abundance,
To feed my innocent people.”¹¹

¹⁰ O governo inglês da época já estava nas mãos da Dinastia Stuart, com o rei James I. O reinado de Elizabeth I já havia terminado, porém utilizo o termo elizabetano para caracterizar o modelo de teatro que se popularizou na época da rainha e continuou vigorando na Inglaterra até meados do século XVII.

¹¹ *The Tempest*. Act II, Scene 1, 145-154; 158-163. “Pro bem-estar geral, eu contra os hábitos / Faria tudo. Pois nenhum comércio / Admitiria. E nem magistrados; / Nada de letras. Riqueza e pobreza, / Qual serviços, nada. Nem sucessões, / Contratos, vinhas, limites de terra; / Nem uso de metais, milho, óleo ou vinho. / Nenhuma ocupação. No ócio o homem, / Como a mulher, mas puros e inocentes / Nada de soberania (...) A natureza fartaria a todos, / Sem esforço ou suor. Traição e crime, / Espadas, facas, ou necessidade / De todo engenho eu jamais teria. / Pois de si jorraria a natureza / Em abundância sua colheita boa, / Pr’alimentar o

Esse é um trecho de *A Tempestade*, peça de William Shakespeare¹². A personagem responsável por essa reflexão é Gonzalo, um conselheiro humanista do rei de Nápoles, Alonso. A corte encontra-se, no enredo da peça, perdida em uma ilha desconhecida, após ter naufragado em meio à tempestade do título. Não sabem, porém, que estão sendo manipulados pelos poderes mágicos¹³ de Próspero, duque deposto e exilado de Milão, e atual governante do território. O enredo corre de forma a armar um encontro entre a comitiva perdida e o ex-duque. O ambiente mágico da ilha age a favor de Próspero, ao mesmo tempo em que proporciona aos membros da corte real uma perspectiva distinta para a visita a um novo território. A viagem e a revelação da existência de algo novo estão diante da nobreza napolitana.

A temática da descoberta, da viagem e do encontro com o outro moveram grande parte das leituras e ressignificações do texto original de Shakespeare. As interpretações traçadas por autores dos séculos XIX e XX relacionam, em sua maioria, o espaço da ilha com o continente americano, a chegada de Próspero ao local com a colonização europeia e seu encontro com os nativos como um choque colonial entre indígenas e conquistadores. As releituras ampliam o campo metafórico da obra original, mas, antes de explorar essa questão, e de entrar em uma explanação mais detalhada do enredo da peça, é importante buscar algumas fontes relacionadas à América que podem ter sido utilizadas pelo próprio Shakespeare na construção de sua obra. O século XVI, com seu fascínio pelo recém-descoberto Novo Mundo, produziu reflexões eurocêntricas e relatos de viagem sobre o

meu povo inocente.” (Tradução de Bárbara Heliodora. Cf. SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.)

¹² A biografia de Shakespeare é incerta e objeto tanto de pesquisas sérias quanto de especulações inócuas. A própria existência do homem conhecido como William Shakespeare já foi questionada, em diversas ocasiões e por diversas teorias. Algumas investigações procuraram atribuir a autoria de suas peças a outras pessoas, como Francis Bacon. (Cf. HALLIDAY, F.E. *Shakespeare*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990; HOLDEN, Anthony. *Shakespeare*. Tradução de Beatriz Horta. Rio de Janeiro; São Paulo: Ediouro, 2003.) Mesmo a vida do autor não sendo o objeto de estudo da pesquisa, é importante esclarecer que considera-se, aqui, que William Shakespeare existiu, foi um profícuo dramaturgo, poeta e ator, natural de Stratford-upon-Avon, tendo vivido entre 1564 e 1616 e participado do cenário teatral da cidade de Londres.

¹³ *A Tempestade* e *Sonho de uma Noite de Verão* são as duas peças de Shakespeare notáveis por utilizarem o sobrenatural e a magia para manter o andamento do roteiro. No caso específico da primeira, a erudição adquirida por Próspero é manifestada também pelo seu conhecimento de artes ocultas, que lhe permitem controlar forças da natureza e escravizar seres mágicos, realizando proezas como o naufrágio da comitiva do rei de Nápoles.

terreno até então desconhecido. Uma dessas fontes expõe alguns dos conceitos presentes na fala de Gonzalo citada anteriormente:

“É uma nação, eu diria a Platão, em que não há nenhuma espécie de comércio, nenhum conhecimento das letras, nenhuma ciência dos números, nenhum termo para magistrado nem para superior político, nenhuma prática de subordinação, de riqueza ou de pobreza, nem contratos nem sucessões, nem partilhas, nem ocupações além do ócio, nenhum respeito ao parentesco exceto o respeito mútuo, nem vestimentas, nem agricultura, nem metal, nem uso de vinho ou de trigo. As próprias palavras que significam mentira, traição, dissimulação, avareza, inveja, difamação, perdão são desconhecidas. Como ele consideraria distante dessa perfeição a república que imaginou”¹⁴

Esse trecho, retirado dos *Ensaaios*, de Montaigne¹⁵, traz palavras e conceitos semelhantes aos ditos por Gonzalo. Porém, o pensamento de Montaigne não é utópico, sem delinear as bases para um governo ideal, mas é uma descrição – e uma leitura – dos hábitos e da cultura dos índios Tupinambá, vindos do Brasil. O encontro do autor francês com os indígenas, na cidade de Rouen, serviu de base para a escrita do ensaio XXX, denominado “Sobre os Canibais”. A obra de Montaigne ganhou uma versão em inglês no ano de 1603, traduzida por um amigo de Shakespeare, John Florio¹⁶. As poucas páginas do ensaio são constantemente apontadas como uma das prováveis fontes do poeta inglês para a escrita de *A Tempestade*.

Montaigne utiliza o exemplo dos Tupinambá para ilustrar um dos temas centrais de seu ensaio, que é o conceito de barbárie, de como “cada um chama de barbárie o que não é seu costume”¹⁷. O texto resultante disso é em parte uma reflexão relativista sobre as diferentes culturas, apontando aspectos considerados negativos e positivos entre as práticas

¹⁴ MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaaios: uma seleção*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.146-147.

¹⁵ Michel de Montaigne (1533-1592): pensador francês, que utilizou elementos da filosofia antiga para criar um novo estilo literário, o ensaio. Sua obra, com seus ideais humanistas, de auto conhecimento do sujeito, é representada pelos *Ensaaios*.

¹⁶ Giovanni Florio, ou John Florio (1553-1625) foi um linguista inglês, com acesso à corte do rei Jaime I, amigo e possível influência para Shakespeare, responsável pela primeira tradução em língua inglesa da obra de Michel de Montaigne. Cf. RETAMAR, Roberto Fernández. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004. p.25

¹⁷ MONTAIGNE. *Op. cit.* p.145.

indígenas¹⁸. Mas o centro do ensaio, publicado em 1580, é a descrição de uma experiência de alteridade – Montaigne diante dos índios, em Rouen, no ano de 1562 – que serve como espelho para a observação dos problemas aparentes da Europa. Caso a obra realmente tenha sido lida por Shakespeare, o poeta não extraiu dela conceitos como a barbárie, a antropofagia e a cultura indígena, nem desenvolveu uma discussão aprofundada sobre a cultura indígena. Mas a semelhança entre a fala de Gonzalo e a passagem de Montaigne são notáveis, mesmo correndo em sentido oposto. Enquanto Gonzalo traça um modelo de governo, como se estivesse narrando uma nova *Utopia*, Montaigne diz categoricamente que Platão consideraria a organização social dos indígenas distante da república que havia imaginado.

Outra evidência que indica a leitura de *Os Ensaio*s por Shakespeare é o próprio título do trabalho do autor francês, “Sobre os Canibais”. Canibal, ou caribe, era uma forma específica de se referir a um grupo de habitantes da região das Antilhas. Esse termo, cunhado no século XVI, passou posteriormente a ser utilizado de forma generalizada para se referir aos povos que praticavam a antropofagia¹⁹. Essa mutação conceitual deve-se à

¹⁸ Outro texto de Montaigne é bastante significativo nas declarações que faz a respeito da América. Trata-se do Ensaio VI do Livro III, intitulado “Sobre os cochês”. Nele, o autor compara o Velho e o Novo Mundo e o comportamento dos indígenas com o dos europeus, fazendo com a balança penda a favor dos nativos americanos: “[...]Receio que tenhamos apressado muito fortemente seu declínio e sua ruína por nosso contágio, e que lhe tenhamos vendido muito caro nossas opiniões e nossas artes. Era um mundo criança: porém, não o açoitamos nem o submetemos à nossa disciplina apenas pela virtude de nosso valor e de nossas forças naturais, nem o subjugamos por nossa magnanimidade. A maioria das respostas deles e das negociações feitas com eles atestam que nada nos devem em natural clareza de espírito e em pertinência. A espantosa magnificência das cidades de Cuzco e México, e entre muitas coisas semelhantes (...) mostram que na indústria eles também não eram inferiores a nós. Mas quanto a devoção, observância das leis, bondade, liberalidade, lealdade, franqueza, muito nos valeu não termos tanto quanto eles: pois perderam-se por essa vantagem e venderam-se e traíram a si mesmos. Quanto à audácia e à coragem, quanto à firmeza, à constância, à resolução contra as dores e a fome e a morte, eu não recearia em contrapor os exemplos que encontrasse entre eles os mais famosos exemplos dos antigos que guardamos nos anais de nosso mundo de cá.” MONTAIGNE. *Op. cit.* pp. 482-483.

¹⁹ “[...]So, originally, rather than ‘cannibalism’ or ‘anthropophagy’, ‘Cannibals’ and ‘Anthropophagi’. But the histories of the two words are very different. ‘Anthropophagi’ is, in its original Greek, a formation made up of two pre-existing words (‘eaters/of human beings’) and bestowed by the Greeks on a nation presumed to live beyond the Black Sea. Exactly the opposite applies to ‘Cannibals’, which was a non-European name used to refer to an existing people – a group of Caribs in the Antilles. Through the connection made between that people and the practice of eating the flesh of their fellow-creatures, the name ‘Cannibal’ passed into Spanish (and thence to the other European languages) with that implication welded indissolubly to it. Gradually ‘cannibal = eater of human flesh’ became distinguished from ‘Carib = native of the Antilles’, a process only completed (in English) by the coining of the general term ‘cannibalism’(...)” / “[...]Então, originalmente, ao invés de ‘canibalismo’ ou ‘antropofagia’, ‘Cannibals’ e ‘Anthropophagi’. Mas as histórias das duas palavras são muito diferentes. ‘Anthropophagi’ é, no original grego, uma formação composta por duas palavras pré-existentes (‘comedores/de seres humanos’) e empregada pelos gregos para se referir a uma nação que presumivelmente vivia além do Mar Negro. Exatamente o oposto se aplica a ‘Cannibals’, que era um termo

dinâmica dos relatos vindos da América e transmitidos pela Europa. Parte do foco dessas descrições do Novo Mundo são os costumes indígenas. Algumas práticas, como a poligamia e a antropofagia, presentes em certas tribos, chamaram a atenção dos europeus. Um dos relatos que adotou esse tipo de enfoque, em determinadas passagens, foi o diário de viagem de Cristóvão Colombo, que também retratou a América como um lugar que esconde maravilhas e tesouros:

“[...]Holgáronse mucho con los cristianos los indios, y truxéronles ciertas flechas de los de Caniba o de los caníbales, y son de las espigas de cañas, y enxiérenles unos palillos tostados y agudos y son muy largos. Mostráronles dos hombres que les faltavan algunos pedaços de carne de su corpo y hizieronles entender que los caníbales los avían comido a bocados; el Almirante no lo creyó. Tornó a enbiar ciertos cristianos a la poblaçion, y a trueque de contezuelas de vidro rescataron algunos pedaços de oro labrado em hoja delgada. Vieron a uno que tuvo el Almirante por governador de aquella provincia, que llamavan caçique, un pedaço tan grande como la mano de aquella hoja de oro (...) Y creía el Almirante qu’estava muy cerca de la fuente y que nuestro Señor le avía de mostrar dónde nasce el oro.”²⁰

Na ortografia atual da língua inglesa, canibal se escreve *cannibal*. Porém, na Inglaterra dos séculos XVI e XVII, a forma da palavra era *canibal*. Uma das personagens de *A Tempestade*, e um dos centros para o entendimento das interpretações americanas da peça, possui uma relação estreita com esse termo. O nativo da ilha misteriosa, subjogado pelos poderes mágicos de Próspero, chama-se Caliban, nome formado pelas mesmas letras

não-europeu usado para se referir a um povo existente – um grupo de Caribes nas Antilhas. Através da conexão feita entre esse povo e a prática de se alimentar da carne de seus semelhantes, o termo ‘*Cannibal*’ passou para o espanhol (e daí para as outras línguas europeias) com essa implicação soldada indissolavelmente a ele. Gradualmente ‘*cannibal* = comedor de carne humana’ tornou-se distinto de ‘Caribe = nativo das Antilhas’, um processo só completo (em inglês) pela cunhagem do termo genérico ‘*cannibalism*’(...)” (Tradução minha). HULME, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean (1492-1797)*. London; New York: Methuen, 1986. p. 15.

²⁰ “[...]Folgaram muito com os cristãos os índios, e trouxeram-lhes certas flechas dos de Caniba ou dos canibais, e são de espigas de cana, e nelas colocaram uns pauzinhos tostados e afiados e que são muito compridos. Mostraram-lhes dois homens aos quais lhes faltavam alguns pedaços de carne de seu corpo e fizeram-lhes entender que os canibais os haviam comido aos bocados; o Almirante não acreditou. Tornou a enviar certos cristãos à povoação, e em troca de contas de vidro resgataram alguns pedaços de ouro lavrados em folha fina. Avistaram um que o Amirante tomou pelo governador daquela provincia, que chamavam cacique, com um pedaço daquela folha de ouro tão grande como uma mão (...) E acreditava o Almirante que estava muito próximo da fonte e que nosso Senhor havia de lhe mostrar onde nasce o ouro.” (Tradução minha). COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos: Relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Madrid: Alianza Editorial, 1984. pp. 84-85.

da palavra utilizada por Montaigne para se referir aos indígenas brasileiros. Trata-se, provavelmente, de um anagrama.

A variedade de elementos mágicos e de referências a rituais pagãos presentes na peça de Shakespeare pode ser relacionada com a leitura de autores da Antiguidade, como Virgílio e Ovídio²¹. É possível que o dramaturgo tenha conhecido esses autores por meio de alguma cartilha escolar voltada ao ensino do latim ou por uma coletânea de textos clássicos, provavelmente traduzidos para o inglês. O poeta não fazia parte da intelectualidade universitária presente em Londres nos séculos XVI e XVII, como seus contemporâneos Ben Jonson²² e Christopher Marlowe²³. O próprio Jonson, ao escrever um poema de dedicatória para a publicação do primeiro fólio das obras completas de Shakespeare, declara que seu colega era um homem “de pouco latim e menos grego”²⁴, para depois compará-lo aos grandes nomes da poesia latina e grega.

Mas uma referência contemporânea ao dramaturgo pode ser mais claramente traçada, e ela se refere aos relatos de viagem escritos no século XVII. Um desses relatos narra o naufrágio do *Sea Venture*, embarcação com destino ao território da Virgínia, e que naufragou na região das Bermudas no ano de 1609. O texto foi escrito por William Strachey, porém nunca foi publicado. Especula-se que tenha chegado às mãos de Shakespeare por meio de conhecidos que entraram em contato com Strachey e tomaram ciência dos detalhes do naufrágio²⁵. O paralelo com as desventuras da embarcação pode ser buscado na cena de abertura de *A Tempestade*, na qual o navio com a comitiva napolitana é atingido pelos ventos provocados pelos poderes de Próspero. Outras peças de Shakespeare

²¹ BATE, Jonathan & THORNTON, Dora. *Shakespeare: Staging the World*. London: The British Museum Press, 2012. p. 236.

²² Ben Jonson (1572-1637): poeta e dramaturgo inglês, que apresentou peças para a corte do rei James I. Foi autor de *Volpone* (1606) e *O Alquimista* (1610), entre outras peças.

²³ Christopher Marlowe (1564-1593): poeta e dramaturgo inglês, representante do grupo conhecido como “University Wits”, autor de peças como *A Trágica História do Doutor Fausto* (1589) e *O Judeu de Malta* (1590).

²⁴ “And though thou hadst small Latin and less Greek, / From thence to honor thee I would not seek / For names, but call forth thund’ring Aeschylus, / Euripides, and Sophocles to us, (...)” / “E embora tu tivesses pouco latim e menos grego, / Para honrar-te eu não buscaria / Meros nomes, mas invocaria os trovejantes Ésquilo, / Eurípides e Sófocles até nós, (...)” (Tradução minha). JONSON, Ben. “To the Memory of my Beloved, the Author, MASTER WILLIAM SHAKESPEARE and what he hath left us” In SHAKESPEARE, William. *Complete Works*. London, Wordsworth, 2007. p. IX.

²⁵ BATE & THORNTON. *Op. Cit.* pp.239-240; HULME, Peter. “3. Prospero and Caliban” In *Op. Cit.* pp.89-134.

também contam com a ocorrência de um naufrágio, como *A Comédia de Erros e Noite de Reis*.

Além de permitir a exploração das diversas fontes apontadas como influências de Shakespeare, essa estrutura movediça da peça traz consigo uma falta de fixidez espacial. A ilha, local de exílio de Próspero, possui características americanas, mas não representa toda a América. A metaforização traçada a partir dela aponta uma relação estreita com o continente americano. Mas essa aproximação é um fruto das releituras levadas a cabo pela série de autores que são o foco deste trabalho. No momento de sua apresentação inicial, provavelmente em 1611, em uma Inglaterra sob o governo do escocês James I²⁶, a peça tinha como possível objetivo principal o entretenimento de seus espectadores. E este é o momento de percorrer o enredo dessa fantasiosa obra, tentando apontar os elementos presentes nela que serviram como base para as futuras interpretações americanas, que extrapolam os limites e objetivos do texto original.

Primeiramente, convém buscar nos versos de Shakespeare a localização aproximada dessa ilha formada por influências provenientes de diversas fontes. Na cena inicial do segundo ato, é mencionada a rota seguida pelo navio do rei de Nápoles:

“GONZALO:

Methinks our garments are now as fresh as when we put them on first in Afric, at the mariage of the king’s fair daughter Claribel to the King of Tunis.

(...)

ALONSO:

You cram these words into mine ears against
The stomach of my sense. Would I had never
Married my daughter there! For, coming thence,
My son is lost; and, in my rate, she too,
Who is so far from Italy removed,
I ne’er again shall see her. O thou mine heir
Of Naples and of Milan, what strange fish
Hath made his meal on thee?”²⁷

²⁶ BLOOM, Harold. *Shakespeare: A Invenção do Humano*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p.662.

²⁷ *The Tempest*. Act II, Scene 1, 67-69; 107-114. “GONZALO: Nossos trajes parecem-me tão novos quanto quando os estreamos na África, para o casamento da linda filha do rei, Claribel, com o rei de Tunis. (...) ALONSO: Tudo o que diz entulha o meu ouvido / Contra o estômago do senso. Quem dera / Não se casasse

O lamento do rei Alonso pela perda de seus dois filhos e a menção de Gonzalo ao reino de Túnis indicam o caminho da viagem interrompida na ilha. Saindo da península itálica, a comitiva foi até Túnis para participar do casamento de Claribel, filha de Alonso. A cidade localiza-se no atual território da Tunísia, ou seja, no norte da África. Após os festejos nupciais, a corte real deixa Claribel, agora rainha de Túnis, e embarca de volta para a Itália. O caminho entre Milão e o norte da África passa, necessariamente, pelo Mar Mediterrâneo. Então, já que a tempestade provocadora do naufrágio no início da peça ocorreu durante a jornada de retorno dos europeus, a ilha onde reside Próspero devia se localizar em algum ponto do Mediterrâneo. Porém, a presença de elementos ligados ao Caribe e a outros territórios do Novo Mundo²⁸ comprovam um descompromisso de Shakespeare com uma alegoria estrita da situação Europa-América.

Um dos locais fixos que o enredo traz é o ducado de Milão, uma vez governado por Próspero. As outras localidades apontadas são Nápoles e Túnis. Em uma longa narração, que toma boa parte da segunda cena do Ato I da peça, o erudito milanês divide com sua filha Miranda os motivos para sua deposição. Ao se afastar do governo de seu ducado para se dedicar aos estudos, Próspero delega parte de seus poderes a seu irmão Antônio, que passa a atuar como regente de Milão. Enquanto adquire saberes e ciências ocultas, o sábio abre caminho para que o irmão faça uma aliança com Alonso, o rei de Nápoles. O resultado dessa união política é a invasão de Milão pelas tropas napolitanas, a deposição de Próspero e a ascensão de Antônio à posição de duque, tornando o território milanês tributário do governo de Nápoles. Os versos da peça permitem ao leitor tomar contato com um relato da deposição marcada pela subjetividade de Próspero e pelo desejo de vingança contra seu irmão usurpador:

lá. Pois nessa volta / Perdi um filho e, pra mim, também ela, / Pois ora vive tão longe da Itália / Que jamais a verei. Ai, meu herdeiro / De Nápoles e de Milão, que peixe / Fez de ti refeição” (Tradução de Bárbara Heliodora)

²⁸ Existe até uma breve referência à fauna brasileira, em um diálogo entre Caliban e Stephano: “And I with my long nails will dig thee pignuts; / Show thee a jay's nest and instruct thee how / To snare the nimble marmoset; (...)” *The Tempest*. Act II, Scene 2, 168-170. “Com minhas unhas eu cavo coquinhos; / Eu sei onde tem ninho, e ainda ensino / A apanhar o mico mais arteiro; (...)” (Tradução de Bárbara Heliodora) A presença do sagui – mico na tradução para o português - na fala de Caliban é a única menção a um animal americano feita ao longo da peça. Saguis foram levados do Brasil para a Europa para servirem de animais de estimação a membros da nobreza. Cf. BATE & THORNTON. *Op. Cit.* p. 249-250.

“My brother and thy uncle, call'd Antonio—
 I pray thee, mark me—that a brother should
 Be so perfidious!—he whom next thyself
 Of all the world I loved and to him put
 The manage of my state; as at that time
 Through all the signories it was the first
 And Prospero the prime duke, being so reputed
 In dignity, and for the liberal arts
 Without a parallel; those being all my study,
 The government I cast upon my brother
 And to my state grew stranger, being transported
 And rapt in secret studies. Thy false uncle—
 Dost thou attend me?”²⁹

Esse trecho indica uma preocupação tanto com as reviravoltas políticas e com o bom governo, quanto uma referência aos elementos fantásticos presentes na peça, já que Próspero torna-se dominador da magia por meio de seus estudos secretos. No que se refere ao âmbito político, a questão do melhor governo esteve presente em grande parte das obras de Shakespeare, mais notadamente nas peças dedicadas à história da monarquia inglesa, como as duas partes de *Henrique IV* e *Henrique V*. O mais notável em *A Tempestade* é a quantidade de reviravoltas, usurpações e tentativas de revolta. Como ressalta a crítica literária Bárbara Heliodora, ao problematizar a questão do homem político na obra shakespeariana, focando sua análise nos estágios pelos quais passa Próspero:

“[...] Numa primeira etapa (a da narração), a “arte” atuou como elemento alienatório, afastando Próspero da realidade humana, tornando-o omissor na função de governo, levando à sua deposição; num segundo estágio, válido nos últimos doze anos e ainda vigente durante quase toda a ação, Próspero passou a habitar um mundo isolado, afastado da dimensão humana e conseqüentemente adequado ao desempenho das funções mágicas por meio das quais o ex-duque passa a ser atuante e usurpador (devemos crer em Caliban). Este segundo estágio corresponde a uma satisfação egoísta e estéril da sede de poder de Próspero – sede de poder esta

²⁹ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 66-78. “O meu irmão, seu tio, que é Antônio... / Peço que note como pode um irmão / Ser assim pérfido...aquele a quem, / Fora você, mais amava no mundo, / Fiz administrador do meu Estado, / O primeiro daquele principado, / Como era Próspero o primeiro duque, / Não só por dignidade mas por ímpar / Nas Artes liberais, por cujo estudo / Entreguei o governo ao meu irmão, / Tornando-me um estranho ao meu Estado, / Estudando o secreto. O tio falso... / Está me ouvindo?” (Tradução de Bárbara Heliodora)

a ser comparada, sem dúvida, com a que levou Antonio ao trono. Na ilha, portanto, o ex-duque exerce um poder ditatorial, absoluto, *que não leva a nada* e que se caracteriza pela ausência do diálogo entre governante e governados, indispensável à existência da *commonwealth* (e não há bem comum onde há o bem de um só). Na etapa seguinte, a arte é usada para causar a tempestade e trazer à ilha todos os protagonistas da usurpação de doze anos antes – não só os maus ou maquiavélicos, como também Gonzalo, o bom, que personifica a visão Tudor da correção no comportamento do súdito.”³⁰

Por sua vez, a figura misteriosa do sábio controlador da magia, uma espécie de mago que pode usar as forças da natureza a seu bel-prazer, liga-se a referências clássicas como Ovídio e Homero, e também a John Dee, ocultista que atingiu uma certa popularidade na Inglaterra de finais do século XVI. O conhecimento adquirido por Próspero está ligado diretamente a seus livros, que funcionam como repositório de seus poderes e como fonte para a extração de novos recursos mágicos. John Dee, em manifestações públicas no ano de 1582, alegou comunicar-se com arcanjos, utilizando os poderes divinos a seu favor. A forma utilizada para a evocação dos seres mágicos é similar a de Próspero, passando pelos livros e pelo registro simbólico contido neles:

“The figure of Prospero as a magus who works these enchantments in order to dominate the island is one which depends above all on the power of the book. The secret book to which Prospero refers that will allow him to ‘perform / Much business appertaining’ (3.1.113-14) is never seen but exerts some mysterious force in the ‘art’ of the play.

(...)

It is the emphasis on these books, as records of Prospero’s ‘secret studies’ (1.2.91), that makes the Elizabethan magus John Dee a possible model for Prospero. Secret books were usually manuscripts as they were private and personalized. By incorporating these texts into the appropriate ritual and using the right instruments or props, such as Prospero’s staff and his ‘magic garment’ (1.2.29), one could communicate with and command supernatural beings – Prospero’s spirit, Ariel, or one of Dee’s angels, Uriel.[...]”³¹

³⁰ HELIODORA, Bárbara. *O Homem Político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005. p.226.

³¹ “A figura de Próspero como um mago que manipula esses encantamentos de forma a dominar a ilha é algo que depende, acima de tudo, do poder do livro. O livro secreto, sobre o qual Próspero diz que lhe permitirá ‘fazer / Muita coisa que importa’ (3.1.113-14), nunca é visto, mas exerce uma misteriosa força sobre a ‘arte’ da peça. (...) É a ênfase nesses livros como registros do ‘estudo do secreto’ (1.2.91) feito por Próspero que traz a possibilidade do mago elizabetano John Dee ser um dos modelos para Próspero. Livros secretos eram geralmente manuscritos, já que eram particulares e personalizados. Incorporando esses textos aos rituais apropriados e usando os instrumentos e acessórios corretos, como o cajado de Próspero e sua ‘capa mágica’

As reviravoltas políticas contidas em diversas peças shakespearianas dialogam com o cotidiano político inglês do século XVI, e com a história da monarquia inglesa, em especial a ascensão das dinastias Tudor e Stuart ao poder. Porém, ao invés de tecer um comentário direto sobre os conflitos políticos que formaram a Inglaterra na qual viveu, Shakespeare utiliza parte da interpretação histórica que realizou em outras peças para descrever de forma fantasiosa e metafórica suas ideias sobre o governo ideal. A fala de Gonzalo, que foi a primeira citação presente neste capítulo, exprime esse tipo de ideia. A aridez das discussões políticas e sociais presentes em *Henrique V*, por exemplo, dá lugar à utopia e à reflexão poético-fantasiosa. Da mesma forma que esse ambiente político inglês encontra-se presente, mesmo que de forma diversa à das outras peças, em *A Tempestade*, as referências à magia e ao poder contido nos escritos secretos podem ter sido colhidas com a observação de uma pessoa como John Dee. A observação da sociedade inglesa, seja de acontecimentos políticos e históricos ou de eventos ligados à mitologia e à fé, é também influência e fonte constante para Shakespeare. Mas voltemos ao enredo de *A Tempestade*.

Após a conclusão da narrativa feita por Próspero a sua filha, Miranda toma conhecimento de suas origens. Como era uma criança recém-nascida³² no momento em que seu pai fugiu de Milão, toma contato pela primeira vez com o mundo exterior ao ambiente insular. Enquanto Miranda encontra-se totalmente desligada de seu passado e da política europeia, Próspero trouxe consigo parte de sua biblioteca, salvando alguns volumes da invasão napolitana com a ajuda de Gonzalo. A continuidade dos estudos das ciências ocultas faz com que o erudito consiga manipular elementos mágicos e escravizar os dois habitantes da ilha que encontrou no momento de sua chegada. Esses dois escravos são Ariel e Caliban, peças centrais das leituras americanas da peça.

Enquanto Miranda dorme, Próspero convoca o primeiro desses servos, com a intenção de indagar se a missão destinada a ele foi cumprida. Essa missão diz respeito à

(1.2.29), poderia-se comunicar como seres sobrenaturais e comandá-los – o espírito de Próspero, Ariel, ou um dos anjos de Dee, Uriel. [...]” (Tradução minha) BATE & THORNTON. *Op. Cit.* p. 255-256.

³² Curiosamente, pouco é dito sobre a mãe de Miranda, a duquesa de Milão. Aparentemente, ela já havia morrido no momento da deposição de seu marido. Apenas os seguintes versos fazem referência à esposa de Próspero: “Thy mother was a piece of virtue, and / She said thou wast my daughter; and thy father / Was Duke of Milan; and thou his only heir / And princess no worse issued.” *The Tempest*. Act I, Scene 2, 56-59. “Sua mãe, virtuosa, sempre disse / Que era minha; e o seu pai / O duque, de quem é única herdeira, / Princesa bem-nascida” (Tradução de Bárbara Heliodora)

formação da tempestade que provocou o naufrágio do navio napolitano. O chamado de Próspero é o seguinte: “Come away, servant, come. I am ready now. / Approach, my Ariel, come.”³³. Ariel logo atende, dizendo:

“All hail, great master! grave sir, hail! I come
To answer thy best pleasure; be't to fly,
To swim, to dive into the fire, to ride
On the curl'd clouds, to thy strong bidding task
Ariel and all his quality.”³⁴

O servo do sábio milanês é descrito, na listagem inicial de personagens, como um espírito aéreo, “an airy spirit”³⁵. Sendo um espírito, um ser da natureza, Ariel não possui forma definida, podendo se transformar de acordo com sua necessidade, criando ilusões e fenômenos sobrenaturais no caminho. Ao narrar o sucesso da missão que seu mestre lhe destinou, o ser etéreo realiza uma reivindicação marcante, pedindo por sua liberdade:

“ARIEL:
Is there more toil? Since thou dost give me pains,
Let me remember thee what thou hast promised,
Which is not yet perform'd me.

PROSPERO:
How now? moody?
What is't thou canst demand?

ARIEL:
My liberty.”³⁶

³³ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 187-188. “Meu servo, venha logo. Já ‘stou pronto. / Chegue perto, meu Ariel.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

³⁴ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 189-193. “Salve, meu amo! Meu senhor, cá ‘stou / Pra atender seu prazer, seja voar, / Nadar, entrar no fogo, cavalgar / As nuvens; pra cumprir suas as suas ordens, / Eis Ariel e seus pares.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

³⁵ *The Tempest. Dramatis Personae*.

³⁶ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 242-247. “ARIEL: Mais trabalho? Desde que me dá pena. / Deixe-me que eu o lembre da promessa / Que não cumpriu ainda. PRÓSPERO: O quê? Rebelde? / O que pode exigir?. ARIEL: A liberdade.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

A reação de Próspero ao pedido de liberdade demonstra traços de autoritarismo, e faz com que o diálogo entre mestre e servo ganhe contornos de tensão. O recurso utilizado por Próspero para conservar a fidelidade de Ariel é exatamente a promessa da liberdade, pela qual o servo anseia, cumprindo as ordens de seu senhor com um objetivo em mente. O comportamento de Ariel é, portanto, uma atitude de submissão tendo em vista a futura libertação. O espírito etéreo atende aos desejos de Próspero não porque compactue com eles, mas por estar sujeito aos poderes ocultos de seu senhor, só podendo libertar-se desse jugo por iniciativa do próprio mestre. Ariel se comporta como um bom servidor, esperando sua recompensa. Ao cobrar a abolição, desperta em Próspero a figura do senhor autoritário, que desfia uma exortação, lembrando o fato que uniu mestre e servidor. Essa união aconteceu logo após a chegada de Próspero à ilha, quando encontrou Ariel preso em um pinheiro e o libertou. As razões para o aprisionamento são lembradas no enfrentamento entre senhor e servo:

“Thou liest, malignant thing! Hast thou forgot
The foul witch Sycorax, who with age and envy
Was grown into a hoop? hast thou forgot her?
(...)
This blue-eyed hag was hither brought with child
And here was left by the sailors. Thou, my slave,
As thou report'st thyself, wast then her servant;
And, for thou wast a spirit too delicate
To act her earthy and abhorr'd commands,
Refusing her grand hests, she did confine thee,
By help of her more potent ministers
And in her most unmitigable rage,
Into a cloven pine; within which rift
Imprison'd thou didst painfully remain
A dozen years; within which space she died
And left thee there; where thou didst vent thy groans
As fast as mill-wheels strike. Then was this island—
Save for the son that she did litter here,

A freckled whelp hag-born—not honour'd with
A human shape.”³⁷

Com a recordação do período em que a bruxa Sycorax – mãe de seu outro servo, Caliban - governava a ilha, Próspero consegue amedrontar Ariel, ao mesmo tempo em que arma argumentos para convencer seu escravo de que a servidão a um sábio europeu é mais proveitosa do que a submissão a uma bruxa africana. Da mesma forma que Próspero, Sycorax também era controladora de poderes ocultos, mas é descrita pelo milanês como uma bruxa envolvida com forças demoníacas. O curioso é que esse é o discurso de Próspero, a fala de quem predominou no governo na ilha, instaurando uma política da verdade e da autoridade. Essa prática de estabelecer a memória e a autenticidade dos eventos ocorridos no passado da ilha acaba por enquadrar Ariel, que adota novamente uma atitude de bom servidor. Todo o discurso do mestre e sua política da verdade tornam-se ainda mais efetivos após a enunciação da seguinte ameaça: “If thou murmur’st, I will rend thee na oak / And peg thee in his knotty entrails till / Thou has’t howl’d away twelve winters.”³⁸.

Pode-se levantar a possibilidade de Ariel se comportar de forma dissimulada ou possuir um sentimento de revolta recalcado. Porém, analisar a peça por esse caminho é buscar no não-dito e nas evidências deixadas pelo texto a personalidade das criações shakespearianas. É uma forma de estudo que diz respeito à leitura e a interpretação da peça. Mais adiante mostrarei como interpretações derivadas de leituras mais históricas e políticas acabam por omitir detalhes explícitos do comportamento das personagens de *A Tempestade*. Mas, por enquanto, contento-me em dizer que Ariel submete-se – ou finge uma submissão – a seu mestre e despede-se com as palavras:

“Pardon, master;

³⁷ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 257-259; 269-284. “Mentira, coisa vil! Já esqueceu / A bruxa Sycorax, toda curvada / Pela inveja e velhice? Esqueceu dela? (...) Estava prenhe a bruxa do olho azul, / E os marinheiros aqui a deixaram. / Você, escravo meu, servia a ela / E só por ter sido delicado demais / Para cumprir seus comandos nojentos / E atender seus pedidos, foi trancado / Co’ a ajuda de outros monstros, mais potentes, / Por ter ela fúria incontrolável, / Num pinheiro rachado, em cuja fenda / Você ficou em dor e prisioneiro, / Por doze anos. Durante esse tempo / Ela morreu e o deixou ali, / Gemendo mais que um moinho. Na ilha - / Sem ser o filho que ela aqui pariu, / Um monstrengo malhado – não havia / Forma humana.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

³⁸ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 294-296. “Se ainda resmungar, abro um carvalho / E o prendo nas entranhas da madeira / Pra gemer doze invernos.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

I will be correspondent to command
And do my spiriting gently.
(...)
That's my noble master!
What shall I do? say what; what shall I do?"³⁹.

Em seguida à entrevista e conseqüente dispensa de Ariel, Miranda desperta e acompanha o pai em uma visita ao seu outro escravo: Caliban. Essa personagem, seguindo uma direção oposta a Ariel, é classificada como “a savage and deformed slave”⁴⁰. Estabelecido como escravo selvagem e disforme, Caliban é o servo encarregado dos serviços braçais, embrutecido e intimidado pelos castigos físicos aplicados por Próspero. Porém, uma característica fundamental da personagem, principalmente para as leituras americanas a serem abordadas na sequência, é o fato de Caliban ser um nativo da ilha. Filho da bruxa argelina Sycorax, Caliban deixa claramente estabelecida a sua revolta pela tomada de um território que considera seu. No primeiro encontro entre Próspero e Caliban, o escravo rebelde faz um longo discurso reivindicando seu direito ao território:

“This island's mine, by Sycorax my mother
Which thou takest from me. When thou camest first,
Thou strokedst me and madest much of me, wouldst give me
Water with berries in't, and teach me how
To name the bigger light, and how the less,
That burn by day and night: and then I loved thee
And show'd thee all the qualities o' the isle,
The fresh springs, brine-pits, barren place and fertile:
Cursed be I that did so! All the charms
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!
For I am all the subjects that you have,
Which first was mine own king: and here you sty me

³⁹ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 296-298; 299-300. “Perdão, amo. / Eu obedeco a tudo que me mandar, / Como espírito bom. (...) Meu bom senhor! / O que devo fazer? Diga-me, o quê?” (Tradução de Bárbara Heliodora)

⁴⁰ *The Tempest*. *Dramatis Personae*.

In this hard rock, whiles you do keep from me
The rest o' the island.”⁴¹

Considerando o que Caliban diz ao leitor / público, percebe-se que o grande motor de suas ações é a revolta contra Próspero, visto como usurpador de um lugar que lhe pertence por direito de herança. Além de tomar posse da ilha, escravizar dois de seus habitantes e utilizar seu conhecimento e sua magia como meios de dominação, o ex-duque iniciou um processo de aculturação nos nativos colonizados por ele. Esse processo de imposição cultural é outro dos aspectos presentes no enredo da peça que estimulam leituras relacionadas ao continente americano. A tomada do território, a escravidão e a imposição de uma cultura são temas constantemente trabalhados pela história da América colonial. Outras temáticas como a revolta e as tentativas de deposição de um colonizador ganham leituras ligadas a acontecimentos distantes temporalmente do momento em que a peça foi escrita, como os movimentos pela independência dos países hispano-americanos. Voltando a questão da imposição cultural, é possível capturar pelos versos de Shakespeare o discurso de revolta calibanesco, em oposição à política da verdade de Próspero. Diferentemente de Ariel, Caliban expõe de maneira ostensiva a revolta contra o mestre, demonstrando sua visão do acultramento e sofrendo os castigos físicos decorrentes de sua insubordinação:

“You taught me language; and my profit on't
Is, I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language!
(...)
I must obey: his art is of such power,
It would control my dam's god, Setebos,
and make a vassal of him.”⁴²

⁴¹ *The Tempest*. Act I, Scene 2, 331-344. “A ilha é minha, da mãe Sycorax, / Que você me tirou. Logo que veio, / Me afagava, mimava, ainda me dando / Umás frutinhas, e ainda me ensinou / A chamar a luz grande e a pequena, / Que queima dia e noite. E eu te amava, / Mostrei a você tudo na ilha - / As fontes, onde é estéril e onde é fértil. / Maldito seja! Todos os encantos / De Sycorax – sapos, escaravelhos, / E morcegos, te ataquem todos juntos! / Pois eu sou o seu único vassalo. / Eu era rei. Você me fez de porco / Nestas pedras, guardando pra você / A ilha toda.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

⁴² *The Tempest*. Act I, Scene 2, 363-365; 372-374. “Agora eu sei falar, e o meu proveito / É poder praguejar. Que a peste o pegue, / Por me ensinar sua língua! (...) Tenho de obedecer. É tal sua Arte / Que domina Setebos, que é meu deus, / E o faz seu servo.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

Outro aspecto importante nesse primeiro embate entre Próspero e Caliban é a acusação, formulada pelo primeiro, de tentativa de estupro contra Miranda. Como o texto só faz referência aos eventos do passado por meio da narração realizada por algumas personagens, não existe uma certeza sobre como determinados fatos ocorreram. Próspero, Ariel e Caliban possuem seus próprios filtros e motivações, todos eles construídos pela história da peça. A alegação de tentativa de estupro, por exemplo, é a justificativa de Próspero para a subjugação de Caliban, que passa a exercer os trabalhos braçais necessários à manutenção do ex-duque e de sua filha na ilha:

“PROSPERO:

Thou most lying slave,
Whom stripes may move, not kindness! I have used thee,
Filth as thou art, with human care, and lodged thee
In mine own cell, till thou didst seek to violate
The honour of my child.

CALIBAN:

O ho, O ho! would't had been done!
Thou didst prevent me; I had peopled else
This isle with Calibans.”⁴³

O confronto a respeito de Miranda faz emergir tanto a malícia de Caliban quanto o temor de Próspero diante da possibilidade do nascimento de pequenos Calibans como netos. A preocupação em possuir uma descendência não-mestiça faz com que ele arme um encontro entre sua filha e Ferdinand, o herdeiro do rei de Nápoles. O encontro, que para Miranda parece fortuito, foi cuidadosamente arranjado por seu pai e por Ariel. Com a retirada de Caliban, amedrontado pelas ameaças de castigos feitas pelo mago, e com o espanto maravilhado de Miranda ao ver Ferdinand é que se encerra o primeiro ato. Agora, com esse final, faço uma certa pausa nessa demonstração dos eventos fantásticos que conduzem a história de *A Tempestade*.

⁴³ *The Tempest*, Act I, Scene 2, 344-351. “PRÓSPERO: Escravo mentiroso / Que açoite e n]ao bondade afeta. Usei-te, / Mesmo imundo, com carinho, e abriguei-te / Na minha cela até que ameaçaste / A honra de minha filha. CALIBAN: O ho, ho, quem dera eu conseguir! / E se não me impedisse eu populava / A ilha de Calibans.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

II

Antes de seguir com a discussão sobre o enredo da peça, farei aqui um pequeno desvio, um parêntese sobre as leituras iniciais de *A Tempestade*. Esse trecho servirá tanto como ponto de partida para a entrada em cena das diversas releituras da peça, quanto como interlúdio à explanação da história de Próspero, Miranda, Ariel e Caliban. Uma descrição linear torna o texto cansativo e corta algumas possibilidades de discussão teórica ou de exploração de fontes.

Não há necessidade de se estabelecer um primeiro marco interpretativo da peça. Talvez essa delimitação seja impossível de ser feita em limites estreitos. Mas o possível, e importante para esse trabalho, é a busca pelos primórdios das interpretações americanas da história de Próspero ou pelas primeiras releituras que traçam identificações com o continente. Pensando dessa maneira, o ano de 1898 se faz importante por diversas razões. Enquanto nos países americanos acontecia a Guerra Hispano-Americana, e a independência de Cuba era delineada, o inglês Sidney Lee publicava uma biografia de Shakespeare que estabelece uma ligação clara entre *A Tempestade* e a História das Américas. No mesmo ano, Rubén Darío publica seu ensaio “El Triunfo de Calibán”, pequeno texto que defende o rechaço da influência estadunidense nos países americanos. Primeiramente, vamos explorar as ideias de Sidney Lee, em seu livro *A Vida de William Shakespeare*. Sobre a obra, comentam Peter Hulme e William H. Sherman:

“Three overlapping strands of critical opinion have argued for the importance of the American dimension of the play. The most purely ‘Americanist’ reading of *The Tempest* – which argued that the play is directly and unproblematically *about* the New World – was developed more than a century ago during the period of Anglo-American *rapprochement* by those who were interested in establishing at least one of Shakespeare’s plays as having direct links with the American colonies that would later become the United States. The first – and perhaps last – unequivocal identification of Caliban as a portrayal of an American Indian came in Sidney Lee’s biography of Shakespeare in 1898: *The Tempest* became for Lee, ‘a veritable document of early Anglo-American history’”⁴⁴

⁴⁴ “Três vertentes sobrepostas da opinião crítica têm discutido a respeito da importância da dimensão americana da peça. A leitura mais puramente ‘americanista’ de *A Tempestade* – que levantou o argumento de que a peça é direta e indiscutivelmente *sobre* o Novo Mundo – foi desenvolvida mais de um século atrás, durante o período de aproximação anglo-americana, por aqueles que estavam interessados em estabelecer pelo

Como apontado na citação, a ligação entre Caliban e o nativo americano é inequívoca para Lee. A peça shakespeariana é uma alegoria da América colonial, e suas personagens são representantes dos integrantes de uma sociedade em processo de formação. Essa leitura da peça, que a toma como documento histórico, estabelece uma forma de cânone interpretativo. Interpretação que pode funcionar em dois sentidos: para a crítica literária, que pode trabalhar as alegorias e metaforizações seguindo a associação Próspero – colonizador, Ariel e Caliban – colonizados; e para os estudos históricos, que pode analisar a obra como um documento expressivo de uma visão europeia do processo de colonização. Porém, a pergunta que sempre deve ser feita é a seguinte: uma peça dotada de um enredo fantástico, cujo principal objetivo parece ser entreter o público inglês do século XVII, possui como um norte tão claro a metaforização da América colonial? Ou os relatos e informações que chegaram da América fomentaram a criatividade shakespeariana, acrescentando ingredientes a mais dentro de um caldeirão de histórias, que nem sempre produz um resultado final harmônico e com um objetivo certo? Como já demonstrei em alguns momentos desse capítulo, as fontes de Shakespeare parecem ser as mais variadas, indo desde relatos de naufrágio a ensaios de Montaigne.

De uma forma ou de outra, essa identificação com a América se transformou em um rio caudaloso de interpretações. Uma delas é a da Rubén Darío, que estabelece a primeira leitura americana da peça fazendo ligações com a situação política e cultural do continente. O autor nicaraguense também propõe uma diferenciação ao que está contido em ideias como as de Lee. Para Darío, Caliban, Próspero e Ariel podem ser adaptados para diversas situações envolvendo o continente americano, principalmente no referente aos países hispano-americanos. Caliban não é mais somente o nativo norte-americano, e a peça não é mais somente uma alegoria da formação da Anglo-América. O escravo rebelde pode representar a própria condição dos Estados Unidos, e as reivindicações de liberdade, que

menos uma das peças de Shakespeare como possuidora de ligações diretas com as colônias americanas que depois se tornariam os Estados Unidos. A primeira – e talvez última – identificação inequívoca de Caliban como um retrato do indígena americano apareceu em 1898, na biografia de Shakespeare escrita por Sidney Lee: *A Tempestade* tornou-se, para Lee, ‘um verdadeiro documento do início da histórica anglo-americana’ (Tradução minha) HULME, Peter & SHERMAN, William H. *‘The Tempest’ and Its Travels*. London: Reaktion Books, 2000. pp. 171-172.

partem tanto de Caliban quanto de seu companheiro etéreo de escravidão, Ariel, podem servir como modelos para a identidade americana.

O trabalho poético de Rubén Darío possui uma forte ligação com a política, apresentando aos leitores um engajamento com a situação do continente americano e com os rumos futuros que poderiam ser seguidos pelo Novo Mundo. Quando publica, em 1898, seu artigo “El Triunfo de Calibán”, Darío expõe, de forma sintética e inflamada, seu pensamento político e histórico:

“[...] España no es el fanático curial, ni el pedantón, ni el dómine infeliz, desdeñoso de la América que no conoce; la España que yo defiende 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.

¡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!”⁴⁵

O trecho citado marca o final do texto do artigo, deixando clara a intenção fundamental de seu autor: a valorização da cultura e dos princípios espanhóis, ou seja, a cultura do colonizador. A defesa da Espanha pode ser ampliada para uma área mais extensa, englobando a Europa como um todo, principalmente sua parte latina, responsável pela colonização da grande maioria dos países americanos. Para realizar sua argumentação, sua defesa engajada de um idealismo que teria como base o legado europeu, Darío recorre a um símbolo: Ariel. Para se contrapor a esse idealismo presente na cultura dos países colonizadores, o poeta nicaraguense buscou outro símbolo, dessa vez procurando expressar as tendências materiais e imediatistas, uma espécie de impulso natural e selvagem, que deveria ser evitado a todo custo. A personagem eleita como simbolização desse materialismo e desses valores tidos como contrários à boa influência europeia foi Caliban. Essa contraposição Ariel / Caliban; idealismo / materialismo, forjou um modelo para uma

⁴⁵ “[...]Espanha não é o fanático curial, nem o pedante, nem o pedagogo infeliz, desdenhoso da América que não conhece; a Espanha que eu defendo chama-se Fidalguia, Ideal, Nobreza; chama-se Cervantes, Quevedo, Góngora, Gracián, Velázquez; chama-se o Cid, Loyola, Isabel; chama-se a Filha de Roma, a Irmã da França, a Mãe da América. / Miranda preferirá sempre a Ariel; Miranda é a graça do espírito; e todas as montanhas de pedras, de ferros, de ouros e de toucinhos, não serão suficientes para que minha alma latina se prostitua a Caliban!” (Tradução minha). DARÍO, Rubén. “El Triunfo de Calibán”. Documento online, disponível em: <http://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/dario>. Acesso em 28 de setembro de 2012. pp. 5-6.

das vertentes de releituras de *A Tempestade*, a vertente *arielista*. Esse caminho interpretativo para a peça ganhou mais força após o trabalho de José Enrique Rodó. Como a obra de Rodó ainda será abordada com maior detalhamento, deixarei para travar a discussão sobre o *arielismo* no momento em que abordar seus escritos.

Com o estabelecimento dessa contraposição Ariel / Caliban, devemos buscar a colocação de outra personagem da peça nesse processo de releitura. Onde está Próspero? O mestre de Ariel e Caliban ocupa o lugar do colonizador, dos países europeus. Na história de Shakespeare, o mago atingiu a ilha com seu pequeno barco e submeteu sua natureza e seus habitantes à sua vontade, criando uma colônia em pequena escala. Pensando em âmbito maior, na história da colonização da América, podemos dizer que os países europeus realizaram uma imposição cultural de um novo modelo de entendimento do mundo. A chave para a compreensão das propostas dos autores interessados em representar a América pelas metáforas shakespearianas é exatamente essa questão do modelo proposto, ou imposto. Essa nova dinâmica cultural, trazida pela Europa, é benéfica ou não para os habitantes da América?

Autores como Darío e Rodó não levantam questionamentos sobre temas como aculturação e a violência colonizadora. Nem mesmo perguntam para quem essa influência europeia poderia ser benéfica. A perspectiva desses pensadores parece quase que inteiramente voltada para a parcela *criolla* da população, a que se encontra mais diretamente em comunicação com ideias europeias, formando, por sua vez, pensamentos dialógicos, em estreita comunicação com os valores culturais legados pelo colonizador. Essa dinâmica cultural não é tratada como um fluxo vindo diretamente da Espanha, o país colonizador, mas sim como um atributo presente em outros países europeus, como a França. Ressaltando as particularidades da cultura espanhola, Darío não estabelece uma separação definida entre as culturas dos diversos países integrantes da Europa. Como esses países passam por um momento de debate intelectual que valoriza as teorias idealistas, e essas mesmas teorias estéticas e filosóficas são extremamente caras à Darío e a outros autores modernistas hispano-americanos, forma-se um vínculo, uma aproximação cultural:

“[...] Si, Francia debía de estar de parte de España. La vibrante alondra gala no podía sino maldecir el hacha que ataca una de las más ilustres cepas de la vena latina. Y al grito de Groussac emocionado: “¡Viva España con honra!” nunca brotó mejor de pechos españoles esta

única respuesta: “¡Viva Francia!” Por Italia el señor Tarnassi. En una música manzoniana, entusiasta, ferviente, italiana, expresó el voto de la sangre del Lacio; habló en él la vieja madre Roma, clarineó guerrereamente, con bravura, sus decasílabos. Y la gran concurrencia se sintió sacudida por tan llameante ‘squillo di tromba’.”⁴⁶

Porém, essa valorização cultural é dirigida somente aos países latinos da Europa. A compreensão da história das Américas empreendida por Darío toma a forma de uma transmissão de legados culturais, costumes e formas de entendimento da realidade. Na visão do nicaraguense, países como Espanha, França e Itália são representantes diretos do legado deixado pela Roma antiga. Essa bagagem cultural é transmitida para a América e personificada pela sociedade *criolla*. Nas palavras do próprio autor, a Espanha é “la Hija de Roma, la Hermana de Francia, la Madre de América”⁴⁷. A América, sua cultura e sua história, são vistas como descendentes de Roma, como continuadoras da missão de Eneias, que trouxe a chama de seus antepassados de Troia até o Lácio, estabelecendo as bases míticas para a fundação da sociedade romana e de parte da cultura europeia⁴⁸.

O uso do mito é ponto central para a busca de uma ligação entre a situação do continente americano e alguma obra ou figura mitológica como cânone cultural. A chama trazida por Eneias representa o continuismo dos valores elevados que formaram a glória da velha Roma. Ariel e seu mestre Próspero, na peça de Shakespeare, são entendidos como seguidores do idealismo, forma de entendimento da realidade defendida por pensadores componentes do ambiente cultural europeu, ou seja, seguidores do legado de Eneias. O espírito do ar não é entendido, nos textos de Darío e Rodó, apenas como um seguidor do idealismo, mas como uma personificação dessa tendência filosófica. As características

⁴⁶ “[...] Sim, a França deveria estar ao lado da Espanha. A vibrante cotovia não podia senão amaldiçoar o machado que ataca uma das mais ilustres cepas da veia latina. E ao grito de Groussac emocionado: ‘Viva a Espanha com honra!’ nunca melhor brotou de peitos espanhóis essa única resposta: ‘Viva a França!’ Pela Itália o senhor Tarnassi. Em uma música manzoniana, entusiasta, fervente, italiana, expressou o voto do sangue do Lácio; falou da velha mãe Roma, clarinetou guerreiramente, com bravura, seus decassílabos. E a grande multidão sentiu-se sacudida por tão flamejante ‘squillo di tromba’.” (Tradução minha). DARÍO. *Op. cit.* pp. 3-4.

⁴⁷ *Idem.* p. 6.

⁴⁸ “Canto os combates e o herói que, por primeiro, fugindo do destino, veio das plagas de Tróia, para a Itália e para as praias de Lavínio. Longo tempo foi o brinquedo, sobre a terra e sobre o mar, do poder dos deuses superiores, por causa da ira da cruel Juno; durante muito tempo também sofreu os males da guerra, antes de fundar uma cidade e de transportar seus deuses para o Lácio: daí surgiu a raça latina e os pais albanos e as muralhas da soberba Roma.” VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003. *Canto I*. p.9

etéreas de Ariel são os elementos que o aproximam de seu mestre, que por sua vez representa a cultura do colonizador europeu. A forma de comportamento do servo e sua capacidade de desaparecer, sua forma física não definida, são entendidos como um atributo idealista. A leveza e a mutabilidade são vistos como atributos do ideal, uma contraposição clara à brutalidade de Caliban, o escravo executor do trabalho braçal, o servo ligado a tudo o que existe de material.

Nessa releitura, pioneira das interpretações shakespearianas na América, identifiquei a relação da Europa latina com a América hispânica, a noção de idealismo inserida na cultura e a utilização das personagens Ariel e Próspero como símbolos de uma posição cultural e filosófica. Mas, já que Caliban foi citado no final do parágrafo anterior e mencionado em um dos trechos do artigo de Darío exposto anteriormente, qual foi o lugar escolhido para o escravo rebelde no texto que leva seu nome como parte integrante do título? E existe outra pergunta que pode ser feita: se existe uma associação clara entre a cultura da América hispânica e o legado do colonizador europeu latino, onde se encaixam outros países europeus que não possuam como língua o francês, o italiano ou o espanhol? Qual o lugar da parte anglo-saxã da Europa, a Inglaterra, terra natal de Shakespeare?

Nenhuma citação direta é feita à Inglaterra, mas sim à sua colônia, os Estados Unidos da América. As palavras dedicadas aos EUA são carregadas de uma tinta nada lisonjeira, com momentos diretamente agressivos. A colônia inglesa é vista como o modelo do que a América não pode ser:

“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.

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. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica. Comen, comen, calculan, beben whisky y hacen millones.

Cantan ¡Home, sweet home! Y su hogar es una cuenta corriente, un banjo, un negro y una pipa. Enemigos de toda idealidad, son en su progreso apoplético, perpetuos espejos de aumento.”⁴⁹

As palavras de Darío são enfáticas: a América não deve seguir o caminho materialista e imediatista adotado pelos Estados Unidos. A divisão entre a Anglo-América e a Ibero-América é bem clara. A colônia inglesa é a detentora de toda a brutalidade proveniente de uma visão de mundo voltada para o físico e o sensorial, para o ganho e a acumulação de capital. Já as colônias hispânicas são as possíveis seguidoras do caminho ideal apontado pelos países europeus, dando continuidade à cultura nutrida pelo leite da lendária loba que alimentou Rômulo e Remo. Estabelecida essa contraposição, é possível entender a ligação do caminho materialista com a personagem do escravo revoltado, Caliban. Mais do que uma utilização do servo impetuoso como símbolo, o comportamento calibanesco foi eleito pelo autor como o exemplo do que deve ser evitado culturalmente e politicamente. Analisando as ideias de Darío de uma perspectiva histórica, pode-se dizer que a história dos países da América hispânica no período pós-independência seria construída tendo como base a escolha de um dos dois caminhos, o *arielista* ou o *calibanesco*. Entre Ariel e Caliban, a América firmaria o traçado de sua história, construindo sua identidade como continente independente.

Essa perspectiva teleológica guiou as releituras da obra shakespeariana pertencentes à corrente arielista de interpretação de *A Tempestade*. O principal representante dessa análise da história e da identidade americanas foi o uruguaio José Enrique Rodó, que será o assunto de uma das divisões desse trabalho. Rodó compôs o que se pode chamar de manifesto da intelectualidade *arielista*, o ensaio *Ariel*, de 1900. Esse pensamento que pode ser chamado de arielista tomou forma nos últimos anos do século XIX, principalmente após o término da Guerra Hispano-Americana, em 1898, conflito que marcou a independência de

⁴⁹“Não, não posso, não quero estar ao lado desses búfalos de dentes de prata. São inimigos meus, são os que odeiam o sangue latino, são os Bárbaros. Assim se estremece hoje todo nobre coração, assim protesta todo digno homem que conserve algo do leite da Loba. / E tenho visto esses ianques, em suas esmagadoras cidades de ferro de pedra, e as horas que entre eles vivi passei-as com uma vaga angústia. Parecia sentir a pressão de uma montanha, respirava em um país de ciclopes, comedores de carne crua, ferreiros bestiais, habitantes de casas de mastodontes. Vermelhos, pesados, grosseiros, vão por suas ruas empurrando-se e roçando-se animalmente, rumo à caça do dólar. O ideal desses canibais está circunscrito à bolsa e à fábrica. Comem, comem, calculam, bebem uísque e fazem milhões. Cantam ‘Home, sweet home!’ E seu lar é uma conta corrente, um banjo, um preto e um cachimbo. Inimigos de toda idealidade, são, em seu progresso apoplético, perpétuas lentes de aumento.” (Tradução minha). DARÍO. *Op. cit.* p.1.

Cuba. Para o grupo de intelectuais hispano-americanos que escrevem nesse período, a América deveria seguir o caminho idealista simbolizado por Ariel, e repudiar a rebelião calibanesca. Movimentos de independência como o dos Estados Unidos ou de Cuba são reprovados, pelo fato de serem levados a cabo pelo uso da força e por representarem uma oposição agressiva aos países colonizadores. A independência estadunidense criou um modelo de processo emancipacionista, que é associado, em escritos como os de Darío, à rebelião de um escravo ingrato e bruto contra seu mestre sábio e comedido. Como se observa no seguinte trecho:

“[...] Y yo que he sido partidário de Cuba libre, siquier fuese por acompañar en su sueño a tanto soñador y en su heroísmo a tanto mártir, soy amigo de España en el instante en que la miro agredida por un enemigo brutal, que lleva como enseña la violencia, la fuerza y la injusticia. “Y usted ¿no ha atacado siempre a España?” Jamás.”⁵⁰

Esse pensamento arielista é compartilhado por uma série de intelectuais hispano-americanos, que formam um movimento ao mesmo tempo literário e político: a Geração Hispano-Americana de 98. Parte integrante do modernismo hispano-americano, os autores da Geração de 98⁵¹ levam adiante discussões sobre propostas estéticas literárias e sobre a situação política e histórica dos países americanos. O caminho esperado por esses pensadores é a formação de uma identidade americana espelhada no legado europeu. Já o que deve ser evitado é a concepção materialista de mundo e a rebelião ostensiva contra o colonizador. Em relação a esse último ponto, deve-se lembrar da influência ideológica e prática exercida pelos Estados Unidos nos movimentos de independência da América hispânica, principalmente em Cuba. O final da Guerra Hispano-Americana marca não apenas a independência da ilha caribenha, mas também o aumento da influência

⁵⁰“E eu que sou partidário de Cuba livre, até mesmo para acompanhar em seu sonho a tanto sonhador e em seu heroísmo a tanto mártir, sou amigo da Espanha no instante em que a veja agredida por um inimigo brutal, que porta como doutrina a violência, a força e a injustiça. ‘E você, não tem sempre atacado a Espanha?’. Jamais.” (Tradução minha). *Idem*. p. 6.

⁵¹ A chamada “Geração Hispano-Americana de 98” era composta por intelectuais de diversos países da América hispânica, como o venezuelano Rufino Blanco Fombona, os argentinos Manuel Ugarte e José Ingenieros, o peruano José Santos Chocano, o mexicano José Vasconcelos, o dominicano Pedro Henríquez Ureña e o equatoriano Gonzalo Zaldumbide, além de José Enrique Rodó. Cf. BERNECKER, Walther L. “El fin de siglo en el Río de la Plata: Intereses internacionales y reacciones latinoamericanas” In ETTE, Ottmar & TITUS, Heydenreich.(ed.) *José Enrique Rodó y su tiempo: cien años de Ariel: 12º Coloquio Interdisciplinario de la Sección Latinoamericana del Instituto Central para Regionales de La Universidad de Erlangen-Nurnberg*. Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, 2000. pp. 38-9.

estadunidense sobre os demais países americanos. A Emenda Platt e a concessão da baía de Guantánamo aos EUA são exemplos disso. Dessa forma, o debate intelectual de finais do século XIX traz não somente a proposta de uma identidade americana e uma defesa do idealismo, mas também uma posição firme diante da situação política do continente.

Se os ensaios de Darío e Rodó, e os escritos dos demais intelectuais componentes da Geração de 98 são um comentário e um posicionamento político diante de um conflito independentista, temos que trazer à discussão outra obra. Também escrita após um evento político relevante, e também utilizando a metaforização shakespeariana, entra em cena a peça *Caliban: suite de “La Tempête”*, do francês Ernest Renan, publicada em 1878. Como o título já diz, Renan escreveu um drama que continua a trama de *A Tempestade*. Imaginando qual seria o destino das personagens após o fim de sua estada na ilha mágica, o francês tece um comentário sobre a Comuna de Paris, ocorrida em 1871, e sobre os conceitos de aristocracia e democracia. Como ainda não explorei o enredo da peça de Shakespeare até seu desfecho, a análise do trabalho de Renan será feita com mais detalhes após essa exploração. Por enquanto, citarei uma das ideias fundamentais do drama francês. O aparecimento do texto renaniano nesse ponto do trabalho serve também como um indicador de uma das grandes influências para os debates intelectuais na América na virada do século. Entre tantas influências possíveis, a de Renan é fundamental, não tanto pela citação direta feita por autores como Rodó, mas por ter estabelecido a simbolização das personagens Ariel, Próspero e Caliban. Antes de chegar à América, a metaforização de uma situação política, histórica ou cultural por meio da referência à obra de Shakespeare aparece na França, um dos países descendentes da chama troiana. Anteriormente ao trabalho de Darío, o pioneiro das releituras americanas, Renan já havia ressignificado personagens em um enredo teatral, tornando-os símbolos de suas próprias ideias. O pensador francês impulsionou, dessa forma, a multiplicidade de significados que podem ser explorados tendo como base as personagens já conhecidas. Há também nessa atitude, nesse recurso literário e ideológico, uma possibilidade de se estudar o teatro shakespeariano não apenas como literatura, mas também como um caminho para projetos políticos, identitários e culturais. A literatura une-se com a filosofia, a política e a história.

A ideia central de Renan que demonstrarei agora é a apologia da aristocracia, e a teleologia civilizatória. Nas palavras do pensador francês estão impressas a crença em uma

progressão contínua dos povos considerados civilizados. Esses povos estariam em contínua evolução, sendo que os guias desse movimento seriam os membros da aristocracia. Os integrantes da sociedade que não se encontrassem em um estágio de “esclarecimento” intelectual seriam guiados pelos sábios aristocratas. Um movimento de revolta popular, caso da Comuna de Paris, ou da rebelião de Caliban, é considerado um ato precipitado e imaturo, uma atitude “não-esclarecida”. Relacionando essa ideia com o movimento de independência de alguns países hispano-americanos, podemos enxergar a busca pela formação de uma identidade americana. Os sábios aristocratas podem ser aproximados dos países colonizadores europeus, e seguir os ensinamentos desses sábios representaria a atitude tomada por Ariel. Já romper com o legado e com os vínculos políticos europeus significaria a opção pelo caminho de Caliban, pela revolta ostensiva.

A partir da citação que se seguirá, podemos também traçar um paralelo entre o pensamento de Renan e parte dos argumentos defendidos pela Geração Hispano-Americana de 1898:

“[...] Oui, toute civilisation est l’oeuvre dès aristocrates. C’est l’aristocratie qui a créé le langage grammatical (que de coups de bâton il a fallu pour rendre la grammaire obligatoire!), les lois, la morale, la raison. C’est elle qui a discipliné les races inférieures, soit en les terrorisant par des croyances superstitieuses. Les races inférieures, comme le nègre émancipé, montrent d’abord une monstrueuse ingratitude envers leurs civilisateurs. Quand elles réussissent à secouer leur joug, elles les traitent de tyrans, d’exploiteurs, d’imposteurs. Les conservateurs étroits rêvent des tentatives pour ressaisir le pouvoir qui leur a échappé. Les hommes plus éclairés acceptent le nouveau régime, sans se réserver autre chose que le droit de quelques plaisanteries sans consequence.”⁵²

A relação que pode ser estabelecida entre esse tipo de pensamento e as ideias que circulam entre os membros da Geração de 98 diz respeito à crença em uma tutela exercida pela aristocracia, ou pelos povos colonizadores. A Geração de 98 dialoga com os eventos

⁵² “[...] Sim, toda civilização é obra dos aristocratas. É a aristocracia que criou a linguagem gramatical (que pauladas foram necessárias para tornar a gramática obrigatória!), as leis, a moral, a razão. É ela que disciplinou as raças inferiores, aterrorizadas por crenças supersticiosas. As raças inferiores, como o negro emancipado, mostram agora uma monstruosa ingratitude aos seus civilizadores. Quando conseguiram sacudir seu jugo, eles os trataram de tiranos, de exploradores, de impostores. Os conservadores limitados sonham com tentativas de retomar o poder que lhes escapou. Os homens mais esclarecidos aceitam o novo regime, sem reservar para si mesmos outra coisa que o direito que quaisquer gracejos sem consequência.” (Tradução minha). RENAN, Ernest. *Caliban: suite de “La Tempête”*. 2ªed. Paris: Calmann Levy, 1878. p.91.

que marcaram a Guerra Hispano-Americana, enquanto Renan associa a Comuna de Paris com a revolta de Caliban, que é bem sucedida em sua peça, mas não no texto original de Shakespeare. Porém, ao dizer isso me adianto à conclusão da análise do enredo de *A Tempestade*, que ainda está por vir. Já chega o momento de interromper, por enquanto, esse interlúdio sobre as releituras de Darío e Renan, e sobre como uma delas realiza o transporte das personagens shakespearianas para a América, enquanto a outra fornece uma matriz teórica para a elaboração de algumas das ideias que circulam no continente em finais do século XIX.

Para concluir o que tenho a dizer, nesse momento, sobre Renan, volto à questão da tutela exercida pela aristocracia. Essa ideia vai ser ramificada em outras, como a da “democracia aristocrática” defendida por José Enrique Rodó em seu *Ariel*. A importância da continuação da história shakespeariana elaborada por Renan, além desse aspecto de matriz teórica e fonte de inspiração para a formação de alguns debates intelectuais em solo americano, é também um trabalho pioneiro de interpretação e releitura. O texto renaniano se apropria da peça de Shakespeare para a tecitura de um comentário político e para a realização da defesa de uma visão filosófica e histórica de mundo, repleta de elementos racistas e excludentes, mas que estavam em voga nos debates intelectuais da época. Agindo como inspiração dos autores americanos, especialmente de Rodó – que o cita copiosamente – Renan fornece meios para a elaboração de um novo pensamento: o projeto para a formação de uma identidade americana.

Voltemos agora à exposição do enredo da peça, tratando dos eventos narrados por Shakespeare após a conclusão do primeiro ato. As ideias e ideais de autores como Rubén Darío e Ernest Renan voltarão a aparecer, sejam sozinhas ou acompanhadas do pensamento e das releituras realizadas sobre a metaforização possível de *A Tempestade*.

III

Com a conclusão do primeiro ato, a história da peça segue três fios narrativos, cada um deles envolvendo um grupo distinto de personagens. O primeiro dá conta do desenvolvimento do romance entre Miranda e Ferdinand, o filho que o rei de Nápoles julga perdido no mar. Os dois se aproximam e são observados de perto por Próspero, que

prossegue em seu plano de vingança contra os usurpadores de seu trono, contando com a ajuda de Ariel. O segundo caminho da peça acompanha a comitiva napolitana, cada vez mais enredada pelas ilusões e armadilhas mágicas idealizadas por Próspero e postas em execução pelo seu servo etéreo. Por fim, a terceira faceta do enredo nos mostra Caliban em sua conspiração para a deposição de seu mestre. Para atingir esse fim, alia-se com Trínculo e Stephano, duas personagens que ocupam posições servis na corte napolitana. Enquanto Trínculo é o bobo da corte, o embriagado Stephano faz as vezes de mordomo. A desastrada insurreição é acompanhada secretamente por Ariel, que a delata a seu senhor. O espírito do ar é a única das personagens que transita constantemente entre os três planos narrativos, preparando as artimanhas que irão uni-los no epílogo conciliador da peça.

Seguindo a estrutura exposta anteriormente, a dos três fios narrativos, começo por abordar a primeira. Nela, pode-se acompanhar o romance entre Ferdinand e Miranda. Após ser conduzido à presença de Próspero e sua filha por Ariel, Ferdinand desperta a surpresa de Miranda, que até então só havia visto dois homens em sua vida: o próprio pai e Caliban⁵³. O filho do rei de Nápoles, com a intenção de pedir a mão de Miranda em casamento, submete-se a tarefas braçais impostas por Próspero. O mago milanês, enquanto isso, estabelece uma postura de pai zeloso, procurando testar o pretendente de sua filha. Esse zelo extremado torna-se obsessivo, principalmente pelo fato do público / leitor já ter conhecimento de que a união entre Ferdinand e Miranda encontra-se determinada por Próspero⁵⁴. Enquanto isso, o romance adolescente transcorre de forma idílica:

“MIRANDA:

Do you love me?

⁵³ “PROSPERO: Silence! one word more / Shall make me chide thee, if not hate thee. What! / An advocate for an imposter! hush! / Thou think'st there is no more such shapes as he, / Having seen but him and Caliban: foolish wench! / To the most of men this is a Caliban / And they to him are angels. MIRANDA: My affections / Are then most humble; I have no ambition / To see a goodlier man.” *The Tempest*. Act I, Scene 2, 476-484. “PRÓSPERO: Agora basta! / Uma palavra e posso até odiá-la. / Defender um traidor? O quê? Silêncio! / Pensa que com essa forma não há outros / Porque só viu Caliban. Como é tola! / Ele é um Caliban pros outros homens, / Os outros, anjos pra ele. MIRANDA: Pois seja / Humilde o meu afeto. Não aspiro / A ver homens mais belos.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

⁵⁴ “They are both in either's powers; but this swift business / I must uneasy make, lest too light winning / Make the prize light.” *The Tempest*. Act I, Scene 2, 451-453. “Stão presos um ao outro. Mas tal pressa / Eu devo perturbar, pois o que é fácil / Desvaloriza o prêmio.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

FERDINAND:

O heaven, O earth, bear witness to this sound
And crown what I profess with kind event
If I speak true! if hollowly, invert
What best is boded me to mischief! I
Beyond all limit of what else i' the world
Do love, prize, honor you.

MIRANDA:

I am a fool
To weep at what I am glad of.”⁵⁵

Próximo ao final da peça, é celebrado o casamento de Ferdinand e Miranda. A cerimônia é conduzida, de forma secreta, por Próspero. Somente quando Alonso reencontra-se com seu filho, no último ato, é que o rei toma conhecimento das bodas do herdeiro de Nápoles. O cerimonial da união ocorre com a presença de vários elementos pagãos, representando o poder e a magia de Próspero, capaz de controlar elementos provenientes de diversas culturas e épocas. O trecho que mais se destaca, mostrando essa fusão de elementos, é o diálogo entre divindades da mitologia greco-romana, que invocam ninfas para a celebração:

“IRIS:

You nymphs, call'd Naiads, of the windring brooks,
With your sedged crowns and ever-harmless looks,
Leave your crisp channels and on this green land
Answer your summons; Juno does command:
Come, temperate nymphs, and help to celebrate
A contract of true love; be not too late.

Enter certain NYMPHS.

You sunburnt sicklemen, of August weary,
Come hither from the furrow and be merry:

⁵⁵ *The Tempest*. Act III, Scene 3, 67-74. “MIRANDA: Mas você me ama? FERDINAND: Céus e terras, ouvi, quais testemunhas, / E coroi com bem o que professo, / Se o que digo é verdade! Se for falso, / Que vire mal o bem a mim fadado. / Eu, para além dos limites do mundo, / A amo, prezo e amo. MIRANDA: E eu sou tola / Por chorar de alegria.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

Make holiday; your rye-straw hats put on
And these fresh nymphs encounter every one
In country footing.”⁵⁶

Passando agora ao segundo fio narrativo presente no desenvolvimento da peça, encontro dois elementos importantes: a divagação sobre a utopia de Gonzalo e a continuidade das maquinações de Antônio, o usurpador do trono de Milão. Já abordei a utopia do bom governo anteriormente, bem como sua ligação com a obra de Montaigne. Concentrarei agora a análise nas manipulações postas em prática pelo irmão de Próspero, o que comprova a declaração do ex-duque sobre a corrupção fraterna.

A comitiva, da mesma forma que Ferdinand, é conduzida por Ariel, que por meio de ilusões a faz trilhar o caminho desejado por seu mestre. Compõem a comitiva: Alonso, o rei de Nápoles; seu irmão, Sebastian; Gonzalo, o conselheiro humanista; Antônio, o atual duque de Milão; e os fidalgos Adrian e Francisco. Em determinado ponto do caminho sem rumo pela ilha, a corte real adormece, vítima de uma canção soporífera enunciada por Ariel. Apenas dois dos componentes da comitiva são deixados despertos: Antônio e Sebastian. O primeiro ascendeu ao ducado de Milão arquitetando a deposição do irmão, permitindo a entrada das tropas napolitanas em território milanês. Governando por meio de uma relação de vassalagem com o reino de Nápoles, Antônio mostra-se bastante próximo de Sebastian, o irmão de Alonso. Com Ferdinand perdido em meio às ondas, presumidamente morto, Sebastian passa a ser o próximo na linha de sucessão do trono. A magia de Próspero, então, faz agir toda a ambição latente em meio ao grupo que rodeia Alonso. Fazendo com que Ariel embale grande parte dos nobres em um sono profundo, o mago pretende observar os efeitos de uma conversa particular entre Antônio e Sebastian. O que acaba acontecendo é uma incitação, por parte do irmão usurpador, ao cometimento de um fratricídio. Morto Alonso, Sebastian passaria a ser o rei de Nápoles. E o irmão de Próspero convence seu companheiro de maquinações e de escárnios a levar a cabo um ato que os colocaria no topo do sistema de governo:

⁵⁶ *The Tempest*. Act IV, Scene 1, 128-138. “Náiades, ninfas de rios tortuosos, / Coroadas de flores, olhos bondosos / Deixem as águas e na terra amena / Atendam Juno que a vocês ordena: / Sensatas ninfas, venham celebrar / Esse pacto de amor, sem se atrasar. (*Entram certas ninfas*) Ceifadores queimados por agosto, / Deixando o arado, venham ter seu gosto / Com seus chapéus de palha, bem contentes, / E como as ninfas juntem-se aos presentes / Numa dança campestre.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

“ANTONIO:

(...) Will you grant with me
That Ferdinand is drown'd?

SEBASTIAN:

He's gone.

ANTONIO:

Then, tell me,
Who's the next heir of Naples?

SEBASTIAN:

Claribel.

ANTONIO:

She that is queen of Tunis; she that dwells
Ten leagues beyond man's life; she that from Naples
Can have no note, unless the sun were post—
The man i' the moon's too slow—till new-born chins
Be rough and razorable; she that—from whom?
We all were sea-swallow'd, though some cast again,
And by that destiny to perform an act
Whereof what's past is prologue, what to come
In yours and my discharge.”⁵⁷

A tentativa de assassinato é interrompida quando Ariel desperta rapidamente os fidalgos. Eles seguem com a exploração da ilha, encontrando um banquete servido. O oferecimento de comida e de festa acaba por ser desfeito, dando lugar a ilusões perturbadoras. Próspero, agindo novamente por meio de Ariel, procura perturbar seus

⁵⁷ *The Tempest*. Act II, Scene 1, 243-254. “ANTÔNIO: (...) Crê, então, / Que Ferdinand morreu? SEBASTIAN: Foi-se. ANTÔNIO: Então diga, / Quem herdará Nápoles? SEBASTIAN: A Claribel! ANTÔNIO: Que é rainha em Túnis; que reside / A dez léguas da vida; que de Nápoles / Só teria notícias – pelo Sol, / A Lua é lenta – Quando queixos ralos, / Tiverem barba, aquela por quem hoje / Quase o mar nos engole, embora alguns / Salve o destino, pra fazer um gesto / Do qual é prólogo o que passou; / O porvir é pra nós.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

desafetos, fazendo-os lembrar de suas faltas anteriores⁵⁸. A visão do ex-duque, e o seu julgamento dos fatos, prevalecem por mais uma vez. Como possui poderes, Próspero os utiliza para impor sua lógica e para tramar sua vingança. O banquete fantástico nada mais é do que uma preparação para o reencontro com aqueles que julga seus inimigos, os causadores de seu exílio. Essa reunião determinaria quem seria perdoado ou não, Próspero agindo como um juiz que determina as regras do próprio tribunal.

A terceira divisão do enredo é a menos integrada ao restante da história no momento do epílogo. Nela acompanhamos a tentativa de rebelião de Caliban, que se submete a novos mestres, o mordomo embriagado Stephano e o bufão Trínculo. O encontro dos três se dá com a surpresa dos dois subalternos da corte napolitana ao conhecerem o peculiar Caliban. Chamam-no de monstro e o apresentam a uma bebida europeia, o vinho. Bêbado e revoltado, Caliban inicialmente se assusta com os dois, para depois desenvolver uma espécie de culto a Stephano, o homem que lhe entregou o odre de vinho. O escravo de Próspero passa a se submeter voluntariamente ao mordomo da corte napolitana, pois enxerga nele uma forma de auxílio em sua revolta contra Próspero. Trínculo, por sua vez, diverte-se em escarnecer de Caliban, formando alguns dos versos componentes do núcleo cômico da peça. O resultado desse encontro é uma união desajeitada para a deposição de Próspero. Caliban convence Stephano de que roubando os livros do mago milanês poderia assassiná-lo e tomar o controle da ilha. O mordomo, por sua vez, arrasta seu amigo bufão para a armadilha contra o governante local. O seguinte trecho demonstra como Caliban propõe uma sujeição àquele que poderia ser o novo senhor da ilha:

“CALIBAN:

I say, by sorcery he got this isle;
From me he got it. If thy greatness will
Revenge it on him,—for I know thou darest,
But this thing dare not,—

⁵⁸ A seguinte fala de Ariel é exemplar no que se refere aos tormentos psicológicos infligidos planejados por Próspero: “You are three men of sin, whom Destiny, / That hath to instrument this lower world / And what is in't, the never-surfeited sea / Hath caused to belch up you; and on this island / Where man doth not inhabit; you 'mongst men / Being most unfit to live. I have made you mad; / And even with such-like valor men hang and drown / Their proper selves.” *The Tempest*. Act III, Scene 3, 53-60. “Vejo três pecadores. Que o Destino – que tem de instrumentar o mundo baixo / E o que há nele – o mar insaciável / Os fez cuspir pra fora, e nesta ilha / Onde não vive o homem – se entre os homens / Não merecem viver. Deixei-os loucos, / Com a bravura co’ a qual homens se enforcam! / E ainda se afogam.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

STEPHANO:

That's most certain.

CALIBAN:

Thou shalt be lord of it and I'll serve thee.

STEPHANO:

How now shall this be compassed?

Canst thou bring me to the party?

CALIBAN:

Yea, yea, my lord: I'll yield him thee asleep,

Where thou mayst knock a nail into his bead.”⁵⁹

Sendo bem sucedida a conspiração calibanesca, o escravo não retomaria o território que tanto reivindicou como seu no primeiro ato, mas sim continuaria em uma situação de servidão. Porém, agora serviria a um mestre que julga mais benevolente do que Próspero. Stephano não lhe provoca câimbras e o ameaça com mais castigos, mas sim lhe permite beber de sua garrafa, fazendo o escravo sentir-se mágico. Essa passagem traz uma ambiguidade para a personalidade de Caliban, esquecida por parte das abordagens americanas da peça a serem analisadas nos próximos capítulos. O escravo de Próspero, e único nativo da ilha, arma uma conspiração que não lhe levará ao poder, mas sim perpetuará sua condição de súdito. Essa atitude contraria a enfática praga rogada contra seu mestre, que amaldiçoa a tomada do território e a aculturação realizada por Próspero.

A conspiração desastrada, formadora de parte dos versos cômicos de uma comédia com poucas risadas, é descoberta e delatada por Ariel. Quando o trio de conspiradores, guiados por Caliban, chega à gruta de Próspero procurando roubar a fonte de seus poderes – os livros de magia – são espantados por cachorros conjurados pelas artes ocultas do ex-duque. Fugindo desabaladamente, só voltam a aparecer na conclusão da história.

⁵⁹ *The Tempest*. Act III, Scene 2, 52-61. “CALIBAN: Disse por mágica tomou-me a ilha; / Tomou de mim. E se vossa grandeza / Me vingar dele – como eu sei que ousa, / Mas essa coisa não... STEPHANO: Lá isso é certo. CALIBAN: Vai ser senhor de tudo, e eu o sirvo. STEPHANO: Como é que eu vou fazer? Pode me levar / até o indivíduo em questão? CALIBAN: Posso, meu amo: eu o entrego dormindo, / Pr'enfiar na cabeça dele um prego.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

O último ato de *A Tempestade* promove o encontro de todas as personagens que erraram pela ilha mágica. A vingança de Próspero é posta em ação, alcançando resultados diferentes dos esperados. O que prevalece é um perdão e uma conciliação, deixando o desejo revanchista de lado. No momento do reencontro do ex-duque com aqueles que um dia fizeram parte de sua vida familiar e política, Próspero dirige-se a todos, reconhecendo os que o ajudaram, como Gonzalo, e acusando os que lhe prejudicaram, como seu irmão Antônio:

“First, noble friend,
Let me embrace thine age, whose honour cannot
Be measured or confin'd.
(...)
You do yet taste
Some subtilties o' the isle, that will not let you
Believe things certain. Welcome, my friends all!
(...)
But you, my brace of lords, were I so minded,
I here could pluck his highness' frown upon you
And justify you traitors: at this time
I will tell no tales.
(...)
No.
For you, most wicked sir, whom to call brother
Would even infect my mouth, I do forgive
Thy rankest fault; all of them; and require
My dukedom of thee, which perforce, I know,
Thou must restore.”⁶⁰

Mas, para concluir o acerto de contas, Próspero revela a Alonso que seu filho não se afogou na tempestade. Além de estar vivo, Ferdinand encontra-se casado com Miranda,

⁶⁰ *The Tempest*. Act V, Scene 1, 120-122; 125-131; 133-139. “Antes, amigo, / Abraço sua velhice, cuja honra / Não pode ser medida. (...) Ainda provam / Alguns truques da ilha que não deixam / Se ter certeza. Amigos, são bem vindos! (...) Os senhores, milorddes, se eu quisesse, / Poderia fazer que Sua Alteza / Irado os conhecesse por traidores. / Mas por enquanto não conto o que sei. (...) Não; você / Tão vicioso que chamá-lo irmão / Me infectaria a boca, eu perdoo, / E a todos os seus crimes – mas reclamo / De você meu ducado, que, por força, / Me há de restaurar.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

formando a possibilidade de uma descendência proveniente das duas casas nobres. A união dos dois jovens acaba comovendo os presentes, que esquecem as antigas rivalidades e celebram um perdão e uma superação dos fatos do passado. Pode-se argumentar sobre o final forçosamente feliz das intrigas armadas ao longo da peça, mas esse não é meu ponto de interesse.

Como Ariel e Caliban aparecem em posição central nas interpretações americanas da peça, é necessário mencionar o destino de cada um deles ao final do enredo. Ariel consegue a liberdade almejada, sendo dispensado depois de obedecer a todas as ordens de seu mestre. As palavras de Próspero devolvem seu servo aos elementos, fazendo com que o final dado a Ariel seja um dos mais bem acabados e satisfatórios dentre as demais personagens da peça:

“Why, that's my dainty Ariel! I shall miss thee:
But yet thou shalt have freedom: so, so, so.
(...)
My Ariel, chick,
That is thy charge: then to the elements
Be free, and fare thou well! (...)”⁶¹

Caliban, por sua vez, aparece humilhado e reconhece a superioridade de seu mestre. A saída do escravo rebelde é um tanto quanto ambígua, como o são diversos aspectos dessa personagem. Não se pode saber se Caliban deixa o palco com a revolta ainda em mente ou se realmente se submeteu ao domínio autoritário de Próspero. Pelo menos esse aspecto não pode ficar claro ao se ler a peça. Mas, no caso do enredo estar sendo encenado, ficaria a cargo do diretor responsável pela montagem a atitude de Caliban em sua última cena. O texto shakespeariano deixa essa opção em aberto, e as leituras e interpretações da peça podem seguir caminhos diversos. Destaco novamente como parte das interpretações americanas ignoram por completo essa imagem de Caliban humilhado e servil. As últimas palavras pronunciadas por ele são as seguintes:

⁶¹ *The Tempest*. Act V, Scene 1, 95-96; 317-319. “Esse é o meu Ariel; vou sentir falta, / Mas você será livre. Assim, assim. (...) Meu Ariel, / Seu serviço acabou; Por estes ares / Fique livre e feliz! (...)” (Tradução de Bárbara Heliodora)

“PROSPERO:

He is as disproportion'd in his manners
As in his shape. Go, sirrah, to my cell;
Take with you your companions; as you look
To have my pardon, trim it handsomely.

CALIBAN:

Ay, that I will; and I'll be wise hereafter
And seek for grace. What a thrice-double ass
Was I, to take this drunkard for a god
And worship this dull fool!”⁶²

A conclusão do último ato é seguida por um epílogo, no qual Próspero se dirige ao público. O discurso de Próspero pode ser lido como uma despedida de Shakespeare da arte da dramaturgia, já que *A Tempestade* foi, provavelmente, sua última peça. O destino de diversas personagens é mantido em aberto, e o milanês, após quebrar seu cajado e abandonar as artes mágicas, pede aos espectadores que definam seu futuro. Aqueles que assistem, ou lêem, a peça, devem decidir se o ducado de Milão será restaurado a Próspero e se ele voltará à sua terra natal com a comitiva napolitana. Não se sabe se Caliban continuou na ilha ou se acompanhou seu mestre à Europa. Essa é uma questão trabalhada quase três séculos depois na peça de Ernest Renan, *Caliban: suite de “La Tempête”*. Outros pontos também são deixados em aberto, como o fato de não sabermos se houve um arrependimento por parte de Antônio, que pode ter continuado suas maquinações juntamente com Sebastian. Porém, as últimas palavras da peça só entregam ao leitor / espectador o seguinte:

“Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own,
Which is most faint: now, 'tis true,
I must be here confined by you,
Or sent to Naples. Let me not,

⁶² *The Tempest*. Act V, Scene 1, 391-398. “PRÓSPERO: É tão malfeito de comportamento / Quanto de forma. Já pra minha cela! / E leve seus amigos; se pretende / Ser perdoado, comporte-se bem. CALIBAN: ‘Stá bem; E no futuro vou ter siso, / Buscando a graça. Mas que grande besta / Eu fui, chamando o bêbado de deus, / E adorando esse tolo.” (Tradução Bárbara Heliodora)

Since I have my dukedom got
And pardon'd the deceiver, dwell
In this bare island by your spell;
But release me from my bands
With the help of your good hands:
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant,
And my ending is despair,
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.”⁶³

A análise das influências e a exposição do enredo da peça demonstram que *A Tempestade* é uma peça formada por uma composição fragmentária, resultando em um amálgama de referências históricas, políticas e fantasiosas unidas por meio da narrativa poética⁶⁴. Unindo a política europeia, textos clássicos, ensaios de Montaigne, relatos de viagem, entre outras fontes, Shakespeare leva ao palco uma peça de referências diversas, sem uma fixidez espacial ou metafórica. Ao escrever uma interpretação do período de redação da peça, o quadrinista inglês Neil Gaiman expressa exatamente esse amálgama de influências. E faz isso tendo como personagem central o próprio Shakespeare. O dramaturgo, em sua versão ficcional, diz:

“E por que esta peça? O tema é atual... Inspirei-me no naufrágio do Sea Venture nas Bermudas, no ano passado. A história é um mero conto de fadas, como os que todos os pais contam para os

⁶³ *The Tempest*. Epilogue. “Os meus encantos se acabaram, / E as minhas forças que restaram, / São fracas, e eu sei verdadeiro / Que o cá me fazem prisioneiro / Ou podem me mandar pro lar. / Não me obriguem a ficar - / Já que ganhei o meu ducado / E quem fez mal foi perdoado - / Nesta ilha que é só deserto / Lançando-me encontro esperto. / Quebrem os meus votos vãos / Com a ajuda de suas mãos; / Minhas velas, sem suas loas, / Já murcharam as propostas boas, / Que eram de agradar. Não tenho / Mais arte, espírito ou engenho: / Meu fim será desesperação / Se não tiver oração, / Que pela força com que assalta / Obtém mercê pra toda falta. / Quem peca e quer perdão na certa, / Por indulgência me liberta.” (Tradução de Bárbara Heliodora)

⁶⁴ Sobre a intertextualidade e a multiplicidade de influências presente em *A Tempestade*, cf. MOWAT, Barbara A. “Knowing I loved my books: Reading *The Tempest* Intertextually” In HULME, Peter & SHERMAN, William H. *Op cit.* pp. 27-36.

filhos. Ela tem um pouco de mim. Um pouco de Judith. Coisas que vi, que pensei. Roubei um trecho de um ensaio de Montaigne. E encerrei com um final feliz claramente barato. Por que não quis uma tragédia? Algo mais grandioso, sombrio, a história de um nobre herói com um defeito trágico?”⁶⁵

Essa multiplicidade temática e de influências, comprimida em um enredo relativamente linear e simples, de forma alguma busca uma ligação íntima e exclusiva com a situação do continente americano. Mas parte das metáforas contidas na história, principalmente as que se referem à relação de Próspero com Ariel e Caliban, foram lidas e ressignificadas tendo como foco a história das Américas. Os servos de Próspero passam a simbolizar uma proposta de identidade americana, representando a interpretação histórica que determinado autor ou movimento cultural realiza de sua própria época. Para iniciar a análise dessa mutação conceitual, tomo como guia as leituras de *A Tempestade* realizadas pelo uruguaio José Enrique Rodó e pelo cubano Roberto Fernández Retamar. Seguindo o caminho descontínuo que existe entre os dois, pretendo analisar essa dinâmica de ressignificações americanas que possuem como fonte a peça de Shakespeare.

IV

Nessa primeira parte, abordarei a importância da obra de Rodó para a formação de projetos identitários para a América, de modo a mostrar como sua interpretação da peça shakespeariana representou um ponto dialógico para os estudos e discursos posteriores. A outra obra que representará uma das leituras-guia para minha análise, o ensaio *Caliban*, de Roberto Fernández Retamar, aparecerá na divisão seguinte do texto.

Juntamente com a exposição de releituras anteriores à do autor uruguaio, a abordagem de seus ensaios se faz necessária para o início de uma discussão sobre a proposição de modelos para a construção identitária americana, e também sobre o próprio conceito de identidade. Mesmo não adotando os textos rodonianos como o centro de meu trabalho, eles não deixam de ser um ponto fundamental para o entendimento da dinâmica

⁶⁵ GAIMAN, Neil. *Sandman: Despertar*. Tradução de Daniel Pellizzari. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2008. p. 181. Judith, mencionada no texto, é a filha de Shakespeare.

interpretativa do continente, e de representar um modelo. Um modelo proposto, não necessariamente aceito, e por isso mesmo questionado e reinterpretado.

Tentarei voltar, agora, ao que poderia ter sido uma das fontes principais para a elaboração do pensamento rodoniano. Antes da busca pelo entendimento do trabalho do autor uruguaio, acho fundamental buscar obras, discursos e ideologias que colaboraram para a formação e para o desdobramento de suas ideias e de seus ideais. Anteriormente já abordei um pouco da obra de Ernest Renan, em especial sua peça *Caliban: suite de “La Tempête”*, que imagina a continuidade da história de Shakespeare. Agora que o enredo da peça original já foi abordado até o seu final, posso voltar a trabalhar com o drama de Renan e apontá-lo como uma das inspirações teóricas e literárias de José Enrique Rodó.

Ao final de *A Tempestade*, o que parece ocorrer é um retorno de Próspero ao seu lugar de origem, o ducado de Milão. O sábio retornou à Europa, acompanhado de sua filha, agora casada com Ferdinand, e da comitiva real. Ariel ganhou sua liberdade e Caliban recebeu uma reprimenda, saindo de cena humilhado. Todas as rivalidades e mágoas entre as personagens, foram acertadas, mesmo que de forma apressada. Como já citei anteriormente, as últimas palavras da peça são versos de Próspero dirigidos ao público. O mago pede à sua audiência uma absolvição por quaisquer erros que tenha cometido ao longo de sua trajetória.

Ernest Renan parece ter ouvido esses versos em algum teatro parisiense e resolveu não apenas perdoar Próspero, como também elaborar uma continuação para sua história, deixando claro o destino de todas as personagens. Nessa nova peça, a tônica presente é uma forte apologia do poder tutelar que a aristocracia poderia exercer sobre o restante da sociedade, como já ressaltai no tópico anterior sobre o pensador francês.

No enredo de *Caliban: suite de “La Tempête”*, Próspero retornou ao seu antigo posto de duque de Milão. Porém, não voltou sozinho. Junto com o sábio, Ariel e Caliban pisaram pela primeira vez o solo europeu. Ariel já se encontra livre, mas mesmo sem a relação de dependência com Próspero, o espírito do ar é um símbolo enfático do ideal, dos atributos humanos não-materiais. Caliban, por sua vez, continua alimentando o desejo de derrubar seu mestre, libertando-se assim de sua condição de escravo. Uma nova rebelião calibanesca é empreendida, e dessa vez o nativo da ilha misteriosa triunfa, depondo Próspero e tomando seu lugar no governo milanês. Agora é o momento de se fazer uma

pausa e perguntar: o que significa, na leitura de Renan, a tomada do poder pelo escravo revoltoso?

A peça foi escrita na mesma década que presenciou a Comuna de Paris⁶⁶. Ligando o governo democrático adotado por Caliban com o movimento da Comuna, Renan expõe seu pensamento sobre os perigos de uma democracia irrestrita. Logo no início da versão publicada de sua peça, Renan inseriu uma mensagem aos leitores, expressando suas ideias sobre Shakespeare e suas personagens, estabelecendo assim as bases para sua releitura e para a apropriação das metáforas do dramaturgo inglês. Esse é um trecho do comunicado que precede o desenvolvimento do enredo desse “drama filosófico”:

“Prospero, duc de Milan, inconnu à tous les historiens; - Caliban, être informe, à peine dégrossi, en voie de devenir homme; - Ariel, fils de l’air, symbole de l’idéalisme, sont les trois créations les plus profondes de Shakespeare. (...) Shakespeare est l’historien de l’éternité. Il ne peint aucun pays, ni aucun siècle en particulier; il peint l’histoire humaine [...]”⁶⁷

Essa visão de Shakespeare como “o historiador da eternidade” traz consigo a defesa de uma espécie de universalismo presente nos escritos do poeta⁶⁸. A questão do universalismo permeia outras releituras de sua obra, e faz emergir uma interpretação de Shakespeare como um representante privilegiado dos sentimentos e da história humana, manifestando-se de forma atemporal, além da história. Partindo-se do universalismo, pode-se interpretar o autor como alguém que existe em sua época, mas também fora dela, como uma figura mítica, um “historiador da eternidade”. Por mais que não acredite na possibilidade de produção de uma obra universal, que possua o mesmo apelo e significado

⁶⁶ RETAMAR. *Op cit.* p. 27.

⁶⁷ “Próspero, duque de Milão, desconhecido de todos os historiadores; - Caliban, ser informe, tristemente tosco, em vias de tornar-se homem; - Ariel, filho do ar, símbolo do idealismo, são três das criações mais profundas de Shakespeare. (...) Shakespeare é o historiador da eternidade. Ele não pinta nenhum país, nem nenhum século em particular; ele pinta a história humana [...]” (Tradução minha). RENAN. *Op. cit.*, pp.i-ii.

⁶⁸ Pensando em uma bibliografia mais moderna, um dos últimos baluartes a defender esse universalismo na obra de Shakespeare é o crítico literário inglês Harold Bloom. Mais do que pensar no dramaturgo como um brilhante intérprete das emoções humanas, Bloom defende Shakespeare como o inventor do homem moderno, do próprio conceito de ser humano. Hamlet, Lear, Falstaff, Próspero e Otelo, entre outras personagens, não seriam moldados por sentimentos e circunstâncias presentes no cotidiano da Inglaterra dos séculos XVI e XVII, ambiente comum ao autor, mas sim a personalidade dessas criações traria para a nossa cultura reflexões totalmente originais sobre a condição do ser humano. O crítico atribui a Shakespeare um poder de criação que transcende a história, ultrapassando também limites geográficos e culturais, além de romper as barreiras do bom-senso. Cf. BLOOM. *Op. cit.*

para diversas culturas e lugares, tenho que ressaltar que essa forma de interpretação da figura shakespeariana forma um mito que o transforma em um cânone inquestionável e que extrapola os limites dos estudos literários. O Shakespeare mítico pode fornecer um dos caminhos para elaborar uma resposta para a seguinte questão: porque as diversas interpretações americanas de *A Tempestade* utilizam uma obra europeia para simbolização do continente, ao invés de um elemento componente do cânone cultural espanhol? Essa estatura de mito e de cânone universal tornam mais fácil uma explicação para isso. Se Shakespeare pode expressar emoções e contextos com ressonância universal, sua obra poderia ser transportada para qualquer situação, sendo usada como símbolo para as diferentes releituras. Essa é a visão de Renan, que estabeleceu uma possibilidade de interpretação para a peça que ressoou na América hispânica, com o aparecimento de trabalhos como o *Ariel* de Rodó.

Mas, para resumir o enredo do drama de Renan, direi que a derrocada do poder de Próspero dá lugar a um governo popular desastroso encabeçado por Caliban. Ariel, desiludido com o rumo dos fatos, desaparece em pleno ar, provavelmente se encaminhando para uma dimensão não-material, para o plano das ideias. Antes da partida definitiva, Ariel deixa uma mensagem de defesa do idealismo, que pode ser relacionada à posições filosóficas como as de Rubén Darío e José Enrique Rodó. O espírito do ar escolhe abandonar o mundo dos homens, mas deixa para trás suas palavras em defesa do ideal. A parcela da humanidade que desejasse evoluir, ascendendo a escada teleológica rumo ao seu destino, deveria optar pela visão idealista de mundo:

“[...] Je ferai mon deuil de ne plus participer à la vie des hommes. Cette vie est forte, mais impure. (...) Tout idéaliste sera mon amant; tout âme pure sera ma soeur; je serai la neige vierge du sein des jennes filles, le blond de leurs tresses de cheveux. Je fleurirai avec la rose; je serai vert avec le myrte, (...) Adieu, mon maître, souviens-toi de ton petit Ariel.”⁶⁹

Nos momentos finais do drama renaniano ocorre a morte de Próspero, que fracassou na sua tentativa de remover Caliban do poder. A aristocracia erudita termina, portanto,

⁶⁹ “Chorarei por não mais participar da vida dos homens. Esta vida é forte, mas impura. (...) Todo idealista será meu amante; toda alma pura será minha irmã; eu serei a neve virgem do seio das meninas jovens, o loiro de suas tranças. Eu florirei juntamente com a rosa; eu serei verde juntamente com a murta, (...) Adeus, meu mestre, lembra-te do teu pequeno Ariel.” (Tradução minha). RENAN. *Op. cit.* pp.94-95.

suplantada por um governo democrático considerado imaturo pelo autor. Mesmo que, exposto ao ambiente e à cultura europeia, o escravo tenha adquirido uma capacidade de reflexão e de elaboração ideológica maior do que a que possuía enquanto nativo do ambiente insular, Renan não considera Caliban capaz de ocupar a posição de sábio governante que um dia foi de Próspero. Os preconceitos cientificistas de Renan tornam-se bastante claros se nos determos nessa situação. Caliban é um indígena, nativo de uma ilha misteriosa. Próspero é o erudito europeu. Ariel é o servo mágico que se submete às ordens do mestre, sem possuir o desejo de ocupar sua posição, ou de derrubá-lo do poder. Por mais que o contato com a cultura europeia traga novas ideias e valores para Caliban, Renan considera que um indígena faz parte de uma espécie inferior de homens, de uma humanidade subdesenvolvida. Esse racismo científico explica as razões do autor francês em considerar que o governante ideal sempre será o sábio aristocrata, a parcela menor da população que possui espaço para o ócio criativo e para a dedicação ao trabalho intelectual. Esse pequeno estrato da população, que em parte se assemelha às noções do governo de sábios desenvolvidas por Platão em *A República*, seria capaz de governar tanto o seu ambiente europeu quanto o território indígena recém-descoberto, já que se trata de uma humanidade em estado de superioridade. Por mais que Caliban lute, ele jamais alcançará o refinamento e o domínio intelectual de Próspero. Por mais que os territórios colonizados se esforcem pela elaboração de um governo independente do colonizador, a melhor opção é seguir uma perspectiva idealista e defensora dos valores culturais europeus.

Pensando dessa forma, podemos dizer que a mensagem enfática que marca o drama de Renan é o alerta contra os perigos de um governo democrático sem restrições. O autor francês acredita em um estado progressivo de evolução da humanidade e, seguindo essa lógica, a maioria da população se encontraria em um estado inferior aos dos sábios aristocratas, que estariam totalmente aptos para o governo. Nesse ponto, as teses racistas de Renan se aliam à sua perspectiva de teleologia da natureza humana. Essa teoria exclusivista e essa perspectiva teleológica da sociedade e da história parecem um tanto quanto absurdas ao serem lidas hoje, mas em finais do século XIX as teorias cientificistas, que se esforçavam por explicar o mundo por meio de diversos conceitos generalizantes, encontravam-se em voga no debate intelectual. A dinâmica intelectual, a comunicação de ideias, o cruzamento de discursos, não existe apenas em um ambiente fechado, mas

ultrapassa distâncias e oceanos. Parte dessas ideias de tutela aristocrática da sociedade transparecem nos escritos de José Enrique Rodó, que elabora o conceito da “democracia aristocrática”:

“Racionalmente concebida, la democracia admite siempre un imprescriptible elemento aristocrático, que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándola sobre el consentimiento libre de los asociados. Ella consagra, como las aristocracias, la distinción de calidad; pero las resuelve a favor de las calidades realmente superiores – las de la virtud, el carácter, el espíritu - , sin pretender inmovilizarlas en clases constituidas aparte de las otras, que mantengan a su favor el privilegio execrable de la casta, renueva sin cesar su aristocracia dirigente en las fuentes vivas del pueblo y la hace aceptar por la justicia y el amor.”⁷⁰

A visão de Rodó é um tanto menos exclusivista do que a de Renan, já que consegue unir as características da democracia com a da aristocracia, formando uma nova interpretação dos meandros da política. Para o uruguaio, em todo governo democrático estariam presentes uma série de princípios aristocráticos, que são aperfeiçoados pela conjunção com a democracia. Porém, a influência do autor francês, e de outros elementos da cultura europeia, é visível na construção dos argumentos dos trabalhos rodonianos. O mais conveniente para o prosseguimento do trabalho, nesse momento, é uma exposição do contexto de produção do autor uruguaio e da posição que sua obra ocupa no percurso de releituras da peça shakespeariana. Fazendo esse percurso, a análise de conceitos como o da democracia aristocrática se tornará mais coerente e fundamentada.

O percurso das releituras de *A Tempestade* feitas em contexto americano atravessa o final do século XIX e atinge movimentos do século XX, como a Revolução Cubana. O ponto inicial para essa vertente de ressignificações das personagens e metáforas de Shakespeare, como já demonstrei em um ponto anterior, pode ser identificado em 1898, com a publicação do artigo “El Triunfo de Caliban”, de Rubén Darío. Alguns anos depois, em 1900, parte da interpretação política e histórica traçada por Darío é retomada pelo

⁷⁰“Racionalmente concebida, a democracia admite sempre um imprescritível elemento aristocrático, que consiste em estabelecer a superioridade dos melhores, assegurando-a sobre o livre consentimento dos associados. Ela consagra, como as aristocracias, a distinção de qualidade; mas as resolve em favor das qualidades realmente superiores – as da virtude, o carácter, o espírito - , sem pretender imobilizá-las em classes constituídas separadamente das outras, que mantenham a seu favor o privilégio execrável da casta, renova sem cessar sua aristocracia dirigente nas fontes vivas do povo e a faz aceitar a justiça e o amor.” (Tradução minha). RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. pp. 102-103.

uruguaio José Enrique Rodó, em seu ensaio *Ariel*. O trabalho de Rodó acaba por ser um manifesto de um modelo de interpretação para a América, que pode ser chamado de *arielista*. Essa simbolização sofrerá um contínuo deslocamento, e as mutações interpretativas proporão um outro modelo, calcado em Caliban. O exemplo mais acabado da visão de uma América *calibanista* é outro ensaio, publicado em 1971: *Caliban*, de Roberto Fernández Retamar. Um dos objetivos desse trabalho é examinar detidamente esses dois trabalhos, vistos como dois extremos da dinâmica interpretativa de *A Tempestade*. O interesse maior não se encontra exatamente na obra de Rodó, mas sim no percurso das releituras e ressignificações, no caminho que fez a América deixar de ser identificada com Ariel e passar a ser ligada a Caliban. Pensando dessa forma, a análise do ensaio de Retamar ocupará o espaço mais marcante do trabalho, mas é descabido chegar a ela sem antes trazer ao palco de discussões obras pioneiras como a de Rubén Darío, ou obras manifesto como a de Rodó. Essa é a razão pela qual a discussão sobre a América calibanesca de Retamar se dará na segunda parte do texto, após a afirmação de outros marcos interpretativos da obra shakespeariana no Novo Mundo. Antes da defesa do calibanismo, veio o modelo identitário defendido pelos intelectuais arielistas. Nenhum desses pensadores pode ser mais justamente chamado de arielista do que José Enrique Rodó. Essa é a razão pela qual devo visitar a Montevideu na virada do século XIX para o XX.

A capital uruguaia foi palco de debates intelectuais e de formação de projetos para a interpretação do papel histórico e político do continente americano diante dos acontecimentos presentes na virada do século. Com um espaço de quase cem anos desde o início do processo de independência da Hispano-América, iniciado em 1810, as discussões travadas incluíam preocupações com o tipo de vínculo presente entre a Europa colonizadora e suas ex-colônias. O Uruguai passava por um momento marcante de desenvolvimento econômico, despertando debates no cenário político da região do Rio da Prata. A situação de bem-estar social alcançada na região fez com que o país fosse chamado de “Suíça da América”⁷¹.

⁷¹ Cf. BERNECKER, Walther L. “El fin de siglo en el Río de la Plata: Intereses internacionales y reacciones latinoamericanas” In ETTE, Ottmar & TITUS, Heydenreich.(ed.) *José Enrique Rodó y su tiempo: cien años de Ariel: 12º Coloquio Interdisciplinario de la Sección Latinoamericana del Instituto Central para Regionales de La Universidad de Erlangen-Nurnberg*. Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, 2000. pp. 15-39.

O século XIX presenciou um debate entre o Partido Colorado e o Partido Nacional, ou Blanco. O centralismo *blanco* se contrapunha ao liberalismo *colorado*. Essa discussão política foi presente no país desde a consolidação de sua independência, nos anos seguintes a 1830. Porém, nos últimos anos do século a balança passa a pender para os partidários dos *colorados*. Os argumentos a favor do liberalismo diziam respeito tanto ao momento de desenvolvimento econômico quanto à defesa de Montevideu como um pólo cultural hispano-americano.

Esse é um dos períodos de maior atuação política e literária de José Enrique Rodó, filiado ao partido *colorado*. Parte dos ideais expostos em suas obras incluem esse debate por uma proposta político-cultural para a América. Ligando suas ideias liberais ao período de relativo desenvolvimento econômico alcançado pelo Uruguai governado pelos *colorados*, Rodó traça um modelo para a defesa de sua proposição. Esse modelo foi encontrado na organização política e no ambiente intelectual de Montevideu. Porém, é importante lembrar que dizer ambiente intelectual implica trabalhar com as conexões e diálogos presentes no debate entre diversos autores e pensadores. No caso de Rodó, os intelectuais uruguaios encontravam-se em constante comunicação e troca de pensamentos com autores que divulgavam suas ideias nos demais países hispano-americanos. Para o prosseguimento da discussão sobre a formação de modelos e o debate intelectual na Hispano-América, é necessário explorar o que entendo por intelectual, e de que forma Rodó utiliza a sua visão do papel do intelectual para a construção de um modelo identitário.

A figura do intelectual não engloba apenas o pensamento e a reflexão sobre determinado assunto. O exercício do pensamento e da análise crítica de determinado assunto encontra-se ligado à divulgação dessas idéias. O intelectual é aquele que realiza a reflexão teórica e a pública, permitindo que suas teses e filosofias sejam incorporadas à teia do debate crítico. Essa é uma das concepções que podem ser extraídas do termo “intelectual”, representando a minha interpretação do conceito. Definir, em linhas gerais, o que entendo por intelectual é o primeiro passo para poder trabalhar a visão da intelectualidade presente no pensamento dos autores com os quais discuto. No prosseguimento do texto, demonstrarei parte do sentido encontrado no conceito por autores como Rodó e Retamar. A intenção é trazer a análise para a multiplicidade interpretativa de um conceito, procurando fugir de formas de generalização e de rótulo que a palavra pode

trazer. Para discutir de forma mais ampla o termo e a presença do intelectual em diversos lugares e situações, recorro ao trabalho de Edward Said:

“(…) Basta pôr as palavras “e” e “de” ao lado da palavra “intelectuais” para que, quase de imediato, apareça diante de nossos olhos uma biblioteca inteira de estudos sobre eles, bastante intimidante em sua amplitude e minuciosamente focada em seus detalhes. Além dos milhares diferentes estudos históricos e sociológicos de intelectuais, há também intermináveis relatos sobre os intelectuais e o nacionalismo, e o poder, e a tradição, e a revolução, e por aí afora. Cada região do mundo produziu seus intelectuais, cada uma dessas formações é rebatida e argumentada com uma paixão ardente. Não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contra-revolucionário sem intelectuais. Os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas”⁷²

Analisando as obras ensaísticas de Rodó, nota-se uma maior liberdade estilística e argumentativa, sem um rigor e um centralismo estrito em seu estudo. Percebem-se também características de seu local de formação, seu momento de aparecimento e sua inserção em um movimento. Mas, com a leitura de seus escritos, o que apreendemos de sua visão do intelectual? Primeiramente, percebe-se um modelo e a formação de um símbolo. O símbolo é Ariel, o alado servo de Próspero. A personagem shakespeariana representa o intelectual *arielista*, o modelo escolhido para uma proposição identitária.

A formação desse modelo de intelectual e de proposição identitária pode ser traçada por meio de uma análise do ensaio manifesto do pensamento de Rodó, o já citado *Ariel*, publicado em 1900. Após analisar pontos dessa obra, procurarei trabalhar com outras características do autor e com parte do debate intelectual presente nos países hispano-americanos da época, principalmente com o chamado Modernismo Hispano-Americano. Em um primeiro momento, podemos trazer a forma como Rodó passa para seu leitor as figuras de Ariel e de seu mestre Próspero. Afastando-se do que se encontra presente na peça de Shakespeare, o uruguaio utiliza sua leitura de *A Tempestade* para formar uma metáfora da situação do continente americano. Em sua releitura, Próspero representa a Europa ensinando a jovens discípulos – a América – o caminho a seguir. O exemplo utilizado pelo

⁷² SAID, Edward W. *Representações do Intelectual*: as Conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 25.

sábio europeu toma a forma de um símbolo, que é Ariel, no sentido rodoniano da personagem. Alguns desses pontos podem ser notados na citação a seguir:

“Aquella tarde, el viejo y venerado maestro, a quien solían llamar Próspero, por alusión al sabio mago de *La Tempestad* shakespeariana, se despedía de sus jóvenes discípulos, pasado un año de tareas, congregándolos una vez más a su alrededor.

Ya habían llegado ellos a la amplia sala de estudios, en la que un gusto delicado y severo esmerábase por todas partes en honrar la noble presencia de los libros, fieles compañeros de Próspero. Dominaba en la sala – como numen de un ambiente sereno – un bronce primoroso, que figuraba al ARIEL de *La Tempestad*. Junto a este bronce se sentaba habitualmente el maestro, y por ello le llamaban con el nombre del mago a quien sirve y favorece en el drama el fantástico personaje que había interpretado el escultor. Quizá en su enseñanza y su carácter había, para el nombre, una razón y un sentido más profundos.

Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia; el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida.”⁷³

Esse ensaio - que agrega os estilos literário, filosófico e político – traz uma imagem clara da maneira como seu autor, em diálogo com outros pensadores, interpretou a situação política e cultural da América. A aproximação de Próspero com a Europa mostra uma defesa da cultura europeia e dos ensinamentos que ela pode ter legado à sua colônia. Seguindo o pensamento de Rodó, o continente colonizador trouxe consigo instituições

⁷³ “Aquella tarde, o velho e venerado mestre, a quem costumavam chamar Próspero, por alusão ao sábio mago d’*A Tempestade* shakespeariana, se despedia de seus jovens discípulos, passado um ano de trabalhos, reunindo-os uma vez mais ao seu redor. / Já haviam chegado à ampla sala de estudos, na qual um gosto delicado e severo esmerava-se por todos os lados em honrar a nobre presença dos livros, fieis companheiros de Próspero. Dominava a sala – como *numen* de um ambiente sereno – um bronce primoroso, que retratava o ARIEL de *A Tempestade*. Junto a este bronce se sentava, habitualmente, o mestre, e por isso lhe chamavam com o nome do mago a quem serve e favorece no drama o fantástico personagem que havia interpretado o escultor. Quiçá em seu ensino e em seu caráter havia, para o nome, uma razão e um sentido mais profundos. / 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 alto e desinteressado na ação, a espiritualidade da cultura, a vivacidade e a graça da inteligência; o fim ideal a que ascende a seleção humana, retificando no homem superior os tenazes vestígios de Caliban, símbolo de sensualidade e de torpeza, com o cincel perseverante da vida.” (Tradução minha). RODÓ. *Op. cit.* pp. 39-40.

políticas, formas de governo e práticas culturais que devem ser interpretadas como sábias lições e como o modelo constituinte de um exemplo. Há uma aproximação da cultura europeia com o idealismo, a valorização do espírito. Esse louvor à Europa desemboca na construção de um projeto de identidade e de intelectual. No que se refere à identidade, a proposta do autor compreende uma constituição identitária que toma como espelho os princípios instalados na América pela colonização europeia. Os defensores dessa visão podem ser chamados de intelectuais *arielistas*, em referência ao escravo alado de Próspero, símbolo adotado para a demonstração desse projeto.

Esse modelo para a formação identitária que aparece no pensamento de Rodó é uma forma de elaboração refinada do que já foi esboçado dois anos antes por Rubén Darío. Enquanto Darío foi pioneiro ao trazer as metáforas shakespearianas para a América, pode-se dizer que Rodó organizou esse pensamento ariologista, publicando um ensaio que é o manifesto por excelência dessa forma de interpretação do continente. Essa organização das teorias ariologistas se dá de forma literária e poética, e não científica, mesmo que o texto esteja permeado de citações ao cientificismo vigente no final do século XIX, como o expresso por Ernest Renan ou como o que pode ser exemplificado pelas frases finais da última passagem citada. O idealismo, modelado em Ariel, é aquilo que diferenciara a humanidade superior daquela que ainda possui os vestígios de Caliban, ou seja, os elementos materiais da vida, ligados aos sentidos, e não ao pensamento.

A filosofia, a literatura e a atuação política de Rodó giram, portanto, em torno de uma defesa do idealismo. Mas esse idealismo não compreende somente um debate no campo das ideias, mas também uma intervenção prática na realidade. Essa camada da obra rodoniana é marcante no que se refere à tomada de posição dos intelectuais ariologistas, que formavam um grupo ligado entre si por ideias em comum e também por posicionamentos políticos coordenados em torno do momento histórico pelo qual passava a América Hispânica. Em primeiro lugar, procurarei deixar mais claro o sentido do idealismo prático, para depois aplicá-lo nas ideias contidas em *Ariel* e finalmente tratar da situação histórica e política da América. Para falar dessa forma de idealismo, cito um texto de Arturo Ardao sobre a filosofia de Rodó:

“Iniciado en el ambiente de intenso positivismo spenceriano del Montevideo universitario del 90, Rodó guardó toda su vida una fidelidad fundamental a las notas más típicas de aquel

espírito filosófico: las notas de realismo, ciencismo, relativismo, naturalismo, evolucionismo, racionalismo. Casi no hay ninguna entre ellas que no sufra una corrección a través de la interpretación que de el reciben. Pero son ellas las que van a determinar el fondo de su personalidad intelectual. La corrección vendrá por la inserción de lo que iba a ser, en el primer plano, el idealismo de Rodó. Pero quienes lo ponen en este camino de superación de Spencer, son pensadores positivistas también, a su modo: Renan, Taine, Guyau, representantes de la final inflexión idealista del positivismo francés. Habrá, pues, transición sin ruptura, emancipación sin estridencia ni conflicto.”⁷⁴

Essas características do trabalho de Rodó fazem com que sua filosofia seja classificada como “idealismo prático”⁷⁵. O mais significativo para o que está sendo discutido agora é a questão expressa na última frase da citação. A possibilidade de uma transição e uma emancipação sem ruptura ou conflito. Na análise de Ardao, essa transição diz respeito à trajetória filosófico-intelectual do autor. Porém, é possível fazer um paralelo desse desejo de incorporar influências, criando um novo pensamento sem uma ruptura violenta com a tradição anterior, com a proposição de independência política. O ensaísta uruguaio defende uma independência sem revolta armada colonial, mas que ocorra com base na concórdia e na preservação dos valores deixados pela cultura colonizadora. Os intelectuais seriam dirigentes dessa emancipação, guiando o processo como se fossem membros de uma república. A defesa do idealismo, do afastamento de uma materialidade corruptora, não exclui a possibilidade de intervenção do intelectual na sociedade e na política. O intelectual *arielista* é aquele que ouviu os ensinamentos de Próspero, e que auxilia, por meio de seu discurso do ideal, a América a alcançar a situação que a evolução do espírito lhe proporcionará. Nesse ponto vem à tona a parcela de teleologia presente no pensamento de Rodó.

⁷⁴“Iniciado no ambiente de intenso positivismo spenceriano da Montevideu universitária dos anos 90, Rodó manteve em toda sua vida uma fidelidade fundamental às notas mais típicas daquele espírito filosófico: as notas de realismo, cientificismo, relativismo, naturalismo, evolucionismo, racionalismo. Quase não nenhuma dentre elas que não sofra uma correção através da interpretação que dele recebem. Mas são elas que vão determinar o fundo de sua personalidade intelectual. A correção virá pela inserção do que há de ser, no primeiro plano, do idealismo de Rodó. Mas aqueles que o colocam nesse caminho de superação de Spencer são pensadores positivistas também, a seu modo: Renan, Taine, Guyau, representantes da última inflexão idealista do positivismo francês. Haverá, pois, transição sem ruptura, emancipação sem estridência nem conflito.” (Tradução minha). ARDAO, Arturo. *La Filosofía en el Uruguay en el Siglo XX*. Ciudad de México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956. p.27.

⁷⁵ *Idem*. p.25.

Explorando com um pouco mais de detalhes a concepção política do autor, pode-se encontrar sua visão de democracia e também o papel ocupado pela teleologia em sua lógica histórica. Nesse ponto podemos voltar ao conceito da democracia aristocrática, abordado em trechos anteriores do trabalho. Farei uma retomada rápida da ideia central do elemento aristocrático presente na democracia, de modo a levar a discussão até um novo ponto do pensamento rodoniano. A democracia, segundo Rodó, se organiza como um sistema no qual é intrínseco um determinado grau de aristocracia. O governo democrático consistiria em um governo dos melhores, que dirigiam a política de acordo com o livre consentimento dos demais.

A democracia aristocrática proporcionaria também uma evolução teleológica das sociedades, em rumo progressivo a um governo de homens considerados aptos. Mas, em um primeiro momento, as sociedades precisam passar por uma situação de igualdade de oportunidades. Essa forma de democracia defendida por Rodó deve, então, congrega em sociedade as situações que proporcionam essa igualdade inicial, mas tendo como horizonte a desigualdade de governo, ou seja, o governo dos sábios. O cultivo do idealismo, ao invés da valorização dos aspectos materiais da vida, ocupa lugar central na forma de entendimento político do autor uruguaio. O pensamento ocuparia uma posição superior na vida, sendo necessário para a fundamentação das outras atividades. Nessas teorias com inspiração na filosofia antiga, o ensaísta deixa expresso que o ambiente idealista intelectual deve ser o lar da política e do governo. Essas proposições são um amálgama de influências, que vão da já mencionada filosofia antiga até pensadores do século XIX como Ernest Renan e Auguste Comte⁷⁶. Dessa forma, podemos entender como a “emulação” é outro conceito que se encontra no cerne do pensamento de Rodó:

“[...] La emulación, que es el más poderoso estímulo entre cuantos se pueden sobreexcitar, lo mismo la vivacidad del pensamiento que la de las demás actividades humanas, necesitan, a la vez, de la igualdad en el punto de partida, para producirse, y de la desigualdad que aventajará a los más aptos y mejores, como objeto final. Sólo un régimen democrático puede conciliar en su seno esas dos condiciones de la emulación, cuando no degenera en nivelador igualitarismo y se

⁷⁶ Auguste Comte (1798-1857): filósofo francês, autor de Curso de Filosofia Positiva (1830/42). Fundador do positivismo, suas teorias alcançaram grande popularidade no Brasil da segunda metade do século XIX, sendo influentes para o movimento republicano.

limita a considerar como un hermoso ideal de perfectibilidad una futura equivalencia de los hombres por su ascensión al mismo grado de cultura.”⁷⁷

E quem a América deve emular, de modo a despertar esse poderoso estímulo? O continente deve seguir Próspero, o que significa espelhar-se nos valores legados pela Europa. A proposta de Rodó defende que a América deve ser Ariel, o servo que obedece inteligentemente seu mestre, até o momento de sua libertação. Em um primeiro momento, pode existir um estranhamento, já que o Ariel presente nas páginas do ensaio rodoniano afasta-se em alguns pontos da personagem presente na peça de Shakespeare. A principal diferença é o comportamento calculado de Ariel diante de seu mestre, conforme exposto no capítulo anterior. O espírito do ar tem um objetivo bem claro, que é obtenção de sua liberdade. Para atingir essa meta, ele adota um comportamento submisso em relação a Próspero, para que seu amo lhe conceda a liberdade, após constatar os resultados favoráveis de sua servidão. Essa procura pela libertação traz alguns momentos de tensão que podem fazer o leitor / espectador da peça levantar a seguinte pergunta: Ariel se submete a Próspero porque julga que tem muito a aprender com o mestre ou porque calcula seu comportamento de modo a conseguir uma liberdade mais rápida e fácil?

Na obra de Rodó, a personagem passa longe do calculismo, sendo um outro Ariel. O autor propôs uma releitura e uma ressignificação do servo de Próspero, para traçar o seu projeto de América espelhada na Europa. O seguinte trecho mostra alguns aspectos do Ariel rodoniano, quando o mestre pede que seus discípulos se espelhem na figura representada pela estátua de bronze do espírito aéreo:

“Pueda la imagen de este bronce – troquelados vuestros corazones con ella – desempeñar en vuestra vida el mismo inaparente pero decisivo papel. Pueda ella, en las horas sin luz del desaliento, reanimar en vuestra conciencia el entusiasmo por el ideal vacilante, devolver a vuestro corazón el calor de la esperanza perdida. Afirmado primero en el baluarte de vuestra vida inferior, Ariel se lanzará desde allí a la conquista de las almas. Yo le veo, en el porvenir,

⁷⁷ “[...]A emulação, que é o mais poderoso estímulo entre quantos podem se sobressair, ou mesmo a vivacidade do pensamento presente nas demais atividades humanas, necessitam, por sua vez, da igualdade em seu ponto de partida, para produzir-se, e da desigualdade que destacará aos mais aptos e aos melhores, como objeto final. Somente um regime democrático pode conciliar em seu seio essas duas condições da emulação, quando não degenera em um nivelador igualitarismo e se limita a considerar como um belo ideal de perfeição uma futura equivalência dos homens por sua ascensão ao mesmo grau de cultura.” (Tradução minha). RODÓ. *Op. cit.* p. 102.

sonriéndolos con gratitud, desde lo alto, al sumergirse en la sombra vuestro espíritu. Yo creo en vuestra voluntad, en vuestro esfuerzo; y más aún, en los de aquellos a quienes daréis la vida y transmitiréis vuestra obra. Yo suelo embriagarme con el sueño del día en que las cosas reales harán pensar que la Cordillera que se yergue sobre el suelo de América ha sido tallada para ser el pedestal definitivo de esta estatua, para ser el ara inmutable de su veneración.”⁷⁸

Seguindo essas características, Rodó utiliza Ariel como seu símbolo, como o modelo-guia para a América. A personagem de Shakespeare ganha contornos de mensageiro do destino do continente, que deveria se constituir com base nos princípios do idealismo e da teleologia da civilização:

“Ariel es, para la naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas, con la llamarada del espíritu. Ariel triunfante, significa idealidad y orden en la vida, noble inspiración en el pensamiento, desinterés en moral, buen gusto en arte, heroísmo en la acción, delicadeza en las costumbres. Él es el héroe epónimo en la epopeya de la especie; él es el inmortal protagonista; desde que con su presencia inspiró los débiles esfuerzos de racionalidad del hombre prehistórico, cuando por primera vez dobló la frente oscura para labrar el pedernal o dibujar una grosera imagen en los huesos de reno; desde que con sus alas avivó la hoguera sagrada que el arya primitivo, progenitor de los pueblos civilizadores, amigo de la luz, encendía en misterio de las selvas del Ganges, para forjar con su fuego divino el cetro de la majestad humana, hasta que, dentro ya de las razas superiores, se cierne, deslumbrante, sobre las almas que han extralimitado las cimas naturales de la humanidad; (...)”⁷⁹

⁷⁸ “Que a imagem deste bronze – atravessados sejam seus corações por ela – desempenhar em vossa vida o mesmo inaparente e decisivo papel. Que ela possa, nas horas sem luz do desalento, reanimar em vossa consciência o entusiasmo pelo ideal vacilante, devolver ao vosso coração o calor da esperança perdida. Estabelecido primeiro no baluarte da vossa vida inferior, Ariel se lançará dali para a conquista das almas. Eu o vejo, no porvir, sorrindo para vós com gratidão, desde o alto, ao submergir na sombra de vosso espírito. Eu creio em vossa vontade, em vosso esforço; e mais ainda, creio naqueles a quem vós dareis a vida e transmitireis vossa obra. Eu costumo embriagar-me com o sonho do dia em que as coisas reais farão pensar que a Cordilheira que se ergue sobre o solo da América foi talhada para ser o pedestal definitivo desta estátua, para ser a ara imutável da sua veneração.” (Tradução minha). *Idem*. p. 155.

⁷⁹ “Ariel é, para a natureza, a suprema coroação de sua obra, que faz terminar o processo de ascensão das formas organizadas, com a labareda do espírito. Ariel triunfante significa idealidade e ordem na vida, nobre inspiração no pensamento, moral desinteressada, bom gosto em arte, heroísmo na ação, delicadeza nos costumes. Ele é o herói epónimo na epopeia da espécie; ele é o imortal protagonista; desde que com sua presença inspirou os débeis esforços da racionalidade do homem pré-histórico, quando pela primeira vez dobrou a frente sombria para fabricar o pedernal ou desenhar uma grosseira imagem nos ossos de cervo; desde que com suas asas avivou a fogueira sagrada que o arya primitivo, progenitor dos povos civilizados, amigo da luz, incendiava em segredo as selvas do Ganges, para forjar com seu fogo divino o cetro da majestade humana, até que, já em meio às raças superiores, floresce, deslumbrante, sobre as almas que extrapolaram os extremos naturais da humanidade; (...)” (Tradução minha). *Idem*. pp. 152-153.

O autor uruguaio publica, portanto, um manifesto do pensamento idealista e de uma forma de interpretação do papel histórico-cultural da América em fins do século XIX. Para Rodó, o continente americano deve se espelhar na Europa para definir seu caminho. Olhando para Próspero, para o Velho Mundo, a América poderia orientar seus passos na trilha do idealismo prático e da civilização. Os países americanos, vindos de um século marcado por diversos processos de independência, adotando esse caminho poderiam se tornar Ariel. O espírito do ar é símbolo e meta. A América deve ser Ariel, incorporar em suas práticas políticas e culturais o espírito teleológico da civilização, o cultivo do intelecto e a ideia do governo de sábios. Em 1900, portanto, vem à tona esse manifesto sobre o futuro da América, essa interpretação do que são a cultura e a história dos países americanos. Rodó não dirige seu discurso apenas para o Uruguai e para os intelectuais com os quais debatia nas suas atividades de jornalista e político. As proposições contidas em *Ariel* são destinadas à América como um todo, falando a um continente no qual o autor enxerga características culturais em comum, à maneira de Bolívar⁸⁰.

Além de dizer o que a América deve ser, Rodó insiste em apontar os caminhos que o continente deve evitar. Nesse ponto é que o autor melhor se insere no debate político

⁸⁰ Menciono Bolívar destacando que pontos de seu pensamento não são levados em conta por autores como Rodó. No que se refere ao pan-americanismo, a visão que aparece em trabalhos como *Ariel*, tratando a América como uma unidade, só se sustenta até o momento em que Bolívar menciona a particularidade do continente, suas dúvidas sobre a forma de governo a ser adotada e os contrastes entre a cultura e a sociedade civil. Voltando ao texto bolivariano, podemos constatar que, como Rodó, Bolívar também julgava que a América do século XIX era um continente em sua infância e com um caminho a seguir. Porém, a influência bolivariana não se estende até conceitos como o da sociedade civil antiquada. No autor uruguaio, não há nenhum tipo de questionamento e ressalva às instituições estabelecidas na América pelo seu ex-colonizador. Em seguida, um trecho dos escritos de Bolívar: “Todavía es más difícil presentir la suerte futura del Nuevo Mundo, establecer principios sobre su política, y casi profetizar la naturaleza del gobierno que llegará a adoptar. Toda idea relativa al porvenir de este país me parece aventurada. ¿Se pudo prever cuando el género humano se hallaba en su infancia, rodeado de tanta incertidumbre, ignorancia y error, cuál sería el régimen que abrazaría para su conservación? ¿Quién se habría atrevido a decir de tal nación será república o monarquía, ésto será pequeña, aquélla grande? En mi concepto, esta es la imagen de nuestra situación. Nosotros somos un pequeño género humano; poseemos un mundo aparte, cercado por dilatados mares, nuevo en casi todos las artes y ciencias, aunque en cierto modo viejo en los usos de la sociedad civil.” / “Todavía é mais difícil pressentir a sorte futura do Novo Mundo, estabelecer princípios sobre sua política, e quase profetizar a natureza do governo que chegará a adotar. Toda ideia relativa ao porvir deste país me parece arriscada. Se foi possível prever quando o gênero humano encontrava-se em sua infância, cercado por tanta incerteza, ignorância e erros, qual seria o regime que abraçaria para sua conservação? Quem se atreveria a dizer que tal nação será república ou monarquia, que está será pequena, e aquela grande? No meu entendimento, esta é a imagem da nossa situação. Nós somos um pequeno gênero humano; possuímos um mundo à parte, cercado por grandes mares, novo em quase todas as artes e ciências, ainda que, de certo modo, velho nos usos da sociedade civil.” (Tradução minha). In BOLIVAR, Símon. *Escritos Políticos*. Bogotá: El Áncora Edition, 1984. p.25

perseguido por muitos intelectuais do período, que envolveu pensadores de diversos países americanos. A trilha proibida é representada por outro símbolo shakespeariano: Caliban. O escravo rebelde é utilizado para significar uma problematização histórica presente de forma cada vez mais constante nos escritos políticos de fins do século XIX. Caliban simboliza a materialidade e o utilitarismo presente nas intervenções realizadas pelos Estados Unidos da América. No ensaio rodoniano, encontramos muito menos sobre o escravo revoltado do que sobre o submisso, mas as páginas dedicadas a ele – e aos EUA – trazem uma enfática recusa dos valores representados pelo aumento da influência estadunidense. Parte dessa temática já havia sido trabalhada por Rubén Dário, de forma mais agressiva, como demonstrou a análise já realizada sobre o pequeno artigo do pensador nicaraguense. Na obra de Rodó, Caliban é “símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida”⁸¹. Como a personagem é tomada como metáfora do comportamento político dos Estados Unidos, vejamos como o autor caracteriza o país:

“Adquirido, con el sincero reconocimiento de cuanto hay de luminoso y grande en el genio de la poderosa nación, el derecho de completar respecto a él la fórmula de la justicia, una cuestión llena de interés pide expresarse. ¿Realiza aquella sociedad, o tiende a realizar, por lo menos, la idea de la conducta racional que cumple a las legítimas exigencias del espíritu, a la dignidad intelectual y moral de nuestra civilización? ¿Es en ella donde hemos de señalar la más aproximada imagen de nuestra “ciudad perfecta”? Esa febricitante inquietud que parece centuplicar en su seno el movimiento y la intensidad de la vida, ¿tiene un objeto capaz de merecerla y un estímulo bastante para justificarla?

Herbert Spencer (...) observaba (...) que, en tan exclusivo predominio de la actividad subordinada a los propósitos inmediatos de la utilidad, se revelaba una concepción de la existencia, tolerable sin duda como carácter provisional de una civilización, como tarea preliminar de una cultura, pero que urgía ya rectificar, puesto que tendía a convertir el trabajo utilitario en fin y objeto de la vida, cuando él en ningún caso puede significar racionalmente sino la acumulación de los elementos propios para hacer posible el total y armonioso desenvolvimiento de nuestro ser.”⁸²

⁸¹ RODÓ. *Op. cit.* p. 40.

⁸² “Adquirido, com o sincero reconhecimento de quanto há de luminoso e grande no gênio da poderosa nação, o direito de prestar respeito à fórmula da justiça, uma questão plena de interesse pode expressar-se. Realiza aquela sociedade, ou tende a realizar, pelo menos, a ideia da conduta racional que cumpre as legítimas exigências do espírito, a dignidade intelectual e moral de nossa civilização? É nela que devemos sinalizar a imagem mais próxima de nossa ‘cidade perfeita’? Essa febril inquietude que parece centuplicar em seu seio o movimento e a intensidade da vida tem um objeto capaz de merecê-la e um estímulo suficiente para justificá-

Mesmo ressaltando os pontos que julga positivos na sociedade e na cultura estadunidenses, Rodó deixa clara sua posição contrária ao imediatismo que identifica nos Estados Unidos, em conjunto com Herbert Spencer⁸³. A grandeza que enxerga no desenvolvimento econômico dos EUA não é suficiente para a construção de uma sociedade futura harmoniosa, nos moldes do idealismo exposto em *Ariel*. O utilitarismo norte-americano representa, para o autor uruguaio, a filosofia de vida que traz essa “grandeza titânica”⁸⁴. Porém, a atividade voltada para o imediato não seria o suficiente para construir uma civilização progressivamente desenvolvida, cujo crescimento se dá em conjunto com a evolução interior do ser humano. Pelo contrário, o interesse materialista, que é aceito por Rodó e Spencer como uma possibilidade de estágio intermediário no desenvolvimento de uma civilização, torna-se algo permanente na cultura estadunidense. A sociedade e a história dos Estados Unidos demonstram um afastamento do idealismo defendido no pensamento rodoniano, tendo como exemplo prático as relações do país norte-americano com as nações hispano-americanas, que expressam a efetição do utilitarismo tão temido.

No ano de 1898, a presença dos Estados Unidos nos países hispano-americanos aumentou de forma considerável. A interferência em Cuba e nas Filipinas configurou uma situação marcante o suficiente para causar uma série de reações e de posicionamentos contrários ao que depois foi chamado de imperialismo estadunidense⁸⁵. A Doutrina Monroe

la? / Herbert Spencer (...) observava (...) que, em tão exclusivo predomínio da atividade subordinada aos propósitos imediatos da utilidade, se revelava uma concepção da existência, tolerável sem dúvida como caráter provisório de uma civilização, como tarefa preliminar de uma cultura, mas que urgia corrigir imediatamente, posto que tendia a converter o trabalho utilitário em fim e objeto da vida, quando, em nenhuma hipótese, pode significar racionalmente nada mais do que a acumulação dos elementos próprios para tornar possível o total e harmonioso desenvolvimento do nosso ser.” (Tradução minha). *Idem*. pp. 120-121.

⁸³ Herbert Spencer (1820-1903): filósofo inglês, cujo principal proposição teórica é o entendimento evolucionista da realidade. Segundo o autor, em obras como *Sistema da Filosofia Sintética* (1862/93) e *O Homem Versus o Estado* (1884), os diversos elementos formadores do que entendemos como real evoluem de forma contínua.

⁸⁴ RODÓ. *Op. Cit.* p. 118.

⁸⁵ Esse tipo de atitude antiestadunidense encontra-se em outras obras do período, como na do brasileiro Eduardo Prado, que, em 1893, publicou *A Ilusão Americana*, expondo o que considerava como modelos errados de governo e de constituição. Esses modelos equivocados, na opinião de Prado, seriam os provenientes dos Estados Unidos, como o governo republicano e sua constituição, que teriam servido de molde para o Brasil republicano. Levando em conta as posições políticas de Prado, que era adepto da monarquia, pode-se entender o seu engajamento na questão dos modelos equivocados e no que ele enxerga como uma falta de originalidade nos países latino-americanos, que terminam por aparecer como uma vítima da influência nociva dos empreendedores estadunidenses. Essa influência corrosiva se aproxima da descrita por Rodó, e da sua aproximação com Caliban, mesmo que o uruguaio não seja tão extremista em sua oposição

sendo aplicada fez com que os EUA atuassem militarmente na independência de Cuba, por exemplo. Destaco aqui o caso cubano, já que será de maior relevância para o prosseguimento do trabalho. A independência da ilha caribenha se deu no ano de 1898, após o término da Guerra Hispano-Americana. Esse já é um primeiro ponto que encontra oposição por parte de pensadores como Rodó e Rubén Darío: a independência aconteceu por meio de uma revolta armada, sendo um processo de emancipação *calibanesco*, e não *arielista*. Outro aspecto do processo emancipacionista é o papel exercido pelos EUA. Auxiliando os cubanos na Guerra Hispano-Americana, o governo estadunidense conseguiu estabelecer uma influência decisiva no processo pós-independência. A Emenda Platt, incorporada à constituição cubana, permitiu que os EUA pudessem intervir militarmente no território da ilha caribenha. Além dessa emenda constitucional, a baía de Guantánamo foi incorporada às possessões estadunidenses. A potência norte-americana garantiu, então, um posicionamento estratégico na região do mar do Caribe, já que Cuba localiza-se próxima ao estado da Flórida. O ano de 1898 foi, portanto, decisivo na configuração da postura estadunidense em relação aos demais países da América e também na reação proveniente dos países hispano-americanos diante do aparecimento de práticas imperialistas.

Ángel Rama, ao trabalhar com a formação de discursos identitários e culturais para a América, estabelece três acontecimentos histórico-culturais europeus decisivos para a construção desses discursos. Os momentos destacados pelo autor são o descobrimento, o Renascimento e a Revolução Francesa. Ao lado deles, Rama propõe um quarto, que engloba o ano de 1898:

“A partir desses três grandes momentos situamos um quarto, derivado da presença francesa e italiana no último quartel do século 19, quando os países americanos se integram aos mercados econômicos internacionais e recebem a avalanche imigratória européia, num processo constante que se estende até boa parte do século 20, sem que a crescente influência norte-americana, desde sua expansão imperial em 1898, tenha conseguido contrabalançar até épocas mais recentes. Se nos ativéssemos somente a este traço de “romanidade” ou “latinidade”, talvez fosse possível encarar o projeto de reintegração de todos os seus setores. No entanto, existem notórias diferenças entre o setor europeu (forjador da romanidade) e o setor americano (que

aos Estados Unidos e não partilhe do monarquismo de Prado. Cf. PRADO, Eduardo. *A Ilusão Americana*. 6ª ed. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 2001.

herda a romanidade e a traslada a um âmbito diferente, promovendo sua miscigenação com todo tipo de correntes autóctones ou importadas), que ocorrem através do processo de colonização, tanto a original, político-militar, como a posterior, de natureza econômica e financeira, que a substitui a partir da independência política, sendo ambas portadoras de estruturas culturais.”⁸⁶

O autor afirma que a crescente influência estadunidense não foi suficiente para contrabalançar a integração da América ao mercado externo e o fluxo migratório europeu. Partindo da discussão levantada por Rama, pode-se dizer que não apenas a posição dos EUA não conseguiu pesar mais do que o momento histórico de finais do século XIX, mas também serviu como uma das ideias que auxiliaram a formação do pensamento de autores como Rodó. Posicionando-se contra a influência estadunidense e desejando abraçar o legado europeu, autores como o ensaísta uruguaio elaboram um discurso que desperta debates históricos e políticos, colaborando para a diminuição do domínio estadunidense sobre a América hispânica⁸⁷. Entre os elaboradores desse discurso estão os intelectuais formadores da chamada “Geração Hispano-Americana de 98”, grupo de pensadores modernistas que se reuniram em torno dos resultados da Guerra Hispano-Americana.

O modernismo hispano-americano foi um movimento diverso dos outros modernismos literários, como o que aconteceu no Brasil durante a década de 1920 ou com a literatura em língua inglesa⁸⁸. Nas obras modernistas hispano-americanas, o preciosismo

⁸⁶ RAMA, Ángel. *Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.139.

⁸⁷ A forma como Rama trabalha a balança entre o mercado internacional / fluxo migratório europeu e o nascente imperialismo dos EUA pode ser aplicada a alguns países americanos, como o Uruguai, por exemplo. Porém, é uma análise que não pode ser generalizada para todos os casos. Os países que sofreram uma intervenção direta, caso de Cuba e das Filipinas, tiveram uma dinâmica econômica e cultural um tanto quanto diversa. Além disso, o capital proveniente dos Estados Unidos estava presente nos mais diversos pontos do continente americano. Mesmo com vários pontos convergentes entre os países que se posicionaram contra as atitudes imperiais dos EUA e os outros que sofreram uma interferência direta, os debates sobre a questão da identidade americana vão seguir por caminhos diferentes, como podemos perceber pela leitura de escritos como os de José Martí e Roberto Fernández Retamar.

⁸⁸ Interessante notar que obras modernistas brasileiras e em língua inglesa, como *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade; *Ulisses* (1922), de James Joyce e *O Som e a Fúria* (1929), de William Faulkner, foram publicadas no século XX, em um período posterior ao ápice do movimento modernista hispano-americano. Esse fato reforça as diferenças fundamentais entre esses movimentos literários citados, que, apesar de mostrarem características semelhantes, como a exploração da identidade cultural de uma nação, diferem em aspectos como o uso da linguagem. Um livro como *Macunaíma*, por exemplo, utiliza uma mistura de formas linguísticas e procura o caráter da população brasileira através da exploração de lendas e de tradições populares. O enfoque na expressão popular e na linguagem coloquial – que também está presente nos livros de Joyce e de Faulkner citados – não está presente no modernismo hispano-americano, que expressa uma tendência aristocrática no que se refere aos temas tratados por suas obras e ao preciosismo linguístico adotado para tratá-los.

estético vem aliado com uma proposta de rompimento com o que já foi estabelecido pelas correntes literárias anteriores⁸⁹. Romper com o que já foi feito significa, na proposta modernista, tanto propor novos temas, mais ligados com a questão nacionalista americana, como também realizar releituras e ressignificações de modelos já utilizados. Nesse ponto, entra novamente o conceito da “emulação” trabalhado por Rodó. A emulação dos modelos corretos poderia trazer o novo e fazer com que a América caminhe em rumo progressivo na direção de sua identidade.

Essa adoção de modelos, incorporados a um ambiente histórico e cultural diverso, representa um lado do pensamento rodoniano, que é sua filosofia proteica. Recorrendo a outro símbolo recolhido da cultura europeia, o mítico Proteu, Rodó defende a mutabilidade e a sabedoria dessa personagem presente na *Odisseia*⁹⁰ como uma forma de pensar. *Motivos de Proteo*, obra publicada em 1908, é uma reunião de diversas linhas do pensamento modernista hispano-americano, juntamente com ideias peculiares ao próprio Rodó. Pensando na dinâmica de ideias e projetos como algo passível de mudança, o autor uruguaio defende a filosofia proteica, negando uma fixidez ideológica que prendesse seu pensamento. Proteu pode ser entendido como o símbolo maior de sua obra, já que engloba todas as possibilidades de exploração de seus textos, que podem ter um viés cultural, filosófico, estético e político. O autor passa a ser um Proteu de motivos⁹¹, com um pensamento adaptável, que possa se encaixar ao momento histórico específico e alcançar leitores que possuem diversas formas de interpretação da realidade.

A “Geração Hispano-Americana de 98”, mencionada brevemente em um ponto anterior do texto, representou uma união de diversos autores sob duas vertentes de ideias:

⁸⁹ Cf. ORDIZ, Javier. Entre Ariel e Calibán: El Pensamiento Modernista y la Identidad de Iberoamérica. Actas del 2º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Mar del Plata, 2004. Disponível em: http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/ponencias/50/3_Ordiz.doc. Acesso em: 18 de fevereiro de 2012.

⁹⁰ O seguinte trecho demonstra como Proteu é caracterizado nos versos da Odisseia. É uma passagem do Canto IV, que descreve uma narração realizada por Menelau a Telêmaco. A história conta como Proteu foi aprisionado e questionado pelos sobreviventes da Guerra de Troia: “[...] Ao meio-dia, o Ancião saiu da água, encontrou as roliças focas, passou-lhes revista, contou-as. Fomos nós os primeiros que ele contou, sem que em seu coração suspeitasse de qualquer artil e, logo a seguir, deitou-se. Então com grande vozearia nos precipitamos e o envolvemos com os braços. Mas o Ancião não olvidava sua arte artilosa. Transformou-se primeiro em leão de grande juba, depois em dragão, em pantera e em corpulento porco; mudou-se em água cristalina e em alta árvore de frondosa copa. Entretanto, nós, sem fraquejar, o segurávamos fortemente.” HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002. p. 62.

⁹¹ Cf. ETTE, Ottmar. “Una gimnástica del alma: José Enrique Rodó, Proteo de Motivos”. In ETTE, Ottmar & TITUS, Heydenreich.(ed.) *Op cit.* p. 173-202.

as propostas estéticas e políticas do modernismo e a reação ao aumento da influência estadunidense nos países hispano-americanos. Dizer geração implica reunir uma diversidade de pensadores em torno de uma ideia, ou de uma reivindicação, em comum. Os integrantes da “Geração de 98” tem como convergência principal o modernismo e a proposta pela construção de uma identidade americana longe da influência materialista dos EUA. Pode-se dizer que é uma geração defensora de um modelo cultural e político legado pela Europa, um grupo idealista e protetor de uma latinidade que teria sido herdada pelos países americanos no processo de colonização⁹². Os componentes da “Geração de 98” são, portanto, intelectuais *arielistas*. O termo não deixa de ser um tanto quanto generalizante, já que uniformiza seus integrantes. Mas a intenção não é engessar Rodó e os intelectuais *arielistas* em um único movimento, um grupo maciço. Isso negaria o princípio da filosofia proteica anteriormente discutido. O que pretendo deixar claro é que, em determinado momento, o pensamento de Rodó e dos demais intelectuais *arielistas* voltou-se para uma questão histórica e política imediata. A defesa de uma proposta para a América tornou-se mais relevante em um momento em que a intervenção estadunidense não se restringia à economia, tomando uma postura agressiva. A dinâmica de ideias e de formação de um discurso identitário que ocorreu nos países americanos insere-se nesse momento, entrando em um processo de influência e de exposição de projetos. Não é simplesmente uma reação aos EUA, mas algo que possui um escopo maior, já que comporta uma teia de influências fundamentais para a sua construção. Essa malha discursiva de projetos políticos e culturais, de influências e de proposição de modelos desemboca no espelho de Ariel e na indicação de um caminho para a identidade americana. Um dos espelhos da América é formalmente proposto e defendido.

Deixo agora em suspenso um dos extremos que marca o trajeto que vai de Ariel a Caliban. Passo para o final do caminho, para o aparecimento de outra ressignificação da obra de Shakespeare em um contexto americano. Dialogando com a simbolização construída por Rodó, o cubano Roberto Fernández Retamar traz para Havana, e para a

⁹² Essa latinidade diz respeito à cultura americana, formada em parte pela cultura dos países colonizadores, representantes da parte latina da Europa, que é vista por esses autores como uma continuidade da cultura do Império Romano. A América teria o dever, portanto, de levar adiante a tradição iniciada na Antiguidade. Essa ligação com a tradição antiga é a mesma que foi abordada anteriormente, utilizando a analogia feita com a Eneida, de Virgílio. Para mais detalhes, conferir a nota 41.

América, a sua visão da identidade do continente. A rebelião *calibanesca*, nas palavras de Retamar, torna-se gloriosa.

Segunda Parte

Ecoss Revolucionários

I

Ao abordar o trabalho de Rodó, no capítulo anterior, procurei trazer para o debate a elaboração de projetos identitários que, por sua vez, são formados e formam modelos de entendimento para o continente americano. Pensando no momento de produção de obras como *Ariel e Motivos de Proteo*, ou até mesmo o artigo de Rubén Darío, “El Triunfo de Calibán”, podemos identificar que tais textos possuem ligação, seja tangencial ou profunda, com um movimento literário e estético específico: o modernismo hispano-americano. Pode-se analisar, dessa forma, a relação entre um movimento literário e a criação de modelos de interpretação históricos e culturais. A proposição de um modelo definidor da unidade macrocultural e da identidade americana também é um tópico a ser considerado, como discute Fernando Ainsa, ao escrever sobre a possibilidade de se buscar a identidade cultural iberoamericana por meio de sua narrativa literária:

“Del mismo modo, en literatura puede decirse que los movimientos del barroco, del romanticismo, del modernismo, y de las sucesivas vanguardias del siglo XX, especialmente el surrealismo, han contribuido a la configuración de los grandes ‘modelos’ con que se ha definido lo ‘macro’ cultural americano a través de los siglos y, en consecuencia, su pretendida ‘unidad’. En cada uno de esos momentos, una visión unitaria aglutinada de lo americano ha cristalizado alrededor de los principios enunciados por la plataforma estética del movimiento predominante.”⁹³

As ideias expressas por Ainsa encaixam-se na proposição de modelos e de projetos identitários impulsionados por autores como Darío e Rodó. Como esses pensadores formaram parte destacada do capítulo anterior, o necessário agora é formar uma ponte que

⁹³“Da mesma forma, em literatura pode-se dizer que os movimentos do barroco, do romantismo, do modernismo, e das sucessivas vanguardas do século XX, especialmente o surrealismo, tem contribuído para a configuração dos grandes ‘modelos’ com os quais se há definido o ‘macro’ cultural americano através dos séculos e, em consequência, sua pretendida ‘unidade’. Em cada um desses momentos, uma visão unitária aglutinada do americano se cristaliza ao redor dos princípios enunciados pela plataforma estética do movimento predominante.” (Tradução minha). AINSA, Fernando. *Identidad Cultural de Iberoamérica en su Narrativa*. Madrid: Editorial Gredos, 1986. p. 82.

os ligue aos temas a serem trabalhados nessa segunda etapa do trabalho. Essa ligação pode ser encontrada no estabelecimento de modelos. Porém, mais do que partes componentes da proposta estética de movimentos literários específicos, esses modelos podem estar em diálogo e em processo formador de pensamentos filosóficos, políticos e ideológicos. Dentro dessa proposição de modelos, encontramos os símbolos adotados por cada projeto. Circulando entre Ariel, Caliban e Próspero, pode-se localizar, na maioria das releituras, uma personagem central eleita como símbolo identitário da situação do continente americano e / ou de sua história e cultura. Como a parte anterior do trabalho abordou leituras *arielistas*, e já mencionei que uma das interpretações centrais para o desenvolvimento dessa pesquisa é a realizada por Roberto Fernández Retamar, que possui como símbolo Caliban, esse é o momento de identificar alguns elementos dessa transposição simbólica. Como esses intérpretes da América foram, progressivamente, deixando o ideal *arielista* se desvanecer no ar, para abraçar a revolta de Caliban? Como se deu esse processo de ressignificação simbólica e identitária?

Primeiramente, convém identificar os elementos em comum entre as leituras *arielistas* e as *calibanistas*. Voltemos por um momento à citação de Fernando Ainsa, já que a proposição do autor cabe a esses dois modelos de interpretação macrocultural. Se movimentos literários e culturais estabelecem certa unidade em relação aos elementos históricos e culturais americanos, podemos dizer que tanto as leituras *arielistas* quanto as *calibanistas* defendem um modelo de interpretação do continente que implica, também, uma relativa unidade. No primeiro caso, o movimento ligado às releituras é o modernismo hispano-americano, tendo como discussão histórica e política o início do imperialismo estadunidense. No segundo, o momento histórico é a Revolução Cubana, tendo como expressão cultural a literatura – claramente engajada ou não – relacionada aos eventos que tomaram lugar na ilha caribenha após 1959. Para *arielistas* e *calibanistas*, uma unidade cultural e histórica é estabelecida, para que possa servir de base à formação de projetos identitários. Sem elementos comuns, não é possível falar em identidade ou em rumos para a América, ressaltando aqui que os diversos países componentes do território americano são tratados como uma sociedade em comum, com antecedentes históricos e manifestações culturais relacionáveis.

O estudo feito por Ainsa defende a literatura como forma de expressão dessa pretendida unidade. Não somente expressão, mas os movimentos literários colaborariam para a formação desses tão falados modelos e da ambicionada unidade. Por mais que as releituras da obra shakespeariana trabalhadas nesta dissertação não sejam necessariamente narrativas literárias ficcionais, mas sim uma mistura de estilos, considero esses escritos como uma clara manifestação de um discurso formador de modelos. Autores como Rubén Darío, José Enrique Rodó e Roberto Fernández Retamar, além dos trabalhos ensaísticos, são também poetas, inseridos nos movimentos culturais já citados anteriormente. Como os dois primeiros autores são representantes do *arielismo*, e o último do *calibanismo*, esses autores participam de movimentos diferentes, propõem modelos diferentes e adotam também símbolos diversos para o seu discurso identitário. Porém, a ideia de unidade é presente em todos eles. O que ocorre é uma transição no símbolo adotado, dando forma a um jogo de continuidades e descontinuidades, onde alguns elementos permanecem e outros se vão.

A discussão teórica mais aprofundada sobre o discurso identitário e a dinâmica continuidade / descontinuidade será feita na terceira e última parte do trabalho. Por enquanto, o que nos convém é delinear um histórico dessa transição simbólica, demonstrando como os intérpretes da América deixam de olhar enamoradamente para a figura de Ariel e passam a abraçar apaixonadamente o revoltado Caliban. Depois desse histórico, finalmente virá ao palco, de forma destacada, as leituras de *A Tempestade* ligadas à proposta revolucionária.

II

Ao longo do século XX, a maioria dos autores abandona a aproximação com Ariel para relacionar os países americanos com Caliban. Deve-se, então, buscar parte dos primórdios de Caliban como símbolo do continente. Pouco antes de Rodó e seu *Ariel*, a personagem já havia sido citada em discursos de intelectuais e políticos, normalmente associada aos Estados Unidos. Em palavras como as do escritor franco-argentino Paul

Groussac⁹⁴, atribui-se ao estadunidense o adjetivo *calibanesco*⁹⁵, paralelo interessante a canibalesco, e indicador dos possíveis riscos nascentes do imperialismo norte-americano. O sentido da utilização da personagem ainda é muito próximo ao empregado por Darío e por Rodó, sendo, essencialmente, uma prédica anti-estadunidense e anti-materialista.

Em 1928, é publicado *Caliban Parle*, do francês Jean Ghéhenno⁹⁶, obra que traz uma imagem de Caliban ainda ligada ao homogeneizador conceito de povo, nos passos de Renan, embora seja mais favorável à personagem do que a traçada pelo liberal francês.⁹⁷ Caliban, nesse momento, passa a ser uma figura mais simpática, com causa e com justificativas plausíveis para suas ações e seu sentimento de revolta. Porém, o mais notável é que se trata de outra obra europeia que pode ser encaixada no debate intelectual e literário travado por esses diversos intérpretes da América.

Essa dinâmica de transmissão de influências, da Europa para a América, moveu boa parte das ressignificações de Caliban. As releituras tomam um caminho mais predisposto a uma progressiva negação da figura negativa da personagem reafirmada por Renan, Darío e Rodó, e a afastar-se cada vez mais de Ariel, de forma que a tríade formada pelo senhor e seus dois servos se despedaça, e a polaridade simplista Ariel-Caliban deixa de ser utilizada. Isso é notado na identificação de Caliban com os povos explorados feita pelo argentino Aníbal Ponce⁹⁸ em *Humanismo burgués y humanismo proletario*, de 1938, e mais fortemente, em *La psychologie de la colonisation*, publicado em 1950 pelo francês Octave Mannoni⁹⁹, e considerado ponto decisivo na metamorfose do escravo brutal e tosco em símbolo da luta dos oprimidos.¹⁰⁰ A interpretação da personagem como representante do perigo oferecido pelo imperialismo e o materialismo estadunidense é deixada para trás. Caliban não é mais a sombra que encobre a América do Norte e ameaça o restante do

⁹⁴ Paul Groussac (1848-1929): historiador franco-argentino, que ocupou o cargo de diretor da Biblioteca Nacional Argentina, tem como obras principais *Estudios de Historia Argentina* (1919), *Los que Pasaban* (1921), *Crítica Literária* (1924)

⁹⁵ RETAMAR. *Op. cit.* pp.28-29.

⁹⁶ Marcel-Jules-Marie Ghéhenno, conhecido como Jean Ghéhenno (1890-1978): escritor e crítico literário francês, especialista em Rousseau, sobre o qual escreveu diversas obras. Autor de *Caliban Parle* (1928) e *Prospero e Caliban* (1969).

⁹⁷ VAUGHAN & VAUGHAN. *Op. Cit.* p.155 e RETAMAR, *Op. Cit.* p.30.

⁹⁸ Aníbal Ponce (1898-1938): ensaísta, psicólogo e político argentino, conhecido pela sua militância política marxista, motivo de seu exílio no México.

⁹⁹ Dominique-Octave Mannoni (1899-1989): escritor e psicanalista francês, em obras como *La psychologie de la colonisation* (1950) expôs os efeitos e causas psicológicas da colonização.

¹⁰⁰ VAUGHAN & VAUGHAN. *Op. Cit.* p.155

continente, mas passa a ser um símbolo de todos aqueles que, injustamente, foram deixados à sombra.

A *Psicologia da Colonização*, que na tradução em inglês ganhou uma adição ao título, passando a se chamar *Prospero and Caliban: the psychology of colonization*,¹⁰¹ expôs uma relação entre senhor e servo, um chamado “complexo de Próspero”, representante de toda a mentalidade paternalista e protetora do colonizador. É um complexo que chega às raias da paranóia racista contra o escravo, principalmente em circunstâncias como a citada, mas nunca confirmada, tentativa de estuprar Miranda. Dessa forma, o escravo, identificado como vítima do processo colonizador, se encontraria preso em uma relação de exploração social e psicológica, em um complexo que o levaria a revoltar-se e a tentar derrubar seu senhor,¹⁰² livrando-se ao mesmo tempo da dominação física, representada pela exploração de seu trabalho, e da mental. A partir daí, a imagem de Caliban como um possível colonizado e aculturado,¹⁰³ e sua aproximação do contexto hispano-americano se fez clara, e foi levada adiante por nomes como George Lamming¹⁰⁴, barbadiano autor de *The Pleasures of Exile* (1960) e pelo martiniquenho Aimé Césaire¹⁰⁵, que adaptou a obra de Shakespeare representando Ariel como um escravo mestiço e Caliban como escravo negro.¹⁰⁶

As obras de Lamming e Césaire trazem a figura de Caliban como a representação de um estado, de uma condição. Comparando esse tipo de identificação com as outras formas de aparecimento das personagens como símbolos, brevemente listadas até o momento, percebe-se uma diferença significativa. Quando Ariel e Caliban não representam apenas algo, mas crescem em importância dentro de sua própria metaforização, passando a simbolizar toda uma condição histórica e uma forma de identificação, o percurso das

¹⁰¹ RETAMAR. *Op. cit.* p.31.

¹⁰² *Idem.* p.31.

¹⁰³ “You taught me language, and my profit on’t / Is, I know how to curse. The red plague rid you / For learning me your language!” / “Agora eu sei falar, e o meu proveito / É poder praguejar. Que a peste o pegue, / Por me ensinar sua língua” (Tradução de Bárbara Heliodora) *The Tempest*, Act I, Scene II.

¹⁰⁴ George William Lamming (1927-): romancista e ensaísta barbadiano, suas obras abordam a descolonização e a estruturação das nações caribenhas nesse período. Tem como obras centrais a coleção de ensaios *The Pleasures of Exile* (1960) e o romance *Water and Berries* (1970), que é baseado em *A Tempestade*.

¹⁰⁵ Aimé Fernand Césaire (1913-2008): poeta e político martiniquenho, presidente do Partido Progressista da Martinica e co-fundador do movimento da Negritude.

¹⁰⁶ Cf. CÉSAIRE, AIMÉ. *Une Tempête: d'après "La Tempête" de Shakespeare : adaptation pour un theatre negre*. Paris: Seuil, 1969.

releituras começa a tomar um passo mais consistente e desacelerado. Por isso os textos desses dois autores merecem uma exposição um pouco maior em meio a esse histórico da mutação calibanesca.

Primeiro, vou abordar a adaptação da obra shakespeariana proposta pelo dramaturgo martiniquenho Aimé Césaire. Em *Une Tempête*, o autor traz um outro lado da história de Próspero, Ariel e Caliban. Como diz o subtítulo da peça de Césaire, o que o poeta martiniquenho faz é uma adaptação para um teatro negro. As personagens da peça de Shakespeare continuam lá, mas o enredo agora engloba uma reflexão sobre os períodos colonial e pós-colonial, e sobre a condição do nativo americano antes e depois da emancipação. O artigo de Lucy Rix sobre a peça de Césaire localiza de forma clara a obra em seu contexto histórico e lugar de produção, além de ressaltar a possibilidade de sua escrita em um ambiente de ideias já percorridas pelos estudos pós-coloniais:

“Aimé Césaire’s last play, *Une tempête*, was written for a festival in Tunisia in 1969. After a period of exhilaration and optimism as African states began to gain their independence, Césaire used the process of adaptation as a method by which to probe emerging debates concerning colonialism. (...) Césaire believed that it was crucial for the colonized Martinican peoples to relocate themselves at the centre of the stage. *The Tempest* was adapted so as to ‘protagonize’ the colonized and to ensure that their voices were heard loud and clear from within the hushed citadel of Western culture. At the time, the very act of rewriting *The Tempest* was seen as an audacious literary siege; for Césaire it provided a potent strategy by which to throw aside the rules of colonial culture and to dramatize the destinies of the colonized. He rudely thrusts into Shakespeare’s text in the same way that Eshu bursts, uninvited, into the prudish circle of Roman gods and goddesses.”¹⁰⁷

¹⁰⁷ “A última peça de Aimé Césaire, *Une tempête*, foi escrita para um festival na Tunísia, em 1969. Depois de um período de exaltação e otimismo, enquanto os países africanos começaram a obter sua independência, Césaire usou o processo de adaptação como um método pelo qual ele pode examinar a emergência de debates a respeito do colonialismo. (...) Césaire acreditava ser crucial que os povos colonizados da Martinica se realocassem para o centro do palco. *A Tempestade* foi adaptada, então, para ‘protagonizar’ os colonizados e para garantir que suas vozes fossem ouvidas de forma alta e clara dentro da abafada cidadela da cultura Ocidental. Na época, o próprio ato de reescrever *A Tempestade* foi visto como uma audaciosa qualidade literária; e a Césaire era fornecida uma potente estratégia para deixar de lado as regras da cultura colonial e para dramatizar os destinos dos colonizados. Ele rudemente se lança no texto de Shakespeare, da mesma forma que Exu irrompe, sem convite, dentro do círculo hipócrita dos deuses e deusas romanas.” (Tradução minha). RIX, Lucy. “Maintaining the State of Emergence / y: Aimé Césaire’s *Une tempête*” In HULME, Peter & SHERMAN, William H. *The Tempest’ and Its Travels*. London: Reaktion Books, 2000. p. 236.

Sem estudos pós-coloniais, não teríamos as releituras das personagens de Shakespeare feitas por Césaire e Retamar. Essa mutação simbólica, que vai de Ariel a Caliban, só acontece quando o debate intelectual e identitário propõe que os habitantes dos países americanos assumam sua condição de colonizado, ou seja, sua identificação com Caliban. O que ocorre é uma abordagem crítica do processo colonizador, juntamente com um abandono da glorificação extremada de modelos culturais europeus. A tradição europeia ainda aparece como algo importante, caso contrário não se recorreria a uma obra europeia como *A Tempestade* para o traçado de uma metaforização do continente americano. A diferença que aparece, porém, é a defesa do rompimento com domínios coloniais e da independência política e cultural. No processo de emancipação, o que emergiria é o reconhecimento da situação do americano, de sua condição como ex-colonizado. A identidade encontra-se no entendimento dessa condição, no conhecimento de sua história e de sua cultura.

Para finalizar o comentário ao texto de Aimé Césaire, posso dizer que o processo de entendimento da condição do americano, para o autor martiniquenho, engloba a identidade de um território colonizado e também um manifesto do movimento da Negritude, do qual Césaire foi um dos fundadores. A condição de Césaire, e de boa parte dos americanos, é a de ex-colonizado e a de homem negro em um país que presenciou a existência de anos de trabalho escravo. Mas é também a condição de membro pertencente a um país já independente, e cujo pensamento e posicionamento político pode trazer algo novo para a formação dessa sociedade pós-colonial. Esse estabelecimento de uma condição, que encontra-se ligada ao conhecimento da história e ao posicionamento político para tempos presentes e vindouros, é o ponto que diferencia a leitura realizada por Césaire de outros trabalhos discutidos ou citados até aqui. A emergência do símbolo como representante da condição americana é o passo inicial para a proposição de uma identidade para o continente, ou para o estudo de uma identidade que já se acredita possuir. Por isso julguei necessário conceder um pouco mais de espaço ao martiniquenho nesse histórico das leituras de Caliban.

George Lamming, em sua coletânea de ensaios *The Pleasures of Exile*, relaciona a identidade e a condição dos povos americanos com o exílio. De todos os textos do livro, dois se apropriam das personagens shakespearianas para tratar dessa condição de exilado.

Nascido em Barbados, Lamming possui uma formação cultural um tanto quanto diferente dos autores citados até aqui, sendo originário de uma país colonizado pela Inglaterra e tendo passado alguns anos no país colonizador. Os autores que trabalhei até agora foram ou hispano-americanos, ou europeus. Agora, mencionarei um pensador proveniente da América Inglesa, mas de um país que viveu uma situação completamente diferente daquela vivida pela outra expressão da Anglo-América que apareceu em cena até o momento, os Estados Unidos.

Partindo do princípio de que não sabemos o destino de Caliban ao final de *A Tempestade*, Lamming associa a figura do sofrido escravo com a sensação de isolamento vivido pelo colonizado ao aportar na terra do colonizador. Dessa forma, tanto o protagonismo de Caliban nas releituras americanas da peça é afirmado, como também temos o entendimento da personagem como símbolo expressivo de uma condição. Essa forma de exprimir o estado de algo por meio de um símbolo ocorre nos escritos poéticos de Césaire, nos argumentos de Lamming, e também no manifesto de Retamar, que comentaremos mais adiante. Esse tipo de leitura não encontrava-se presente nos argumentos dos intelectuais *arielistas*, que definiam seu Ariel simbólico como o caminho a ser seguido, e não como condição do americano emancipado.

Para deixar mais claras as intenções de Lamming, vou explorar alguns momentos de seu texto. Sabendo que o futuro de Caliban fica inconcluso ao desfecho da peça shakespeariana, Lamming faz a seguinte pergunta: o que ocorreu com Caliban, ou com seus descendentes, em tempos pós-coloniais? Qual seria a posição calibanesca em um território independente? Essa indefinição abre caminho para releituras e reinterpretações. Realizando uma dessas leituras, o autor barbadiano busca reproduzir o sentimento dos colonizados da América Inglesa. Nas palavras do próprio Lamming: “(...) it is my intention to make use of *The Tempest* as a way of presenting a certain state of feeling which is the heritage of the exiled and colonial writer from the British Caribbean”¹⁰⁸.

Seguindo esse pensamento, Lamming conclui que podemos ler Shakespeare e extrair dele uma reflexão sobre a situação colonial, já que os colonizados são identificados diretamente com Caliban em seu pensamento. Alguns dos Calibans que sofreram os

¹⁰⁸ “(...) minha intenção é fazer uso de *A Tempestade* como uma forma de apresentar um certo sentimento que é a herança do exilado e colonizado escritor do Caribe Britânico.” (Tradução minha). LAMMING, George. *The Pleasures of Exile*. Michigan: The University of Michigan Press, 1992. p. 9.

castigos físicos da escravidão e do processo de colonização se exilam, em um ambiente pós-colonial, no território de seu ex-colonizador, na terra de Próspero¹⁰⁹. Lamming desenvolve essa releitura de *A Tempestade* em dois momentos específicos de seu livro, os ensaios “In the beginning” e “A Monster, a Child, a Slave”. Destaco dois outros textos auxiliares a essa interpretação, mas que não trabalharei diretamente aqui. São os capítulos intitulados “The Occasion for Speaking” e “Caliban orders History”. O primeiro deles traz uma análise mais teórica da condição do exílio, e o segundo traça uma comparação entre Caliban e Toussaint L’ouverture, utilizando como pano de fundo o processo de independência do Haiti e o livro de C. L. R. James, *Os Jacobinos Negros*¹¹⁰.

No ensaio “In the beginning”, Lamming traça sua interpretação de Caliban e a relação entre sua condição como escravo de Próspero e o processo de aculturação levado a cabo pelo sábio europeu. O autor trata a questão da linguagem como um ponto central para o aparecimento do já referido sentimento do exílio e também para o vínculo metafórico que une Caliban a Próspero. Senhor e servo compartilham a linguagem, mesmo que ela tenha sido imposta a um deles. Por meio da linguagem os dois se comunicam, Próspero domina e Caliban é dominado, mas também faz uso da mesma língua para amaldiçoar a seu mestre. Esse laço é uma das janelas pela qual podemos enxergar a identificação de colonizador e colonizado, seja pelo fato dos dois possuírem elementos comuns em suas culturas, seja por um deles ter imposto à força alguns desses mesmos elementos, ou seja pelo reconhecimento de que os dois pertencem à espécie humana, possuindo semelhanças e diferenças. Mas deixo Lamming falar:

“Caliban is his convert, colonised by language, and excluded by language. It is precisely this gift of language, this attempt at transformation which has brought about the pleasure and paradox of Caliban’s exile. Exiled from his gods, exiled from his nature, exiled from his own name! Yet Prospero is afraid of Caliban. He is afraid because he knows that his encounter with Caliban is, largely, his encounter with himself.”¹¹¹

¹⁰⁹ *Idem.* p. 13.

¹¹⁰ Cf. JAMES, C. L. R. *Os Jacobinos Negros: Toussaint L’ouverture e a revolução de São Domingos*. Tradução de Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Boitempo, 2000.

¹¹¹ “Caliban é seu convertido, colonizado pela linguagem, e excluído pela linguagem. É precisamente essa dádiva da linguagem, essa tentativa de transformação que trouxe à tona o prazer e o paradoxo do exílio de Caliban. Exilado de seus deuses, exilado de sua natureza, exilado de seu próprio nome! Mesmo assim, Próspero tem medo de Caliban. Ele tem medo porque ele sabe que seu encontro com Caliban é, predominantemente, seu encontro com si mesmo.” (Tradução minha). LAMMING. *Op. cit.* p. 15.

No outro ensaio que mencionei, “A Monster, a Child, a Slave”, Lamming delinea sua leitura da outra personagem que ocupa uma posição servil, Ariel. Deslocado do protagonismo presente nas leituras arielistas, o Ariel exilado possui características passíveis de serem interpretadas no texto de Shakespeare, mas esquecidas completamente pelos autores da virada do século e por seu idealismo. A leitura de Lamming traz um Ariel calculista, servindo a Próspero conforme seus interesses, não sendo um escravo, mas um servo com posição privilegiada. Caso fosse escravo, não teria escolha a não ser obedecer o mestre, já que a recusa seria respondida com castigos físicos. Exatamente por obedecer sem questionamento é que Ariel obteve essa estatura de servidor próximo ao mestre, confiante de Próspero em diversos momentos. Essa versão do espírito do ar como um servo calculista e, em algumas ocasiões, dissimulado, não se encontra explicitamente impressa nas palavras de Shakespeare, depende fortemente da leitura realizada. Na leitura de Lamming ela aparece com destaque:

“For Ariel, like Caliban, serves Prospero, but Ariel is not a slave. Ariel has been emancipated to the status of a privileged servant. In other words: a lackey. Ariel is Prospero’s source of information; the archetypal spy, the embodiment – when and if made flesh – of the perfect and unspeakable secret police. (...) Ariel is on the inside. He knows and serves his master’s intention, and his methods are free from any scruples (...)”¹¹²

Caliban, agora, está se deslocando das imagens que anteriormente o limitavam, e ganhando um destaque decisivo em relação a Ariel e até mesmo ao seu autoritário mestre Próspero. A interpretação realizada por Lamming, por exemplo, defende um Ariel servil, um lacaios, enquanto humaniza Caliban ao combinar a perspectiva pós-colonial com sua teoria do exílio. O confronto de Caliban contra seu mestre, sua superação das barreiras servis que limitam Ariel e o rompimento dos grilhões que o dominam pela força, implicam reflexões sobre o que significa a condição de americano exilado não apenas na terra do colonizador, mas também fincando pé em seu próprio território. O exílio na terra natal

¹¹² “Pois Ariel, como Caliban, serve Próspero, mas Ariel não é um escravo. Ariel foi emancipado até a posição de servidor privilegiado. Em outras palavras: um lacaios. Ariel é a fonte de informações de Próspero; o arquetípico espião, a encarnação – quando, e se encarnado – da perfeita e indizível polícia secreta. (...) Ariel encontra-se do lado de dentro. Ele conhece e serve às intenções de seu mestre, e seus métodos estão livres de quaisquer escrúpulos (...)” (Tradução minha). *Idem*. p. 99.

ocorre porque, no processo colonizador, o território foi tomado por quem o conquistou, utilizando a força e a erudição clássica. Próspero exilou Caliban em sua própria terra, porque buscou tomá-la para si.

Considerando esse percurso das leituras americanas da personagem, em conjunto com as interpretações que tratam Caliban como condição, podemos entender o deslocamento simbólico ocorrido nas propostas identitárias para o continente. Ariel é tratado de forma tímida, ocasionalmente é atacado, chamado de lambe-botas. Já no sentido da valorização, Caliban não é mais um simples servo revoltado, ou o objeto de um complexo advindo da colonização, mas a representação de um orgulho, uma expressão da América Latina¹¹³, que procura reafirmar sua intrincada identidade. A personagem passa a ser um símbolo, e é carregado como bandeira, destacadamente, pelo cubano Roberto Fernández Retamar, primeiramente em seu artigo “Cuba hasta Fidel” (1969), e, atingindo o ápice da latinidade *calibanesca*, em seu ensaio “Caliban”, publicado em 1971, na revista *Casa de las Américas*.

Agora que o histórico está traçado, mesmo que de forma um tanto esquemática e simplista, podemos passar para um dos atores principais desse capítulo, o autor do *Caliban* de 1971: Roberto Fernández Retamar. Poeta, ensaísta e porta-voz da Revolução Cubana, Retamar faz com que seu comprometimento ideológico com a revolução e seus desdobramentos ecoe até mesmo em trabalhos não diretamente ligados à apologia da revolução. Seus versos líricos dizem: “Adiós, amigo de las cosas verdaderas, antiguas y realmente nuevas, / Como las flores, las revoluciones, los humildes, los héroes, la belleza, las lágrimas, (...)”¹¹⁴. Esse tipo de pensamento, essa forma elevada de se pensar a revolução, colocando-a no rol das “cosas verdaderas”, encontra-se na matriz da elaboração de um ensaio-manifesto para a interpretação da condição dos habitantes da América.

Antes de mencionar as condições de produção desse ensaio que marcou o ponto máximo dos projetos calibanistas para a identidade americana, preciso voltar um momento ao trabalho de Lamming e à sua defesa da condição calibanesca do americano. Insistirei, por mais um momento, no tratamento do símbolo como forma de significar uma condição.

¹¹³ O termo América Latina já passa a ser utilizado por diversos autores, ao contrário do que acontecia no século XIX, quando o conceito de latinidade ainda não era utilizado.

¹¹⁴ “Adeus, amigo das coisas verdadeiras, antigas e realmente novas, / Como as flores, as revoluções, os humildes, os heróis, as lágrimas;” (Tradução minha). RETAMAR, Roberto Fernández. Aquiles. Revista Casa de las Américas. La Habana: n° 100, Janeiro / Fevereiro, 1977. p. 174.

Seja exilado ou não, a leitura do escritor barbadiano nos apresenta um Caliban que incorpora a história e a cultura dos países americanos colonizados, representando uma condição para o nativo americano. Essa representação é um dos caminhos para a discussão sobre uma identidade americana, e, mais ainda, para a escrita de um projeto de entendimento e de simbolização identitária do continente americano.

O que faz as leituras de autores como Césaire, Lamming e Retamar ganharem em inovação e em inflamação argumentativa é a não-limitação de seus escritos ao apontamento de um caminho para a América, por meio de um símbolo encontrado em uma personagem da peça shakespeariana. Esses autores, antes de defenderem o seu modelo para a identidade americana, procuram inseri-lo e justificá-lo em um arco de desenvolvimento intelectual e revolucionário. Caliban primeiramente utiliza a língua do colonizador europeu para maldizer seu mestre, mas, juntamente com seu sofrimento, aprende que a linguagem de Próspero também pode servir para a elaboração de argumentos revoltosos e críticos contra a própria condição de escravo. O ato de pronunciar os mesmos fonemas do europeu pode desembocar em uma elaboração complexa de uma forma de entendimento da própria condição, sobre o exílio, sobre a identidade americana e sobre a descolonização. Esse entendimento é baseado no relato e na aceitação de uma história do processo colonial e da revolução, história essa que pode exaltar, emocionar e convencer.

A escrita engajada de Roberto Fernández Retamar incorpora todos esses elementos, pretendendo causar mais efeito em seus leitores e justificar de forma mais eficiente seus argumentos pela utilização de teorias materialistas, em uma diferença clara ao idealismo arielista que já foi o assunto de páginas anteriores. Sai o Ariel etéreo, flutuante pelo ar e pelas ideias intelectuais, e entra o Caliban terreno, banhado pelo sangue de uma história sofrida e pelo suor demandado para a liberação de suas correntes. A imagem de Caliban, principalmente da forma como aparece em Retamar, é um símbolo mais adequado ao processo de descolonização e aos tempos de uma América emancipada:

“O que Lamming diz é que, embora a identidade seja crucial, não basta apenas afirmar uma identidade diferente. O principal é ser capaz de ver que Caliban tem uma história passível de desenvolvimento, como parte do processo de trabalho, crescimento e maturidade a que apenas os europeus pareciam ter direito. Cada nova reinscrição americana de *The Tempest* é, portanto, uma versão local da velha história grandiosa, revigorada e infletida pelas pressões de uma

história política e cultural em desenvolvimento. O crítico cubano Roberto Fernández Retamar faz a significativa observação de que, para os atuais latino-americanos e caribenhos, é o próprio Caliban, e não Ariel, o principal símbolo de hibridismo, com sua estranha e imprevisível mistura de atributos. Isto é mais fiel ao *creole*, ou *mestizo*, compósito da nova América.

A preferência de Retamar por Caliban, em detrimento de Ariel, marca um debate ideológico muito importante no cerne do esforço cultural pela descolonização, um esforço pela restauração da comunidade e pela retomada da cultura que continua por muito tempo após o estabelecimento político dos Estados-nação independentes. A resistência e a descolonização, no sentido em que estou falando aqui, persistem por muito tempo depois que o nacionalismo vitorioso se detém.”¹¹⁵

Uma América emancipada não significa um conjunto de países politicamente estagnados, sem grandes modificações sociais ou históricas, como defende Edward Said nesse excerto de *Cultura e Imperialismo*. No caso particular de Cuba, o século XX presenciou o processo revolucionário na ilha caribenha. Essa mesma ilha será nosso cenário privilegiado por algumas das seguintes páginas. Primeiramente, é necessário refletir por um momento sobre a significação do termo revolução. Quando digo que a ilha passou por um processo revolucionário, o que procuro exprimir? De forma objetiva, digo que a presença do conceito revolução neste trabalho expressa uma mudança social profunda em determinada sociedade, em sua política e também na forma como essa sociedade passa a refletir sobre sua própria cultura. Não me adentrarei pelas sendas teóricas mais profundas para fundamentar o uso do termo, nem trarei juízo de valor a respeito de um ou outro movimento revolucionário. Para os propósitos mais relacionados aos objetivos desta dissertação, o estudo que desenvolvo escolhe como centro, no que se refere aos desdobramentos revolucionários das interpretações americanas das personagens de Shakespeare, a reflexão sobre a própria cultura realizada nos focos revolucionários. Esse pensamento sobre a cultura ocorre ao decorrer do movimento, e também posteriormente a ele. Os debates culturais e a procura por uma proposta identitária já são identificáveis até mesmo em tempos e em eventos anteriores à revolução em si. Para exemplificar parte dessas ideias, vamos à Revolução Cubana.

¹¹⁵ SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 270.

O processo revolucionário na ilha caribenha iniciou uma série de mudanças políticas e sociais, a partir de 1959. O regime de Fidel Castro buscou um delineamento do que seriam a cultura e a história da América, os elementos formadores de uma identidade. Alguns porta-vozes do governo trouxeram para a literatura uma visão cultural que se colocava em consonância com as propostas políticas castristas. Em 1971, no número 68 (setembro / outubro) da revista *Casa de las Américas*, foi publicado o ensaio *Caliban*, de Roberto Fernández Retamar.

O periódico responsável pela publicação é parte integrante da Fundação Casa de las Américas, órgão cultural do governo cubano fundado pouco tempo após a revolução, em 28 de abril de 1959. A primeira diretora da organização foi Haydeé Santamaría¹¹⁶. Após a morte de Santamaría, em 1980, Mariano Rodríguez¹¹⁷ assumiu a direção e, a partir de 1985, o cargo foi ocupado por Retamar. Os objetivos da fundação, expressos constantemente na revista que carrega seu nome¹¹⁸, são a divulgação da cultura e da literatura cubanas, promovendo debates sobre a história e a política não somente de Cuba, mas de outras regiões da América. Além da revista, a Casa de las Américas também organiza concursos anuais que distribuem prêmios para áreas como literatura, música e teatro. A intenção é, portanto, mostrar as ideias e a literatura de Cuba e de outros países da América, incentivando a continuidade de uma produção cultural.

Em 1971, Cuba vivenciou dois acontecimentos que antecederam o aparecimento do ensaio de Retamar e que podem ter influenciado sua composição em graus diversos. No mês de março o governo cubano iniciou uma série de medidas contra os intelectuais opositores ao regime de Fidel Castro. Essas medidas foram simbolizadas principalmente pela prisão do poeta Heberto Padilla¹¹⁹, que se posicionou de forma contrária a alguns aspectos da Revolução Cubana. Entre os dias 23 e 30 de abril, ocorreu o I Congresso

¹¹⁶ Haydeé Santamaría (1923-1980): intelectual cubana, criadora da Fundação Casa de las Americas, participou do assalto ao quartel de Moncada, em 26 de julho de 1953. Suicidou-se no dia 26 de julho de 1980, o que abre espaço para considerações sobre a possibilidade de um suicídio político, expressando o descontentamento com os rumos do governo cubano.

¹¹⁷ Mariano Rodríguez (1912-1990): pintor cubano, diretor de Casa de las Americas entre os anos de 1980 e 1986.

¹¹⁸ A publicação do periódico iniciou-se no ano de 1960. Para mais informações sobre a Fundação Casa de las Américas, a revista e os diversos concursos culturais, é interessante consultar o endereço eletrônico da fundação: <http://www.casa.cult.cu/>.

¹¹⁹ Heberto Padilla (1932-2000): Poeta e jornalista cubano, autor de *Las Rosas Audaces* e *Fuera de Juego*. Após sua prisão em 1971, por conta de ter se posicionado contra os rumos tomados pelo governo de Fidel Castro, exilou-se nos Estados Unidos, no ano de 1980.

Nacional de Educação e Cultura¹²⁰, evento que determinou uma série de diretrizes culturais para o país, orientações para o que seria a cultura ideal da ilha. Esse apontamento para os rumos da formação de uma cultura oficial cubana pode ser relacionado com a prisão de Padilla e o início da oposição entre o governo de Castro e parte da intelectualidade mundial.

Mas o processo pode ser analisado de forma mais completa se considerarmos a realização do congresso não somente como uma reação ao aparecimento de críticas dirigidas ao governo cubano, mas também como parte de um projeto de cultura latino-americana. O evento que expôs o que seriam as expressões culturais adequadas ao governo cubano ocorreu para limitar o aparecimento de novas atitudes de intelectuais como Padilla, mas representou um problema menos pontual, que envolve a interpretação da história das Américas. A visão da Revolução como uma espécie de farol para os demais povos americanos constrói uma política cultural de governo, que defende a continuidade e a expansão do processo revolucionário, evitando de diversas formas a oposição. Assim apareceu o projeto de uma cultura ideal, representante de um modelo interpretativo da história das Américas e da Revolução Cubana. O I Congresso Nacional de Educação e Cultura firma as bases do que seria uma cultura revolucionária, incentivada pelo governo.

O objetivo da análise dessa política cultural de Estado não é estudar o conceito ou o grau de liberdade existentes em Cuba no período em questão. O que procuro apontar é o delineamento de um projeto de cultura e quais foram suas expressões e as ideias contidas nele. Fugindo da oposição binária e simplista entre a cultura oficial e a cultura não controlada pelo Estado, o que discutirei aqui é o projeto identitário para a América, que engloba a política cultural que foi divulgada em 1971. Os projetos para uma identidade americana, indicadora dos rumos que o continente deveria seguir são anteriores ao processo revolucionário na ilha caribenha, como já demonstrei em outros pontos do texto. A simbolização dessa identidade aparece acompanhando os projetos, servindo como significado de um conjunto de ideias e práticas. Como até então vimos a proposta para uma América-Ariel, espelhada na Europa, passemos agora para os ideais *calibanistas* dos defensores da revolução.

¹²⁰MISKULIN, Sílvia Cezar. *Os Intelectuais Cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda, 2009. pp. 30-34; 227.

O ponto marcante para a construção do espelho de Caliban no campo da história das idéias na América foi a publicação do ensaio de Roberto Fernández Retamar. A defesa das reformas sociais e culturais conduzidas em Cuba pelo governo castrista são apontadas pelo autor. Ao preparar os argumentos para o encerramento de seu ensaio, Retamar recorre às palavras de Fidel Castro, tratando do rumo que a cultura e a educação tomaram na ilha caribenha no período pós-1959. A política cultural expressa pelo governo no I Congresso de Educação e Cultura também se encontra presente no texto do porta-voz da revolução, um poeta e intelectual que acredita no modelo de cultura revolucionária e socialista como caminho para a América. A identidade americana, segundo Retamar, encontra-se na participação popular no processo de conhecimento da própria história, de modo a poder reformá-la. O seguinte trecho traz a concepção de Retamar sobre a cultura assentada em bases revolucionárias, além de mencionar a participação das massas, um conceito homogeneizador e restritivo:

“[...] Al principio de sus *Palabras a los intelectuales*, había recordado Fidel que la revolución económica y social que estaba teniendo lugar en Cuba, tenía que producir inevitablemente, a su vez, una revolución en la cultura de nuestro país. A esta transformación que sería producida inevitablemente por la revolución económica y social, y que ya anunció en 1961, corresponden, entre otras, las decisiones proclamadas en el discurso del 13 de marzo de 1969, sobre la universalización de la Universidad, y en el discurso del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, en 1971. Durante esos diez años se ha ido produciendo una ininterrumpida radicalización de la Revolución que implica una creciente participación de las masas en el destino del país. Si a la reforma agraria de 1959 seguirá una revolución agraria, a la campaña de alfabetización seguirá la de seguimiento, y luego se anunciará una universalización de la Universidad, que supone ya la conquista por las masas de los predios de la llamada alta cultura; mientras, paralelamente, el proceso de democratización sindical hace sentir el indetenible crecimiento en la vida del país del papel de la clase obrera.

En 1961 no hubiera podido ser así todavía; ese año se estaba realizando apenas la campaña de alfabetización: se estaban echando las bases de una cultura realmente nueva. Hoy, 1971, se ha dado un salto en el desarrollo de la cultura; un salto que, por otra parte, ya había sido previsto en 1961, e implica tareas de inevitable cumplimiento por cualquier revolución que se diga

socialista: la extensión de la educación a todo el pueblo, su asentamiento sobre bases revolucionarias, la construcción y afianzamiento de una cultura nueva, socialista.”¹²¹

A concepção cultural do ensaísta cubano passa por conceitos marxistas, defendendo a consolidação de reformas sociais com a participação popular. Assim, a oposição entre uma “alta cultura” e uma “cultura de massas” seria uma ideia que deveria entrar em um processo de dissolução. Barreiras e divisões culturais não caberiam na formação de uma Cuba pós-revolução, processo representante, por sua vez, de um prelúdio para a divulgação dos princípios revolucionários pelos demais países americanos. Já que Retamar cita Fidel Castro em seu texto, recorrendo à visão cultural que o líder cubano defende para seu país, trarei algumas palavras de um pronunciamento de Castro, para ilustrar o que pode ser entendido como a base e o impulso inicial para a formação dessa nova cultura cubana e, posteriormente, nova cultura latino-americana. Anteriormente ao delineamento de um projeto cultural e identitário por parte do governo, existe um impulso para uma ampla alfabetização. Uma interferência direta do governo sobre a sociedade, o projeto de alfabetização é defendido como o esteio para o início da elaboração de uma cultura revolucionária e um argumento no combate às agressões consideradas imperialistas, principalmente provenientes dos Estados Unidos:

“¿Qué puede decir el imperialismo ante esta proeza de nuestro pueblo? ¿Qué puede decir el imperialismo y su cohorte de reaccionários y de contrarrevolucionarios, frente al hecho que la Revolución cubana haya liquidado el analfabetismo en el solo término de un año? ¿Qué dirán

¹²¹“No início de seu Palavra aos Intelectuais, Fidel havia recordado que a revolução econômica e social que estava ocorrendo em Cuba teria que produzir inevitavelmente, por sua vez, uma revolução na cultura de nosso país. A esta transformação que seria produzida inevitavelmente pela revolução econômica e social, e que já foi anunciada em 1961, correspondem, entre outras, as decisões proclamadas no discurso de 13 de março de 1969, sobre a universalização da Universidade, e o discurso do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura, em 1971. Durante esses dez anos têm-se produzido uma ininterrupta radicalização da Revolução, que implica uma crescente participação das massas no destino do país. Se à reforma agrária de 1959 se seguirá uma revolução agrária, à campanha de alfabetização se seguirá a de acompanhamento, e logo se anunciará a universalização da Universidade, que pressupõe a conquista, pelas massas, das propriedades da chamada alta cultura; enquanto, paralelamente, o processo de democratização sindical faz sentir o incontrolável crescimento na vida do país do papel da classe trabalhadora. / Em 1961, porém, não podia ser assim; nesse ano estava sendo realizada apenas a campanha de alfabetização: estavam sendo estabelecidas as bases de uma cultura realmente nova. Hoje, 1971, foi dado um salto no desenvolvimento da cultura; um salto que, por outro lado, já havia sido previsto em 1961, e que implica tarefas de cumprimento inevitável para qualquer revolução que se diga socialista: a extensão da educação a todo o povo, seu estabelecimento sobre bases revolucionárias, a construção e o fortalecimento de uma cultura nova, socialista.” (Tradução minha). RETAMAR. *Op cit.* pp. 69-70.

de esto en la próxima Conferencia de Cancilleres, que organizan para promover la agresión contra nuestra pátria? ¿Qué le dirán de esto al mundo?”¹²²

As palavras pronunciadas por Fidel Castro, nesse que é um trecho de um de seus muitos discursos, defendem a revolução e a cultura que poderia emergir desse processo. O discurso castrista foi enunciado cerca de dez anos antes do I Congresso Nacional de Educação e Cultura, o que mostra que um projeto cultural e educacional esteve na pauta governamental uma década antes da realização do congresso. Porém, as palavras entusiásticas de Castro não trazem a ideia que será implantada anteriormente, na Cuba pós-Heberto Padilla e pós-I Congresso. O discurso de Fidel desemboca, de forma direta, em seu projeto educacional, que encontrava-se intimamente ligado à concepção de cultura revolucionária. O que o pronunciamento não incluiu foi o traçado de uma cultura oficial para o país, uma proposta de engessamento ideológico, que estabeleceu o que poderia ser dito ou publicado dentro dos limites da ilha caribenha. Os intelectuais e artistas que atendessem as exigências dessa cultura oficial, seriam tidos como defensores da revolução e como combatentes do imperialismo que sufocava Cuba. Aqueles que adotassem postura mais crítica fugiriam ao ideal de intelectual para a Cuba pós-1959. Faço essas afirmações considerando a postura estatal no âmbito da cultura e da educação. É possível explorar mais a fundo as implicações do estabelecimento de uma política cultural oficial, até mesmo no referente às reações a ela, ou às expressões culturais que fogem a esse ideal de intelectualidade engajada. Como meu interesse aqui é falar sobre a utilização das personagens shakespearianas para a interpretação da América revolucionária, menciono essas nuances de passagem, já que preciso me concentrar em Retamar, notável porta-voz dessa política cultural de Estado.

No referente à simbolização dessa América revolucionária, Retamar resgata o escravo sofrido de Próspero, Caliban. Leituras anteriores, como a de Rodó e a de Ernest Renan, representaram Caliban como um ser perigoso, cuja impetuosidade o leva a lugar algum. A releitura e a consequente ressignificação do servo revoltado, realizada por

¹²² “O que pode dizer o imperialismo diante desta proeza de nosso povo? O que pode dizer o imperialismo e sua corte de reacionários e de contrarrevolucionários frente ao fato de que a Revolução cubana tenha liquidado o analfabetismo no decorrer de apenas um ano? O que dirão disto na próxima Conferência de Cancilleres, que organizam para promover a agressão contra nossa pátria? O que dirão disto ao mundo?” (Tradução minha). CASTRO, Fidel. La Alfabetización. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 9, Noviembre / Dezembro, 1961. p. 29.

Retamar, não só resgata a personagem de *A Tempestade* de sua posição infamante, como afirma que a simbolização elaborada anteriormente seguiu o caminho errado. O poeta cubano também se empenha em elaborar uma longa lista de intelectuais, artistas e revolucionários que seguiram o caminho calibanesco. Ao final da listagem, Retamar propõe ao leitor de seu ensaio uma das perguntas fundamentais para o seu pensamento, e para a política cultural presente em Cuba pós-revolução. Trancreverei a seguir toda a listagem, apesar de sua extensão, para demonstrar o que Retamar entende por uma atitude e um modo de vida *calibanescos*:

“Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Caliban. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Caliban: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Caliban y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. De Tupac Amaru, *Tiradentes*, Toussaint L’Ouverture, Simón Bolívar, José de San Martín, Miguel Hidalgo, José Artigas, Bernardo O’Higgins, Juana de Azurduy, Benito Juárez, Máximo Gómez, Antonio Maceo, Eloy Alfaro, José Martí, a Emiliano Zapata, Amy y Marcus Garvey, Augusto César Sandino, Haydee Santamaría, Ernesto Che Guevara, Carlos Fonseca o Rigoberta Menchú; del Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, el *Aleijadinho*, Simón Rodríguez, Félix Varela, Francisco Bilbao, José Hernández, Eugenio María de Hostos, Manuel González Prada, Rubén Darío, Baldomero Lillo u Horacio Quiroga, a la música popular caribeña, el muralismo mexicano, Manuel Ugarte, Joaquín García Monge, Heitor Villa-Lobos, Gabriela Mistral, Oswald y Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, César Vallejo, Cándido Portinari, Frida Kahlo, José Carlos Mariátegui, Manuel Álvarez Bravo, Ezequiel Martínez Estrada, Carlos Gardel, Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, El Indio Fernández, Oscar Niemeyer, Alejo Carpentier, Luis Cardoza y Aragón, Edna Manley, Pablo Neruda, João Guimarães Rosa, Jacques Roumain, Wifredo Lam, José Lezama Lima, C.L.R. James, Aimé Césaire, Juan Rulfo, Roberto Matta, José María Arguedas, Aquiles Nazoa, Frantz Fanon, Ernesto Cardenal, Gabriel García Márquez, Tomás Gutiérrez Alea, Rodolfo Walsh, George Lamming, Kamau Brathwaite, Roque Dalton, Guillermo Bonfil, Glauber Rocha o Leo Brouwer, ¿qué es nuestra historia, que es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Caliban?”¹²³

¹²³“Nosso símbolo não é, portanto, Ariel, como pensou Rodó, mas sim Caliban. Isto é algo que vemos com particular nitidez, nós, os mestiços que habitamos estas mesmas ilhas onde viveu Caliban: Próspero invadiu as ilhas, matou nossos ancestrais, escravizou Caliban e lhe ensinou seu idioma para poder se entender com ele: Que outra coisa pode fazer Caliban que não utilizar esse mesmo idioma para amaldiçoar, para desejar que caia

Retamar não fala em história da América, ou em cultura americana. Fala em “nossa cultura”, “nossa história”. O autor inclui-se na metaforização do estado do continente americano. Ele também é latino-americano, caribenho, revoltoso, revolucionário. Roberto Fernández Retamar também é Caliban, ligando sua trajetória literária e intelectual com a história dos países americanos e com o delineamento de um projeto identitário para esses territórios. A posição do autor ainda defende um caminho e uma atitude identitária para os habitantes dos diversos lugares da América. A estrada a ser trilhada seria aquela que indica o reconhecimento da história americana, desde o momento da colonização. Uma história de violências e de confrontos, na qual parte da população foi subjugada pelo colonizador. A essa parcela explorada caberia a interiorização de uma atitude, que possibilitaria a quebra de um laço de dependência e de abusos. Essa tomada de posição é o reconhecimento da condição *calibanesca* presente nos indivíduos nascidos na América. A identificação com o escravo rebelde representa as proposições revolucionárias e as reformas sociais que Retamar observa em seu país após a revolução. A queda de Fulgencio Batista, e a tomada do poder por Fidel Castro, de acordo com a ideologia do autor, é uma rebelião *calibanesca*, representativa de um protesto histórico contra séculos de exploração. Para Retamar, os americanos são Caliban, e o momento de triunfo do servo vergastado iniciou-se em 1959, contrariamente ao pensamento de Rodó ou de Rubén Darío, que renegavam a revolta armada.

sobre ele a ‘praga vermelha’? Não conheço outra metáfora mais acertada de nossa situação cultural, de nossa realidade. De Tupac Amaru, *Tiradentes*, Toussaint L’Ouverture, Simón Bolívar, José de San Martín, Miguel Hidalgo, José Artigas, Bernardo O’Higgins, Juana de Azurduy, Benito Juárez, Máximo Gómez, Antonio Maceo, Eloy Alfaro, José Martí, a Emiliano Zapata, Amy e Marcus Garvey, Augusto César Sandino, Haydee Santamaría, Ernesto Che Guevara, Carlos Fonseca ou Rigoberta Menchú; do Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, o *Aleijadinho*, Simón Rodríguez, Félix Varela, Francisco Bilbao, José Hernández, Eugenio María de Hostos, Manuel González Prada, Rubén Darío, Baldomero Lillo ou Horacio Quiroga, a música popular caribenha, o muralismo mexicano, Manuel Ugarte, Joaquín García Monge, Heitor Villa-Lobos, Gabriela Mistral, Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, César Vallejo, Cândido Portinari, Frida Kahlo, José Carlos Mariátegui, Manuel Álvarez Bravo, Ezequiel Martínez Estrada, Carlos Gardel, Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, El Indio Fernández, Oscar Niemeyer, Alejo Carpentier, Luis Cardoza y Aragón, Edna Manley, Pablo Neruda, João Guimarães Rosa, Jacques Roumain, Wifredo Lam, José Lezama Lima, C.L.R. James, Aimé Césaire, Juan Rulfo, Roberto Matta, José María Arguedas, Aquiles Nazoa, Frantz Fanon, Ernesto Cardenal, Gabriel García Márquez, Tomás Gutiérrez Alea, Rodolfo Walsh, George Lamming, Kamau Brathwaite, Roque Dalton, Guillermo Bonfil, Glauber Rocha ou Leo Brouwer, o que é nossa história, o que é a nossa cultura, senão a história, senão a cultura de Caliban?” (Tradução minha). *Idem.* pp. 33-34.

Acabo de ressaltar um ponto de distanciamento entre o pensamento representativo dos dois extremos de simbolização identitária para a América, o posicionamento *arielista* e o *calibanista*. Porém, existem algumas convergências entre as releituras e as interpretações políticas formadas a partir delas. Um ponto em comum entre o pensamento intelectual representativo da política defendida pelo Estado cubano e os autores modernistas da virada de século é o seu posicionamento anti-EUA¹²⁴. O seguinte trecho de *Caliban* demonstra a visão de Retamar sobre a importância de Rodó em seu pensamento, tratando também do posicionamento contra o aumento da influência estadunidense em finais do século XIX:

“Como ejemplos también de la relativa vigencia que aún en nuestros días conserva el planteo antiyanqui de Rodó, están los intentos enemigos de desarmar ese planteo. Es singular el caso de Emir Rodríguez Monegal, para quien *Ariel*, además de “materiales de meditación filosófica o sociológica, también contiene páginas de carácter polémico sobre problemas políticos *de la hora*. Y ha sido precisamente esta condición secundaria pero innegable la que determinó su popularidad inmediata y su difusión”. La esencial postura de Rodó contra la penetración norteamericana aparecerá así como un añadido, como un hecho secundario en la

¹²⁴ Para a exploração de mais convergências entre o pensamento arielista e o calibanista, existe uma obra representativa de certos alinhamentos ideológicos e identitários entre as duas tendências de interpretação do continente americano. Foi publicada em 1977, pela editora da Fundação Casa de las Américas, uma compilação de diversos textos de José Enrique Rodó. Reunindo desde trechos de suas obras até elementos de sua correspondência, o livro é intitulado *La América Nuestra*. A compilação foi organizada por Arturo Ardao, autor mencionado na parte anterior do trabalho, no ponto dedicado à filosofia de Rodó. O fato do órgão cultural do governo cubano ter publicado essa reunião do pensamento rodoniano já deixa claro uma certa convergência teórica entre os autores modernistas e elementos do processo revolucionário que ocorreu em Cuba após 1959. Além da postura contrária ao avanço dos Estados Unidos, existem dois outros pontos que devem ser destacados: a concepção de uma certa unidade da história e da cultura americanas, entendendo o continente como algo compreensível para além das fronteiras nacionais; e também a defesa de uma aplicação prática da filosofia e da reflexão. Nesse segundo ponto, parte uma das maiores diferenças entre autores como Rodó e Retamar, já que os intelectuais arielistas defendem uma concepção idealista dessa filosofia prática, e os calibanistas são partidários do materialismo histórico. A seguir encontra-se um trecho representativo desses dois pontos que destaquei: “Las circunstancias históricas tienen en esto, como en todo, considerable parte. Épocas y pueblos hay en que la función social de la obra artística se impone con mayor imperio y encuentra más adecuado campo en las condiciones de la realidad. Entre esos pueblos y esas épocas incluyo yo a las naciones hispanoamericanas del presente tiempo. Su gran tarea es la de formar y desenvolver su personalidad colectiva, el *alma* hispanoamericana, el *genio* propio que imprima sello enérgico y distinto a su sociabilidad y a su cultura. Para esta obra, un arte hondamente interesado en la realidad social, una literatura que acompañe, desde su alta esfera, el movimiento de la vida y de la acción, pueden ser las más eficaces energías.” / “As circunstancias históricas têm nisso, como em tudo, considerável parte. Existem épocas e povos nos quais a função social da obra artística se impõe com maior império e encontra campo mais adequado nas condições da realidade. Entre esses povos e essas épocas incluo eu as nações hispanoamericanas do tempo presente. Sua grande tarefa é a de formar e desenvolver sua personalidade coletiva, a *alma* hispanoamericana, o *gênio* próprio que imprima selo enérgico e distinto à sua sociabilidade e à sua cultura. Para esta obra, uma arte profundamente interessada na realidade social, uma literatura que acompanhe, desde sua alta esfera, o movimento da vida e da ação, podem ser as mais eficazes energias.” (Tradução minha). RODÓ, José Enrique. *La América Nuestra*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1977. p. 65.

obra. Se sabe, sin embargo, que Rodó la concibió, a raíz de la intervención norteamericana en Cuba en 1898, como *una respuesta al hecho*. (...)

El que um servidor del imperialismo como Rodríguez Monegal, aquejado por la “nordomanía” que en 1900 denunció Rodó, trate de emascular tan burdamente su obra, sólo prueba que, en efecto, ella conserva cierta virulencia en su planteo, aunque hoy lo haríamos a partir de otras perspectivas y con otro instrumental. Un análisis de *Ariel* (...) nos llevaría también a destacar cómo, a pesar de su formación, a pesar de su antijacobinismo, Rodó combate allí el antidemocratismo de Renan y Nietzsche (...), exalta la democracia, los valores morales y la emulación. Pero, indudablemente, el resto de la obra ha perdido la actualidad que, en cierta forma, conserva su enfrentamiento gallardo a los Estados Unidos, y la defensa de nuestros valores.”¹²⁵

Mesmo possuindo posicionamentos políticos diferentes, e escrevendo em momentos históricos diversos, a postura anti-EUA encontra-se presente tanto no pensamento de Rodó quanto no de Retamar. Não é exatamente o mesmo tipo de posicionamento, já que cada autor possui seus próprios projetos e objetivos, mas existem motivos em comum para o delineamento dessa oposição aos EUA. Primeiramente, a questão da influência marcante da política e da economia estadunidense sobre os demais países da América. Esse aumento da presença de um país que se consolida como potência mundial ultrapassa os interesses econômicos para interferir ideologicamente nas demais regiões americanas. No Uruguai de 1900, o que se combate é um modelo de política e de cultura calcado no imediato, representante do utilitarismo. Em Cuba, no ano de 1971, a oposição contra os Estados Unidos concentra-se no embate entre o governo de ambos os países, que já havia levado ao notório embargo econômico sobre a ilha caribenha. Essa crise diplomática aconteceu por

¹²⁵ “Como exemplos também da relativa vigência que possui, ainda em nossos dias, a postura anti-ianque de Rodó, estão as tentativas inimigas de desarmar essa postura. É singular o caso de Emir Rodríguez Monegal, para quem *Ariel*, além de ‘materiais de meditação filosófica ou sociológica, *também* contém páginas de caráter polêmico sobre problemas políticos *do momento*. E tem sido essa condição secundária mas inegável que determinou sua popularidade imediata e sua difusão’. O posicionamento essencial de Rodó contra a penetração norte-americana aparecerá assim como um adendo, como um feito secundário na obra. Sabe-se, sem embargo, que Rodó a concebeu após a intervenção norte-americana em Cuba em 1898, como *uma resposta a essa ação*. (...) / Que um servidor do imperialismo como Rodríguez Monegal, afligido pela ‘nordomanía’ que Rodó denunciou em 1900, trate de emascular tão grosseiramente sua obra, somente prova que, de fato, ela conserva certa virulência em sua postura, ainda que hoje o faríamos a partir de outras perspectivas e com outro instrumental. Uma análise de *Ariel* (...) nos levaria a destacar também como, apesar de sua formação, apesar de seu antijacobinismo, Rodó combate a antidemocracia de Renan e Nietzsche (...), exalta a democracia, os valores morais e a emulação. Mas, indubitavelmente, o resto da obra perdeu a atualidade que, de certa forma, conserva o enfrentamento valente aos Estados Unidos, e a defesa de nossos valores.” (Tradução minha) *Idem*. pp. 35-36.

uma razão principal: a Revolução Cubana prejudicou os investimentos estadunidenses na ilha, e reduziu o controle dos EUA sobre uma área estratégica do Mar do Caribe. Dessa forma, pode-se concluir que a revolução trouxe um combate ao imperialismo estadunidense, que começou a aparecer em finais do século XIX.

Assim chegamos a outro ponto de convergência entre o pensamento modernista e as ideias professadas por Retamar. Os autores presentes nesses dois grupos, nesses dois momentos históricos, colocam-se contra um modelo de política e de sociedade. O que se propõe em substituição é que difere nos dois momentos. Surgem dois outros modelos, que englobam a cultura e a interpretação histórica em conjunto com os elementos político-sociais. As propostas diferem em pontos significativos, mas tem um contraponto em comum, que é o imperialismo atuante dos EUA. Para ressaltar o conceito de imperialismo, da forma como ele é tratado pelos autores contemporâneos da Revolução Cubana, podemos recorrer a outros textos publicados em tempos próximos ao *Caliban* de Retamar. O mesmo periódico responsável pela publicação do ensaio do autor cubano, a Casa de las Américas, trouxe a público diversos estudos e manifestações literárias sobre o imperialismo, suas intenções perversas e seus perigos. Como órgão decisivo para a formação da política estatal para a cultura cubana, a Fundação Casa de las Américas, juntamente com a revista que a representa, pode ser estudada como fonte importante para a divulgação dessa forma de pensamento.

A tentativa de explicar as origens da política imperialista faz com que Daniel J. Stern trace um estudo psicológico do imperialismo. Procurando definir os sintomas e as atitudes de governos e de indivíduos reacionários e anticomunistas, Stern desenvolve uma verdadeira análise clínica das atitudes anticomunistas, aproximando-as da patologia e culminando na explicação de atos como a tentativa de invasão estadunidense a Cuba, na Baía dos Porcos. O artigo passeia pela psicologia e pela psiquiatria, individuais e coletivas, e esboça uma explicação científica de uma atitude política e ideológica¹²⁶. Digo que Stern esboça essa explicação porque seus argumentos parecem desconjuntados, ao tentarem abarcar psicologia e política, análises clínicas com estudos políticos e ideológicos. De uma forma ou de outra, seu trabalho pode ajudar a compreender a forma como o anticomunismo,

¹²⁶ STERN, Daniel J. El Anticomunista norteamericano y la invasión a Cuba. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 15 / 16, Novembro, 1962 – Fevereiro, 1963. pp. 92-106.

o antiimperialismo, e as tentativas de interferência em Cuba eram tratados – e rechaçados - pelos expoentes culturais.

Mas, para uma definição mais direta do imperialismo conforme entendido pelos intelectuais defensores da Revolução Cubana, é interessante mencionar o poema de Ramón Guirao, *Imperialismo yanqui*. Os versos de Guirao descrevem a noção de imperialismo e o posicionamento contrário a ele, de forma direta e sem os volteios presentes na psicologia do anticomunista de Stern:

“El águila imperialista afila su pico y se ensaña,
en sus latifundios de las West Indies
(...)
¡Oh, Mister Roosevelt, buen amigo
y mejor del imperialismo yankee,
cuánto debemos pagar por tu cercanía,
por nuestro puesto en tu geografía
(...)

por tu deseo proteccionista
por tu invasión de civilización
que es también el robo y la piratería,
por tus empréstitos que pagamos día a día,
por tu protección al Canal de Panamá,
(...)
por tu dramática cuota azucarera
y por tu protectora barrera arancelaria!
(...)”¹²⁷

A poesia de Guirao cita as Índias Ocidentais, o presidente Roosevelt, o proteccionismo, a divulgação de um projeto civilizatório para os territórios não-estadunidenses, entre outros pontos que o autor considera como característicos do

¹²⁷“A águila imperialista aguça seu bico e se grassa, / em seus latifúndios das *West Indies* (...) Oh, Mister Roosevelt, bom amigo / e mais amigo ainda do imperialismo *yankee*, / quanto devemos pagar por tua cercania, / por nosso posto em tua geografia (...) / por teu desejo protecionista / por tua invasão de civilização / que é também o roubo e a pirataria, / por teus empréstitos que pagamos dia a dia / por tua proteção ao Canal do Panamá, (...) / por tua dramática cota açucareira / e por tua protetora barreira alfandegária!” (Tradução minha). GUIRAO, Ramón. El Imperialismo Yanqui. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 96, Maio / Junho, 1976. pp. 63-64.

comportamento imperialista dos Estados Unidos da América. Na última estrofe da citação anterior, o poeta aponta alguns pontos dessa política imperialista em sua relação mais estreita com Cuba. Aborda a questão do açúcar e do plantio de cana, para logo depois trazer à tona a Emenda Platt em sua relação com a Doutrina Monroe. Os últimos anos do século XIX, na expressão poética do autor, presenciam o intervencionismo dos EUA nos demais países da América, atitude que se caracteriza como o corolário da Doutrina Monroe, e que desemboca no tão mal afamado imperialismo:

“Hablan del buen vecino y de La Emenda Platt
para que las masas hambrientas
olviden el antimperialismo,
la política a sangre y fuego de su capital financiero
y la doctrina Monroe, que es hambre y no dinero.”¹²⁸

Considerando os últimos anos do século XIX como o momento decisivo para a intervenção estadunidense em outros países passar a ser considerada imperialismo, convém examinar como este momento foi entendido no âmbito interno dos Estados Unidos. Como autores e intelectuais estadunidenses, ou que passaram pelo território norte-americano na época, interpretaram esse ponto decisivo da história dos EUA? Não farei uma exposição aprofundada de uma série de pensadores que podem ter percorrido as questões concernentes a esse problema, mas trarei dois autores para demonstrar a aparição de um novo modelo para a interpretação do papel dos Estados Unidos no restante do continente. Essa nova forma de interpretação pode ter nuances positivas ou negativas, e pode também nos ajudar a entender a visão que literatos e pensadores estadunidenses possuíam da própria obra shakespeariana e de outros componentes da tradição cultural inglesa, ou seja, da cultura de seu colonizador. Um desses autores que entrarão em cena agora é um dos poetas mais representativos da literatura dos Estados Unidos, enquanto outro é um hispano-americano que visitou terras ianques em seu trabalho jornalístico. O primeiro deles é Walt

¹²⁸ “Falam do bom vizinho e da Emenda Platt / para que as massas famintas / esqueçam o antiimperialismo, / a política a sangue e fogo de seu capital financeiro / e a Doutrina Monroe, que é fome e não dinheiro.” (Tradução minha) *Idem*. p. 65.

Whitman¹²⁹, o poeta torrencial e defensor da democracia. O outro é José Martí, o herói da independência cubana.

Começando pelo autor estadunidense, quero trazer alguns pontos da obra e do pensamento político-cultural de Walt Whitman para a discussão. A utilização do verso livre, em poemas quilométricos que desfilam temáticas até então consideradas ousadas ou obscenas, mostram um desejo e um projeto de rompimento com a poesia tradicional, ruptura essa tanto formal quanto de conteúdo. Ao descrever, de forma sensorial, os aspectos simples da vida dos cidadãos americanos, Whitman acaba se firmando não somente como um radicalizador da forma usual de se escrever poesia, mas também como um representante da arte de descrever o cotidiano, um poeta do homem comum e das coisas simples. Além disso, sua poesia traz uma grande preocupação com questões de sua época, problemas contemporâneos e totalmente palpáveis, como os efeitos da Guerra de Secessão na sociedade americana e as possibilidades de manifestações democráticas em meio ao núcleo da sociedade.

Reunindo esses diversos pontos da obra de Whitman, expressos tanto em sua poesia quanto em seus textos ensaísticos, pode-se dizer que o autor elabora um modelo e um projeto para a cultura e a política dos Estados Unidos. Digo Estados Unidos, e não América, porque, ao invés de autores como Rodó e Retamar, que trabalham primeiramente com o conceito de América, para depois passar a casos e a países específicos, Whitman olha primeiramente para seu país e para as questões prementes dos EUA. Analisando as propostas do poeta, e colocando-as lado a lado com os eventos políticos ocorridos na América em finais do século XIX, percebemos que um de seus projetos ganha força nesse período e também ao longo do século XX, enquanto sua leitura política do papel dos Estados Unidos diante da América acaba por representar um desvio dos rumos tomados pelo país norte-americano na condução de sua política externa.

Primeiramente, preciso expor, de forma literal, um dos textos ensaísticos de Whitman, para depois analisar mais detidamente esses dois projetos, e concluir sobre as razões do projeto cultural do poeta democrático ser mais consonante com as características

¹²⁹ Walter (“Walt”) Whitman (1819-1892): poeta e ensaísta estadunidense, conhecido pela inovação formal e temática que trouxe para a literatura em língua inglesa, principalmente pela introdução do verso livre. Exaltando os costumes do cidadão comum dos Estados Unidos, além da defesa do sistema democrático do país e de suas possibilidades para o futuro, Whitman reuniu sua suma poética em um único livro, reeditado e ampliado várias vezes ao longo de sua vida: *Folhas de Relva* (1855-1891).

de sua época do que seu ideário político. O seguinte trecho, presente em um dos prefácios escritos por Whitman para seu *Folhas de Relva*, aborda de forma enfática a defesa de uma poesia e de uma arte próprias para a América, ou para os EUA, pensando de forma mais específica. Além dessa visão sobre a cultura literária e política da América no século XIX, o poeta nos expõe sua leitura sobre a tradição europeia e sobre sua importância, mesmo que acredite que as novas formas poéticas devam trazer uma superação desses elementos tradicionais próprios do Velho Mundo. O defensor da democracia artística e política não se esquece de Shakespeare em seu texto:

“Even Shakespere, who so suffuses current letters and art (which indeed have in most degrees grown out of him), belongs essentially in the buried past. Only he holds the proud distinction for certain important phases of that past, of being the loftiest of the singers life has yet given voice to. All, however, relate to and rest upon conditions, standards, politics, sociologies, ranges of belief, that have been quite eliminated from the Eastern hemisphere, and never existed at all in the Western. As authoritative types of song they belong in America just about as much as the persons and institutes they depict. True, it may be said, the emotional, moral and aesthetic natures of humanity have not radically changed – that in these the old poems apply to our times and all times, irrespective of date; and that they are of incalculable value as pictures of the past (...)

I have indeed put on record elsewhere my reverence and eulogy for those never-to-be-excell'd poetic bequests, and their indescribable preciousness as heirlooms for America. (...) If I had not stood before those poems with uncover'd head, fully aware of their colossal grandeur and beauty of form and spirit, I could not have written *Leaves of Grass*. My verdict and conclusions as illustrated in its pages are arrived at through the temper and inculcation of the old works as much as through anything else. As America fully and fairly construed is the legitimate result and evolutionary outcome of the past, so I would dare to claim my verse. Without stopping to qualify the averment, the Old World has had the poems of myths, fictions, feudalism, conquest, caste, dynastic wars, and splendid exceptional characters and affairs, which have been great; but the New World needs the poems of realities and science and of the democratic average and basic equality, which shall be greater. In the centre of all, and object of all, stands the Human Being, towards whose heroic and spiritual evolution poems and everything directly or indirectly tend, Old World or New.”¹³⁰

¹³⁰ “Até mesmo Shakespeare, que assim permeia as letras e artes atuais (as quais, de fato, em diversos graus, se desenvolveram a partir dele), pertence exclusivamente ao passado enterrado. Somente ele detém a orgulhosa distinção, em algumas importantes fases do passado, de ter sido o mais elevado dos cantores a que a vida já deu voz. Tudo, porém, se relaciona e repousa sobre condições, regras, políticas, sociologias, formas

A morte de Walt Whitman ocorreu em 1892. Seis anos depois, como já mencionei em alguns pontos da parte anterior do texto, a América presenciou os acontecimentos que marcaram a Guerra Hispano-Americana. Se considerarmos que, a partir desse momento, e desse evento em especial, a postura dos Estados Unidos em relação aos demais países americanos passa a ser correspondente a um intervencionismo mais direto, podemos fazer um paralelo com as esperanças democráticas de Whitman. A influência exercida pelos EUA não foi suave e poética, mas sim militar e brusca, trocando auxílios por emendas constitucionais e direitos de intervenção. A ideia defendida por Whitman, que engloba uma visão da democracia como lume de diferentes nações e localidades, acaba se tornando um tanto quanto apagada. O projeto político do autor compreende os Estados Unidos como um exemplo a ser seguido, um modelo de governo democrático e de participação popular. Porém, a posição dos EUA frente ao restante da América nesses anos que se seguiram à morte de Walt Whitman nos deixa claro que esse ideal democrático foi respeitado relativamente dentro das fronteiras estadunidenses, sem frear o início da intervenção imperialista em demais países americanos.

Já o projeto cultural de Whitman compreende a ruptura formal e temática com os cânones e com a tradição, criando um novo modelo para a estética poética, para a literatura em língua inglesa e para a cultura em geral. É também a defesa de uma cultura nacional, da exaltação dos valores do homem comum americano. Nesse ponto, Whitman produz uma

de crença, que têm sido realmente eliminadas do hemisfério Ocidental, e que nunca existiram no Oriente. Como formas legítimas de canções, elas pertencem à América da mesma forma que as pessoas e as instituições que retratam. É verdade que as naturezas emocional, moral e estética da humanidade não mudaram radicalmente – e nisso os velhos poemas se aplicam aos nossos tempos e a todos os tempos, independentemente de data; e eles possuem um valor incalculável como retratos do passado (...) / Eu mesmo registrei, em outro lugar, minha reverência e louvor a esses insuperáveis legados poéticos, e a sua preciosidade indescritível como relíquias para a América. (...) Se eu não tivesse me posto diante destes poemas com a cabeça descoberta, totalmente consciente de sua colossal grandiosidade e beleza de forma e de espírito, eu não poderia ter escrito *Folhas de Relva*. Meu veredicto e conclusões, conforme estão ilustradas em suas páginas, chegaram a mim através do gênio e da inculcação das velhas obras do que de qualquer outra coisa. Já que a América, plena e justamente interpretada, é o resultado legítimo e evoluído vindo do passado, assim eu posso ousar reafirmar meu verso. Sem parar para qualificar a afirmação, o Velho Mundo teve poemas sobre mitos, ficções, feudalismo, conquista, casta, guerras dinásticas, esplêndidos e excepcionais personagens e tramas, e tudo isso foi grandioso; mas o Novo Mundo precisa de poemas sobre realidades e ciência e sobre a comum e básica igualdade democrática, o que será ainda mais grandioso. No centro de tudo, e objeto de tudo, encontra-se o Ser Humano, em direção ao qual esses poemas heróicos e de evolução espiritual e tudo o mais se inclinam, direta ou indiretamente, seja no Velho Mundo ou no Novo.” (Tradução minha). WHITMAN, Walt. “A Backward Glance o’er Travel’d Roads” *In The Complete Poems*. London: Penguin Classics, 2004. pp. 576-577.

certa generalização conceitual. O homem americano é uma espécie de denominador comum dos diversos indivíduos que compõem a sociedade estadunidense. Porém, esses cidadãos possuem características diversas e posições múltiplas dentro de seu país. O trabalho poético e ensaístico de Whitman reúne essa diversidade e chega a um resultado, que seria a essência do homem americano, imbuído de espírito democrático e da vontade de desenvolver seu país. O poeta é mais bem sucedido na introdução de temas inovadores e polêmicos do que nesse traçado de um espírito nacional, se o observarmos com distanciamento histórico.

Porém, a defesa de uma cultura que fuja aos padrões e modelos europeus é o que merece o ponto de maior destaque, principalmente para as ideias que desenvolvo ao longo da dissertação. Ao invés de se conformar e reverenciar uma tradição rica, Whitman defende uma nova forma e uma nova corola de temas, enquanto os clássicos provenientes da cultura colonizadora deveriam ser contemplados com respeito, mas como representantes de um estilo passado, que deve dar lugar a um novo modelo. Entre esses clássicos do passado europeu estão as obras de Shakespeare, que não têm em comum com as obras desse novo modelo os assuntos discutidos e os temas retratados, mas sim a essência, que é o ser humano. Mas, entre esse projeto cultural e a esperança política não concretizada, é possível estabelecer um vínculo? Uma ligação que vai além do fato das duas ideias serem provenientes do pensamento do mesmo autor?

Tomarei agora uma posição um tanto incômoda. A proposta das frases que agora se seguirão é observar o ideário de Walt Whitman segundo as posições tomadas por outra corrente de pensamento. Como os intelectuais *arielistas* entenderiam esse abandono da tradição européia? Mais do que responder essa pergunta de forma exata, o que representa algo impossível, pretendo identificar, no pensamento de Whitman, o ponto tão criticado por Rodó e seus companheiros de *ariélismo*: o abandono do idealismo. Por mais que o assunto central desse segmento do trabalho seja Retamar e os *calibanistas*, preciso voltar brevemente aos autores da virada de século, inclusive para localizar uma matriz para o sentimento anti-EUA, presente tanto nos cultores de Ariel quanto nos de Caliban.

Walt Whitman não abandona o idealismo. O poeta nem mesmo assume uma posição idealista por definição. O que Whitman faz é uma recusa da tradição literária europeia, mantendo o respeito a ela. Porém, enterrar temáticas tradicionais para dar lugar a “poemas sobre realidades e ciências” significa, de forma indireta, jogar no mesmo túmulo conceitos

como o idealismo e a democracia aristocrática, dos quais o modelo tradicional europeu está imbuído. Para um intelectual *arielista*, o enfoque de Whitman incorre nesse abandono do ideal. Aproveitando que o trecho citado do poeta estadunidense se refere diretamente a Shakespeare, podemos relacionar essa leitura de Whitman com a interpretação que os intelectuais *arielistas*, ou *calibanistas*, realizaram da obra shakespeariana em um contexto americano.

A releitura de Shakespeare deve ser trabalhada, nesse caso, tendo como referencial a postura anti-EUA adotada pelos intérpretes. Tanto para autores *arielistas* quanto para *calibanistas*, os Estados Unidos representam uma ameaça aos projetos identitários que julgam como modelares para o continente. Seja como uma sombra materialista, ou como um maciço representante de um capitalismo imperialista, os EUA apresentam um modelo político que deve ser evitado. Shakespeare, na interpretação *arielista*, simboliza o idealismo que deve ser adotado como forma de entendimento do mundo e como planejamento para a ação prática e política. Na *calibanista*, a simbolização se volta para a revolução dos povos oprimidos, liderados por Caliban. Porém, o obstáculo para a afirmação identitária e político-cultural dessa revolução em curso é exatamente os Estados Unidos. Ambas as leituras, portanto, conseguem extrair de Shakespeare uma forma de repudiar algumas ações e conceitos ligados aos EUA. Dessa forma, Walt Whitman e outros pensadores que defendem sua concepção de democracia e de quebra das tradições aparecerem como leitores equivocados dessa mesma tradição. Tanto para a corrente *arielista* quanto para a *calibanista*, mas de forma mais destacada para a primeira, o poeta democrático esqueceu pontos temáticos fundamentais legados pela tradição europeia e, especificadamente, por Shakespeare. A esperança pelo futuro dos Estados Unidos, e a exaltação pelas novas formas de expressão cultural que estavam sendo elaboradas no período, causa um abandono apressado de lições fundamentais sobre o referido “Ser Humano”, que deve ser o centro da cultura e da poesia. Emergem, então, de forma titânica, uma potência material em conjunto com um intervencionismo político agressivo. O final do século XIX vê o nascimento de um gigante desalmado, um Adasmator sem sentimentos.

Para finalizar essa reflexão sobre Whitman e o pensamento estadunidense em finais do século XIX, devo dizer que concordo com essa interpretação que demonstrei nos últimos parágrafos em um de seus pontos. Essa concordância se dá na reafirmação de uma questão

que levantei no início da análise do texto de Whitman. O projeto político de Whitman, juntamente com sua esperança na democracia estadunidense, fracassa no que se refere ao restante da América. Os EUA não exercem uma influência democrática benéfica sobre os demais países americanos¹³¹, mas sim começa a elaborar uma política intervencionista utilitarista e, por fim, imperialista. Se isso tem relação direta com a leitura equivocada, ou o abandono dos cânones culturais europeus, não posso dizer. O que consigo afirmar é que o ideário cultural de Walt Whitman colabora para a formação de uma corrente de novos projetos para a literatura e para o pensamento filosófico no Novo Mundo. A inserção de

¹³¹ Esse tipo de influência, conforme expressa no pensamento de Whitman, pode ser exemplificada pelos seus versos, no poema *For You O Democracy*:

“Come, I will make the continent indissoluble,
I will make the most splendid race the Sun ever shone upon,
I will make divine magnetic lands,
 With the love of comrades,
 With the life-long love of comrades.

I will plant companionship thick as trees along all the rivers
of America, and along the shores of the great lakes, and
all over the prairies,
I will make inseparable cities with their arms about each
other’s necks,
 By the love of comrades,
 By the manly love of comrades.

For you these from me, O Democracy, to serve you
 ma femme!
For you, for you I am trilling these songs.”

“Vem, que eu farei o continente indissolúvel,
Eu farei a raça mais esplêndida sobre a qual o Sol jamais brilhou,
Eu farei divinas magnéticas terras,
 Com o amor dos camaradas,
 Com o amor vitalício dos camaradas.

Eu plantarei a camaradagem, grossa como árvores ao longo de todos os rios
da América, e ao longo das margens dos grandes lagos, e
por toda parte nas pradarias,
Eu farei cidades inseparáveis, com seus braços sobre os ombros
umas das outras,
 Pelo amor dos camaradas,
 Pelo amor viril dos camaradas.

Para você isso parte de mim, Ó Democracia, para te servir
 ma femme!
Para você, para você estou trilhando essas canções.”

(Tradução minha) Cf. *Idem*. p. 150.

temas até então nunca ditos, e a quebra de estéticas tradicionais que engessavam a criatividade poética, engrossa a torrente caudalosa de literatos como os modernistas do século XX nos EUA, Rubén Darío e os modernistas hispano-americanos da virada do século e de filósofos como Ralph Waldo Emerson¹³².

Já para um autor hispano-americano, que viveu nos Estados Unidos durante alguns anos, como seria a leitura do papel do país norte-americano nesse momento em que ele se impõe como influência continental? José Martí, mais do que um poeta e jornalista que habitou os EUA, conhecendo o país em alguns de seus pormenores internos, era um intelectual nascido em Cuba. Um cubano que, inclusive, lutou pela emancipação de seu país e morreu nesse conflito contra o colonizador espanhol. O falecimento de Martí se deu em 1895, em um combate contra tropas espanholas, sendo que três anos depois a ilha caribenha concretizaria seu processo de independência. Durante toda a década de 1880 e ao longo dos primeiros anos de 90, Martí residiu nos Estados Unidos, escrevendo textos diversos sobre o país, sobre sua relação com os demais países americanos e sobre a América em geral.

A posição de Martí sobre os Estados Unidos é composta, em boa parte, de um claro antiimperialismo e na recusa da aceitação de um modelo cultural e político proposto – ou imposto – pelo país norte-americano ao restante do continente. O discurso do autor busca uma legitimação no fato dele mesmo ter conhecido os Estados Unidos por dentro, ressaltando que, ao trilhar caminhos por terras ameaçadoras e perigosas, conhecemos melhor seus perigos e ameaças. Porém, não podemos ser simplistas e reduzir o pensamento complexo de Martí a uma simples crítica unilateral ao país onde viveu por cerca de uma década. Nesse ponto, as palavras e idéias desse poeta cubano são mais matizadas e complexas do que as de outro poeta nascido na ilha caribenha: Retamar. Colocar o pensamento dos dois autores lado a lado pode ajudar na compreensão dessas diversas matizes ideológicas e desse pensamento crítico sobre os Estados Unidos. Primeiramente, vou procurar sintetizar aspectos do pensamento martiano, utilizando um de seus textos jornalísticos:

¹³² O filósofo estadunidense afirmou, em um trecho de sua correspondência com Walt Whitman, que o poeta trazia, em seu texto, “coisas incomparáveis ditas incomparavelmente bem”. Cf. EMERSON, Ralph Waldo. “Ralph Waldo Emerson to Walt Whitman, 21 July 1855” *In Idem*. p. 762-763.

“É preciso que se conheça, em nossa América, a verdade sobre os Estados Unidos. Não devemos propositadamente exagerar seus erros, pelo prurido de negar-lhes toda virtude, nem se deve esconder esses erros ou celebrá-los como se fossem virtudes. Não existem raças: existem apenas diversas modificações do homem, em detalhes de hábitos e de formas que não lhes mudam o idêntico e essencial, de acordo com as condições de clima e de história em que viva. (...) de virtudes e defeitos são capazes, por igual, latinos e saxões. O que varia é a consequência peculiar em cada agrupação histórica (...) É de uma supina ignorância e de uma leviandade infantil e punível, falar dos Estados Unidos e das conquistas reais ou aparentes de uma região ou de um grupo delas, como de uma nação total e igual de liberdade unânime e de conquistas definitivas: semelhantes Estados Unidos são uma ilusão e um embuste. (...) a convivência forçada exacerba e acentua suas diferenças primárias e torna a federação artificial num estado rude de violenta conquista.

(...)

(...) *Patria* inaugura no número de hoje, uma sessão permanente de “Apontamentos sobre os Estados Unidos” onde (...) se publiquem aqueles acontecimentos onde se revelem não o crime ou a falta acidental – possíveis em todos os povos – nas quais só o espírito mesquinho encontra alimento e satisfação, mas aquelas qualidades de constituição que, por sua constância e autoridade, demonstrem as duas verdades úteis à nossa América: o caráter cruel, desigual e decadente dos Estados Unidos e a existência contínua neles de todas as violências, discórdias, imoralidades e desordens de que se culpa os povos hispano-americanos.”¹³³

O início da citação já deixa claro que Martí não transforma seu olhar em uma lente de aumento, que amplia determinado aspecto e ignora demais eventos ao seu redor, ao abordar a posição dos Estados Unidos diante do continente americano. A posição humanista do poeta trata povos de diferentes países como iguais, passíveis de erros e acertos, defeitos e qualidades. Então, o necessário é uma literatura e um jornalismo críticos, que possam, como ressalta o autor, dizer “a verdade sobre os Estados Unidos”, esse país múltiplo em suas várias especificidades regionais. Por sua vez, o restante da América também é permeado por diversas especificidades regionais ou nacionais, o que transforma o texto de Martí em uma recusa da generalização grosseria em que por vezes incorremos, ao dizer América Latina ou América Anglo-saxônica. Esses termos dizem mais sobre a

¹³³ Esse artigo foi publicado no periódico *Patria*, de Nova York, no dia 23 de março de 1894. Cf. MARTÍ, José. “A Verdade sobre os Estados Unidos” *In Nossa América*. Antologia. Tradução de Maria Angélica de Almeida Trajber. São Paulo: HUCITEC, 1983. pp. 245-248.

localização geográfica de diferentes países e sobre seu processo colonizador do que sobre as particularidades formadoras das diversas manifestações culturais.

Essa ênfase dada por Martí aos diferentes aspectos formadores de um país como os Estados Unidos é lembrada por Retamar. Embora a “Nuestra América” martiana seja menos generalizante do que a América calibesca que surge na concepção de Retamar, o poeta do século XX consegue defender o pensamento de seu antecessor como uma das correntes formadoras de seu projeto para uma identidade americana, que se concentra em um futuro revolucionário para os países do continente. Sem descaracterizar as ideias de Martí, que foi uma das claras inspirações intelectuais para a Revolução Cubana, Retamar consegue selecionar tendências de seu pensamento para auxiliar na fundamentação de suas próprias teorias para a interpretação da América. Dessa forma, o destaque escolhido por esse porta-voz do governo de Fidel Castro recai sobre os traços antiimperialistas da ideologia martiana. Em finais do século XIX, o imperialismo já se delineia, mas ainda não é completamente definido como tal. Ao proclamar Martí como o primeiro antiimperialista da América, Retamar lhe entrega um caráter visionário, que justifica a evocação do poeta como mártir da independência cubana e como um dos mentores intelectuais do que veio a ser a Revolução Cubana. Essa eleição de Martí como o primeiro grande antiimperialista do continente aparece em uma introdução feita por Retamar para uma coletânea dos escritos martianos:

“Ao mesmo tempo, as viagens que Martí se vê obrigado a fazer (por desterro, algumas vezes; outras, para ganhar a vida sem transigir e outras, ainda, para preparar a revolução) lhe permitem ir colhendo, de primeira mão, o conhecimento das realidades imediatas em que se move o país. Da Espanha, incorpora quanto de vivo lhe ofereçam seu povo e sua tradição cultural mas verifica, entretanto, a impossibilidade de que Cuba permaneça unida a ela: trata-se de outro país. Nas várias repúblicas latino-americanas onde mora, abre-se à compreensão de uma unidade maior que ele chamará “Nossa América”, na qual Cuba aparece articulada. (...) Além do que, e isto é talvez o mais importante, Martí mora nos Estados Unidos justamente no momento em que a nação passa de seu capitalista pré-monopolista para o capitalismo monopolista e imperialista que a levará, inexoravelmente, a se abalançar sobre o mundo: primeiro, sobre a América Latina e o Caribe, e em particular sobre Cuba. O fato de que sua pátria permaneça como colônia ostensiva, agudiza dramaticamente sua sensibilidade e sua

compreensão desses problemas, fazendo de Martí o primeiro antiimperialista cabal do Continente.”¹³⁴

Se José Martí é apontado como influência intelectual da Revolução Cubana, e é honrado como um dos mártires da história da ilha, é necessário procurar em seus escritos parte de suas ideias sobre sua terra natal. Quando Martí discute sobre a questão da independência cubana, traz à tona argumentos em favor da união de diversos setores da sociedade pela independência de um território colonial. Assim, aconteceria a união por uma vontade política comum, e não por uma generalização identitária e cultural. O desejo de proclamar a independência em Cuba seria um dos móveis que possibilitariam a junção, em torno de uma pauta comum, de americanos antes possivelmente dispersos ou sem contato entre si. Essa proposta de união é levada adiante com a criação de um órgão específico para levar adiante o assunto da independência da ilha do Caribe, seja no aspecto do debate político ou no da revolução armada. Essa organização, que tem como centro os assuntos relacionados com a emancipação cubana, é o Partido Revolucionário Cubano. O partido é objeto de uma discussão realizada por Martí, que procura tanto trabalhar com o contexto histórico vivido por seu país no final do século XIX quanto debater qual seria o papel desempenhado por Cuba diante do restante do continente americano.

Esse posicionamento de Martí é um dos pontos chave para sua evocação como um dos maestros da posterior Revolução Cubana, e para seu aparecimento constante nas obras de Retamar ou nos discursos de Fidel Castro. Quando menciona a luta pela independência cubana, Martí se envolve em um engajamento político-cultural e em uma eloquência que fazem a Guerra Hispano-Americana e, mais do que simplesmente esse conflito específico, toda a tensão entre Espanha e Cuba pela independência da colônia, tornar-se uma espécie de Primeira Revolução Cubana. O movimento liderado por Fidel Castro e Ernesto Guevara, em 1959, pensando com essa lógica, seria uma continuidade de parte das ações defendidas por Martí. A Guerra Hispano-Americana trouxe a independência à Cuba, após a morte de Martí e a interferência dos Estados Unidos. Mas a emancipação não foi completa, principalmente se seguirmos a leitura dos autores *calibanistas*, já que os EUA estenderam suas ambições para o território caribenho, influenciando a Constituição e a formação da economia do país agora independente. É nesse elo entre o princípio revolucionário contido

¹³⁴ RETAMAR, Roberto Fernández. “Introdução a José Martí” *In Idem*. p. 18.

nos dois conflitos que a corrente *calibanista* encontra uma forma de explicar todo um conjunto de ideias sobre o papel de Cuba diante da América e, conseqüentemente, da América diante do mundo. A fundação do Partido Revolucionário Cubano e os eloquentes argumentos de Martí para sua manutenção são alguns dos metais utilizados na liga que forma essa corrente entre os dois momentos históricos cubanos:

“Pelo voto individual e direto de todos os seus membros entra, com seus funcionários eleitos, em seu terceiro ano de trabalho, a iniciativa, americana pelo alcance e espírito, de promover com a ordem e de auxiliar com todos os seus elementos reais (...) a revolução de Cuba e Porto Rico para sua independência absoluta. É lindo, na desordem que acompanha uma longa e infortunada emigração, ver unidos em torno de uma obra voluntária e disciplinada de pensamento ativo aos homens de todas as condições e graus de fortuna, da guerra e do desterro, dos países longínquos e do Norte triunfante sobre a negligência e o desânimo que deles se apossa no contínuo contato com a infelicidade de Cuba; e ver todos, da Jamaica a Chicago, reiterar à sua pátria, com sua confirmação livre do partido da independência, a promessa de preparar por ela no desterro, a redenção que ela não pode preparar no medo, no desmaio, e na paixão de sua escravidão. É lindo ver se confundirem, no exercício de um santo direito, os elementos diversos de um povo no qual seus próprios filhos, por ignorância ou soberba, às vezes injustamente desconfiam; e levantar, diante dos corações caídos, esta prova de eficiência do trabalho constante e do tratamento justo das almas, que a parricida tirania deixa inseguras e iradas.”¹³⁵

Como o excerto de Martí demonstra, a visão que o autor possui da união americana corresponde a uma junção de diferenças, de terrenos afastados geograficamente. Essa união acaba se concretizando, seja por meio do Partido Revolucionário, seja por meio de um alinhamento teórico e ideológico com as posturas emancipacionistas compartilhadas pelo próprio Martí e por demais pensadores e intérpretes do momento histórico de finais do século XIX. Além do posicionamento favorável a independência de Cuba e Porto Rico, o programa do partido levado adiante por Martí inclui uma oposição ao que o poeta classifica como “tirania”. Essa classificação pode ser direcionada à ação colonizadora da Espanha – como é o caso no trecho específico citado – e também ao início da política imperialista dos Estados Unidos.

¹³⁵ MARTÍ, José. “A Alma da Revolução e o Dever de Cuba na América”. *In Idem*. p. 232.

É necessário procurar, de forma objetiva, alguns dos fundamentos e definições dadas por Martí na construção de sua noção de América. Esses questionamentos do poeta cubano formaram uma expressão consagrada entre os estudos americanos: “Nuestra América”. O que seria essa “Nossa América”? Como já insisti nos parágrafos anteriores, a ideia de uma América composta por povos e culturas diversas é clara nos textos de Martí. Mas a expressão “Nuestra América” traz consigo uma perspectiva de unidade. Onde estaria essa raiz de unidade em povos possuidores de grande diversidade? O poeta cubano, adotando uma perspectiva humanista, afirma que “no hay odio de razas, porque no hay razas”¹³⁶. A colocação de indivíduos em raças, para Martí, seria produto de ideias preconcebidas e malformadas, fruto de pensamentos imaturos e voltados para o benefício individual. A negação das raças já é um dos caminhos para a explicação dos aspectos da unidade americana. Outro trajeto para o esclarecimento dessa noção implica na recapitulação do passado sofrido e explorado do continente. A multiplicidade de povos americanos encontra-se unida por um passado colonial, que além de elementos culturais, despejou sobre os territórios colonizados as cargas da dominação¹³⁷. O aspecto final da união americana que citarei aqui não diz respeito à sua história, mas à interpretação realizada por Martí sobre a superação de um presente colonial e o traçado de um futuro calcado em valores americanos:

“Por eso el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El hombre natural es bueno, y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle (...) Por esta conformidad con los elementos naturales desdeñados han subido los tiranos de América al poder; y han caído en cuanto les hicieron traición. Las repúblicas han purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos. Gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir creador.
(...)

¹³⁶ MARTÍ, José. *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977. p. 32.

¹³⁷ “Ni ¿en qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles?” / “E em que patria pode um homem ter mais orgulho do que em nossas repúblicas dolorosas da América, levantadas entre as massas mudas de índios, o barulho da luta entre o livro e o cirial, sobre os braços sangrentos de uma centena de apóstolos.” (Tradução minha). *Idem*. p. 27.

(...) ¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestras, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva!”¹³⁸

O caminho para o futuro da América seria calcado na afirmação daquilo que pode ser considerado próprio de uma identidade americana, pontos formadores de uma cultura e de uma história que se iniciam na colonização e atravessam o momento da independência. Nesse ponto a proposta identitária para as nações independentes do continente encontra-se com o legado europeu, e trazem aquilo que Martí chama de “Nuestra América”. O futuro de Nossa América representaria, além disso, o triunfo do “homem natural”, enraizado no solo americano, sobre toda a artificialidade *criolla* e o uso equivocado do legado europeu, que pode acabar servindo como forma de dominação cultural. Nesse momento podemos nos recordar das palavras de Caliban praguejando contra Próspero por ter lhe ensinado seu idioma. Mas, nos projetos de Martí, a língua do colonizador é elemento fundamental para o entendimento da própria cultura americana. Os povos da América podem usar a linguagem imposta a eles para amaldiçoarem o colonizador, porém o mais importante é a construção dos novos rumos para o continente, baseados em uma união fraterna e humanista dos povos americanos¹³⁹. Essa irmandade, para se concretizar em todo seu potencial, precisaria de um ambiente não mais colonial, mas sim emancipado. Pensando no caso específico de Cuba no final do século XIX, a ilha caribenha não poderia se integrar completamente à “Nuestra América” enquanto continuasse tendo laços limitantes com a Europa.

Com a exposição desses pontos do pensamento martiano, é possível compreender o papel destacado reservado a ele nas obras de Retamar e de demais porta-vozes da Revolução Cubana. A insistência em levar seu nome adiante como mártir da independência,

¹³⁸ “Por isso o livro importado foi vencido na América pelo homem natural. Os homens naturais venceram os letrados artificiais. O mestiço autóctone venceu o *criollo* exótico. Não há batalha entre civilização e barbárie, mas sim entre a falsa erudição e a natureza. O homem natural é bom, e acata e premia a inteligência superior, enquanto esta não se vale de sua submissão para prejudicá-lo. Por esta conformidade com os elementos naturais desdenhados subiram ao poder os tiranos da América; e caíram tão logo os atraíram. As repúblicas purgaram nas tiranias sua incapacidade para conhecer os elementos verdadeiros do país, derivar deles a forma de governo e governar com eles. Governante, em um povo novo, quer dizer criador. (...) / (...) Porque já ressoa o hino unânime; a geração atual carrega nas costas, pelo caminho enriquecido pelos pais sublimes, a América trabalhadora; do Bravo a Magalhães, sentado no dorso do condor, regou o Grande Semí, pelas nações românticas do continente e pelas ilhas dolorosas do mar, a semente da América nova!” (Tradução minha). *Idem*. pp. 28-33.

¹³⁹ *Idem*. pp. 30-31.

como intelectual lúcido e inovador, como humanista revolucionário, faz com que Fidel Castro e os demais defensores da revolução tragam Martí como mentor intelectual do ataque ao quartel de Moncada e da derrocada do governo de Fulgencio Batista. Retamar, diretor de um significativo órgão cultural do governo cubano, e também poeta defensor da revolução, acaba por utilizar alguns dos tópicos dos textos de Martí como justificativa coerente de suas próprias invectivas políticas e culturais. Retamar traça a seguinte pergunta, em sua introdução para a obra de Martí:

“Este dirigente político, que mais de meio século depois de sua morte continuava sendo subversivo, é o escritor a quem Rubén Darío chamou “Mestre” e Alfonso Reyes, “supremo homem literário”; o mesmo a quem Gabriela Mistral considerava “o homem mais puro da raça” e Ezequiel Martínez Estrada, “o farol que melhor nos guia”.

Quem é esse homem estranho a quem, ao completar um século de seu nascimento, o próprio Fidel Castro atribui a paternidade da mais dramática e criadora revolução do continente americano; que os escolares de sua terra e os escritores mais exigentes recitam de memória? Quem é esse homem que, antes de completar dezoito anos e tendo já padecido a prisão política, saiu desterrado de sua Ilha e regressou com quarenta e dois anos para lutar na guerra que ele organizara, morrendo num de seus primeiros combates; que deixou milhares de páginas escritas, no melhor idioma espanhol, fazendo previsões no campo da política, da educação e das artes e que hoje é citado pelos estadistas, pelos mestres, pelos escritores e pelos homens simples, e é reverenciado por todos?”¹⁴⁰

Observando os questionamentos retóricos de Retamar, vemos que o autor apresenta, de forma dramática, a personalidade artística e política de Martí para diversos leitores. Esse texto encontra-se presente em uma antologia de textos martíanos, aos quais Retamar não somente prefaciou, mas auxiliou na organização. Essa atitude encontra-se diretamente com o projeto para uma identidade *calibanista* para a América. Por mais que o pensamento sobre a “Nossa América” de Martí, difira, em alguns pontos, da visão que Retamar possui da América-Caliban, a ideia de um continente unido e em constante comunicação é comum aos dois. Dessa forma a revolução pode se propagar pelos países da América ainda em processo de calibanização. A questão do posicionamento de Martí relacionado à revolução, em conjunto com a elaboração de um rechaço ao avanço dos Estados Unidos, são os

¹⁴⁰ RETAMAR, Roberto Fernández. “Introdução a José Martí” In MARTÍ, José. *Nossa América*. Antologia. Tradução de Maria Angélica de Almeida Trajber. São Paulo: HUCITEC, 1983. pp. 13-14.

componentes do pensamento martiano mais caros ao porta-voz da Revolução Cubana, defensor da revolta de Caliban. Voltemos, portanto, ao ensaio de Retamar, de modo a deslindar alguns dos pontos principais levantados pela obra produzida nessa Cuba pós-revolução.

III

A insistência em alertar sobre os perigos da influência estadunidense é uma constante na rota de simbolizações e no debate intelectual traçado por autores hispano-americanos. O que se nota é o deslocamento simbólico ocorrido no caminho entre os dois extremos. Caliban, no ensaio de Rodó, representa os Estados Unidos e o materialismo, aparecendo em poucas páginas da obra. Já nos escritos de Retamar, o servo castigado possui uma multiplicidade simbólica notável. Representa tanto as diversas populações dos países americanos quanto os nativos que sofreram aculturação e violências, tanto a condição da cultura americana quanto a forma como a América deve interpretar a própria história. O materialismo, criticado por Rodó, é uma das bases do pensamento marxista do autor cubano. O uruguaio defendia o idealismo simbolizado por Ariel como o caminho para a América. Já o pensamento *calibanista* de Retamar encontra um lugar diverso para o espírito aéreo. Ariel encontra-se ao lado dos intelectuais:

“Ariel, en el gran mito shakespeariano que he seguido en estas notas, es, como se há dicho, el intelectual de la misma isla que Caliban: puede optar entre servir a Próspero – es el caso de los intelectuales de la anti-América -, con el que aparentemente se entiende de maravillas, pero de quien no pasa de ser un temeroso esclavo, o unirse a Caliban en su lucha por la verdadera libertad. Podría decirse, en lenguaje gramsciano, que pienso sobre todo en intelectuales “tradicionales”, de los que, incluso en el período de transición, el proletariado necesita asimilarse el mayor número posible, mientras va generando sus propios intelectuales “orgánicos”.

Es sabido, en efecto, que una parte más o menos importante de la intelectualidad al servicio de las clases explotadas suele provenir de las clases explotadoras, de las cuales se desvincula radicalmente. Es el caso, por lo demás clásico, de figuras cimeras como Marx, Engels y Lenin. (...)

Si esto es obviamente válido para las naciones capitalistas de más desarrollo – a las cuales tenían en mente Marx y Engels en su *Manifiesto* -, en el caso de nuestros países hay que añadir algo

más. En ellos, “ese sector de los ideólogos burgueses” de que hablan Marx y Engels conoce un segundo grado de ruptura: salvo aquella zona que orgánicamente provenga de las clases explotadas, la intelectualidad que se considere revolucionaria debe romper sus vínculos con la clase de origen (con frecuencia, la pequeña burguesía), y *también* debe romper sus nexos *de dependencia* con la cultura metropolitana que le enseñó, sin embargo, el lenguaje, el aparato conceptual y técnico. Ese lenguaje, en la terminología shakespeareana, le servirá para maldecir a Próspero.”¹⁴¹

A discussão sobre a intelectualidade trazida por Retamar contém concepções de conflitos de classes, polarizando a sociedade em camada dominante e camada dominada. Os intelectuais, simbolizados por Ariel, podem escolher ficar ao lado dos dominadores, de Próspero, ou se aliar à rebelião de Caliban. Por muitas vezes, esse posicionamento intelectual implica em um deslocamento de classes, tornando a existência das mesmas algo mais fluído e com fronteiras mais estreitas. Uma das metas do pensamento político e cultural do autor cubano é estabelecer uma apologia do final de classes dominantes ou dominadas. Se a revolta de Caliban foi bem sucedida, ou seja, se a Revolução Cubana segue seu curso, esse apagamento de divisões sociais encontra-se a caminho. Por mais que a separação classista da sociedade seja restritiva, englobando em uma mesma categoria pensamentos e atitudes diversas, é inegável que as teorias expressas por Retamar encontram-se em consonância tanto com os textos fundadores do marxismo quanto com a ideologia expressa pelos líderes da revolução, como Ernesto *Che* Guevara e Fidel Castro. Um exemplo claro é o modelo de intelectual proposto por Fidel Castro em textos como seu discurso de defesa, *A História me Absolverá*, e o modelo proposto por Retamar. Enquanto

¹⁴¹“Ariel, no grande mito shakespeariano que tenho seguido nessas notas, é, como disse, o intelectual da mesma ilha que Caliban: pode optar entre servir a Próspero – é o caso dos intelectuais da anti-América -, com quem aparentemente se entende às maravilhas, mas para o qual não deixa de ser um temeroso escravo, ou unir-se a Caliban em sua luta pela verdadeira liberdade. Pode-se dizer, em um linguajar gramsciano, que penso sobretudo nos intelectuais ‘tradicionais’, aos quais, inclusive no período de transição, o proletariado necessita assimilar-se ao maior número possível, enquanto vai gerando seus próprios intelectuais ‘orgânicos’. / É sabido, de fato, que uma parte mais ou menos importante da intelectualidade a serviço das classes exploradas vem das classes exploradoras, das quais se desvincula radicalmente. É o caso, por demais clássico, de figuras primordiais como Marx, Engels e Lênin. (...) / Se isto é obviamente válido para as nações capitalistas mais desenvolvidas – as quais tinham em mente Marx e Engels em seu *Manifesto* -, no caso de nossos países deve-se adicionar algo mais. Neles, “esse setor dos ideólogos burgueses” de que falam Marx e Engels conhece um segundo grau de ruptura: salvo aquela zona que organicamente provenha das classes exploradas, a intelectualidade que se considere revolucionária deve romper seus vínculos com a classe de origem (com freqüência, a pequena burguesia), e *também* deve romper seus nexos *de dependência* com a cultura metropolitana que lhe ensinou, porém, a linguagem, o aparato conceitual e técnico. Essa linguagem, na terminologia shakespeariana, lhe servirá para amaldiçoar Próspero.” (Tradução minha). *Idem*. pp. 64-65.

Castro pontua seu discurso dirigindo-se a José Martí como “mestre”¹⁴², o porta-voz de seu regime elege o poeta emancipacionista como um dos Ariéis que se uniram às fileiras revolucionárias de Caliban¹⁴³. Essa adesão dos intelectuais à revolução é exatamente um dos princípios defendidos pelo I Congresso de Educação e Cultura. O modelo de intelectual engajado é tido como ideal e como construtor da nova sociedade cubana, e suas obras recebem endosso do governo.

Essa corrente *calibanista* de interpretação da história das Américas traz consigo, portanto, a ideia de participação ativa da intelectualidade na formação de um pensamento revolucionário que tem como um dos componentes um projeto identitário. O símbolo desse projeto, como já foi ressaltado anteriormente, é Caliban, que abandona parte de suas tendências impetuosas na ressignificação trabalhada por Retamar. A violência do escravo, na peça de Shakespeare, é dirigida contra Próspero, mas em muitos momentos do texto Caliban surge como uma personagem patética e sem fixidez de personalidade. Na ideia de revolução trabalhada no ensaio de 1971, a violência encontra-se presente, mas de forma dirigida aos dominadores e opressores da maior parte da população. A revolta armada serviria para romper com a dependência dos colonizadores europeus, para que a América pudesse buscar seu próprio caminho e sua própria identidade. O processo de colonização da América é visto de forma muito mais negativa do que o exposto por Rodó. A figura de Próspero, para Retamar, não é o mestre sábio que administra lições a um grupo de jovens, mas sim o colonizador brutal, o usurpador de um território, que impõe uma cultura a um

¹⁴² Cf. CASTRO, Fidel. *A História me Absolverá*. Trad. de Pedro Pomar. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2000.

¹⁴³ “[...] Fue el caso de José María Heredia, exclamando, en el mejor español del primer tercio del siglo XIX: “Aunque viles traidores le sirvan,/ del tirano es inútil la saña,/ que no en vano entre Cuba y España/ tiende inmenso sus olas el mar”. O el de José Martí, al cabo de quince años de estancia en los Estados Unidos – estancia que le permitirá familiarizarse plenamente con la modernidad, y también detectar desde su seno el surgimiento del imperialismo norteamericano - : “Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas; y mi honda es la de David”. Aunque preveo que a algunos oídos la sugerencia de que Herencia y Martí anduvieran maldiciendo les sonará feo, quiero recordarles que “tirano”, “viles taridores” y “monstruo” tienen algo que ver con maldiciones. Shakespeare y la realidad parecen tener razón contra ellos.” “[...] Foi o caso de José María Heredia, exclamando, no melhor espanhol do primeiro terceto do século XIX: “Ainda que vis traidores o sirvam / do tirano é inútil a sanha, / que não em vão entre Cuba e Espanha / tem imensas suas ondas o mar”. Ou o de José Martí, ao cabo de quinze anos de permanência nos Estados Unidos – permanência que lhe permitirá familiarizar-se plenamente com a modernidade, e também detectar desde seu seio o surgimento do imperialismo norteamericano - : “Vivi no mostro, e lhe conheço as entranhas; e minha funda é a de Davi”. Embora tenha previsto que a alguns ouvidos a sugestão de que Herencia e Martí andavam amaldiçoando soará feia, quero recordar-lhes que “tirano”, “vis traidores” e “monstro” têm algo a ver com maldições. Shakespeare e a realidade parecem ter razão contra eles.” (Tradução minha). RETAMAR. *Op. cit.* p. 65.

povo que possui outra¹⁴⁴. A defesa de uma história e de uma cultura próprias da América encontra-se no cerne desse pensamento identitário.

Já que mencionei o processo de colonização, classificando-o como algo brutal e como marco de uma história formada por episódios violentos e aculturadores, é preciso ressaltar o que o próprio autor discutido pensa sobre esse processo colonial. Para isso, trarei mais um texto publicado na Revista Casa de las Américas, e escrito pelo próprio Retamar. Em 1976, veio a público “Contra la Leyenda Negra”, um artigo que discute, de forma eficiente e clara, a noção que o autor possui da brutalidade do processo colonial. Além das denúncias da violência praticada pelos espanhóis na América, o texto ainda traz uma relativização desse impacto, ao compará-lo com outras agressões colonialistas, como as ocorridas no final do século XIX e ao longo do XX, e também com o sempre criticado imperialismo estadunidense. As palavras de Retamar detalham essa discussão, por isso é o momento de trazê-las para o texto. Primeiramente, definamos o que é essa “Leyenda Negra”, presente no título do artigo do escritor *calibanista*:

“La assunción de tales propuestas “occidentales”, que fascinaban a ciertos grupos hispanoamericanos ávidos de modernización, fue facilitada por el estado lamentable en que se encontraba España y la explotación inicua a que sometía a estas tierras donde surgían nuevas naciones; pero a ello coadyuvó también el hecho de que España y lo español habían estado marcados, desde el siglo XVI, por una feroz campaña adversa que se ha dado en llamar la Leyenda Negra.

(...)

En apariencia, esta Leyenda Negra fue provocada por el compartible rechazo a los crímenes monstruosos cometidos en este Continente por los conquistadores españoles. Pero el menor respeto a la verdad histórica muestra que esto es sencillamente falso. Los crímenes existieron, sí, y fueron monstruosos. Pero, vistos desde la perspectiva de los siglos transcurridos desde entonces, no más monstruosos que los cometidos por las metrópolis que sucedieron con entusiasmo a España en esta pavorosa tarea, y sembraron la muerte y la desolación en todos los continentes: en comparación con las deprecaciones de Holanda, Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica o los Estados Unidos, (...) si algo distingue a la conquista española no es la proporción de crímenes (...) sino la proporción de escrúpulos. Las conquistas realizadas por tales países tampoco carecieron de asesinatos ni de destrucciones: de lo que sí carecieron fue de hombres

¹⁴⁴ *Idem.* p. 41.

como Bartolomé de Las Casas, y de polémicas internas como las que encendieron los dominicos y sacudieron al Imperio español, sobre la legitimidad de la conquista (...)”¹⁴⁵

A “Leyenda Negra”, ou “Lenda Negra” é a infamante forma como foi conhecida a conquista da América pelos espanhóis¹⁴⁶. O posicionamento de Retamar só pode ser entendido em relação com as teorias pós-colônias. Os estudos pós-coloniais permitem que autores como Retamar olhem para o processo de colonização em perspectiva, comparando-o com o neo-colonialismo. Além de relativizar a brutalidade da colonização, colocando em cheque a referida “Leyenda Negra”, o poeta cubano busca uma interpretação da formação cultural da América, dessa cultura que ele classifica como algo pertencente a Caliban. Ao colocar a violência da conquista espanhola como algo menos brutal e menos extenso

¹⁴⁵ “A assunção de tais propostas “ocidentais”, que fascinavam certos grupos hispanoamericanos ávidos pela modernização, foi facilitada pelo estado lamentável em que se encontrava a Espanha e a exploração iníqua a que submetia estas terras de onde surgiam novas nações; mas a isto coadjuvou também o fato de que a Espanha e o espanhol estavam marcados, desde o século XVI, por uma feroz campanha adversa que se tem chamado a Lenda Negra. (...) / Em aparência, esta Lenda Negra foi provocada pelo rechaço comum aos crimes monstruosos cometidos neste Continente pelos conquistadores espanhóis. Mas o menor respeito à verdade histórica mostra que isto é simplesmente falso. Os crimes existiram, sim, e foram monstruosos. Mas, vistos pela perspectiva dos séculos transcorridos desde então, não mais monstruosos que os cometidos pelas metrópoles que sucederam com entusiasmo à Espanha nesta pavorosa tarefa, e semearam a morte e a desolação em todos os continentes: em comparação com as depredações da Holanda, França, Inglaterra, Alemanha, Bélgica ou dos Estados Unidos, (...) se algo distingue a conquista espanhola não é a proporção de crimes (...) mas sim a proporção de escrúpulos. As conquistas realizadas por tais países tampouco careceram de assassinatos nem de destruições: do que careceram foi de homens como Bartolomé de Las Casas, e de polémicas internas como as que incendiaram os dominicanos e sacudiram o Império espanhol, sobre a legitimidade da conquista (...)” (Tradução minha). RETAMAR, Roberto Fernández. *Contra la Leyenda Negra*. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 99, Novembro / Dezembro, 1976. p. 29.

¹⁴⁶ Uma das obras mais conhecidas como denunciadora da violência colonial na América é o ensaio de Eduardo Galeano, *As Veias Abertas da América Latina* (1971). Ao longo de toda a obra, Galeano desafia narrativas dramaticamente exageradas das diversas formas de brutalidade praticadas contra a América. Na segunda parte do ensaio, o autor abre caminho para a fase independente dos países americanos. Nesse ponto, ao invés da violência praticada pelo colonizador europeu, temos o abuso econômico e político dirigidos por outra potência, os Estados Unidos. No conjunto, o rosário de sofrimentos e de lágrimas de sangue latino-americano derramadas por Galeano acaba por criar uma leitura quase caricatural da formação da América contemporânea. Explicar o subdesenvolvimento de diversas regiões do continente apenas descrevendo sofrimentos e distribuindo números aqui e acolá, de modo a explicar a quantidade absurda de riquezas extraídas da América, não é suficiente, e só colabora para o reforço de uma ideia como a da “Leyenda Negra”. A imagem da América que aparece nas palavras de Galeano contempla basicamente o sofrimento e as riquezas extraídas, deixando de lado toda a constituição de uma cultura e de uma história. Um dos únicos momentos dedicados à uma tentativa de reação americana à brutalidade colonial, uma reação que construa algo diferente, são as páginas que tratam da Revolução Cubana, e dos primeiros anos do governo de Fidel Castro. De modo algum pode-se negar as violências sofridas pelo continente no processo colonizador, mas explorá-las de modo sensacionalista e tendencioso acaba por produzir não um estudo crítico e complexo, mas sim uma obra que busca chocar e denunciar, chamando a atenção do maior número de pessoas nesse processo. Cf. GALEANO, Eduardo. *Las Venas Abiertas de América Latina*. Montevideo: Ediciones Del Chanchito, 1999.

geograficamente do que o processo imperialista empreendido por países como França, Bélgica, Alemanha e Estados Unidos, Retamar traz duas ideias. A primeira está ligada ao fato de que essa cultura de Caliban foi formada, em parte, pela cultura do colonizador e pelo contato violento entre as duas. A tomada de consciência da cultura calibanesca, portanto, depende da revisão desse processo brutal de colonização, e também de um posicionamento de total refutação a atos imperialistas ou pós-coloniais, e nessa postura encontram-se as raízes para a segunda ideia trazida por Retamar. Conhecimento da própria cultura e dos choques que a formaram, em conjunto com a refutação de novos atos aculturadores ou colonizadores. Nessas duas ideias encontra-se presente a interpretação que Retamar faz do que seria a cultura calibanesca e a apologia por uma atitude anti-imperialista e, por consequência, anti-EUA.

Para um esclarecimento maior do que seria essa visão da cultura calibanesca, convém trabalhar mais um trecho do artigo de Retamar, antes de seguir adiante com o texto. O autor cubano, no início do desenvolvimento de seu artigo sobre a Lenda Negra, deixa espasto o que julga como elementos formadores da cultura hispanoamericana. Termos como “ocidental” e “europeu” são considerados com uma certa reserva. A América é ocidental, mas nem tanto. Pelo menos se considerarmos o termo ocidental como algo de origem europeia, e a noção de cultura ocidental como algo centralizado na Europa. Ao transmitir parte de seu legado cultural para a América, temos a construção de uma cultura ocidental em alguns de seus elementos, mas não na completa acepção do termo. Isso explica porque o termo se encontra entre aspas no início da citação anterior do texto de Retamar, no momento em que o autor ressalta o aparecimento de propostas modernizadoras para a América, partindo das elites *criollas*, que projetaram entender a cultura americana como algo ligado diretamente ao legado europeu. Dessa forma, os estudos culturais se empobrecem, desconsiderando a fusão de elementos que encontramos ao olhar para essa cultura hispanoamericana, que, em parte, é ocidental. Mais do que um continente com elementos europeus, a América, nas palavras de Retamar, é um continente com elementos culturais “europoides”:

“La estimulante discusión, reverdecida estos años, en torno a la cultura latinoamericana, ha llevado a destacar la genuinidad de nuestras herencias indígenas, indoamericanas o africanas, y a señalar las distancias o, si se quiere, las “simpatías” y las “diferencias” con “Occidente”, es

decir, con los países del capitalismo desarrollado: esto último es imprescindible, pues si no somos europeos, sí somos en cambio, como dijo Lipschultz, “europoides”.

Pero hay potra fuerte herencia que casi nos atrevemos a llamar intermedia: ni indígena ni, en rigor, “occidental”, sino a lo más, como hemos sugerido en otra ocasión, “paleoccidental”: la herencia ibérica. En un intento, por modesto que sea, de precisar las raíces de nuestra cultura, no es posible soslayar nuestras relaciones con aquella. (...)

(...)

Más allá de la lengua la situación es (...) mucho más compleja. A los hispano-americanos nos gusta repetir, en relación con los españoles, que no descendemos de los que quedaron, sino de los que vinieron, cuyos hijos dejaron ya de ser españoles para hacerse, primero, criollos, y luego, mezclados com otras etnias, latinoamericanos. Este planteo es lógico: hace más de siglo y medio que la América española inició su separación política del maltrecho y decadente Imperio español, el cual perdería sus últimas posesiones americanas, Cuba entre ellas, en 1898. Y, por otra parte, la primera definición de Hispano-américa se hace en contraponto com España, y supone, necesariamente, señalar las diferencias con esta: señalamiento complejo, como bien se sabe, y en el que el en destacarlo que nos distingue de la vieja metrópoli, sin generar soluciones verdaderamente propias, ayudó a que muchos sucumbieran ante las propuestas de nuevas y voraces metrópolis: como si cambiar de amo, según advirtiera Martí, equivaliera a ser libres.”¹⁴⁷

A leitura que Retamar faz das influências formadoras da América hispânica implica um questionamento complexo e um jogo de semelhanças e diferenças. Enquanto pode-se apontar diversas aproximações da cultura europeia, ou, para sermos mais rigorosos, da cultura ibérica, com as manifestações culturais hispanoamericanas, há diversos fluxos de

¹⁴⁷ “A estimulante discussão, reverdecida nesses anos, em torno da cultura latino-americana, tem levado a destacar a genuinidade de nossas heranças indígenas, indoamericanas ou africanas, e a definir as distâncias ou, se quiserem, as “semelhanças” e as “diferenças” com o “Ocidente”, ou, melhor dizendo, com os países de capitalismo desenvolvido: este último é imprescindível, pois se não somos europeus, somos, ao invés disso, como disse Lipschultz, “europoides”. / Mas existe outra forte herança que quase nos atrevemos a chamar intermediária: nem indígena nem, a rigor, “occidental”, nada mais do que, como sugerimos em outra ocasião, “paleoccidental”: a herança ibérica. Em uma tentativa, por modesta que seja, de precisar as raízes de nossa cultura, não é possível se desviar de nossas relações com ela. (...) / Além da língua a situação é (...) muito mais complexa. Nós, hispano-americanos, gostamos de repetir, no que concerne aos espanhóis, que não descendemos dos que ficaram, mas sim dos que vieram, cujos filhos deixaram de ser espanhóis para fazerem-se, primeiro, *criollos*, e logo, mezclados com outras etnias, latinoamericanos. Essa postura é lógica: faz mais de século e meio que a América espanhola iniciou sua separação política do estragado e decadente Império espanhol, o qual perderia suas últimas poses americanas, Cuba entre elas, em 1898. E, por outra parte, a primeira definição de Hispano-américa se faz em contraponto com a Espanha, e supõe, necessariamente, definir as diferenças com ela: definição complexa, como bem se sabe, e a ênfase em destacar o que nos distingue da velha metrópole, sem gerar soluções verdadeiramente próprias, levou muitos a sucumbirem diante das propostas de novas e vorazes metrópoles: como se mudar de amo, como advertiu Martí, equivalesse a ser livres. (Tradução minha) *Idem*. pp. 28-29.

influência que não podemos classificar como europeias ou ocidentais. Não se pode negar a importância da cultura indígena ou africana para a formação da sociedade colonial americana, e depois para a constituição dos países da América como Estados independentes. Estabelece-se uma procura, notadamente durante e após os processos de independência, pelo que seria autêntico da América, por uma identidade marcadamente americana, que pudesse assumir as influências do colonizador, sem, no entanto, tornar-se submisso a elas, apagando outros signos culturais presentes na cultura e no cotidiano. Nesse ponto é que se estabelece o questionamento, que se desenvolve em torno dessa possibilidade de proposição de uma identidade independente, sem banir nem elementos colonizadores nem colonizados, mas também sem se sujeitar a uma dominação cultural, tomando cuidado para não abraçar propostas de novas potências que poderiam aparecer. Essa referência às “nuevas y voraces metrópolis”, que Retamar busca em Martí, é um fecho para sua teoria sobre a cultura americana, simbolizado pelo rechaço ao avanço dos Estados Unidos, uma dessas famintas metrópoles. De toda essa interpretação cultural, o autor cubano constrói o seu projeto para o continente, para uma identidade que respeite essa variedade de componentes que marcaram a história das Américas.

O que se pode questionar são as razões para se elaborar uma simbolização da situação do continente americano utilizando releituras de metáforas contidas em uma obra europeia, ao mesmo tempo em que se propõe o entendimento da América livre, até onde for possível, das influências externas. Esboços de explicação para esse questionamento podem ser encontrados ao se analisar a autoridade trazida pela obra de Shakespeare e a existência de simbolizações anteriores do continente baseadas em *A Tempestade*. A cadeia de releituras e ressignificações não é algo linear, mas sim um discurso composto por continuidades e discontinuidades, retomadas e abandonos. Sobre esse ponto, e sobre a utilização de um símbolo europeu para a América, retornarei em capítulo posterior. Mas o que consigo afirmar, por enquanto, é que essa simbolização de uma identidade americana, baseada em um elemento da cultura europeia, também propõe um espelho para a formação identitária dos países americanos.

A construção especular, defendida pelo governo cubano e pela intelectualidade representante do regime, não posiciona-se em um ambiente externo à América. Ao contrário de Rodó, o espelho de Caliban está no próprio continente, mesmo que para sua

formação tenham sido utilizados símbolos retirados de uma obra europeia. Esse espelho reflete a história do continente, e um passado marcado por uma colonização violenta e aculturadora. O reconhecimento dessa história de estigmas é, para os *calibanistas*, um passo fundamental para o encontro da identidade americana e para o debate intelectual formador dessas ideias. Ao invés de propor uma América ideal, herdeira da Europa e distante da brutalidade do processo de colonização, os construtores do espelho de Caliban trazem a proposta do encontro da materialidade da América, da identidade encontrada na própria sociedade americana e na rebelião popular de Caliban.

IV

Até esse ponto do trabalho já demonstrei os dois extremos da simbolização identitária que está sendo discutida. Expondo o *Ariel* de Rodó e o *Caliban* de Retamar, pretendi estabelecer dois pontos de referência para o estudo das influências que permearam essas duas metaforizações do continente americano e também para a análise das ressignificações que vieram a público entre esses dois extremos. Mas o que se pode apreender de mais significativo são as duas proposições para a constituição de uma identidade americana. Enquanto o debate intelectual de finais do século XIX ganha a colaboração de Rodó e de seu ideal de América espelhada na Europa, Retamar defende uma identidade que deve ser buscada no que é próprio dos países americanos, seja esse elemento encontrado por meio da revolta violenta ou não. Nos dois casos, o conceito de identidade não é definido com especificidade, mas é perceptível a proposta de uma formação identitária. A concepção de identidade não implica exatamente em algo essencial aos americanos, mas em um elemento de construção cultural e histórica que deve ser buscado e defendido. A essência não está simplesmente dada, mas deve ser procurada e discutida, tornando-se assim identidade. Dizer formação identitária significa explorar tanto o elemento de construção histórica citado acima quanto o processo de defesa e de integração desse elemento à cultura e às ideias do local e do momento histórico em que essa elaboração estiver em curso. No caso dos autores explorados, pode-se dizer que existe a proposição de um modelo e as indicações dos rumos para a dinâmica de formação identitária. Seguir o caminho apontado seria a conclusão desse processo de formação, o que

se daria no momento de reconhecimento e de aceitação do que é entendido como identidade.

As convergências entre os pensamentos de Rodó e Retamar se encerram no momento em que passamos a analisar o cerne de suas propostas para a identidade americana. Os dois projetos identitários são construções especulares, que defendem uma forma diferente para a América se observar e se formar. São dois espelhos que refletem imagens diversas, por mais que diversos pontos de sua superfície tenham sido construídos por ideias, lugares e debates em comum. A ideia de utilizar o termo e o conceito de espelho me ocorreu com a leitura de *O Espelho de Próspero*, de Richard Morse:

“Creio que o título deste livro foi inspirado por *El Mirador de Próspero* (1909), do ensaísta uruguaio José Enrique Rodó. No entanto, o *mirador* de Rodó era uma torre de observação, não um espelho, e o seu Próspero, que se tornou famoso a partir do ensaio *Ariel* (1900), era um “velho e venerável mestre”, que discursava a seus discípulos sobre os perigos da democracia positivista. Leituras recentes de *A Tempestade* de Shakespeare sugerem que Próspero não era um intelectual benevolente e sagaz, mas sim o colonizador paranóico de uma ilha encantada (...) Seguindo essa interpretação, Próspero se torna, no meu ensaio, os “prósperos” Estados Unidos. Resguardando-me, tanto quanto possível, do tom recriminatório que domina o “diálogo” norte-sul de ambos os lados, pretendo considerar as Américas do Sul não como vítima, paciente ou “problema”, mas como uma imagem especular na qual a Anglo-América poderá reconhecer as suas *próprias* enfermidades e os seus “problemas”. É sabido que um espelho dá uma imagem invertida. Embora as Américas do Norte e do Sul se alimentem de fontes da civilização ocidental que são familiares a ambas, seus legados específicos correspondem a um anverso e um reverso. (...) Há dois séculos um espelho norte-americano tem sido mostrado agressivamente ao Sul, com consequências inquietantes. Talvez seja hora de virar esse espelho.”¹⁴⁸

Porém, minha intenção aqui não é tratar do espelho existente entre a Anglo-América e a Hispano-América. Nem a própria obra de Morse, que se propõe a estudar o tema, cumpre tudo o que anuncia. O espelho desenhado pelo autor acaba ficando turvo pela quantidade de referências que pululam por seu texto. Mesmo que esses espelhos contidos no título desse trabalho se distanciem da construção especular proposta por Morse, a dinâmica de formação de um espelho para a América continua existindo, e isso é o ponto

¹⁴⁸ MORSE, Richard. *O Espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. pp.13-14.

mais importante no momento. Ao invés do espelho de Próspero, temos o espelho de Ariel e o de Caliban. Antes de mencionar um pouco mais sobre eles, de modo a concluir essa parte da dissertação, aproveitarei a menção feita a Richard Morse para trazer ao texto as ideias que o autor traça sobre algumas das fontes ou argumentos mencionados em meu trabalho. Começemos pelo significado da obra de Rodó e das teses *arielistas* para a América:

“(...) se nos descuidarmos nesse ponto, naturalmente corremos o risco de cair no *arielismo*, isto é, na posição do pensador uruguaio José Enrique Rodó (1871-1917), cujo ensaio *Ariel*, mencionado no prefácio, instava a Ibero-América às conquistas espirituais e criticava em estilo neopositivista a mediocridade utilitária exemplificada pelos Estados Unidos. Apesar da influência continental do ensaio e de sua sedativa sabedoria, seus horizontes, no entanto, eram os de Paris no final do século. As referências superficiais de Rodó a Tocqueville, sua incompreensão do heroísmo nietzscheano, seu transparente idealismo moral e estético, sua carência de voz profética e sua negligência do contexto cultural (a Espanha não é mencionada sequer uma vez) fazem que o ensaio tenha mais valor como documento histórico do que como um instrumento analítico.

Aqui buscamos corajosamente ser mais historicistas e críticos do que Rodó.(...)”¹⁴⁹

Esse trecho é o suficiente para a discussão de diversas ideias levantadas em alguns pontos do trabalho. Começando pela última frase, na qual Morse menciona seu propósito, posso dizer que concordo com o autor em sua defesa de um método historicista e crítico. Essas são duas características fundamentais para a elaboração de um estudo mais complexo e instigante, seja realizado no âmbito da crítica literária ou no da História das Ideias. Outro aspecto que me faz concordar com Morse é sua conclusão de que a obra de Rodó tem valor como documento histórico. Essa é a razão para escolher exatamente esse trecho para citação, depois de já ter explorado a obra de Rodó na parte anterior do trabalho. Mas coloco uma questão a mais nessa defesa do valor da obra de Rodó como documento histórico: porque a contraposição entre os termos “documento histórico” e “instrumento analítico”? A análise de um documento histórico não o torna um instrumento analítico?

A forma como o assunto é tratado por Morse carrega a ideia de que um pensamento que não se encontra em consonância com as teorias propostas pela época atual deve ser tratado como fonte para o estudo de um passado histórico, ao invés de colaborar para o

¹⁴⁹ *Idem.* p.127.

entendimento das correntes teóricas que permeiam o presente. Porém, a história não pode se concentrar apenas naquilo que já se passou, e que se encontra cristalizado em sistemas não mais utilizados, mas deve dirigir seu olhar para aquilo que se encontra em formação, para o entendimento dessa construção cultural.

Seguindo essa linha de raciocínio, posso dizer que demais obras mencionadas ao longo desse texto podem ser tratadas como documento histórico e também como instrumento analítico. As obras de Rubén Darío e de Retamar, por exemplo, são fontes valiosas para o entendimento de um período da história das Américas, com destaque para um evento em especial – a Revolução Cubana – no caso de Retamar. Mas também possibilitam ao historiador, ao crítico, ao estudioso, investir em uma observação do diálogo formador de aspectos culturais e históricos, em um estudo do tear ideológico do qual participaram os autores e as obras estudadas. Não é possível estudar essa grande tapeçaria teórica de forma individual, destacando apenas um autor ou um documento. Mas, fazendo o caminho inverso, é possível analisar um autor e o documento produzido por ele, e encontrar o ponto de encontro entre ideais vindas de diversos pontos.

Mais um exemplo, para tornar claro esse ponto: a obra de Rodó, principalmente seu ensaio *Ariel*, foi escrita em diálogo com o pensamento dos intelectuais *arielistas* e assumindo uma posição diante dos acontecimentos presentes na Guerra Hispano-Americana. Mas não pode se limitar a isso, somente às ideias presentes no ambiente intelectual no momento de publicação do ensaio. Como destacou Morse, Rodó faz uma interpretação apressada da obra de Nietzsche¹⁵⁰, e possui uma influência de autores franceses como Alexis de Tocqueville¹⁵¹. Além de Tocqueville, acrescento outro autor que

¹⁵⁰ “(...) El antiigualitarismo de Nietzsche – que tan profundo surco señala en la que podríamos llamar nuestra moderna *literatura de ideas* – ha llevado a su poderosa reivindicación de los derechos que él considera implícitos en las superioridades humanas, un abominable, un reaccionario espíritu; puesto que, negando toda fraternidad, toda piedad, pone en el corazón del *superhombre*, a quien endiosa un menosprecio satánico para los desheredados y los débiles, legítima en los privilegiados de la voluntad y de la fuerza el ministerio del verdugo, y con lógica resolución llega, en último término, a afirmar que ‘la sociedad no existe para sí sino para sus elegidos’. (...)” / “(...) O antiigualitarismo de Nietzsche – que tão profundo sulco firma no que poderíamos chamar nossa moderna *literatura de ideias* – levou à sua poderosa reivindicação dos direitos que ele considera implícito nas superioridades humanas, um abominável, um reacionário espírito; posto que, negando toda fraternidade, toda piedade, põe no coração do *super-homem*, a quem endeusa com um menosprezo satânico para com os deserdados e os fracos, legítimo nos privilégios da vontade e da força o ministério do verdugo, e com lógica resolução chega, por fim, a afirmar que ‘a sociedade não existe para si mas para seus eleitos’. (...)” (Tradução minha). RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. p. 104.

¹⁵¹ *Idem*. p. 102.

já mencionei anteriormente: Ernest Renan. Passando pelas influências, precisamos destacar quem é influenciado por Rodó, e nesse quadro encontram-se Retamar e o próprio Morse. Para ser influenciado, não é necessário concordar com o pensamento do autor. Considero como influência aquilo que motiva um pensador a tomar uma posição e a formular aspectos do próprio pensamento relacionados com esse posicionamento. Dessa forma, ao estudarmos Rodó, podemos passar por Rubén Darío, José Martí, Nietzsche, Tocqueville, Renan, Retamar, ou por muitos outros. Um autor deve ser estudado em meio à sua teia de influências e referências, e não como documento histórico isolado. Sem essa rede de construção interpretativa não existem os espelhos da América, ou pelo menos seu estudo se tornaria menos historicista e menos crítico.

Os espelhos com os quais trabalho são aqueles construídos dentro dos debates intelectuais da Hispano-América, e que exprimem os ideais dos projetos identitários de autores como Rodó e Retamar. De um lado está a corrente *arielista* de interpretação do continente, de outro a *calibanista*. O espelho de Ariel contrapondo-se ao espelho de Caliban. A corrente *arielista* estabelece o espelho de Ariel, dizendo que a América deve construir sua realidade a partir da imagem transmitida pela Europa latina, por países como a França e a Espanha. Os *calibanistas* fazem algo diverso. Entendendo que a História da América é repleta de violências e abusos, defendem que a consciência desse passado de continente explorado levaria ao despertar da revolução *calibanesca*. O espelho de Caliban não se encontra na Europa, mas diante do rosto de cada americano. A observação da própria face, e o entendimento da própria História, traria consigo a identidade americana.

Lembrando Oscar Wilde, no prefácio de *O Retrato de Dorian Gray* (1891): “A aversão do século XIX pelo realismo é a raiva de Calibã por ver sua imagem num espelho.”¹⁵² Pode-se dizer que os *arielistas* tanto não querem ser, e ver, Caliban, que criam um modelo externo a ser seguido, uma idealização da Europa. E, por seu lado, os *calibanistas* olham para o espelho antes temido pelo século XIX. Observam Caliban e sentem orgulho do que vêem. Para esses pensadores, o escravo de Próspero não possui mais uma face disforme.

¹⁵² WILDE, Oscar. *O Retrato do Sr. W.H. / O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Aníbal Fernandes e Eduardo Almeida Ornick. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2002. p. 93. É importante lembrar que Oscar Wilde possui um posicionamento particular dentro de um movimento defensor da arte pela arte. Seguindo essa lógica, o realismo trabalhado por Wilde difere de uma vertente estética do estilo, cujo grande mote seria uma oposição ao romantismo popular na primeira metade do século XIX.

A transição de um símbolo para o outro ocorreu ao longo do século XX. Porque os intelectuais hispano-americanos deixaram de representar o destino da América pela imagem de Ariel e resgataram o sofrido Caliban de sua caverna? Indícios que apontam o caminho para essa resposta podem ser encontradas no aparecimento dos estudos pós-coloniais e em novas formas de interpretação da cultura e da história da América, além da mudança na rede de relações políticas e econômicas ao longo do século XX. Em um momento em que a maioria dos países americanos já consolidou seu processo de independência, vendo em suas manifestações culturais uma série de propostas identitárias, alguns laços externos continuam a aparecer. Um exemplo é o dilema entre o legado europeu e a cultura própria da América. Outro pode ser encontrado na reação ao chamado imperialismo dos Estados Unidos, prática que se traduz por uma influência econômica e política. Nesse contexto, Caliban parece ser um símbolo mais coerente, uma personagem adequada à representação de um continente para o qual uma das soluções para o dilema da identidade foi a revolução. Porém, essas afirmações constituem apenas indícios para nos aproximarmos da resposta sobre a migração simbólica de Ariel para Caliban. A intenção, de toda forma, não é atingir uma resposta definitiva, mas sim apresentar teses que ajudam a debater e a pensar o assunto.

Além da impossibilidade da obtenção de uma resposta única e explicativa de todos os problemas apresentados nessas páginas, é preciso atentar para a especificidade da história e da cultura dos países estudados. Dizer América, América Latina, América Hispânica, incorre em uma generalização. Essa forma geral de entendimento, a transformação de uma ideia em um conceito, é algo útil para a exploração do pensamento de autores que são adeptos dessas expressões generalizadoras. Para estudar de forma mais complexa esses mesmos autores, o necessário é desfiar alguns dos pontos que compõem esse longo tear conceitual da generalização, e também lembrar-se constantemente das especificidades de cada território mencionado. Os países que ganharam mais expressão nesse trabalho, para se restringir ao continente americano, foram Uruguai e Cuba. A história desses países pode ser entrevista nos escritos dos pensadores *arielistas* e *calibanistas*, e a situação político-social dos lugares de produção desses discursos dialogam com sua formação. Dessa forma, é estabelecido um diálogo entre os casos específicos de países como Uruguai e Cuba e a interpretação identitária que os pensadores *arielistas* e

calibanistas traçam para seu país e, em extensão, para o continente. Um exemplo: quando Retamar estabelece os fundamentos para a sua proposta identitária de uma América revolucionária, simbolizada por Caliban, o autor dialoga com os escritos *arielistas*, e também com a situação histórica de seu país. Porém, Cuba não se encontra isolada do restante da América, e traçar uma identidade americana calcada na revolução significa chacoalhar ou consolidar as relações estabelecidas com os demais territórios americanos. Essa teia de relações entre Cuba e o restante da América faz com que o autor não busque apenas uma interpretação para a realidade cubana, mas uma teoria identitária para tudo aquilo que ele considera como sendo América Latina. Outro fator de união entre os países americanos seria o passado histórico, o processo colonial que formou os laços entre América e Europa e deu o toque inicial para a nossa complexa cultura.

A próxima parte da dissertação, que é também a última, trará uma discussão mais teórica sobre as ideias exploradas nesses últimos parágrafos. Não abordarei apenas a transição de Ariel para Caliban ou a formação dos projetos identitários de *arielistas* e *calibanistas*. Trazendo a questão da formação dos espelhos para a América, iniciarei a discussão próxima com uma questão que permeia todo o estudo desse processo de ressignificação identitária: porque, na proposição especular de identidades para a América, busca-se como material primordial para a construção desses espelhos metáforas contidas em uma obra europeia? Porque, se o objetivo é atingir uma formulação coerente do que seria propriamente americano, recorre-se a uma fonte europeia, ao cânone cultural do colonizador? Essa utilização pode parecer clara quando nos referimos ao espelho de Ariel, à proposta de uma cultura americana de forte inspiração europeia. Mas e quanto ao espelho de Caliban, que busca um rompimento mais definitivo dos laços colonizador-colonizado? Nesse ponto a discussão é mais instigante, e pode nos apontar mais caminhos para a análise da história das Américas. Por isso, inicio a próxima parte da dissertação com esses questionamentos.

Terceira Parte

Discursos e Identidades

Para iniciar essa última parte da dissertação, trago uma questão que serviu como peça instigadora de diversas reflexões desenvolvidas ao longo da pesquisa. Novamente coloco a pergunta: porque buscar, como fonte das diversas releituras, uma obra proveniente do teatro inglês, quando se pretende trabalhar com o tema da identidade e da história das Américas? O primeiro objetivo dessa terceira parte do texto é explorar de forma mais concentrada esse questionamento, relacionando-o com alguns dos autores e vertentes interpretativas da história da América vistos até o momento.

A primeira explicação que pode ocorrer para o uso das personagens shakespearianas em um contexto histórico e literário distinto daquele em que primeiro apareceram envolve o prestígio e a importância que o dramaturgo britânico possui nos círculos literários e acadêmicos de todo o mundo. Esse status canônico alcançado por Shakespeare, em alguns casos, torna-se mítico, fazendo com que suas obras sejam tratadas como palavras definitivas sobre a humanidade, seus conflitos e sua busca pelo entendimento da realidade em que vive. Os questionamentos do príncipe Hamlet, as intrigas sangrentas de Macbeth e sua esposa, ou o trágico caminho percorrido pelo Rei Lear no final de sua vida e de seu reinado, acabam por constituir modelos de tratamento para personagens de diversos tipos de ficção. As criações de Shakespeare formam como que uma espécie de padrão de qualidade e de profundidade literária e dramática. A expressão da condição humana parece encontrar seu herói nesse poeta inglês, nascido na pequena cidade de Stratford.

Porém, esse é um pensamento mais presente nos séculos posteriores à estreia das criações de Shakespeare nos palcos britânicos, que ocorreram durante os reinados de Elizabeth I e James I. As diversas releituras da obra do poeta levaram também a uma contínua revalorização da própria estatura do autor como literato e como filósofo intérprete dos problemas da humanidade. Nos séculos XVI e XVII, peças foram encenadas, públicos foram entretidos e personagens marcantes foram criadas. Nos séculos que se seguem, a obra shakespeariana vai ser criticada, estudada e, mais notadamente a partir do século XIX, tratada como expressão complexa do que significa ser humano e das tensões e dilemas que pontuam nossas vidas. Essa leitura humanista de Shakespeare acaba por advogar um poeta

que, de tão incisivamente penetrar nas questões próprias de nossa existência, parece estar além de momentos históricos e de movimentos ideológicos e políticos. Nesse ponto, cria-se o mito de um Shakespeare universal, e não a figura de um autor que, por ser relido e reinterpretado em contextos diversos, acaba por ter sua obra revalorizada e dotada de significados múltiplos. William Shakespeare, nessa interpretação tradicional, bastante difundida, acaba por não ser um homem inglês, ocidental, comentador arguto de movimentos políticos e históricos de seu próprio tempo. O dramaturgo torna-se uma entidade, além da história e do tempo, um mito que desfia, em versos extensos e eloquentes, o significado do ser humano. Essa valorização mítica forma uma figura de autoridade imensa, incorporado ao cânone literário e cultural do Ocidente.

Para comentar sobre as interpretações universalistas de Shakespeare, é preciso retomar um dos maiores defensores dessa teoria, que já se torna desgastada em meio à crítica literária: Harold Bloom. O crítico já apareceu brevemente, em uma das notas da primeira parte da dissertação, no momento em que comentava sobre Ernest Renan e seu conceito de Shakespeare como “historiador da eternidade”. Agora, vou abordar tanto essa visão da universalidade shakespeariana quanto a visão que Bloom possui das releituras americanistas de *A Tempestade*. Por mais que a teoria de Bloom vá aparecer aqui para ser refutada, julgo o conceito do universal como uma das explicações mais plausíveis para a elaboração de um autor com autoridade inegável, adaptável a diversos momentos e contextos. Para o início dessa explanação sobre o conceito de universalismo em Shakespeare, trago uma citação de Bloom que coloca lado a lado as obras do dramaturgo inglês e a Bíblia, justificando a formação de um cânone literário ocidental:

“Somente a Bíblia possui uma circunferência que a tudo abrange, conforme a obra de Shakespeare, e a maioria das pessoas que lêem a Bíblia a consideram fruto da inspiração divina, quando não de uma intervenção sobrenatural direta. O centro da Bíblia é Deus, ou, talvez, a visão ou a idéia de Deus, cuja localização é, necessariamente, indefinida. A obra de Shakespeare já foi chamada de Escritura secular, em outras palavras, o centro estável do cânone ocidental. O que a Bíblia e Shakespeare apresentam em comum (...) é bem menos do que a maioria das pessoas imaginam, a meu ver, o elemento comum é um certo universalismo, global e multicultural. A noção de universalismo não está muito em voga, exceto em instituições religiosas e junto àqueles que por elas são influenciadas. Porém, não vejo como seria possível conceber Shakespeare sem encontrar um meio de explicar sua presença ubíqua, nos contextos

mais improváveis: ao mesmo tempo, aqui, lá, em todo lugar. É uma constelação, uma aurora boreal visível em um ponto que a maioria de nós jamais conseguirá alcançar. Bibliotecas e teatros (e cinemas) não são capazes de contê-lo; Shakespeare tornou-se um ‘espírito de luz’ grande demais para ser apreendido. A Alta Bardolatria Romântica, hoje vista com desprezo pela nossa academia autoprofanada, é tão-somente a mais normativa das seitas que o adoram.”¹⁵³

Há muito a ser notado nas palavras de Bloom. O mais visível é um amor incondicional à figura e às obras do Bardo de Stratford, que constantemente torna esse crítico literário um tanto quanto tendencioso em sua visão crítica. A comparação entre a Bíblia e Shakespeare, a Escritura com a Escritura secular, serve para a escolha de um elemento comum a ambas, escritos que tem como centro Deus e o Homem. O elemento em questão é o universalismo, que garante uma presença shakespeariana em diversos lugares e épocas. Shakespeare está em todos os lugares. Bloom faz esse tipo de afirmação não sem se escudar contra as possíveis críticas a essa defesa do universalismo. Não se esquece de dizer que a “noção de universalismo não está muito em voga, exceto em instituições religiosas (...)”. Mas, como não consegue encontrar outra forma para explicar a ubiquidade shakespeariana, Bloom parte para a noção de universal, algo que aproxima a figura do dramaturgo de uma figura religiosa. Para uma religião, o universal é algo imprescindível para a explicação de uma filosofia de mundo, para a compreensão do papel do homem e da vida. Porém, a produção literária e cultural está vinculada a momentos históricos, por mais ambiciosa e inovadora que seja. Seria mais fácil, na tentativa de explicar a ubiquidade de um autor, simplesmente voltar atrás e concluir que ele não é ubíquo, não está presente em todos os lugares e em todas as épocas. Shakespeare não inventou o humano moderno, mas sim expressou, de forma marcante, os movimentos e angústias do homem de sua época.

Ao evocar a universalidade, funda-se uma forma de culto. Bloom menciona a Bardolatria Romântica, dizendo que ela é uma das seitas que adoraram o poeta inglês. O que seria essa Bardolatria? Além de um movimento do Romantismo do século XIX, que promoveu uma considerável recuperação da obra de Shakespeare em um novo contexto histórico e literário, o posicionamento bardólatra não se limita ao grupo dos românticos, mas torna-se uma forma de culto à personalidade shakespeariana, presente em vários

¹⁵³ BLOOM, Harold. *Shakespeare: A Invenção do Humano*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 27.

momentos e debates críticos e literários. Harold Bloom é um grande exemplo de bardólatria dos tempos modernos, que não é um poeta romântico propagador da obra de Shakespeare, mas é um crítico literário que defende a prática de um culto secular ao dramaturgo. A admiração extremada pelos versos do poeta inglês pode ser examinada por meio das palavras de Bloom:

“Quanto mais lemos e refletimos sobre as peças de Shakespeare, mais nos damos conta de que a reação certa é a admiração. Como ele pôde fazer o que fez, não tenho como saber e, após duas décadas lecionando quase que exclusivamente Shakespeare, considero o enigma insolúvel. (...) A Bardolatria, isto é, a devoção a Shakespeare, deveria se tornar uma religião secular mais praticada do que já o é. As peças continuam a ser o limite máximo da realização humana: seja em termos estéticos, cognitivos, e, até certo ponto, morais, e mesmo espirituais. São obras que se colocam além do alcance da mente. Não somos capazes de atingi-las. Shakespeare prossegue ‘explicando-nos’, em parte, por que nos inventou, sento este o argumento central deste livro. Reitero o argumento inúmeras vezes porque, a muitos, causará estranheza.”¹⁵⁴

Dizer que Shakespeare inventou o humano é uma afirmação que causa estranheza, como já antecipa Bloom. Essa afirmação implica atribuir ao dramaturgo um poder criador que o coloca além de qualquer outro artista, em qualquer cultura. Não é dito que o poeta inventou o homem europeu, ou o homem ocidental, mas sim o humano. Podemos dizer que a influência shakespeariana na cultura ocidental é algo marcante, não atemporal, mas que aparece em diferentes épocas. Refletindo sobre essa presença constante de Shakespeare na cultura ocidental, em diversos momentos históricos e literários, e também em diversas mídias, podemos traçar um paralelo com o que já foi discutido até aqui.

Essa série de releituras que abordei nas páginas da dissertação podem ser tratadas como manifestações de algo universal? Pelo que já demonstrei, a resposta é negativa, mas a partir disso outra questão se forma: porque a recorrência de Shakespeare em tantos momentos, em tantos discursos diferentes? As personagens de *A Tempestade* surgem em diversas vertentes de interpretação da América, em constante ressignificação, como já mostrei até aqui. Esse questionamento, sobre a constante retomada das metáforas shakespearianas, pode ser entendido como uma noção guia para o debate travado ao longo dessa derradeira parte do trabalho.

¹⁵⁴ *Idem.* pp. 19-20.

Quanto aos autores que elaboraram os projetos para a identidade americana, sejam eles *arielistas* ou *calibanistas*, podemos chamá-los de bardólatras? No caso de alguns, a resposta pode ser afirmativa, e posso citar exemplos como José Enrique Rodó e Ernest Renan. São dois escritores com uma perspectiva idealista mais relacionada ao universal e à admiração inquestionável por um autor considerado figura única no referente à expressão das aspirações humanas. Mas, se pensarmos no caso dos autores *calibanistas*, ansiosos por estabelecerem uma dinâmica cultural que fuja dos cânones europeus, é difícil classificá-los como bardólatras cultores do universal. A obra de Retamar, por exemplo, não admira Shakespeare inquestionavelmente, mas também não o critica. Isso só é possível porque Shakespeare, no século XX, já alcançou um espectro de autoridade imenso. Mencionar o poeta de Stratford significa se imbuir de uma justificativa adaptável a diversas ocasiões. Essa interpretação da figura de Shakespeare, que podemos chamar de bardólatra, é uma das explicações para o constante processo de releituras feitos sobre sua obra. As peças e sonetos de Shakespeare não são obras que compreendem o universal, mas a crença de que elas o fazem impulsiona uma série de discursos e de reinterpretações, que ultrapassa as fileiras daqueles que admiram o Bardo de forma acrítica.

Para ampliar as discussões sobre a relação entre autor e personagens e sobre a mitificação da obra de Shakespeare, podemos recorrer a outro ícone literário da língua inglesa, mas atuante no século XX. Trata-se de James Joyce¹⁵⁵, autor de *Dublinenses* (1914), *Retrato do Artista Quando Jovem* (1916), *Ulisses* (1922) e *Finnegans Wake* (1939). O escritor irlandês é notável por seus experimentalismos literários e linguísticos, e por demonstrar novas possibilidades temáticas e formais para o discurso literário. A minha intenção aqui é abordar apenas um trecho do *Ulisses*, de Joyce. O romance possui uma sequência que se passa dentro da biblioteca de Dublin, na qual Stephen Dedalus e seus amigos debatem diversas teorias sobre Shakespeare e sua obra. O borbotão de influências e o hermetismo da obra podem nos servir para interpretar a intenção de Joyce em fazer uma

¹⁵⁵ James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941): escritor irlandês, um dos mais influentes autores do século XX, pioneiro no uso do chamado fluxo de consciência em seus romances e protagonista de uma revolução formal na ficção literária. Publicou o conjunto de contos *Dublinenses* (1914), o romance semi-autobiográfico *Retrato do Artista quando Jovem* (1916), *Ulisses* (1922) e *Finnegans Wake* (1939), onde demonstra uma radicalização de sua inventividade linguística.

observação crítica sobre boa parte da cultura literária ocidental, e também para levantar a questão da mitificação da obra shakespeariana. Citemos primeiro um trecho do *Ulisses*:

“[...] Quando Rutlandbaconshouthamptonshakespeare ou um outro poeta com o mesmo nome na comédia dos erros escreveu *Hamlet* ele não era apenas o pai de seu próprio filho mas, não sendo mais um filho, ele era e se sentia o pai de toda a sua raça, o pai de seu próprio avô, o pai de seu neto não nascido (...)

[...] Se você gosta do epílogo considere-o longamente: Próspero Próspero, o bom homem recompensado, Lizzie, a queridinha do vovô, e titio Richie, o homem mau retirado por justiça poética para o lugar para o qual os negros malvados vão (...) Ele encontrou no mundo exterior como real aquilo que existia em seu mundo interior como possível (...) Toda a vida são muitos dias, dia após dia. Nós caminhamos através de nós mesmos, encontrando ladrões, fantasmas, gigantes, velhos, jovens, esposas, viúvas, cunhados, mas sempre nos encontrando. O dramaturgo que escreveu o fólho deste mundo e o escreveu mal (Ele nos deu primeiro a luz e o sol dois dias depois), o senhor das coisas como elas são (...) deus carrasco, é sem dúvida tudo em tudo em todos nós, cavaliário e açougueiro, e seria alcoviteiro e corno também não fosse pelo fato de que na economia do céu, predita por Hamlet, não existem mais casamentos, homem glorificado, um anjo andrógino, sendo uma esposa para si mesmo.”¹⁵⁶

Um radicalizador experimental como Joyce também utiliza o estatuto de mito atingido por Shakespeare para compor sua obra. Essa utilização é um dos exemplos que podemos tomar para auxiliar na discussão do aparecimento contínuo do dramaturgo em diversos momentos históricos e em diferentes formas de expressão cultural. Agora esse debate pode ser travado sem a necessidade de se recorrer à teoria do universalismo.

Primeiramente, é preciso pensar no conteúdo da obra de Joyce. *Ulisses* é um romance notável por possuir um ponto de partida, que é um dos grandes ícones da cultura ocidental: a *Odisseia*. O poema épico atribuído a Homero serve como referência para Joyce traçar as frases experimentais de sua obra. Pode-se perceber, com isso, uma interpretação literária e histórica de uma obra considerada importante. Dentro do *Ulisses* não deixa de existir uma releitura da *Odisseia*, que é também uma das raízes principais para o desenvolvimento da trajetória das personagens joyceanas, como Stephen Dedalus e

¹⁵⁶ JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 232 e pp. 237-238. Quando Joyce fala em Lizzie e Richie, refere-se a Elizabeth, primeira neta de Shakespeare, e a Richard, irmão do poeta.

Leopold Bloom. Além da referência ao poema épico e à formação cultural do Ocidente moderno, podemos dizer que outra raiz para *Ulisses* é a própria língua inglesa, demonstrada em todos os experimentos adotados por Joyce, que acabam por exprimir as diversas possibilidades de leitura e interpretação histórica e social para um determinado contexto.

Antes de voltar a Shakespeare, explorarei um pouco mais os paralelos entre *Ulisses* e a *Odisseia*. Entendendo como uma obra considerada clássica foi usada como base para um romance experimental que - hoje também clássico - em sua época de publicação foi escandaloso e questionado, podemos compreender mais facilmente a citação a Shakespeare, autor de obras que são chamadas, e repito uma vez mais o termo, clássicas. Os paralelos entre Homero e Joyce mais destacados são o existente entre as personagens e a relação entre a estrutura do enredo das duas obras. Enquanto no poema grego temos Ulisses (ou Odisseu), Telêmaco e Penélope, no romance irlandês temos Leopold Bloom, Stephen Dedalus e Molly Bloom. Enquanto Ulisses tenta voltar para casa após a Guerra de Troia, Leopold Bloom sai de casa de manhã e vagueia por Dublin durante todo o dia, para retornar ao seu lar de madrugada. Telêmaco é conhecido por sua jornada em busca do pai. Já Stephen Dedalus, *alter ego* do próprio James Joyce¹⁵⁷, distancia-se o mais possível de sua família. O encontro com Bloom é que traz a dinâmica entre pai e filho, retomada de forma não literal, mas que dessa vez expressa um pai em busca do filho, e não o contrário. Por fim, Penélope é o modelo de esposa fiel, que aguarda o retorno de seu marido, recusando-se a acreditar em sua morte. Sua versão joyceana é Molly Bloom, que não é exatamente fiel a seu marido, mas também aguarda sua volta, dia a dia, produzindo reflexões e questionamentos, transmitidos ao leitor no longo monólogo final do livro, um de seus trechos mais conhecidos¹⁵⁸.

Em relação à trama, sabemos que a viagem de regresso de Ulisses para sua casa em Ítaca dura dez anos. O caminhar de Bloom e Dedalus pelas ruas de Dublin cobre apenas o decorrer de um dia: 16 de junho de 1904. Colocando os dois enredos lado a lado, temos

¹⁵⁷ Além da presença em *Ulisses*, Stephen Dedalus é o protagonista de outro romance de Joyce: *Retrato do Artista quando Jovem*. Esse livro, publicado em 1916, demonstra uma forte análise psicológica da personagem central por meio de um início de experimentação joyceana com o fluxo de consciência. O romance, não tão radical em seu experimentalismo quanto *Ulisses*, tem um conteúdo semi-autobiográfico, resultando em um romance de formação, que reflete sobre os anos de construção do pensamento de Dedalus / Joyce. Cf. JOYCE, James. *Retrato do Artista Quando Jovem*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

¹⁵⁸ *Ibidem*. *Ulisses*. pp. 764-815.

uma jornada épica, repleta de aventuras e perigos; e um caminhar cotidiano, povoado de pensamentos mundanos e de preocupações do homem comum. Uma odisseia épica e uma odisseia cotidiana. Porém, o percurso das personagens de Joyce por Dublin é pautada no traçado da *Odisseia*. Seja isso uma referência ou uma paródia – mais acertado seria dizer que se trata de ambas as coisas – podemos perceber a releitura que um escritor moderno faz de um mito. James Joyce se apropria de uma história recontada diversas vezes e tece uma observação sobre a língua inglesa e a história europeia no momento da virada do século XIX para o XX, período em que o autor situa o desenrolar de sua história.

Falemos agora da presença de Shakespeare em Joyce. O episódio em que Dedalus expõe suas teorias shakespearianas é o da biblioteca, que, na comparação com a *Odisseia*, corresponde ao trecho que mostra Ulisses sobrevivendo à ameaça de Cila e Caribdes¹⁵⁹. Entre um perigo e outro, Ulisses tenta salvar seu navio e sua tripulação, enquanto Stephen Dedalus transita entre teorias diversas sobre a literatura, a história e sobre Shakespeare. Utilizando o trecho do livro de Joyce já citado em uma das páginas anteriores, podemos perceber que o autor traça uma fusão de todos os nomes aos quais foi atribuída a obra shakespeariana. Sem questionar as diversas teorias que problematizam a existência do poeta, propondo diversas autorias para suas peças e sonetos, apontarei apenas a junção de nomes que Joyce elabora, que resulta na palavra “Rutlandbaconsouthamptonshakespeare”. Seja Ruthland, Bacon, Southampton ou Shakespeare seu autor, o que nos interessa é a existência da uma obra teatral e poética que gerou diversas interpretações e releituras. A própria discussão sobre a autoria dessas obras auxilia o desenvolvimento de uma mítica em torno da figura de Shakespeare, que é mencionada e também satirizada nesse momento da obra de Joyce.

Sabendo que o personagem Stephen Dedalus é um *alter ego* de Joyce, considero que boa parte das ideias expostas pela personagem está em consonância com o pensamento de seu criador. Dessa forma, podemos dizer que Dedalus-Joyce, ou Joyce-Dedalus, exprime uma teoria bem mais complexa do que a de Bloom, chocando o épico com o banal, o mito com o homem verdadeiro. O autor irlandês também propõe, em certo grau, Shakespeare

¹⁵⁹ A navegação entre o monstro Cila e o turbilhão Caribdes encontra-se no Canto XII da *Odisseia*. Cf. HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002. pp. 157-168.

como uma espécie de progenitor da humanidade, autor de um cânone secular que, pelo próprio fato de se referir à humanidade, é falho. Além disso, faz um paralelo entre o que foi o homem Shakespeare e como essa pessoa passou a ser retratada como uma figura mitificada e glorificada, que, de sua vida nada extraordinária retira material para histórias emocionantes e densas como *Hamlet* e *Rei Lear*. Joyce não deixa de citar *A Tempestade*, comparando as atitudes de Próspero com o período dos últimos anos da vida de Shakespeare, inserindo mais uma interpretação para a peça em sua já caudalosa torrente de referências e de significados. *A Tempestade* pode ser lida como uma despedida da arte dramaturgica, o discurso de Próspero abandonando a magia significando o deitar da pena por parte de Shakespeare. Por mais que julgue essa interpretação problemática, principalmente no que se refere ao esforço psicologizante de adivinhar o comportamento de um homem que viveu em outra época, possuindo valores diversos, considero que qualquer leitura ou releitura realizada só faz enriquecer o debate que desenvolvo nesse trabalho.

Esse tipo de interpretação – ou interpretações – desenvolvida por Joyce, não seria comum entre os bardólatras românticos, mas se encaixa perfeitamente na busca por um motivo para essa obra ser sempre revalidada, servindo de fonte para estudos psicológicos, históricos, sociais, ou como forma de metaforização da identidade latino-americana. Tudo isso ecoa na ambição desmesurada da obra de Joyce, que toma a *Odisséia* de Homero como modelo para seu romance, e traça um épico do século XX, paradoxalmente épico e intimista, cuja ação transcorre em apenas um dia e é constituída por fatos corriqueiros, na cidade de Dublin.

Mas, se refuto a hipótese de universalismo, como posso explicar a aparição de Shakespeare nas diversas releituras que analisei ao longo dessas páginas? Mesmo não sendo universal, o dramaturgo surge em diversos contextos e épocas. Para tentar esclarecer esse dilema é que recorri a Joyce e seu uso de Homero. O autor irlandês, em seu caldeirão literário, une história, linguagem, crítica social e experimentalismo radical. Recorrendo tanto a Homero quanto a Shakespeare, Joyce utiliza, como fonte formadora de seu texto, obras clássicas da literatura. Releituras foram feitas, de modo a formar outro pensamento, contido em um romance que influenciou boa parte da literatura do século XX. Para tentar demonstrar essa dinâmica de releituras é que insisto em discussões literárias em um trabalho de história.

Buscarei outro exemplo da utilização de Shakespeare em diversos contextos. Até agora, demonstrei que a mitificação da figura shakespeariana cria uma espécie de espectro de autoridade, que dá margem tanto a discursos defensores do universalismo das criações do dramaturgo quanto a novas releituras de sua obra. Então, mostrarei algumas interpretações que tratam o poeta inglês não como uma entidade mítica, criadora dos sentimentos humanos, mas como um autor cuja obra é rica o suficiente para ser lida e desdobrada em várias direções. A junção das ideias dos intérpretes às metáforas shakesperianas encontra-se no cerne dessa dinâmica de reinterpretações.

Para começar utilizando um exemplo bem próximo das releituras que são o assunto principal desse trabalho, recorro a uma adaptação de *A Tempestade* para o cinema: *Prospero's Books* (*A Última Tempestade* é o título nacional), filme dirigido por Peter Greenaway em 1991. O texto de Shakespeare é mantido no filme, porém as opções tomadas por Greenaway permitem ao público presenciar reflexões sobre a palavra escrita e o poder dos livros e sobre a comunicabilidade entre as diversas formas de arte. O que desfila na tela é uma fusão de literatura, dramaturgia, dança e cinema, misturados em uma obra fragmentada que ecoa teorias pós-modernas, ao mesmo tempo em que mantém uma fidelidade ao texto shakespeariano. A releitura não dispensa a obra original, mas abre espaço para uma série de criações e adições à forma como o enredo de *A Tempestade* pode ser contado.

Um trecho da obra cinematográfica de Greenaway, que pode ser citado como forma de demonstração do processo de releitura e criação, é a última aparição de Caliban. Após o discurso final de Próspero, e sua renúncia à magia, o sábio milanês atira seus livros nas águas que cercam sua ilha. A simbologia dos livros é tratada com particular atenção durante toda a duração do filme. A fonte do poder de Próspero encontra-se em seus livros, pois, para a erudita personagem, o saber e o conhecimento trazem o domínio de forças e seres inalcançáveis para o restante da humanidade. Porém, ao renunciar à magia, o Próspero de Greenaway também renuncia ao seu saber livresco, ao conhecimento cristalizado em letras e frases contidas em tomos e mais tomos de sua imensa e variada biblioteca. Sem seus livros, Próspero não controla mais Ariel, e não provoca novamente as dores que tanto atormentam Caliban. O escravo revoltado, por sua vez, mergulha nas mesmas águas sobre as quais os tomos da biblioteca de Próspero foram atirados. A última imagem de Caliban

que o público presencia mostra a personagem emergindo das águas, carregando os livros que um dia pertenceram a seu mestre. Caliban, nos momentos finais da interpretação do diretor inglês, toma para si a materialização do conhecimento de Próspero.

Essa sequência de imagens, que é apenas um de muitos momentos rodeados por simbologias e interpretações, ajuda a explicar como é possível adaptar e interpretar Shakespeare de diferentes maneiras, em diversos contextos. A estrutura da obra original é mantida, mas o filme de Greenaway preocupa-se, a todo momento, em tecer comentários – literais e metalinguísticos – sobre a possibilidade de reinterpretações culturais em diferentes níveis. Cada cena do filme parece um edifício de referências, que contém camadas de releituras e de criações adicionais ao texto original. A forma como a voz do ator John Gielgud ecoa as palavras de Próspero já traz consigo uma leitura particular dos versos shakespearianos. Juntamente ao cuidado estético de Peter Greenaway, aparece uma complexa teia que é ao mesmo tempo cinema, teatro e dança, para não citar outras manifestações artísticas que podemos identificar nas imagens do filme. O resultado é um mosaico, hermético para a parcela do público que desconhece a obra de Shakespeare ou que não se arrisque a percorrer os andares desse edifício simbólico. Porém, com um esforço interpretativo, podemos enxergar uma defesa da multiplicidade artística e da possibilidade de releituras. As possíveis interpretações são numerosas, mas elas não partem de um princípio a-histórico como o universalismo, e acabam por ajudar na argumentação por uma leitura histórica do uso das metáforas shakespearianas.

O filme de Greenaway foi citado por Serge Gruzinski, em seu livro *O Pensamento Mestiço*, traçando um paralelo entre as imagens que desfilam na tela com os afrescos mexicanos de Ixmiquilpan e com a frisa de Puebla. Segundo o autor, a riqueza simbólica e imagética do filme de Greenaway possui um senso de movimento que serve como parâmetro comparativo da movimentação expressa nos afrescos. Citar o trecho de Gruzinski que trabalha com *Prospero's Books* é uma forma de exemplificar uma possibilidade de leitura histórica como as que comentei no parágrafo anterior:

“Os afrescos de Ixmiquilpan são animados por um movimento irresistível que é difícil transmitir com palavras. Só uma obra cinematográfica pode oferecer um equivalente a esse jorro de imagens fantásticas. É o caso de *Prospero's Books* (...) Versão livre de *A Tempestade*, de Shakespeare, o filme se desenrola como um gigantesco friso que desfila permanentemente

diante dos olhos do espectador. (...) Os personagens são levados em deslocamentos incessantes, arrastados em coreografias complicadas, atirados em corridas desenfreadas, imersos em águas sem fundo. Tudo é movimento em *Prospero's Books*, como tudo é movimento nos afrescos de Ixmiquilpan que propulsam suas guirlandas tentaculares entre os corpos superexcitados dos guerreiros e dos monstros.

Em Greenaway, as estruturas “decorativas” insuflam um ritmo coreográfico à representação, instaurando uma realidade fantástica que se abre às invenções mais curiosas (...) Como em Ixmiquilpan e em Puebla, o inesperado e o monstruoso estão fartamente presentes. Caliban é o abominável irmão do macaco *ozomatli* ou da centaura, e os *putti* de Puebla são os amáveis primos de Ariel.

Em Próspero, a mistura reina soberana. Ao longo de todo o filme, a lista das obras mágicas que o herói coleciona fornece exemplos disso. A ciência do duque de Milão abarca todos os saberes reais e imaginários (...)”¹⁶⁰

A leitura feita por Gruzinski, tanto no referente ao filme de Greenaway quanto aos afrescos de Ixmiquilpan, não é algo rigoroso e seco, mas sim uma interpretação colorida, repleta de nuances. O estilo de texto, e de leitura, parece refletir a própria tese do autor, que trabalha a cultura de determinadas regiões da América como resultado de hibridação. Por isso mesmo o título, *O Pensamento Mestiço*¹⁶¹. A abordagem que o historiador francês adota para *Prospero's Books* entende o filme como forma visual de significar a mistura, a hibridação e a mestiçagem. O estudo realizado por Gruzinski é um exemplo de interpretação histórica da obra de Shakespeare, ou de uma de suas releituras. Mais do que isso, é uma ilustração para a própria tese que sustenta sua obra, a defesa das culturas híbridas. O desfile de imagens composto por Greenaway, em conjunto com os movimentos de dança de seus atores, com as palavras de Shakespeare sempre presentes na voz de Próspero, forma um signo dessa mestiçagem advogada por Gruzinski.

Meu objetivo, ao tratar rapidamente de sua obra, não é defender ou não essa tese do pensamento mestiço, mas sim demonstrar um exemplo de releitura historicizada das

¹⁶⁰ GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. pp. 160-161.

¹⁶¹ Na introdução de seu livro, Gruzinski estabelece alguns dos questionamentos que incitam e guiam seu estudos das hibridações culturais: “A mistura de culturas cobre, pois, fenômenos díspares e situações extremamente diversas que podem se inscrever tanto no caminho da globalização como em margens menos estritamente vigiadas. Mas esse processo – que visivelmente ultrapassa as fronteiras do cultural – gera outra questão, tão evidente que volta e meia acabamos nos esquecendo de formulá-la: por intermédio de qual alquimia as culturas se misturam? Em que condições? Em que circunstâncias? Segundo quais modalidades? Em que ritmo?” *Idem*. pp. 17-18.

metáforas shakespearianas. No caso de *Prospero's Books* e de Gruzinski, podemos até ampliar a utilização do termo releitura. Como a base para a interpretação do autor francês é o filme de Greenaway, e a obra cinematográfica, por sua vez, é uma interpretação da peça de Shakespeare, podemos dizer que esse trecho citado é uma re-releitura das metáforas shakespearianas. Ou seja, o que Gruzinski realiza é uma interpretação de uma das várias releituras de *A Tempestade*, colaborando dessa forma para a maior dinamização das maneiras como a peça pode simbolizar a América.

O outro exemplo que trabalharei também se encontra no campo do cinema, mas diz respeito a outras obras de Shakespeare. Ao longo de sua carreira, o diretor japonês Akira Kurosawa usou peças de Shakespeare como bases para o enredo de seus filmes. O conjunto da obra de Kurosawa, por sua vez, foi um dos apresentadores e divulgadores do cinema e da cultura japonesa para o restante do mundo. Essa popularização do cinema japonês se inicia em 1951, quando *Rashomon* (1950), dirigido por Kurosawa, sai do Festival de Cinema de Veneza premiado com o Leão de Ouro, prêmio máximo do evento. O filme, com seu roteiro que trabalha com a subjetividade, trouxe uma inegável influência para a linguagem cinematográfica moderna. A história, que narra os diferentes testemunhos que vêm à tona após um crime, é contada por um roteiro que traz questionamentos formais e de conteúdo, possibilitando ao espectador uma reflexão sobre a subjetividade e sobre a inexistência de uma verdade absoluta. O que ocorreu também foi um intercâmbio de referências, um diálogo cultural, entre Ocidente e Oriente, entre os ícones culturais da cultura europeia e as figuras tradicionais da história japonesa. A admiração de Kurosawa por autores europeus¹⁶² fez com que o mundo presenciasse o surgimento de filmes com enredo shakespeariano transcorrido no Japão, com reis e cavaleiros sendo adaptados como daimiôs e samurais. Nesse ponto podemos refletir sobre a adaptabilidade de Shakespeare a diferentes contextos.

¹⁶² Além das adaptações de Shakespeare realizadas por Akira Kurosawa, destaco mais dois autores trabalhados pelo diretor japonês e cujas obras tiveram um processo de releitura próximo ao que foi feito com as peças shakespearianas. Um desses dois autores é Fiódor Dostoievski (1821-1881), cujo romance *O Idiota* foi interpretado no filme homônimo (*Hakuchi* em japonês) lançado em 1959, que transporta a história do ingênuo príncipe Michkin, transcorrida na Rússia czarista do século XIX, para o Japão pós-Segunda Guerra Mundial. O outro é o também russo Máxim Górkí (1868-1936), que teve sua peça *Ralé* (ou *No Fundo*, dependendo da tradução), transportada para uma favela de Tóquio, no filme de 1957, também intitulado *Ralé* (*Donzoko*).

Realizar uma bem sucedida e admirada releitura de Shakespeare em um contexto diverso parece falar a favor de valores universais e a-históricos possivelmente contidos na obra do dramaturgo inglês. Porém, novamente vou me posicionar contra esses conceitos, utilizando agora algumas obras de Kurosawa como exemplos. A releitura que o diretor japonês realiza de obras shakespearianas nos diz que as peças do bardo são ricas o suficiente para se moldarem a diferentes conceitos. Mas elementos devem ser deslocados, comportamentos sociais e históricos devem ser alterados, caso se deseje evitar o anacronismo e o desprezo pelo historicismo. Essas modificações pontuais são realizadas em dois filmes de Akira Kurosawa que apontarei como exemplos: *Trono Manchado de Sangue* (*Kumonosu-jô*), de 1957; e *Ran*, lançado em 1985.

Entre o lançamento desses dois filmes, Kurosawa trabalhou em uma trama com ecos de Hamlet, que é o filme *Homem Mau Dorme Bem* (*Warui yatsu hodo yoku nemuru*), de 1960. Mas as duas obras que abordarei nesse trabalho são *Trono Manchado de Sangue* e *Ran*, adaptações de *Macbeth* e *Rei Lear*, respectivamente. As duas produções realizam leituras das tragédias shakespearianas abordando o conflito entre nobres japoneses proprietários de terras. Como as temáticas das duas obras possuem convergências, a abordagem pode ser feita em conjunto. A primeira coisa a ser notada é a adaptação do esqueleto da peça de Shakespeare ao contexto histórico japonês, marcado por guerras civis e conflitos pelo poder. Ao invés dos versos em inglês elizabetano, temos diálogos adaptados ao japonês e as peculiaridades da língua. Passando pelas diferenças entre as tragédias escritas por Shakespeare e os filmes dirigidos por Kurosawa, chegamos a algumas semelhanças. O conflito pelo poder e pela propriedade de terras leva Macbeth e Lear a uma decadência moral e política, culminando com um fim sangrento em ambos os casos. Enquanto Macbeth é decapitado por Macduff, Lear sucumbe diante do cadáver da única filha que o amou, Cordélia. Nos filmes de Kurosawa, a decadência dos daimiôs Taketoki Washizu e Hidetora Ichimonji também se dá de maneira fragorosa e trágica. O primeiro, versão japonesa de Macbeth, tem sua sede de poder freada por uma revolta dos próprios súditos, que o assassinam e impedem a expansão de um governo tirânico sobre territórios em conflito. O segundo, releitura que Kurosawa realiza do Rei Lear, vê seu reino dividido pela ganância dos familiares e morre de forma semelhante à sua contraparte shakespeariana, com a diferença de que presencia a morte do filho, ao invés da filha.

A estrutura dramática e a espiral da tragédia são, tanto nas peças de Shakespeare quanto nos filmes de Kurosawa, similares. A escolha do diretor japonês é preservar essa forma de narrar a história, mas alterar pontualmente detalhes referentes à ambientação, ao contexto histórico e ao comportamento de suas personagens, concernentes com sua época e local de vivência. A releitura se faz dessa forma, com escolhas e adaptações, e o resultado que podemos observar é uma interpretação profundamente histórica, que presta homenagem ao original, mas também lhe acrescenta uma nova camada discursiva e uma nova possibilidade narrativa. Esses dois esforços cinematográficos são exemplos de uma releitura da obra shakespeariana bem sucedida no sentido da reflexão histórica e da proposição de alternativas para se narrar uma história tida como clássica. Os filmes de Kurosawa, para os propósitos dessa etapa de meu trabalho, aparecem como auxiliares na minha tentativa de defender leituras históricas da obra de Shakespeare, as mais diversas possíveis, e que afastem a ideia de um autor universal e que transcende toda a história da humanidade.

Antes de passar para o próximo tópico da discussão, acho necessário mencionar rapidamente adaptações shakespearianas, sejam cinematográficas ou teatrais, que optam por uma ambientação neutra, ou realizam um deslocamento temporal em seu cenário original. Essa opção, escolhida por diretores como Kenneth Branagh¹⁶³, privilegia inicialmente o texto original, o conteúdo da peça. Por outro lado, temos um exercício de estilo, que busca inovar no traçado de caminhos diversos para a ambientação das tramas shakespearianas. O anacronismo e as interpretações desconjuntadas podem acontecer, de acordo com as escolhas e o aprofundamento que a equipe de produção dessas encenações se dispuser a seguir. Ao mesmo tempo em que temos obras como o *Hamlet* dirigido por Branagh em 1996, que ambienta o dilema do príncipe dinamarquês em um palácio luminoso do século XIX, temos a modernização do mesmo *Hamlet*, agora transportado para um ambiente de intrigas empresariais, realizada em 2000 por Michael Almereyda, e que se

¹⁶³ Esse tipo de interpretação pode ser notada de forma mais marcante em dois filmes dirigidos por Kenneth Branagh: *Muito Barulho por Nada*, lançado em 1993 e *Hamlet de William Shakespeare*, de 1996. Ambas as produções transportam o texto de Shakespeare para o século XIX, utilizando um cenário luminoso. O requinte e a iluminação adotados pelo diretor estabelecem um contraste profundo com outras adaptações de *Hamlet*. O exemplo mais famoso é o filme dirigido por Laurence Olivier em 1948, que se passa em corredores soturnos e ameaçadores. O que as produções de Branagh nos mostram é a possibilidade de adaptar Shakespeare em outros contextos de forma eficaz, fugindo de anacronismos e de interpretações sisudas. A obra de Branagh como diretor também inclui uma montagem de Shakespeare fiel ao período histórico, que é a sua versão para *Henrique V*, de 1989.

traduz em equívocos contínuos. Pode-se também apontar o *Romeu e Julieta* em ritmo de videoclipe dirigido por Baz Luhrman em 1996, obra propositalmente anacrônica, que traz ao espectador um jogo de contradições entre a verborragia de Shakespeare e o senso de urgência e de movimento presente no cinema de entretenimento das últimas décadas.

Menciono também um filme produzido para a televisão em 1998, que adapta *A Tempestade* para o contexto da Guerra de Secessão, nos Estados Unidos. No Brasil, o filme possui o título *Fúria da Tempestade*. Cito essa produção pelo fato do trabalho que apresento ter como uma de suas fontes a peça em questão, e também porque o filme exemplifica de forma certa uma releitura realizada de forma não convincente, centrada em bases movediças e que forma uma estrutura que rui antes do final do tempo de exibição. Ariel transformado em escravo fiel, e Próspero como um latifundiário que se rende aos encantos do vodu e da cultura afro-americana são exemplos de situações anacronicamente interpretadas, que acabam por reproduzir de forma frouxa a relação entre as personagens do texto original. Mesmo *A Tempestade* sendo uma peça povoada por elementos mágicos, seu enredo tece comentários políticos e filosóficos que possuem uma raiz histórica profunda. Entre esses comentários estão a reflexão sobre o bom governo e a utopia, a trama que engloba uma traição familiar e o próprio comportamento de Ariel e Caliban, que são escravos em disputa com seu senhor. Julgar que essas temáticas possuam adaptabilidade atemporal acaba por resultar em uma releitura desastrosa, com falta de profundidade histórica e artística e que falha tanto no ponto de incitar a imaginação e a sensibilidade de seu público como no de produzir uma nova reflexão sobre a possibilidade de utilização das metáforas shakespearianas.

Por fim, já que me desviei pelo campo do cinema, é interessante lembrar a adaptação cinematográfica mais recente de *A Tempestade*. Mantendo o título original, a diretora Julie Taymor levou às telas, em 2010, a história de Próspero, Ariel e Caliban. O texto permaneceu idêntico ao original shakespeariano, mas, na escalação do elenco, a diretora optou por um caminho que diferencia sua obra de todas as demais adaptações da peça fantasiosa. Próspero, no filme de 2010, é uma mulher. Interpretada por Helen Mirren, a personagem passa a se chamar Próspera. As circunstâncias de sua deposição do ducado de Milão não dizem respeito somente a seu mergulho nas artes ocultas e na erudição livresca, mas também ao fato de uma mulher no poder representar uma afronta para a sociedade

machista na qual a personagem vivia. Com essas mudanças, o filme acaba produzindo uma adaptação shakespeariana acrescida de um comentário de gênero. Não é somente uma adaptação, mas uma releitura que incorpora elementos, e traz discussões pertinentes ao atual contexto histórico e social, mas que passaram longe dos textos shakespearianos. Afinal, Shakespeare não é um autor famoso por suas posturas feministas¹⁶⁴. O que o filme

¹⁶⁴ Um exemplo de possível postura misógina presente nas obras de Shakespeare aparece em uma de suas comédias, *A Megera Domada*, na fala final de Katharina. A cena representa um desafio para diretores e atores contemporâneos, que precisam se esforçar para construir um discurso que não seja desagradável à sensibilidade contemporânea. Após as conquistas do movimento feminista, e sua constante atuação, soa constrangedor apresentar no palco, ou no cinema, um discurso de submissão feminina. O diretor italiano Franco Zeffirelli, em sua adaptação cinematográfica da peça, lançada em 1967, criou uma solução interessante. Katharina enuncia sua fala de forma irônica, como se houvesse uma divisão clara entre o que a personagem diz e o que ela pensa. O que é falado é um discurso aparente, feito para agradar seu marido Petruchio, enquanto o pensamento de Katharina manteve-se inalterado desde o início da história, quando a personagem se posicionava contra o casamento que seu pai deseja lhe impingir. Essa opção interpretativa acaba trazendo uma riqueza para as possibilidades de leitura da peça. Os versos da fala de Katharina são os seguintes: “Fie, fie! unknit that threatening unkind brow, / And dart not scornful glances from those eyes, / To wound thy lord, thy king, thy governor: / It blots thy beauty as frosts do bite the meads, / Confounds thy fame as whirlwinds shake fair buds, / And in no sense is meet or amiable. / A woman moved is like a fountain troubled, / Muddy, ill-seeming, thick, bereft of beauty; / And while it is so, none so dry or thirsty / Will deign to sip or touch one drop of it. / Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper, / Thy head, thy sovereign; one that cares for thee, / And for thy maintenance commits his body / To painful labour both by sea and land, / To watch the night in storms, the day in cold, / Whilst thou liest warm at home, secure and safe; / And craves no other tribute at thy hands / But love, fair looks and true obedience; / Too little payment for so great a debt. / Such duty as the subject owes the prince / Even such a woman oweth to her husband; / And when she is froward, peevish, sullen, sour, / And not obedient to his honest will, / What is she but a foul contending rebel / And graceless traitor to her loving lord? / I am ashamed that women are so simple / To offer war where they should kneel for peace; / Or seek for rule, supremacy and sway, / When they are bound to serve, love and obey. / Why are our bodies soft and weak and smooth, / Unapt to toil and trouble in the world, / But that our soft conditions and our hearts / Should well agree with our external parts? / Come, come, you froward and unable worms! / My mind hath been as big as one of yours, / My heart as great, my reason haply more, / To bandy word for word and frown for frown; / But now I see our lances are but straws, / Our strength as weak, our weakness past compare, / That seeming to be most which we indeed least are. / Then vail your stomachs, for it is no boot, / And place your hands below your husband's foot: / In token of which duty, if he please, / My hand is ready; may it do him ease.” / “Tem vergonha! Desfaz essa expressão ameaçadora e não lança olhares desdenhosos para ferir teu senhor, teu rei, teu soberano. Isso corrói tua beleza, como a geadas queima o verde prado, destrói tua reputação como o redemoinho os botões em flor; e não é nem sensato nem gracioso. A mulher irritada é uma fonte turva, enlameada, desagradável de aspecto, ausente de beleza. E enquanto está assim não há ninguém, por mais seco e sedento, que toque os lábios nela, que lhe beba uma gota. O marido é teu senhor, tua vida, teu protetor, teu chefe, e soberano. É quem cuida de ti, e, para manter-te, submete seu corpo a trabalho penoso seja em terra ou no mar. Sofrendo a tempestade à noite, de dia o frio, enquanto dormes no teu leito morno, salva e segura, segura e salva. E não exige de ti outro tributo senão amor, beleza, sincera obediência. Pagamento reduzido demais para tão grande esforço. O mesmo dever que prende o servo ao soberano prende, ao marido, a mulher. E quando ela é teimosa, impertinente, azeda, desabrida, não obedecendo às suas ordens justas, que é então senão rebelde, infame, uma traidora que não merece as graças de seu amo e amante? Tenho vergonha de ver mulheres tão ingênuas que pensam em fazer guerra quando deviam ajoelhar e pedir paz. Ou procurando poder, supremacia e força quando deviam amar, servir, obedecer. Por que razão o nosso corpo é liso, macio, delicado, não preparado para a fadiga e a confusão do mundo, senão para que o nosso coração e o nosso espírito tenham delicadeza igual ao exterior? Vamos, vamos, vermes teimosos e impotentes. Também já tive um gênio tão difícil, um coração pior. E mais razão, talvez, pra revidar palavra por palavra, ofensa por ofensa. Vejo agora, porém, que nossas lanças são de palha. Nossa

de Taymor representa, portanto, é uma adaptação cinematográfica acrescida de uma releitura de gênero, que incorpora uma discussão ausente no momento de produção da obra original, e por isso mesmo algo original e questionador ao aparecer em uma releitura contemporânea. A obra é um exemplo de releitura bem sucedida no referente à provocação de novos debates, contemporâneos e coerentes do ponto de vista da história original e das discussões históricas e sociais presentes no cotidiano dos espectadores modernos.

Para encerrar essa discussão sobre as diversas possibilidades de leituras, releituras e adaptações da obra shakespeariana, e também sobre a teoria do universalismo bardólatra, volto a Harold Bloom. O crítico literário, em seu projeto de estudo de toda a obra dramaturgica de Shakespeare, passa por *A Tempestade*. Segundo sua interpretação, as releituras e adaptações da peça fantástica são, em sua maioria, inócuas ou frutos distorcidos de uma leitura ideológica:

“Of all Shakespeare’s plays, the two visionary comedies – *A Midsummer Night’s Dream* and *The Tempest* – these days share the sad distinction of being the worst interpreted and performed. Erotomania possesses the critics and directors of the *Dream*, while ideology drive the bespoilers of *The Tempest*. Caliban, a poignant but cowardly (and murderous) half-human creature (his father a sea devil, wheter fish or amphibian), has become an African-Caribbean heroic Freedom Fighter. This is not even a weak misreading; anyone who arrives at that view is simply not interested in reading the play at all. Marxists, multiculturalists, feminists, *nouveau* historicists – the usual suspects – know their causes but not Shakespeare’s plays.”¹⁶⁵

força é fraqueza, nossa fraqueza, sem remédio. E quanto mais queremos ser, menos nós somos. Assim, compreendido o inútil desse orgulho, devemos colocar as mãos, humildemente, sob os pés do senhor. Para esse dever, quando meu esposo quiser, a minha mão está pronta.” (Tradução de Millôr Fernandes. Cf. SHAKESPEARE. William. *A Megera Domada*. Porto Alegre: L&PM, 2002.) *The Taming of the Shrew*. Act V, Scene 2, 137-180.

¹⁶⁵ Cito a versão original, em inglês, por considerar que o uso de dois termos torna a crítica feita às releituras de *A Tempestade* mais carregada e irônica do que a presente na tradução da obra de Bloom para o português. Esses dois termos são “misreading” e “the usual suspects”. O primeiro diz ao leitor que existe uma interpretação correta das peças de Shakespeare, e que qualquer releitura que atravesse as fronteiras delimitadas pelo cânone crítico bardólatra é um erro do próprio leitor. O segundo classifica os autores de releituras das peças de Shakespeare como “suspeitos”, ou seja, pessoas que cometeram algum tipo de falta ou erro. Transcrevo a seguir o mesmo trecho da citação, mas na tradução para o português: “Atualmente, de todas as peças de Shakespeare, as duas comédias visionárias – *Sonho de uma Noite de Verão* e *A Tempestade* – têm a triste sina de serem as mais interpretadas e encenadas. Críticos e diretores de *Sonho de uma Noite de Verão* parecem obcecados por erotismo, enquanto a questão da ideologia compele os tantos que estragam *A Tempestade*. Caliban, criatura marcante, embora covarde (e com instinto assassino), metade homem (o pai era um demônio marinho, não se sabe se peixe ou anfíbio), tornou-se, na África e no Caribe, um Herói da Liberdade. Tal interpretação revela mais do que mero equívoco; qualquer pessoa que chegue a esse

Pelo discutido até aqui, creio que já demonstrei minha discordância dessa posição adotada por Bloom. Antes de passar adiante nos debates a serem desenvolvidos nessa última parte do trabalho, aproveito para refutar novamente a hipótese do universalismo, em conjunto com essa última ideia, expressa no último trecho citado. Caso as releituras de *A Tempestade* sejam inválidas, meras expressões ideológicas sem profundidade, todo o trabalho que desenvolvi até aqui não possuiria bases para sustentar sua construção argumentativa. Mas, não somente defendendo o estudo das mais diversas releituras possíveis de uma obra – não se restringindo apenas a Shakespeare e *A Tempestade* –, como também acredito que o posicionamento de interpretações diferentes em debate possibilita um estudo histórico profundo sobre o ambiente que produziu essas releituras. Um debate histórico, identitário e cultural só tende a enriquecer os estudos ligados à história das ideias. Não se trata de realizar uma leitura equivocada de uma obra consagrada, mas sim de buscar entender o aparecimento de determinada leitura, sem querer apontar se ela é certa ou errada. Classificar uma interpretação como certa ou errada já é restringi-la em muitos pontos. Tratar Shakespeare como uma entidade universal, autor de uma obra que deve permanecer intocada, traz ainda mais restrições. Porém, o estudo do estatuto mítico atribuído ao autor colabora para o entendimento do aparecimento das diversas releituras de sua obra. Por isso, mesmo discordando desse posicionamento, não posso deixar de abordá-lo.

A questão da interpretação, da leitura de uma obra, está ligada à exploração histórica de seu momento de produção e às circunstâncias contextuais que cercavam a experiência intelectual de seu autor. Essa inserção subjetiva do intérprete no contexto de produção e recepção de determinada obra desemboca no estabelecimento de uma alteridade interpretativa. Edward Said teoriza sobre essa forma de interpretação, tendo como ponto de partida a filologia e os estudos literários empreendidos por Erich Auerbach¹⁶⁶, autor de livros como *Mimesis* (1946) e de ensaios como “Philologie der Weltliteratur” (“Filologia da

entendimento, simplesmente, não parece interessada em se ater à peça. Os críticos de orientação marxista, multicultural, feminista e neo-historicista conhecem bem as próprias causas, mas não as peças de Shakespeare.” (Tradução de José Roberto O’Shea). BLOOM. *Op cit.* p. 802.

¹⁶⁶ Erich Auerbach (1892-1957): filólogo e crítico literário alemão. Fugindo do nazismo em 1935, estabeleceu-se como professor na Turquia e posteriormente nos Estados Unidos. Sua obra mais conhecida é o ensaio *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental*, publicada em 1946. Além de seu trabalho mais famoso, Auerbach ainda escreveu diversos estudos sobre a literatura ocidental, mais notadamente sobre Dante Alighieri e sua *Divina Comédia*.

Literatura Mundial”), publicado em 1951. O ensaio filológico é uma das bases para Said desenvolver suas ideias sobre a interpretação literária, mas a obra máxima de Auerbach, *Mimesis*, continua sendo fundamental para o entendimento dessa vertente de análise da cultura ocidental. O objetivo de Auerbach, ao escrever seu panorama da literatura ocidental diante de uma Europa agredida pelo nazismo, é rememorar os marcos de nossa cultura literária, ao mesmo tempo em que busca, em cada uma das obras que elege para seu estudo, os indícios que lhe permitem localizar a forma de representação da realidade trazida por cada um dos autores abordados. Começando em Homero e terminado em Virginia Woolf, passando por Dante, Shakespeare e por diversos outros, Auerbach identifica como cada um desses autores abordou o mundo em que viviam, estabelecendo ligações e dessemelhanças, rupturas e continuidades¹⁶⁷.

Vejamos como Said trabalha com a alteridade da leitura e da interpretação, lembrando que o trecho citado a seguir está presente no prefácio mais recente para *Orientalismo*, escrito somente em 2003, e ausente da primeira edição da obra, datada de 1978:

“(...) Seu grande livro, *Mimesis*, publicado em Berna em 1946 mas escrito enquanto Auerbach era exilado de guerra e lecionava línguas românicas em Istambul, seria um testamento sobre a diversidade e a concretude da realidade representada na literatura ocidental, de Homero a Virginia Woolf. Ao ler o ensaio de 1951, contudo, percebemos que para Auerbach o grande livro escrito por ele era uma elegia para uma época em que as pessoas eram capazes de interpretar os textos filologicamente, concretamente, sensivelmente e intuitivamente, recorrendo à erudição e a um excelente domínio de diversos idiomas [...]

Era imprescindível um conhecimento concreto de línguas e de história, mas isso nunca foi suficiente, assim como a coleta mecânica de fatos não constituía método adequado para compreender do que tratava um autor como Dante, por exemplo. O requisito básico para o tipo de compreensão filológica a que Auerbach e seus predecessores se referiam – e que tratavam de praticar – era uma penetração subjetiva e empática (*eingefüllen*) na vida de um texto escrito, vendo-o da perspectiva de seu tempo e seu autor. Em vez de alienação e hostilidade para com uma época e uma cultura distintas, a filologia, tal como aplicada à literatura universal, pressupunha um profundo espírito humanista empregado com generosidade e, se me permitem o termo, com hospitalidade. Assim, a mente do intérprete abre ativamente espaço para um

¹⁶⁷ Cf. AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Outro não familiar, e essa abertura criativa de um espaço para obras que, no mais, são estrangeiras e distantes é a faceta mais importante da missão filológica do intérprete.”¹⁶⁸

A forma de interpretação destacada é a procura pela subjetividade do autor, o estabelecimento de uma alteridade entre intérprete e autor, que pode levar a uma melhor compreensão do período e das circunstâncias de composição de determinada obra. Pensando dessa forma, tentarei aplicar esse método de análise a uma das releituras de Shakespeare estudadas nessa dissertação. Assim, posso tentar tanto exemplificar as propostas de Auerbach e de Said quanto testar os limites de seu alcance e eficiência. Utilizarei como releitura exemplificadora o trabalho que foi o centro da parte anterior da dissertação, o *Caliban* de Roberto Fernández Retamar.

Retamar escreveu tendo um posicionamento político bastante claro, postura esta ligada ao contexto e local de produção de seu ensaio. O poeta cubano é um porta-voz da Revolução Cubana e das mudanças trazidas à ilha caribenha pelo processo revolucionário e pelo governo de Fidel Castro. Movendo-se para os desdobramentos da Revolução, podemos identificar que o ano de 1971, momento de publicação do ensaio *Caliban* na Revista Casa de Las Américas, é palco do I Congresso Nacional de Educação e Cultura. Podemos unir, dessa maneira, o posicionamento político do autor, favorável ao processo revolucionário e ao governo de Castro, e o contexto de produção de sua obra. Assumindo a postura de um intelectual engajado, mantendo-se próximo ao modelo de arte e de intelectualidade que o I Congresso tentou estabelecer em Cuba, Retamar deixa expostos o momento e o local de onde fala, formulando um discurso identitário defensor de uma vertente de interpretação cultural e de um modelo de intelectualidade. Essas circunstâncias já foram exploradas no capítulo anterior, mas retomo-as agora, de forma sucinta, para aplicar o método interpretativo discutido por Said, e que percorre o pensamento de Auerbach.

O método Auerbach / Said não é apenas um método histórico, mas também filológico, o que Said julga fundamental para a total imersão em um texto. Essa imersão interpretativa compreende uma exploração profunda do pensamento do autor e do contexto de produção de sua obra. O que é defendido é um estudo sem preconceitos, de modo que

¹⁶⁸ SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. pp. 21-22.

ideias já possuídas pelo intérprete, sejam elas hostis ao texto estudado ou não, não possam interferir de maneira a distorcer as escolhas e o pensamento do autor da obra explorada. Deve-se tratar esse autor, juntamente com sua cultura, como um Outro, pronto para ser buscado em suas particularidades, em suas semelhanças e diferenças culturais que possam existir quando tomamos como referência o intérprete. Said traça essa hipótese ao trabalhar com o estudo de obras que não fazem parte do cânone cultural ocidental, e advoga contra a ideia de que exista um Oriente misterioso e em parte hostil, produtor de obras culturais impenetráveis para os ocidentais. Mais do que isso, o intelectual palestino centra sua tese na afirmação de que essa visão do Oriente é uma construção dos países ocidentais¹⁶⁹.

Mesmo com essa particularidade da obra de Said, acho sua abordagem da interpretação histórico-filológica de obras literárias importante para as teorizações que procuro desenvolver nesse ponto do trabalho. No referente ao trabalho de Retamar, o que podemos extrair desse método Auerbach / Said é a recomendação de se realizar uma interpretação sem preconceitos oriundos de posicionamentos ideológicos, procurando enxergar o autor em seu local de produção e em seus debates culturais. Ao fazer uma leitura do *Caliban* de Retamar, precisamos levar em conta o fato de o ensaio ser uma releitura da peça shakespeariana, e também procurar em *A Tempestade* o novo sentido dado a personagens como Próspero, Ariel e Caliban. Outro aspecto fundamental desse tipo de interpretação é a atenção às particularidades culturais e linguísticas presentes no autor e em seu lugar de produção, com uma atenção necessária aos aspectos históricos do aparecimento dessa obra. Adaptando essas circunstâncias ao nosso porta-voz da Revolução Cubana, devemos perceber que seu ensaio é uma obra voltada para a cultura latino-americana, mas fundada em uma peça inglesa. Deve-se notar que a elaboração de um projeto identitário que incluía um modelo para a cultura americana surge em um congresso que é organizado em um momento de tensão na ilha caribenha, que presenciava os ecos do caso Padilla e da perseguição aos cidadãos discordantes do regime castrista. Deve-se evitar

¹⁶⁹ O seguinte trecho do livro de Said expõe alguns dos detalhes de sua teoria sobre o Orientalismo: “Relacionado a essa tradição acadêmica, cujos caminhos, transmigrações, especializações e transmissões são em parte o tema deste estudo, há um significado mais geral para o Orientalismo. O Orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o “Oriente” e (na maior parte do tempo) o “Ocidente”. Assim, um grande número de escritores, entre os quais poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, tem aceitado a distinção básica entre o Leste e o Oeste como ponto de partida para teorias elaboradas, epopéias, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, seus povos, costumes, “mentalidade”, destino e assim por diante. *Esse Orientalismo pode acomodar Ésquilo, digamos, e Victor Hugo, Dante e Karl Marx.*” *Idem*. pp. 28-29.

ideias preconcebidas e sentimentos pró ou anti-Cuba, mas não se pode ficar desatento aos posicionamentos políticos, diletantismos ou mesmo preconceitos revelados pelo autor estudado. Quando Retamar fala em Estados Unidos, ele o faz de forma generalizante, desejando identificar o que poderia ser o maior obstáculo para a expansão da rebelião calibesca pelo restante da América. Quando fala em América Latina, também fabrica uma generalização, mas de forma positiva, trazendo consigo a bandeira de uma cultura americana, rica e cheia de nuances, que anteciparia o rompimento dos grilhões de Caliban.

Para concluir essa breve aplicação de um método interpretativo, trago uma ideia que não se encontra presente no trecho citado de Said, mas que extraio como conclusão das reflexões que ocuparam os parágrafos anteriores. Said menciona a existência de um humanismo, que significaria uma receptividade aos textos e documentos provenientes de outra cultura. Além desse posicionamento aberto ao que o Outro tem a nos oferecer, acredito que devemos nos atentar para que não ocorra um apagamento das fronteiras de nosso pensamento e de nossos próprios posicionamentos. Sem levantar preconceitos, é possível estudar o pensamento de um autor, ao mesmo tempo em que continuamos a possuir nossas próprias ideias. O intercâmbio cultural e intelectual pode se tornar mais rico ao se respeitar essas condições, seja ele existente entre países diferentes, próximos ou distantes, ou entre culturas com aspectos diversos. Não se pode cair em um relativismo total, que acaba por se tornar vazio, mas também não conseguiremos atingir profundidades interpretativas ao se adotar conceitos absolutos, que empalidecem as perspectivas de se realizar um estudo histórico.

Aproveitando a presença da obra de Edward Said, esse é o momento para tratar, de forma mais específica, a noção de discurso. Os projetos identitários para a América são discursos, e podem ser estudados dessa forma. Mais do que isso, cada um desses projetos faz parte de um discurso mais amplo que envolve as formas de representação da história e da cultura nas Américas, de toda uma dinâmica e de um processo de continuidades e descontinuidades. O estudo que Said faz do Orientalismo aborda essa prática como um discurso, apoiando-se em parte nas obras de Michel Foucault¹⁷⁰. A pesquisa que Foucault

¹⁷⁰ “Tomando o final do século XVIII como ponto de partida aproximado, o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. Achei útil neste ponto empregar a noção

desenvolve em torno do discurso será trazida para as discussões que desenvolvo nas próximas páginas. O filósofo francês me permite discutir a dinâmica de formação de discursos identitários e também trabalhar com a noção de continuidade / descontinuidade histórica. Mas, antes disso, pretendo fazer uma ligação entre a perspectiva do discurso orientalista presente em Said e a formação de projetos para a identidade americana. Uma das peças fundamentais para o início dessa ponte entre duas dinâmicas que envolvem identidade e discurso é a atenção dada à questão da alteridade. A elaboração de um discurso a respeito da identidade envolve o estabelecimento de uma noção de Outro. Essa peça de contraste pode ser estabelecida entre Oriente e Ocidente, mas, no caso dos discursos voltados para a América, principalmente os formados sob uma perspectiva pós-colonial, o jogo da alteridade estabelece-se entre Europa e América, colonizador e colonizado, passado e presente.

Esse tipo de alteridade fica mais exposto em discursos identitários elaborados ao longo do século XX, dos quais o que aparece em Cuba pós-revolução e tem como manifesto o ensaio de Retamar é o mais notável. Podemos citar outros, como os de Aimé Césaire e o dilema do exílio trabalhado por George Lamming. Mas dessas formações discursivas, a que desemboca em uma proposição que estabelece uma visão identitária é a de Retamar. Então, novamente precisamos trazer o intelectual cubano para a discussão. Primeiramente, demonstrarei a discussão de Edward Said sobre essa questão da alteridade e das ideias traçadas sobre o Outro e suas representações. É importante atentar que a discussão do autor se aplica às noções de Oriente e Ocidente, e o que me interessa nesse trabalho diz respeito à estrutura e ao teor de sua argumentação, e não diretamente à representação do Oriente que aparece em instituições e em discursos ocidentais:

“Outra razão para insistir na exterioridade é que julgo necessário ficar bem claro, sobre o discurso e o intercâmbio cultural dentro de uma cultura, que aquilo que comumente circula não é a “verdade”, mas uma representação. Não precisa ser mais uma vez demonstrado que a

de discurso de Michel Foucault, assim como é descrita por ele em *Arqueologia do saber* e em *Vigiar e Punir*. Minha argumentação é que, sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura européia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo. Além disso, o Orientalismo tinha uma posição de tal força que ninguém escrevendo, pensando ou agindo sobre o Oriente poderia fazê-lo sem levar em consideração as limitações ao pensamento e à ação impostas por ele. Em suma, por causa do Orientalismo, o Oriente não era (e não é) um tema livre para o pensamento e a ação.” *Idem*. pp. 29-30.

própria língua é um sistema altamente organizado e codificado que emprega muitos esquemas para expressar, indicar, trocar mensagens e informações, representar, e assim por diante. Em qualquer exemplo, ao menos da língua escrita, não há nada que seja uma presença transmitida, mas antes uma *re-presença*, ou uma representação. O valor, a eficácia, a força, a aparente veracidade de uma afirmação escrita sobre o Oriente baseiam-se muito pouco no próprio Oriente, dele não podem depender instrumentalmente. Ao contrário, a afirmação escrita é uma presença para o leitor em virtude de ter excluído, deslocado, tornado supérflua qualquer *coisa real* como o “Oriente”. Assim, todo o Orientalismo representa e se afasta do Oriente: o fato de o Orientalismo fazer sentido depende mais do Ocidente que do Oriente, e esse sentido tem uma dívida direta com várias técnicas ocidentais de representação que tornam o Oriente visível, claro, “presente” no discurso a seu respeito. E, para obter os seus efeitos, essas representações se baseiam em instituições, tradições, convenções, códigos consensuais de compreensão, e não num distante e amorfo Oriente.”¹⁷¹

Destaco os conceitos de representação – ou re-presença – e de técnicas de representações. Essas técnicas, de acordo com o trecho de Said, estão presentes no contexto de onde parte o discurso sobre o Outro, no caso, o Oriente. Como posso aplicar isso aos questionamentos que desenvolvi até agora? É necessário, primeiramente, localizar o Outro presente nos discursos identitários com os quais discuto. Para trabalhar com a definição de algo, é constante a evocação de algum outro elemento que permite ao autor estabelecer uma diferenciação, em um caminho para a elaboração de um pensamento sobre a identidade. Para conhecer a si mesmo, é preciso explorar o outro. Aquilo que você não é, ou que deixou de ser. O que um dia apareceu como um modelo, um espelho para o qual a América deveria se dirigir, pode, em uma formação discursiva futura, ser representado dentro dessa lógica de alteridade.

Pensando nos escritos dos autores *calibanistas*, e na sua defesa de uma América construtora de seu próprio futuro, baseando-se em características próprias, podemos traçar um paralelo com essa elaboração teórica. As leituras que defendem Caliban como um símbolo para a América implicam em um rompimento claro entre o passado colonial e a política pós-independência. Nesse debate sobre a identidade americana, um dos pontos mais importantes em sua dinâmica de formação diz respeito à noção histórica que ele traça sobre a América. O entendimento da história dos países americanos como um passado de

¹⁷¹ *Idem.* p. 52.

exploração colonial e de violências encontra-se no caminho dessa leitura que traça um Outro, seja como opositor da rebelião calibanesca, seja como caminho a não ser seguido pelos herdeiros de Caliban. Ao mesmo tempo em que os abusos coloniais são reconhecidos, podemos observar que os autores *calibanistas* não negam, de forma definitiva, a influência da cultura europeia na formação da cultura hispano-americana. Mas, ainda assim, o passado colonial aparece como um Outro, não um Outro desconhecido sobre o qual podemos elaborar diversas representações, mas sim um Outro que nos formou, e sobre o qual também podemos elaborar representações, mas representações que interferem na forma como nos entendemos como habitantes da América. Seja essa dinâmica da alteridade abordada por Said em seu *Orientalismo*, ou a alteridade identitária trazida por Retamar e por outros autores *calibanistas*, o que se percebe é que a elaboração do Outro (Oriente ou Europa), essa representação presente nos dois casos, nos fornece mais indícios para o estudo do não-Outro (Ocidente ou América).

Convém realizar uma abordagem mais precisa do que seria essa alteridade identitária, da oposição entre o colonizador e o território colonizado agora independente e construtor de um discurso identitário próprio. As amarras históricas e culturais com o colonizador nunca se romperão totalmente, mas é constante a expressão de uma defesa de um novo modo de se entender a identidade e a cultura americanas, que procura também estabelecer, de maneira clara, as diferenças entre o passado colonial e a realidade dos países americanos pós-independência elaboradores de um discurso identitário. Essa relação entre passado e presente, mais especificamente sobre a forma de se lidar com o passado na formação de um discurso identitário sobre o presente, é trabalhada por Edward Said em outra de suas obras, *Cultura e Imperialismo*:

“A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sobre outras formas. Esse problema alimenta discussões de toda espécie – acerca de influências, responsabilidades e julgamentos, sobre realidades presentes e prioridades futuras.”¹⁷²

¹⁷² SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 34.

Esse jogo entre a morte do passado e a incerteza de sua persistência sobre outras formas pode ser percebido em alguns pontos da obra de Retamar. São detalhes mais facilmente apreensíveis se compararmos seus escritos com as obras dos intelectuais *arielistas*. Essa comparação faz emergir semelhanças e diferenças, como o posicionamento contrário no que se refere ao legado europeu, ou a convergência no referente ao afastamento da influência estadunidense na América. A proposta identitária dos *calibanistas*, considerando Retamar como seu principal porta-voz, é a superação do passado, que pode ser interpretado em dois sentidos. O passado compreende o período colonial e o processo de aculturação sofrido em diversos pontos da América, mas também diz respeito à superação das antigas formas de entendimento da identidade americana.

Acompanhando o pensamento de Retamar, podemos apreender um certo jogo de oposições, que traduz a elaboração de um discurso identitário calcado em uma dinâmica de alteridades. Para o conhecimento de si mesmo, ou da identidade americana, é necessário conhecer o Outro, o passado colonial e a influência do colonizador, de modo a defender uma identidade que represente uma superação desse Outro, ou desse passado. Quando digo superação, não pretendo significar um esquecimento total do passado colonial, mas sim um entendimento crítico da história da colonização da América. Pensando na ideologia de Retamar, essa percepção crítica levaria a uma compreensão identitária formadora das atitudes revolucionárias que poderiam mudar a realidade social e cultural das diversas localidades da América. Cuba, após a Revolução Cubana, seria apenas o primeiro dos países americanos a seguir a trilha de Caliban. Podemos acompanhar essa dinâmica de alteridades e identidade nos trechos iniciais do ensaio de Retamar, atentando para as diversas oposições apontadas pelo autor, na intenção de entender quem são os americanos e suas expressões culturais:

“Un periodista europeo, de izquierda por más señas, me há preguntado hace unos días: “¿Existe una cultura latinoamericana?” Conversábamos, como es natural, sobre la reciente polémica en torno a Cuba, que acabó por enfrentar, por una parte, a algunos intelectuales burgueses europeos (o aspirantes a serlo), con visible nostalgia colonialista; y por otra, a la plana mayor de los escritores y artistas latinoamericanos que rechazan las formas abiertas o veladas de coloniaje cultural y político. La pregunta me pareció revelar una de las raíces de la polémica, y podría enunciarse también de esta otra manera: “¿Existen ustedes?”. Pues poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana

misma, y por tanto estar dispuestos a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte. Esa otra parte son, por supuesto, las metrópolis, los centros colonizadores, cuyas “derechas” nos esquilmaron, y cuyas supuestas “izquierdas” han pretendido y pretenden orientarnos con piadosa solicitud. Ambas cosas, con el auxilio de intermediarios locales de variado pelaje.

Si bien este hecho, de alguna manera, es padecido por todos los países que emergen del colonialismo – esos países nuestros a los que esforzados intelectuales metropolitanos han llamado torpe y sucesivamente barbarie, pueblos de color, países subdesarrollados, Tercer Mundo - , creo que el fenómeno alcanza una crudeza singular al tratarse de la que Martí llamó “nuestra América mestiza”. (...) tanto en el aspecto étnico como en el cultural es evidente que los países capitalistas alcanzaron hace tiempo una relativa homogeneidad en este orden. Casi ante nuestros ojos se han realizado algunos reajustes: la población blanca de los Estados Unidos (...) exterminó a la población aborigen y echó a un lado a la población negra, para darse por encima de divergencias esa homogeneidad [...]¹⁷³

Várias formas de oposição são destacadas por Retamar. O presente revolucionário de Cuba e seu passado colonial. A realidade da América independente e o processo colonizador. A cultura europeia e a cultura latino-americana, que não deixa de possuir elementos europeus. A colônia e a metrópole. O capitalismo e o socialismo. O intelectual burguês e o intelectual engajado revolucionário. Em um campo mais simbólico, podemos

¹⁷³ “Um jornalista europeu, de esquerda por sinal, me perguntou há alguns dias: “Existe uma cultura latinoamericana?”. Conversávamos, como é natural, sobre a recente polêmica em torno de Cuba, que acabou por enfrentar, por um lado, alguns intelectuais burgueses europeus (ou aspirantes a sê-lo), com visível nostalgia colonialista; e por outro, a cúpula de escritores e artistas latinoamericanos que rechaçam as formas abertas ou veladas de colonialismo cultural e político. A pergunta me pareceu revelar uma das raízes da polêmica, e poderia ser enunciada também desta outra maneira: “Vocês existem?”. Pois por em dúvida nossa cultura é por em dúvida nossa própria existência, até mesmo nossa realidade humana, e assim se dispor a tomar partido a favor de nossa irremediável condição colonial, já que se suspeita que não seríamos nada mais do que um eco desfigurado do que acontece em outro lugar. Esse outro lugar são, evidentemente, as metrópoles, os centros colonizadores, cujas “direitas” nos espoliaram, e cujas supostas “esquerdas” pretenderam e pretendem nos orientar com piedosa solicitude. Ambas as coisas, com o auxílio de intermediários locais de diversas espécies. / Enquanto essa prática, de alguma maneira, faz padecer todos os países que emergem do colonialismo – esses nossos países aos quais os esforzados intelectuais metropolitanos chamaram torpe e sucessivamente de barbárie, povos de cor, países subdesenvolvidos, Terceiro Mundo - , penso que o fenômeno alcança uma crueza singular ao tratarmos daquilo que Martí chamou “nossa América mestiça”. (...) tanto no aspecto étnico como no cultural é evidente que os países capitalistas alcançaram há um certo tempo uma relativa homogeneidade nesse aspecto. Praticamente diante de nossos olhos realizaram alguns reajustes: a população branca dos Estados Unidos (...) exterminou a população aborígine e segregou a população negra, para cobrir as divergências com essa homogeneidade. [...]” (Tradução minha) RETAMAR, Roberto Fernández. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004. pp. 19-20.

discutir a oposição entre civilização e barbárie¹⁷⁴, noção que Retamar se esforça para combater, ou a retomada da discussão sobre Ariel e Caliban. O trabalho que o autor cubano realiza tomando como base a simbolização da América por meio das personagens shakespearianas tem como objetivo uma superação da forma polar de entendimento da metáfora. Além de uma oposição simples entre Ariel e Caliban, Retamar pretende mostrar como o grande problema que se opõe à consolidação de um discurso identitário americano não é a existência de mais de uma forma de interpretação do processo de independência da Hispano-América. Não é somente a rebelião aberta e agressiva de Caliban, de um lado, e a independência elitizada e gradual, representada por Ariel, do outro. Para Retamar o problema central é o colonizador e as restrições impostas pelo processo de colonização, sendo que o símbolo para essa interpretação é Próspero. Um dos pontos fundamentais do pensamento de Retamar, portanto, encontra-se na superação de uma lógica binária e na proposição de um deslocamento do centro interpretativo para a identidade americana. O cubano propõe a união de Caliban, símbolo da revolução, e de Ariel, símbolo do intelectual. Propõe também a oposição veemente à contínua influência dos países europeus, ex-colonizadores.

Essas propostas já foram abordadas na parte anterior do trabalho, mas há outro detalhe do pensamento de Retamar que convém ressaltar agora. Existe, nos escritos desse poeta ensaísta, uma expressão de um Outro diverso àquele que nos remete ao colonizador. Não que esse primeiro Outro deixe de existir, mas ele cede espaço ao aparecimento de mais um foco de contradição, mais premente para o momento de divulgação das ideias de Retamar. Esse Outro adicionado à discussão, que representa uma adição e um deslocamento no foco da simbolização identitária, pode ser entendido como toda a ideologia expressa pela política cultural cubana quando ela se posiciona contrariamente aos Estados Unidos. O novo foco de contrariedade ideológica e política passa a ser os EUA e, indo um passo

¹⁷⁴ Esse confronto entre civilização e barbárie pode ser entendido da maneira como foi exposto, em 1845, pelo argentino Domingo Faustino Sarmiento, em seu livro *Facundo*, marco fundamental na maneira como a América hispânica passa a se enxergar e a se interpretar, e que, provavelmente, colaborou para a formação de José Enrique Rodó. Delineado como uma crítica ao caudilho Juan Manuel de Rosas, Facundo traz a ideia de um modelo civilizacional europeu em oposição aos costumes típicos dos criadores de gado argentinos. Um lado representa a civilização, outro a barbárie. Um modelo é seguido pela elite *criolla*, o outro pelos *gauchos* e caudilhos. Cf. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: Civilização e Barbárie*. Petrópolis: Vozes, 1997.

adiante, esse foco se torna um argumento na construção do discurso identitário para o continente americano enunciado pelos autores *calibanistas*.

Nas últimas frases da passagem de Retamar citada, existe um enfoque nos Estados Unidos, e pode-se perceber esse deslocamento na dinâmica de alteridades, aparecendo uma oposição direta ao país norte-americano. O Outro deixa de ser o colonizador e passa a ser representado pela homogeneidade dos EUA, atingida após uma redução de sua população não-branca. Essa oposição contém um forte elemento político, ligado às condições de Cuba no momento de produção do ensaio de Retamar, e à sua constante tensão com os Estados Unidos. O posicionamento político-ideológico de Retamar está incluso no discurso identitário americano do qual o autor se faz porta-voz, e explica diversas das escolhas simbólicas e analíticas contidas em *Caliban*. Um exemplo é essa questão do extermínio indígena nos Estados Unidos, que é citado pelo autor em conjunto com as práticas de segregação à população negra, assunto interessante de ser tratado logo após a década de 1960 e movimentos expressivos no sentido da luta pelos direitos civis. Mas o que se torna claro no pensamento de Retamar é uma escolha preferencial pela denúncia agressiva das violências praticadas pelos EUA ou por demais países considerados imperialistas, que compartilharam de práticas neo-colonialistas, em detrimento das violências da colonização espanhola na América. Essa opção de análise histórica se faz presente em outro texto de Retamar, o artigo “Contra La Leyenda Negra”, posterior a *Caliban* e já citado no capítulo anterior. Enquanto reafirma a violência da colonização espanhola, denunciada por autores como Bartolomé de las Casas, relativiza-a em comparação com os abusos cometidos pelos Estados Unidos em sua interferência ostensiva em demais países americanos. Unem-se um contexto histórico e ideológico-político com a opção teórico-metodológica de elaboração de um discurso identitário para a América. O genocídio indígena na América hispânica, na tecitura desse discurso, acaba em segundo plano diante do extermínio indígena na América do Norte, ou diante das práticas imperialistas estadunidenses.

Depois de tanto mencionar a palavra discurso, acompanhada diversas vezes da adjetivação identitário, já é hora de explorar o significado desse conceito, em relação com as discussões traçadas por este trabalho. Para o início do debate, pode-se pensar na relação entre um discurso e seu objeto, entre a enunciação e a formação de uma corrente representativa sobre determinado momento e assunto. Os projetos para a identidade

americana tratados por esse trabalho são bons exemplos de discursos identitários. Destaquei duas vertentes de interpretação da América, a *arielistista* e a *calibanista*, que representam dois modos de discurso sobre a identidade americana, contendo diversas semelhanças e diferenças entre si. É possível até dizer que alguns pontos presentes em ambas as tendências interpretativas são componentes de um discurso contínuo, enquanto outros elementos sofreram uma certa cisão ou uma reelaboração conceitual. Por mais intensos e complexos que sejam os traçados dessas malhas discursivas, elas possuem um centro em comum: a intenção de propor um entendimento identitário para os países americanos, ponto inicial para uma reflexão cultural e histórica que englobe passado, presente e futuro. São discursos que trazem consigo a vontade de entender a América, e de encaminhá-la para aquele que consideram o caminho adequado para seu desenvolvimento sócio-cultural. Tendo em mente esses discursos em específico, pode-se refletir sobre uma teoria do discurso, que discuta sobre as relações discursivas e sobre os discursos e seus objetos:

“As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dele se possa “dizer alguma coisa” e para que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos (...) essas condições (...) são numerosas e importantes. Isto significa que não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época; não é fácil dizer alguma coisa nova; não basta abrir os olhos, prestar atenção, ou tomar consciência, para que novos objetos logo se iluminem e, na superfície do solo, lancem sua primeira claridade. (...) o objeto não espera nos limbos a ordem que vai liberá-lo e permitir-lhe que se encarne em uma visível e loquaz objetividade; ele não preexiste a si mesmo, retido por algum obstáculo aos primeiros contornos da luz, mas existe sob as condições positivas de um feixe complexo de relações.

Essas relações são estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamento, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização; e essas relações não estão presentes no objeto; não são elas que são desenvolvidas quando se faz sua análise; (...) Elas não definem a constituição interna do objeto, mas o que lhe permite aparecer, justapor-se a outros objetos, situar-se em relação a eles, definir sua diferença, sua irredutibilidade e, eventualmente, sua heterogeneidade; enfim, ser colocado em um campo de exterioridade.

(...)

As relações discursivas (...) não são internas ao discurso: não ligam entre si os conceitos ou as palavras; não estabelecem entre as frases os as proposições uma arquitetura dedutiva ou retórica. Mas não são, entretanto, relações exteriores ao discurso, que o limitariam ou lhe

imporiam certas formas, ou o forçariam, em certas circunstâncias, a enunciar certas coisas. Elas estão, de alguma maneira, no limite do discurso: oferecem-lhe objetos de que ele pode falar, ou antes (...) determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais ou tais objetos [...]”¹⁷⁵

As reflexões presentes na citação, realizadas por Michel Foucault, trazem diversos desdobramentos e possibilidades para a questão dos objetos do discurso e das relações discursivas. Já que entendo os projetos para a identidade americana como discursos, o próximo passo para esse trabalho é explorar as ideias de Foucault sobre o assunto, relacionando-as, conforme possível, com os exemplos fornecidos pelos autores americanos. Seja adepto da vertente *arielistas* ou da *calibanista*, seja Rodó ou Retamar, esses leitores da obra de Shakespeare estão inseridos em um discurso identitário para os povos americanos, discurso repleto de elementos que permitem o estudo das correntes de pensamento e da história das Américas. Primeiramente, vou discutir pontualmente sobre o objeto do discurso, para depois relacionar as relações discursivas comentadas por Foucault com alguns aspectos do trabalho desenvolvido por essa dissertação.

Pensando na questão do objeto de discurso, podemos tentar adaptá-la para os autores estudados, para depois prosseguir e fazer algo semelhante em relação às relações discursivas. Nas palavras de Foucault, as condições para o aparecimento de um objeto de discurso são “numerosas e importantes”. Essa série de condições acaba por fixar o objeto em determinado momento histórico, ao mesmo tempo em que explica as razões para sua identificação em um fluxo discursivo específico, e em determinada época. Outro elemento posto em relevo por essa reflexão sobre o objeto do discurso é a recusa de uma essencialidade ou preexistência daquilo de que se fala. O objeto discursivo aparece quando essa série de condições possibilita sua evidenciação, tornando sua análise um trabalho histórico. Não é somente a análise histórica que pode trabalhar com esse aspecto dos discursos, mas essa forma de estudo pode se firmar como um dos pilares para uma exploração das relações discursivas. Afinal, uma das condições para o aparecimento desse objeto do discurso é o momento histórico.

¹⁷⁵ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro, São Paulo: Forense Universitária, 2005. pp.50-51.

Para exemplificar esses conceitos, podemos trazer as ideias de autores *arielistas* e *calibanistas*. Não vou selecionar um autor específico para traçar essa exemplificação, mas tratarei o discurso identitário expresso por diversos autores como algo mais importante do que a obra individual de cada um deles. Um estudo dos discursos identitários, dos projetos para a formação de uma identidade americana, deve compreender uma busca pelas relações discursivas que possibilitam a formação dos elementos que permitem ao discurso falar sobre algo. Esse algo, no caso, é o continente americano e o processo cultural para o entendimento e a formação de sua história e de sua identidade. Quais são as relações discursivas presentes no pensamento *arielista* e no *calibanista*? Quais elementos permitem que uma corrente de autores dirija seu discurso para um objeto, que é a proposição de uma América-Ariel, enquanto a outra vertente se direciona para outro objeto, afirmando que a América, e sua cultura, são Caliban?

Seguindo a ordem cronológica, começemos pelos *arielistas*. Para abordar as condições de aparecimento do discurso *arielista*, não precisamos de grandes esforços, mas sim de uma retomada da análise feita sobre as obras dos intelectuais americanos da virada do século XIX para o XX, principalmente sobre o *Ariel*, de Rodó. O debate intelectual e a proposição de uma América espelhada em Ariel, mais ligada à tradição europeia acontece em meio a uma conjunção de fatores que expressam um dilema político, histórico e social. Esse dilema diz respeito ao caminho a ser seguido pela América nesse seu primeiro século de independência, que desemboca em um processo de exploração da possibilidade de se formar uma identidade americana. Além de eventos pontuais, como a Guerra Hispano-Americana e a aplicação da Doutrina Monroe, a problemática que se apresenta é: qual deve ser o posicionamento da América diante desse momento-chave para sua história? As alternativas podem ser tanto uma ligação com os Estados Unidos e sua crescente influência quanto uma busca por uma identidade que seja própria do continente, porém que não abandone os valores legados pela tradição europeia durante o processo colonizador. Pensando filosoficamente, e sinteticamente, a resolução do dilema, conforme apontada pelos *arielistas*, é uma escolha entre o utilitarismo materialista e o idealismo. Todo esse contexto histórico e esse debate intelectual representam as relações discursivas comentadas por Foucault, permitindo que a proposição do espelho de Ariel seja o objeto do discurso *arielista*.

Utilizando essa lógica para o *calibanismo*, e sua defesa da revolução, podemos identificar as relações discursivas que levam ao objeto do discurso. Podem ser apontados acontecimentos históricos como a Revolução Cubana e todo o processo de proposição de uma cultura oficial, juntamente com o caso Padilla e a convocação do I Congresso Nacional de Educação e Cultura. Órgãos estatais como a Fundação Casa de las Américas estão inseridos nessa série de relações discursivas. Além das circunstâncias apontadas, podem existir mais fatores que colaboram para o foco em um objeto de discurso, que no caso seria a proposição da revolta calibanesca e do espelho de Caliban. A tensão Estados Unidos – Cuba, as relações entre a ilha caribenha e a União Soviética e o contexto da Guerra Fria são algumas delas. Definir todas as relações discursivas é algo além do alcance de minha análise, além de que, essa busca pontual pode tornar o estudo limitado e esquemático. O importante é ressaltar a existência dessas relações, que nos permitem olhar para o objeto do discurso e analisar o que foi enunciado sobre ele.

Como os discursos com os quais trabalho podem ser classificados como identitários, o necessário para a continuidade do estudo é a exploração do significado – ou significados – de um discurso identitário, e do próprio conceito de identidade. Trabalharei com esses conceitos em conjunto com as noções de identidade cultural e de identidade nacional, buscando ressaltar como esses discursos identitários que mencionei tendem para uma formulação e proposição de uma identidade cultural, que ultrapasse o nacional. Um bom ponto de partida para esse debate é a noção de identidade no mundo contemporâneo trazida por Stuart Hall, perspectiva que nos permite, além de explorar as nuances dos conceitos, comparar o entendimento da identidade presente entre os autores estudados ao longo da dissertação e trabalhos contemporâneos, como os do próprio Hall. Primeiramente, trago uma citação que engloba as noções de discurso e identidade nacional:

“As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens

que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”.¹⁷⁶

Como fica exposto no trecho de Hall, para o autor a cultura nacional é um discurso. O que é necessário estabelecer agora é uma ligação entre essa noção e os outros conceitos e ideias importantes para a formação desse trabalho. Enquanto os discursos identitários de *arielistas* e *calibanistas* falam de uma cultura americana, propondo, dessa forma, uma identidade para a América, a interpretação de Hall fala em culturas nacionais que são discursos e que, por sua vez, produzem sentidos construtores da identidade. Uma pergunta então se faz importante: existe uma identidade americana e, caso exista, essa identidade se relaciona com o discurso da cultura nacional? Para explicar esse questionamento, vou abordar outros autores e também outros pontos do pensamento de Hall, buscando traçar um percurso que percorra ideias como identidade, cultura e nação. Ao final do caminho, um esboço de resposta para essa pergunta deve aparecer.

Utilizando um dos pontos expostos pelo mesmo trecho citado de Stuart Hall, aproveito para explorar o conceito de “comunidades imaginadas”, teoria de Benedict Anderson, em seus estudos sobre o nacionalismo. De forma direta, podemos procurar em Anderson sua explicação para o motivo de denominar as nações como “comunidades imaginadas”. Sua posição é a seguinte:

“(...) é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.”¹⁷⁷

Sem pretender utilizar o conceito de Anderson em sua totalidade, ou concordar de forma irrestrita com seu pensamento, me detenho nesse aspecto específico das “comunidades imaginadas” citado nessa passagem. A noção que mais me interessa é a que diz respeito à “imagem viva da comunhão”, ou seja, uma ideia, compartilhada pelos membros de uma nação, que represente toda a extensão da diversidade e da cultura

¹⁷⁶ HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. pp. 50-51.

¹⁷⁷ ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 32.

nacional¹⁷⁸. Nesse ponto, preciso explorar algumas noções sobre identidade cultural e também sobre cultura nacional. O conceito das “comunidades imaginadas” deve, por enquanto, ficar um tanto quanto suspenso. Logo o retomarei, na sequência das discussões sobre a cultura nacional. A ideia de Anderson nos servirá como elo de ligação entre o tema da nação e os projetos identitários para a América, que transcendem a questão nacional.

Como os intérpretes da América que apareceram ao longo desse trabalho abordam mais a questão da cultura americana do que uma cultura própria dos países em que viveram e escreveram, é conveniente traçar uma problematização sobre o que seria a cultura nacional, e em que ela se difere de um projeto identitário que compreende uma cultura para toda a América. No caso dos escritos de Retamar, por exemplo, é perceptível que seu projeto de América-Caliban está intimamente ligado com o momento histórico vivido por Cuba na segunda metade do século XX. Porém, sua obra defende uma cultura revolucionária que pode ter tido sua primeira manifestação em Cuba, mas que deve ser divulgada pelo restante da América Latina. Existe uma defesa de uma cultura transnacional, que se desprende de dentro da nação para os demais países americanos. Nesse ponto podemos procurar os princípios que podem delimitar o que seria uma cultura nacional, para também apontarmos as diferenças e semelhanças com essa proposta de cultura americana sem fronteiras nacionais. Para essa exploração, volto a Stuart Hall, em sua abordagem de um autor que já foi assunto de algumas das linhas desse trabalho, Ernest Renan. Renan foi um destacado pensador no campo do debate sobre o nacionalismo:

“A seção anterior discutiu como uma cultura nacional atua como uma fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representação. Esta seção volta-se agora para a questão de saber se as culturas nacionais e as identidades nacionais que elas constroem

¹⁷⁸ Como não vou explorar a fundo as nuances do pensamento de Anderson, e sua concepção sobre a questão do nacionalismo, é interessante incluir aqui uma citação que representa uma introdução do autor ao tema de seu trabalho: “O meu ponto de partida é que tanto a nacionalidade – ou, como talvez se prefira dizer, devido aos múltiplos significados desse termo, a condição nacional [*nation-ness*] – quanto o nacionalismo são produtos culturais específicos. Para bem entendê-los, temos de considerar, com cuidado, suas origens históricas, de que maneiras seus significados se transformam ao longo do tempo, e por que nos dispõem, nos dias de hoje, de uma legitimidade emocional tão profunda. Tentarei mostrar que a criação desses produtos, no final do século XVIII, foi uma destilação espontânea do “cruzamento” complexo de diferentes forças históricas. No entanto, depois de criados, esses produtos se tornam “modulares”, capazes de serem transplantados com diversos graus de autoconsciência para uma grande variedade de terrenos sociais, para se incorporarem e serem incorporados a uma variedade igualmente grande de constelações políticas e ideológicas. Tentarei mostrar também por que esses produtos culturais específicos despertaram apego tão profundo.” *Idem*. p. 30.

são realmente *unificadas*. Em seu famoso ensaio sobre o tema, Ernest Renan disse que três coisas constituem o princípio espiritual da unidade de uma nação: “... a posse em comum de um rico legado de memórias..., o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de uma forma indivisa, a herança que se recebeu” (Renan, 1990, p. 19). Devemos ter em mente esses três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma “comunidade imaginada”: as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*.

(...)

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural?”¹⁷⁹

Partindo de Renan, Hall trabalha com a hipótese de identidade unificadora, que englobaria diferenças em um único conceito. Mas estabelece um questionamento sobre a validade de se defender uma identidade cultural para uma nação e esmagar suas diferenças em uma generalização conceitual que tolhe a expressão da diversidade. Renan explica a cultura nacional com argumentos de que uma nação possui elementos unificadores como um legado cultural comum e a vontade de viver em conjunto, mas os pensamentos do autor francês, sob um olhar contemporâneo, acabam por soar como idealizações que acabam por totalizar diferenças importantes para a realidade de um país. Qualquer tentativa de dirigir uma cultura, seja nacional ou não, em uma única direção, como se ela fosse um bloco unido e não um conjunto de dinâmicas simultâneas, resulta em uma generalização e em um fracasso analítico.

A citação de Hall que destaquei termina com um questionamento sobre a identidade unificadora e a possibilidade de subordinação cultural. Mantereí a pergunta em suspenso, e depois a responderei com o auxílio do mesmo Stuart Hall. Porém, antes de prosseguir, nos será útil analisar como outro autor trabalha com o pensamento de Ernest Renan sobre o nacionalismo. Esse autor é Homi Bhabha:

¹⁷⁹ HALL. *Op. cit.* pp. 57-59. O texto de Renan citado por Stuart Hall é o famoso ensaio O que é uma nação?, que consiste em uma transcrição de uma conferência proferida pelo autor na Sorbonne, em março de 1882. Cf. RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation*. Paris: Calmann Lévy, 1882.

“De que modo entender essa anterioridade de significação como uma posição de saber social e cultural, esse tempo do “antes” da significação, que não escoará harmoniosamente no presente como a continuidade da traição – inventada ou qualquer outra coisa? Ela tem sua própria história nacional na pergunta de Renan, “Qu’est ce q’une nation?”, que tem sido o ponto de partida para vários dos mais influentes relatos da moderna emergência da nação – Kamenka, Gellner, Benedict Anderson, Tzvetan Todorov. Na proposta de Renan, a função pedagógica da modernidade – a vontade de ser uma nação – introduz no presente enunciativo da nação um tempo diferencial e iterativo de reinscrição que me interessa. Renan argumenta que o princípio não-naturalista da nação moderna está representado na vontade de nacionalidade – não nas identidades anteriores de raça, língua ou território. É a vontade que unifica a memória histórica e assegura o consentimento de cada dia. A vontade é, de fato, a articulação do povo-nação (...)

(...)

O desejo de ser nação circula na mesma temporalidade que o desejo do plebiscito diário? Será que o plebiscito diário iterativo descentra a pedagogia totalizadora da vontade? A vontade em Renan é em si mesma o lugar de um estranho esquecimento da história do passado da nação: a violência envolvida no estabelecimento dos escritos da nação. É este esquecer – a significação de um sinal de subtração na origem – que constitui o começo da narrativa da nação. O arranjo sintático e retórico desse argumento é mais esclarecedor que qualquer leitura abertamente histórica ou ideológica. Atentem para a complexidade dessa forma de esquecer que é o momento no qual a vontade nacional se articula [...]”¹⁸⁰

As palavras de Bhabha são difíceis, e seu pensamento também, mas parte de suas ideias acabam por convergir no caminho para a resposta ao questionamento feito por Hall, sobre a identidade nacional ser unificadora ou não. Logo o próprio Hall nos dará essa resposta, mas por enquanto façamos um esforço para explorar alguns pontos do pensamento de Bhabha. Sua análise de Renan nos diz que a vontade é a articulação do povo-nação, mas que ao mesmo tempo essa noção traz consigo um esquecimento das diferenças presentes nos diversos territórios nacionais, transformando essa “vontade” em algo totalizador e generalizante. A “vontade” de Renan acaba por expressar, em parte, o questionamento de Stuart Hall, que reflete sobre a possibilidade de uma identidade unificadora subordinar a diferença cultural. Outro ponto a ser destacado nas ideias de Bhabha diz respeito ao esquecimento, ao apagamento forçado de partes do passado na construção da noção de cultura nacional. Essa forma de esquecimento pode ser encontrada, em alguma medida, no

¹⁸⁰ BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. pp. 225-226.

pensamento dos autores *arielistas*, com mais destaque para José Enrique Rodó. Ao mesmo tempo em alguns dos laços culturais entre a América Hispânica e a Europa são fortemente defendidos – e lembrados – há um espaço em branco no tangente aos aspectos brutais da colonização. A lógica do esquecimento *arielista*, essa dinâmica de apagamento de parte do passado, assemelha-se ao “arranjo sintático e retórico” discutido por Homi Bhabha. A diferença é que o projeto dos *arielistas* se dirige a toda a América, e não a uma cultura nacional específica.

Para analisar a possibilidade de uma identidade não-totalizadora, que possa ser apreendida sem a existência de uma “vontade” que tece discursos totalizadores, devemos voltar aos escritos de Stuart Hall. Eles defendem a noção das culturas nacionais no campo dos discursos, e conseguem unir os conceitos de identidade e de diversidade, respondendo ao questionamento proposto pelo autor, que destaquei nos parágrafos anteriores:

“Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto – como nas fantasias do eu “inteiro” de que fala a psicanálise laciana – as identidades nacionais continuam a ser representadas como *unificadas*.”¹⁸¹

Esse trecho exprime um posicionamento defensor de uma representação da diferença como identidade, por meio de um dispositivo discursivo. Caso o discurso identitário não se dirija a uma expressão da diversidade, ele acaba por significar um exercício de poder cultural, ou a tentativa de imposição de uma vontade totalizadora. Essa unificação é, em resumo, um artifício para os discursos de poder. Tratar a questão da identidade como uma representação da diferença significa tanto um entendimento das dinâmicas culturais mais adequadas para os estudos contemporâneos quanto uma superação de noções classificadoras e totalizadoras como as que identificamos no século XIX, em autores como Renan.

Esses debates sobre a cultura e a identidade nacional voltam-se para a questão de um território delimitado por fronteiras, sejam elas geográficas, políticas ou culturais. A

¹⁸¹ HALL. *Op. cit.* pp. 61-62.

busca pela identidade tratada por Hall, Bhabha ou Renan diz respeito a identidade de um país específico, de uma nação. Já os autores americanos que passaram por essas páginas, de Rubén Darío e José Martí a Retamar, embora utilizem noções comuns aos discursos sobre a cultura nacional, voltam sua atenção para um território amplo, e com fronteiras definidas de forma muito mais forte pela cultura do que pelo presente social ou político. O discurso desses intérpretes de nosso continente dirige-se constantemente para a América.

Por mais que os autores americanos não descartem a identidade cultural de um país, sua proposta é diferente. O discurso enunciado por esses autores diz respeito a uma propagação cultural, e não a um reconhecimento de uma cultura em seus limites fronteiriços nacionais. A perspectiva contemporânea para esse assunto, aqui representada por Hall, nos auxilia a enriquecer a discussão e contrapor diferentes ideias sobre cultura e identidade. Sua noção de identidade representante da diferença compreende parte das intenções dos leitores de *A Tempestade*. Os projetos para a América são destinados ao território continental, uma extensão considerável e portadora de claras diversidades. O que essas propostas identitárias buscam são pontos em comum, que podem ser encontrados na cultura, na língua e na história dos países da América. Porém, uma cultura e uma história unificadas são distorções conceituais, e uma língua também possui suas variações. Para a efetivação de um pan-americanismo, esses autores propõem um sentimento de pertencimento ao continente, pertencimento cultural e histórico, ligado tanto ao passado colonial quanto ao processo de independência, que em conjunto levam à formação identitária do presente. A proposta se assemelha, em alguns aspectos, à ideia das “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson, já que precisaria existir um senso de comunidade americana. Porém, a “comunidade imaginada” não engloba um território nacional, mas sim quase toda a extensão do continente americano. Para os *arielistas*, a identidade americana deve englobar os territórios da América Hispânica. Para os *calibanistas*, a extensão atingida é ainda maior, cobrindo países de colonização não-espanhola, como o Brasil e o Haiti, tudo o que o porta-voz dessa vertente, Retamar, classifica como América Latina.

Para responder a pergunta que coloquei alguns parágrafos atrás, e que falava sobre a existência ou não de uma identidade americana, começo dizendo que a questão da identidade para a América e dos discursos identitários não se resume a um fluxo único de

ideias. Dizer que uma identidade americana existe, como algo unitário e fixo, representante de todos os membros do continente, é recair em uma generalização conceitual. Os autores estudados por esse trabalho acreditam e defendem a questão da identidade americana como algo que deve ser reconhecido por todos os americanos, e seus projetos para o continente são um conjunto de ideias que expressa esse tipo de crença e esse posicionamento político-cultural. O espelho de Ariel e o espelho de Caliban são propostas, apontamentos de caminhos para o continente seguir. Para os *arielistas* e *calibanistas*, esse caminho levaria para a identidade americana, para o reconhecimento de um povo unido e possuidor de uma cultura compartilhada, proveniente de antecedentes históricos também comuns. Com as peculiaridades e diferenças presentes em cada uma das correntes de interpretação do continente, existe a defesa desse conceito chamado identidade como algo presente e real, com influência direta na formação do ambiente social, intelectual e político, além de ser uma pedra importante na construção do edifício da interpretação histórica. Porém, esse tipo de posicionamento não traz exatamente a generalização, embora a tangencie. A defesa dessa forma de identidade propõe a união de populações provenientes de diferentes áreas da América. Mas, ao mesmo tempo, traz a noção de uma cultura adequada, própria, que acaba por desembocar em iniciativas como o I Congresso Nacional de Educação e Cultura, na Cuba de 1971. Esse tipo de iniciativa tenta controlar a produção cultural, advogando a causa de uma cultura revolucionária, ou idealista, no caso dos partidários de Ariel. Essas são tentativas de controlar o incontrolável, já que cerceamento cultural leva a discursos paralelos e de reação, componentes da malha discursiva em conjunto com outros que defendem uma cultura oficial ou uma cultura idealista com inspiração européia. O processo de produção cultural, seja de uma nação, seja do continente todo, não pode ser reduzido a um denominador comum em nome de uma formação identitária.

Dito isto, acho adequado exprimir meu posicionamento sobre a questão da identidade, até mesmo para responder de forma mais completa a pergunta que propus. Já mencionei o que a identidade significa para as vertentes de interpretação da América que foram protagonistas desse estudo. É importante passar também pela opinião do autor do trabalho sobre o assunto. Mais do que uma identidade, existem várias, ou melhor, várias interpretações e discursos sobre a ideia de identidade. Não posso afirmar que exista uma identidade unificada para toda a extensão da América, ou mesmo para um país específico.

Mas podemos perceber a existência de diversas elaborações sobre o conceito, seja propondo uma unidade identitária ou não. As dinâmicas culturais são compostas pela diversidade, e o conceito de identidade pode acabar fragmentado em diversas unidades menores, já que nos deparamos com vários modos de interpretação da realidade, em meio a diferentes manifestações culturais. Mesmo assim, essas unidades menores podem ser interpretadas como uma diversidade identitária, que não pode ser reduzida a uma identidade unificada generalizante. Nesse sentido, as identidades existem. Ao nos dirigirmos para propostas identitárias como as dos autores *calibanistas* e *arielistas*, posso dizer que essa identidade defendida não é algo totalmente reconhecível, mas é necessário lembrar que a formulação ideológica que envolve um projeto identitário acaba tendo um papel profundo na construção da realidade histórica e social. A crença na possibilidade de uma identidade americana, que transcenda as fronteiras, não atinge seu resultado almejado, porém influi na formação de discursos políticos, sociais, culturais e também no processo de interpretação histórica. As ideias sobre a identidade são dinamizadoras do processo de interpretação da cultura e da história, já que não devemos estabelecer uma barreira entre teoria e prática, ou entre ideias e realidade. As ideias fazem parte da realidade e colaboram para a formação de diversas formas de entendimento do mundo.

Posso dizer, portanto, que a questão da identidade, esteja ou não ligada com o argumento da cultura nacional, também compreende um discurso. Falar sobre a identidade significa interpretar o que esse conceito significa, e qual seu efeito na realidade social e no processo de interpretação histórico-cultural, para adicionar essa interpretação a toda a malha discursiva tecida sobre o assunto. A identidade é também um discurso, e as oscilações na interpretação desse conceito são representantes das descontinuidades discursivas, desse complexo jogo de rupturas e continuidades. Essa dinâmica será o último ponto a ser abordado nessa parte do trabalho, antes de partir para sua conclusão. Vamos, então, abordá-la.

Os elementos e condições que formam as malhas discursivas que estou analisando podem construir discursos identitários, nacionais, políticos, culturais, sociais, político-culturais, entre outros. Alguns dos fios que tecem essas malhas podem pertencer a mais de um discurso, criando uma teia complexa, cujo estudo implica uma busca pelas ligações que mantém essa tecitura unida. Sejam ligações ou diálogos intelectuais, ou redes de influência.

Adotando esse viés de pensamento, é o momento de reunir os argumentos a respeito do discurso e das identidades para preparar um fechamento do debate e a consequente conclusão desse trabalho.

Começo por explorar a questão do jogo de continuidades e descontinuidades presentes nos discursos identitários que trabalhei ao longo do texto. Essa dinâmica pode explicar como a história também pode ser interpretada como algo descontínuo, mas não marcado inteiramente por rupturas extremas. Enquanto existem abandonos de conceitos, cisões ideológicas e políticas, existem também redes de influências e um grande processo de resignificação simbólico-metafórica que percorre grande parte do que podemos chamar de história da América. Para uma discussão sobre essa dinâmica, trago uma citação de Foucault, que trabalha com a temática das descontinuidades discursivas ao explorar a análise do discurso e a forma como a história pode trabalhá-la. O trecho de *A Ordem do Discurso*, a aula inaugural de Foucault ao assumir sua cadeira como docente no Collège de France, será o ponto de partida para o fechamento dessa terceira etapa da dissertação:

“Por outro lado, se os acontecimentos discursivos devem ser tratados como séries homogêneas, mas descontínuas umas em relação às outras, que estatuto convém dar a esse descontínuo? Não se trata, bem entendido, nem da sucessão dos instantes do tempo, nem da pluralidade dos diversos sujeitos pensantes; trata-se de cesuras que rompem o instante e dispersam o sujeito em uma pluralidade de posições e de funções possíveis. Tal descontinuidade golpeia e invalida as menores unidades tradicionalmente reconhecidas ou mais facilmente contestadas: o instante e o sujeito. E, por debaixo deles, independentemente deles, é preciso conceber entre essas séries descontínuas relações que não são da ordem da sucessão (ou da simultaneidade) em uma (ou várias) consciências; é preciso elaborar – fora das filosofias do sujeito e do tempo – uma teoria das sistematicidades descontínuas. Enfim, se é verdade que essas séries discursivas e descontínuas têm, cada uma, entre certos limites, sua regularidade, sem dúvida não é menos possível estabelecer entre os elementos que as constituem nexos de causalidade mecânica ou de necessidade ideal.”¹⁸²

Para exemplificar essa dinâmica descontinuidade / continuidade, além do auxílio teórico de Foucault, que trabalha com a noção de “sistematicidades descontínuas”, trarei

¹⁸² FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 18ª ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009. pp. 58-59.

um elemento claro de continuidade entre os diversos autores e correntes de pensamento estudados. Esse aspecto comum é a fonte para todas as interpretações da América que busquei expor ao longo da dissertação: *A Tempestade*, de William Shakespeare. A peça do século XVII é uma constante em todos os discursos e projetos para a América, sejam *arielistas*, sejam *calibanistas*. Embora a forma de abordagem das personagens e das metáforas da peça sejam diferentes – e isso já representa uma descontinuidade –, variando de releitura para releitura, a utilização de uma peça europeia como base para proposições sobre a identidade americana encontra-se presente no pensamento *arielista* e *calibanista*. Essa presença da mesma fonte para a simbolização identitária da América permite também um entendimento de uma rede de influências. Sem a formulação do pensamento *arielista*, e sua divulgação, não seria possível o aparecimento do discurso *calibanista*, e da defesa da rebelião do escravo de Próspero. Por sua vez, os *arielistas* mantêm um diálogo constante com obras de autores europeus, e com a intelectualidade hispano-americana. Para citar exemplos, de forma simples e sucinta, até mesmo porque essa lógica já foi abordada em um ponto anterior do trabalho: o pensamento de um autor *arielista* como Rodó é fundamental para algumas das argumentações trabalhadas por um *calibanista* como Retamar, até mesmo para o esclarecimento de algumas discordâncias entre o autor cubano e o uruguaio. O pensamento de Rodó também se insere em uma rede de influências, que inclui o debate de ideias da Geração Hispano-Americana de 1898, os escritos de Rubén Darío e José Martí e autores europeus como Ernest Renan.

Outro aspecto identificável nas duas tendências interpretativas é a ideologia anti-Estados Unidos, uma oposição enfática à interferência do país norte-americano nos demais países da América. Um posicionamento contra a Doutrina Monroe, por assim dizer. Só não podemos apontar essas duas características convergentes como uma continuidade total pelas diferentes ramificações e releituras presentes em cada projeto para a América. Nesse momento entram as descontinuidades discursivas, para nos ajudar a entender como, mesmo com a presença de convergências, os discursos sobre a identidade americana enfocam objetos diversos, por terem sido enunciados em meio a uma malha de relações discursivas diversas. Para ser mais específico, o que é diverso é a configuração das relações discursivas, e não a totalidade delas. Caso contrário, um dos tópicos do discurso identitário

como o posicionamento anti-EUA não apareceria na vertente *arielista* e também na *calibanista*.

Porém, se formos nos atentar para as relações discursivas que fornecem luz para o enunciado dos discursos, percebemos que tratam-se de diferentes configurações, mas ainda com elementos convergentes. O momento histórico e o local de enunciado são diferentes. Os grupos de debate intelectual também, assim como os conflitos armados que suscitaram diversas das questões que esses discursos identitários pretendem abordar. Mas a noção de que o aumento de influência estadunidense é nocivo para a formação de uma identidade hispano-americana, ou latino-americana, está presente nas duas vertentes, mesmo sendo abordada de formas distintas. No pensamento *arielista*, há uma recusa do utilitarismo e do materialismo representados pela potência norte-americana. Nos escritos dos autores que se consideram herdeiros de Caliban, o que aparece é um posicionamento contrário ao sistema capitalista do país, junto com suas atitudes imperialistas, sejam essas práticas relacionadas a Cuba ou aos demais países americanos.

Não temos, portanto, nos discursos identitários e na história das Américas, cisões completas, que criam fissuras totais entre um discurso e outro, entre um acontecimento e outro. Alguns fios se mantêm nesses momentos de transição, mesmo nas cisões mais violentas, nos processos transformadores mais significativos. Até mesmo nas revoluções e nos processos de independência. Para a análise do discurso e para os estudos históricos, a possibilidade que aparece e que nos permite explorar com maior complexidade todo esse processo, é a dinâmica continuidade / descontinuidade. Esse jogo entre rupturas e continuidades, ao mesmo tempo em que explica parte das retomadas discursivas presentes nos autores estudados, traz uma historicização das releituras da obra de Shakespeare para a América, e traça uma linha de influências e de debates entre os diversos intérpretes do continente. Entre os construtores dos espelhos para a América, existe uma linha. Não uma linha contínua e reta, mas um caminho tortuoso, com idas e vindas, rupturas e descontinuidades, curvas e retas. Em alguns pontos, os defensores dos espelhos de Ariel e de Caliban deixam pontos apagados, como escritos varridos por intempéries. Mas, mesmo nesses pontos apagados, ou não-ditos, existem vestígios que instigam a investigação, a pesquisa histórica. Mesmo após o fim da tempestade, alguns destroços chegam à praia. Entre esses destroços, podem estar os livros de Próspero, ou cacos dos espelhos de Ariel e

de Caliban. Para aquele que achá-los, pode ser possível escutar e interpretar os discursos e projetos contidos em cada um de seus pedaços.

Conclusão

Eis que o palco de descortina para o aparecimento do último ato desse trabalho. Como disse na introdução, ele contém cinco partes. Como os cinco atos das peças de Shakespeare. O primeiro faz as vezes de prólogo, este aqui surge como um epílogo, uma retomada argumentativa de algumas questões trabalhadas, principalmente aquelas trazidas pela última parte da dissertação, envolvendo os discursos e as identidades.

O fluxo de ideias do trabalho se dirigiu continuamente para a demonstração da feitura dos espelhos de Ariel e de Caliban. Nessa formação dos espelhos está inclusa toda uma dinâmica de ideias, um diálogo entre *arielistas* e *calibanistas* e o debate intelectual travado dentro de uma mesma vertente de interpretação da América. Além dessa forma de diálogo, existe uma outra dinâmica, que inclui a proposição de modelos para o continente e a nascente dessas proposições. Essa segunda dinâmica pode ser observada se nos focarmos no diálogo entre as formas de se interpretar o continente americano e a origem de alguns dos símbolos escolhidos como significados da identidade da América. Estabelece-se, dessa forma, não apenas um diálogo entre as ideias *arielistas* e *calibanistas*, mas também entre Europa e América, entre o colonizador e o ex-colonizado.

O que pode ser notado, nessa proposição de modelos para o continente americano, é uma adaptação de conceitos e personagens de origem europeia para a realidade e a história americanas. Tentarei reunir as argumentações trazidas pela dissertação tendo como ponto de partida essa questão dos modelos e de suas adaptações, que se traduzem nas releituras e na formação dos discursos identitários. Uma tese que pode vir à tona, ao se trabalhar com a questão dos modelos, é a das “ideias fora do lugar”. Então, para finalizar o trabalho sem deixar passar essa teoria, vou abordar as “ideias fora do lugar” dentro das discussões que trarei nessa conclusão. A exposição dessa tese pode levar a uma reflexão sobre como modelos de simbolização identitária acabam sendo defendidos e divulgados, resultando em formas diversas de se interpretar a América. Mesmo que algumas vertentes interpretativas possam defender um rompimento mais radical com o legado deixado pelo colonizador, podemos identificar elementos de origem europeia na feitura dessas proposições identitárias. O desligamento total com a Europa é algo impraticável, já que a cultura americana, seja a de qualquer país de nosso continente, foi formada por diversos elementos,

entre os quais se encontram os europeus. Porém, a cultura americana não é apenas um composto derivativo da tradição europeia, mas é uma fusão de elementos provenientes de diferentes origens. Até mesmo o grande número de indígenas exterminados durante o processo de colonização espanhola, que incluiu também um esforço de aculturação, não apaga os indícios de cultura nativa da América na composição dos aspectos culturais das mais diversas regiões do continente. Como a colonização de nosso continente incluiu uma aculturação, uma imposição de uma lógica cultural, os elementos indígenas presentes em nossa realidade americana são em menor número do que os componentes do modelo cultural do colonizador. Mas, mesmo com esse processo agressivo, existem elementos indígenas no caldeirão que representa nossas manifestações culturais. Escolhi um exemplo pontual, que é o dos indígenas, mas essa discussão pode ser estendida para colaborações culturais provenientes de outros locais, como os aspectos representados por indivíduos oriundos de diferentes países da Europa, ou de imigrantes, e também pela presença marcante da cultura afro-americana, que pode ser notada de forma clara no Brasil e no Haiti, por exemplo.

Ao utilizar o caso dos indígenas, pretendi abordar pontualmente a questão, para deixar clara minha visão de que não há modo de reduzir a cultura americana a uma coisa única e maciça. A cultura do continente americano é múltipla e em constante processo de formação, assim como a cultura de outras regiões do mundo. Pode-se, então, dizer que possuímos uma cultura própria, já que reunimos elementos diferentes que colaboram para a reflexão sobre as temáticas culturais e sobre a história do continente. Esse processo de entendimento pode ser tornado cada vez mais complexo, se pensarmos que existem particularidades não apenas continentais, ou que somente envolvam aquilo que chamamos de América Latina, mas também elementos culturais próprios de um país, ou de uma região, e assim sucessivamente. Cultura é um conceito complexo, e a reflexão sobre o assunto nos coloca diante de algo mutável, sempre em processo de formação, um constante jogo entre elementos macro e micro-culturais. Porém, como tratei, na extensão desse trabalho, de projetos para a identidade americana, que almejavam – ou almejam – influir no processo de formação identitária para a América, e não apenas para uma de suas regiões, pensemos em um âmbito maior, e nos componentes culturais em escala continental, englobando a América Hispânica, ou a América Latina. No processo para o entendimento

dessas extensões territoriais, dessa dinâmica cultural e do debate intelectual que as discute, são elaborados símbolos identitários, que bebem de um rio cuja nascente pode ser retraçada até o continente europeu e sua tradição cultural. Nesse ponto, podemos finalmente abordar as “ideias fora do lugar”, e a questão que essa tese nos propõe: a aplicação de ideias e dinâmicas culturais européias em um contexto americano não incorre em uma teorização desconjuntada, que traz consigo um sentimento de estranheza e de não pertencimento, como se estivesse ocorrendo uma crise de identidade? Isso nos permite questionar novamente a utilização de símbolos de origem européia, no caso as personagens de *A Tempestade*, como modelos para o continente americano.

Para avançar com a discussão, é necessário explorar com um pouco mais de detalhes esse questionamento sobre as “ideias fora do lugar”. Já me adianto e digo que discordo dessa teoria, e é por esse motivo que escrevo as quatro palavras que designam essa elaboração teórica entre aspas. Explicarei melhor os motivos de minha oposição às “ideias fora do lugar”, mas primeiro é importante abordar um pouco mais de seus aspectos. Essa teoria aparece, de maneira mais notável, em um trabalho de crítica literária, da autoria de Roberto Schwarz, intitulado *Ao Vencedor as Batatas*¹⁸³. Novamente a crítica literária aparece em meu trabalho, com mais uma teoria que eu me empenho em refutar. Schwarz, colhendo o título de seu trabalho em uma expressão do *Quincas Borba*, de Machado de Assis¹⁸⁴, estabelece uma comparação entre trabalhos literários de origem europeia e obras da literatura brasileira.

¹⁸³ SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

¹⁸⁴ “Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência de outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria e ousadia da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.” MACHADO DE ASSIS. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 16-17.

Darei apenas um exemplo, que diz respeito à relação entre os romances do francês Honoré de Balzac¹⁸⁵ e do brasileiro José de Alencar¹⁸⁶. Schwarz, em seu *Ao Vencedor as Batatas*, nota semelhanças na estrutura dramática dos romances de Balzac e dos romances urbanos de José de Alencar. Os retratos de costumes realizados pelo escritor francês, obras expressivas de seu projeto de produzir um panorama da sociedade francesa no século XIX, possuem proximidades estruturais e temáticas com as obras de Alencar, que se destinam a uma análise da sociedade carioca do século XIX. Isso significaria, para Schwarz, uma expressão do que ele classifica como “ideias fora do lugar”. A dinâmica Balzac-Alencar pode ser bastante útil para explicar e exemplificar essa teoria. Seguindo a lógica das “ideias fora do lugar”, o romancista brasileiro, ao escrever obras como *Senhora* e *Lucíola*, baseia-se em um modelo legado por seu colega francês, autor de livros como *O Pai Goriot* e *Eugenie Grandet*. Dessa forma, a semente para a realização de um romance que podemos chamar de um retrato de mulher – caso de *Senhora*, *Lucíola* e de outras obras de Alencar – não está na sociedade carioca sobre a qual se fala, mas no painel da sociedade francesa exposto por Balzac, que também realizou seus retratos de mulheres, como *Eugenie Grandet*, *A Mulher de Trinta Anos* e *O Lírio do Vale*, entre muitos outros. Ocorre um transporte de ideias e obras de produção europeia, em direção ao Brasil.

Mas qual é o motivo de eu me posicionar contrariamente a essa tese, e como podemos aplicar essa oposição no processo de construção das argumentações finais, que devem concluir o trabalho? Começo buscando a resposta para a primeira pergunta. Dizer que algumas ideias estão “fora do lugar” significa estabelecer uma valorização diferenciada para cada utilização dessas mesmas ideias. Dessa forma, a ideia “original”, ou seja, aquela que foi primeiro enunciada, é considerada mais válida ou coerente do que as releituras

¹⁸⁵ Honoré de Balzac (1799-1850): romancista francês, conhecido pelo ambicioso projeto de recriar em suas histórias um painel da sociedade francesa de sua época, e também pelo ritmo vertiginoso em que produzia e publicava seus livros. Chamado a si mesmo de “historiador dos costumes”, Balzac deu considerável impulso ao desenvolvimento do realismo na França. Romances como *A Mulher de Trinta Anos* (1831/42), *O Pai Goriot* (1834), *Eugenie Grandet* (1833), *A Prima Bette* (1846) e *Ilusões Perdidas* (1839), alguns dos quais possuem personagens recorrentes, habitantes do mesmo universo e dos mesmos círculos sociais, compõem o que o escritor denominou A Comédia Humana, forma de intitular todo o conjunto de sua obra ficcional, composta por 89 histórias.

¹⁸⁶ José Martiniano de Alencar (1829-1877): romancista, dramaturgo e político brasileiro, uma das figuras mais marcantes do romantismo no país. Escrevendo romances indianistas, como *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), regionalistas como *O Gaúcho* (1870) e *O Sertanejo* (1875), e urbanos como *Senhora* (1875) e *Lucíola* (1862), destacou-se nas diversas vertentes do movimento romântico, além de atuar como crítico e dramaturgo, escrevendo peças como *O Demônio Familiar* (1857).

realizadas posteriormente. Para o caso do exemplo literário, envolvendo Balzac e Alencar, a interpretação que se percebe diz que a obra de Balzac é mais original ou coerente com seu tempo e local de produção do que os romances de Alencar. Utilizando essa lógica para a temática que preencheu as páginas dessa interpretação, a simbolização identitária calcada na metáforização contida nas obras de Shakespeare passa a ser interpretada como algo de menor valor ou coerência, por ter sido uma elaboração baseada em releituras, e não em ideias “originais”. Por essas razões manifesto minha oposição à teoria das “ideias fora do lugar”. Mesmo admitindo que possam existir pólos produtores – ou atratores – de ideias, dizer que determinado tipo de pensamento é próprio de um lugar, e apenas dele, significa engessar a análise, tratando as ideias como coisas prontas e organizadas em blocos. Ao contrário disso, ideias são estruturas dinâmicas, que participam de debates e mudanças, sendo constantemente construídas e também construindo vertentes de pensamento e formas de interpretação da realidade social e histórica. Fazer uma história das ideias significa buscar locais e períodos de enunciação e de reaparecimento das ideias, mas também estudar o diálogo que compõe sua malha formadora. Outro caminho equivocado que pode ser evitado ao se posicionar contrariamente a essa teoria é a classificação de certo tipo de ideia como algo superior ou mais “original” do que outra. Além desse caminho interpretativo restringir drasticamente a possibilidade de uma análise sobre as releituras e as adaptabilidades de diversas ideias a diferentes contextos, também expressa um considerável pensamento eurocêntrico. Um exemplo desse eurocentrismo pode ser notado se pensarmos que a lógica das “ideias fora do lugar” é estabelecida tendo como foco dois locais de enunciação de ideias, que são Europa e América. No exemplo que utilizei nos parágrafos anteriores, citei Balzac e José de Alencar, que produziram e divulgaram suas ideias na França e no Brasil, respectivamente. Levando em conta as considerações de Schwarz, que aponta a utilização do modelo balzaquiano nos romances urbanos do brasileiro Alencar, surge uma valorização maior do modelo, como se os componentes que constroem a obra inspirada no mesmo modelo não tivessem a mesma representatividade ou importância que a sua fonte.

Já estabeleci minha discordância sobre a tese das “ideias fora do lugar”. Agora, o que pretendo fazer é ligar essa oposição de maneira mais forte ao conteúdo de meu trabalho, e finalmente produzir as linhas finais de sua conclusão. Ideias, na minha

concepção do termo, são múltiplas e mutáveis, mas possuidoras de uma estrutura identificável até certo ponto, o que permite uma análise histórica que as explora, de modo a buscar uma compreensão e um debate sobre o local e o período de enunciação e formação dessas ideias. Assumir uma posição que busca enxergar a dinâmica de formação e divulgação de ideias para além da restrição que cerca a noção de “ideias fora do lugar” significa pretender trabalhar com conceitos como cultura e ideias de forma múltipla e sem uma fixidez total. Mesmo ao explorar a questão dos modelos adotados para a formação dos projetos identitários para o continente americano, adoto uma posição que se coloque em um ponto exterior ao da lógica de “ideias fora do lugar”.

A adoção de modelos para a identidade do continente, e a proposição de símbolos, implica tomar parte em uma dinâmica que traz para a América conceitos legados pelo colonizador, em meio a diversas nuances de ideias formadas em um contexto americano ou adaptadas a realidade do continente. Como destaquei, ao longo da dissertação, duas vertentes para a interpretação da América, a *arielista* e a *calibanista*, convém entender qual a relação entre esses dois modos de pensamento e o debate que estou traçando no momento. Tanto os defensores do espelho de Ariel quanto os do espelho de Caliban adotam um símbolo para a América, que por sua vez expressa um modelo de identidade e de posicionamento político para o continente americano. No caso dos *arielistas*, existe uma prédica pelo continuísmo de diversos valores europeus, que chegaram ao nosso continente por via da colonização ou pelo intercâmbio cultural que envolve a Europa e a América. Esse intercâmbio ocorre nos dois sentidos, e acho fundamental espantar a noção de que o fluxo de ideias e de teorias para a explicação da realidade corra simplesmente da Europa para a América. Os autores americanos também produzem obras e conceitos que obtêm repercussão em diferentes pontos do mundo, como podemos notar pela atuação de alguns pensadores que povoaram as páginas passadas, como José Martí e George Lamming, para citar apenas dois. Então, se nos atentarmos à proposição *arielista* para o continente americano, torna-se mais clara a ligação com as ideias e comportamentos europeus. Para esse modo de interpretação da América, a história de nosso continente deve ser analisada assumindo pontos de vistas arraigados tanto na realidade pós-independência quanto na transmissão do legado europeu ocorrida durante a colonização. Lembrando dos escritos de Rodó, podemos observar que Próspero é visto como um professor que se dedica a uma

constituição ética e intelectual de seus discípulos, como se a Europa ensinasse para a América como se portar nesse período de independência política. No aspecto cultural, para os *arielistas*, não existe de fato uma independência em relação ao continente europeu, o conceito nem cabe ao entendimento *arielista* da América. O que existe, em relação à cultura, é um contínuo intercâmbio de ideias entre América e Europa, mas sempre tendo em conta a pretensa maturidade do colonizador, e a juventude do ex-colonizado, ávido por sabedoria e pelas respostas que o levariam para a constituição de sua realidade histórica.

A prédica da revolução, trazida pelos *calibanistas*, insiste em uma ideia de cultura americana, simbolizada por Caliban e atingida por um rompimento mais definitivo com o legado europeu, sem abandonar todos seus componentes, atitude impossível, principalmente se levarmos em conta a língua e toda a produção cultural transmitida por ela. Mesmo com essa defesa de uma ruptura mais marcada com o legado europeu, elementos da cultura do colonizador são pontos fundamentais para a construção do pensamento *calibanista*, a começar pela opção por uma simbolização identitária calcada em *A Tempestade*. Essa escolha demonstra tanto a adaptabilidade de ideias quanto a dinâmica que marca a relação entre diferentes discursos identitários, já que a adoção das personagens shakesperianas como símbolos são um traço comum entre *arielistas* e *calibanistas*. Podemos até dizer que esses dois grupos representam discursos identitários diversos, com objetivos diferentes, mas que não são totalmente estranhos um ao outro, já que a formação do *calibanismo*, por exemplo, está entranhada na leitura tanto das metáforas de Shakespeare quanto na das ideias e escritos *arielistas*, além de uma observação crítica e engajada do momento histórico e político vivido pela América.

A formação dos espelhos para a América traz, para aqueles que se dispõem a estudar suas proposições sob um ponto de vista histórico, um conjunto de ideias claras e uma interpretação histórica específica sobre o continente. Porém, a superfície especular, seja a que reflete Ariel ou a que nos traga o reflexo de Caliban, não tem como característica uma solidez absoluta. Os espelhos para a América são fluidos, e sua maleabilidade é qualidade imprescindível para a aparição de novas formas de interpretação do continente, além daquelas que já foram divulgadas e também dos discursos que ainda estão para serem enunciados. Estudar o processo de formação desses espelhos não é pretender torná-los sólidos, refletindo de forma límpida os símbolos para a identidade americana, mas sim

refletir historicamente sobre a forma como diversos pensadores divulgaram uma ideia, ou um conjunto de ideias. Seguindo um passo além, esse estudo pode nos mostrar indícios de como essas ideias interferiram em nossa forma de interpretação da história das Américas, e sobre como esses projetos identitários falaram – e ainda falam – de maneira tão enfática sobre a reflexão profundamente histórica que envolve os laços de identificação entre os diversos habitantes de toda a extensão territorial da América, o que representa um exercício de interpretação sobre o papel do continente. A formação dos espelhos de Ariel e Caliban estão inseridos nesse movimento de busca por uma explicação do significado da América e dos americanos, em diferentes momentos do tempo. É um movimento que depende de um intenso intercâmbio de ideias, provenientes das mais diversas partes do mundo – se é que ideias possuem uma terra natal – mas que, ao final, parte de um grupo de americanos para, primeiramente, se dirigir para o restante da América e, posteriormente, para os demais locais do mundo que possuem uma consonância de práticas que lhes permita ouvi-las.

Ao trabalhar com essas duas formas de pensamento, esse conjunto de ideias que podem ser, em certo grau, reunidos metaforicamente nesses dois espelhos, não pretendo manter os *arielistas* e os *calibanistas* separados, como se um movimento sucedesse o outro, de forma cronológica e etapista. Por mais que o século XX expresse uma tendência em direção a rebelião de Caliban, as formas de interpretação da América baseadas em *A Tempestade*, dialogam constantemente entre si, reafirmando a noção de que ideias são múltiplas e não-sólidas, e que fazer uma história das ideias significa pensar em diversas perspectivas e nos debates traçados entre elas. A formação de um projeto identitário, a construção de um espelho para a América, são atitudes ligadas a um momento histórico específico, mas que dependem de uma elaboração simbólica complexa, de uma representação. Diversos elementos formadores desses discursos identitários são releituras e representações. Ao se dirigir para a adoção de modelos inseridos nessa malha discursiva, pode-se analisar uma elaboração sobre determinado modelo. Modelos podem ser representados por símbolos, como aconteceu com Próspero, Ariel e Caliban. As personagens de Shakespeare foram inseridas em uma dinâmica histórica, e a releitura realizada sobre a peça defendeu suas personagens como símbolos representantes de boa parte da história do continente. Até as generalizações realizadas, e que desembocam na utilização de termos como América Latina, América Hispânica, ou simplesmente América,

podem ser abordadas com essa lógica de análise. Como os discursos identitários não seriam coerentes caso se dirigissem a um país em específico, as características em comum possuídas pelos países americanos são representadas por esses termos generalizantes. Caso os nossos intérpretes da América optassem por detalhar, de forma minuciosa e sistemática, todos os recantos componentes do continente americano, e principalmente aqueles que os interessassem, de acordo com seus engajamentos políticos e intelectuais, teríamos uma fragmentação do discurso em direções múltiplas. A falta de foco tornaria o discurso identitário menos engajado e menos enfático, que falharia no sentido de congregar o que se entende por América. Dessa forma, o espelho se despedaçaria.

Para não fugir ao propósito de estabelecer uma conclusão para o trabalho, devo encaminhar esse momento de fechamento da dissertação para suas reflexões finais. Para continuar na linha seguida até o parágrafo anterior, que abordou a questão da representação, trago outro conceito que trabalhei na terceira parte do texto: a descontinuidade discursiva. Como o jogo entre rupturas e continuidades, entre formas diversas de interpretação histórica para o continente americano podem ser relacionadas com esse conceito de representação? Lembrando mais uma vez que ideias não são fixas, podemos refletir sobre como essa dinâmica de permanências e mudanças levou a representações diversas, mas complementares, sobre a América e seu papel nos séculos XIX e XX. Voltando-se mais uma vez para os *arielistas* e *calibanistas*, posso identificar diferenças e semelhanças em suas formas de representar a América. Os *arielistas* insistem em interpretar a história do continente como se o período colonial fosse o início de uma relação benéfica para os dois lados envolvidos, com a transmissão cultural européia iluminando o caminho a ser seguido pelo continente independente. O modelo teórico para interpretação da realidade é o idealismo. Dessa forma, o espelho simbolizado por Ariel representa a América independente como um local que deve unir todas as suas forças em direção ao lume deixado pelo continente europeu, combatendo de forma efetiva a ilusão utilitária de seu vizinho do norte, os Estados Unidos. Essa representação e essa simbolização identitária deixam de lado diversos elementos da cultura e da história americanas. O genocídio indígena e a aculturação exercida pelos europeus sobre grupos étnicos diferentes do seu não estão representados nesse espelho, talvez porque ele se volta para uma filosofia idealista, mantendo em segundo plano aspectos econômicos e materiais ligados à exploração

colonial. Aspectos esses que são formadores diretos do pensamento *calibanista*, já que essa vertente está ligada a um materialismo de inspiração marxista. A representação da América que esse grupo de pensadores defende inclui a exploração colonial, e simboliza em Caliban a revolta social e política que deve alterar os rumos da história americana. O lume para guiar o caminho do continente não é simbolizado pela relação Próspero-Ariel, ou Europa-América, mas sim pela revolta *calibanesca*, pela tomada revolucionária do poder, atitude que reafirmaria aquela que é considerada a cultura americana ou, como Retamar nos deixa explícito, a cultura e a história de Caliban.

Mesmo com essas diferenças, ambas as representações, com todas as suas nuances a serem consideradas, encontram-se no sentido da oposição engajada ao aumento de influência estadunidense e na preocupação com a importância de uma reflexão sobre a cultura e a história da América realizada pelos próprios habitantes do continente. Para ambas as representações da América, formadoras de dois grandes – e fluidos – projetos identitários, a compreensão de nossa história está na raiz para o entendimento do significado daquilo que é considerado como identidade americana. Nesse caso, nem importa questionar os limites do conceito de identidade, ou as possibilidades de existência de uma identidade americana, mas sim refletir sobre a importância do conceito para os proponentes dos espelhos da América.

Para trazer uma última reflexão para o trabalho, ainda envolvendo o conceito de representação, peço ajuda à outra personagem de Shakespeare, que dessa vez não é um habitante da ilha misteriosa, tantas vezes identificada com o continente americano. Aquele que chamo para entrar em cena, nesses momentos finais, é o príncipe da Dinamarca, Hamlet. Durante o terceiro ato da peça que leva como título o nome de seu protagonista, o príncipe Hamlet prepara uma encenação teatral, que, ao mesmo tempo em que entretém a corte dinamarquesa, prepara uma armadilha para o rei Cláudio, que ascendeu ao trono do país escandinavo após assassinar o rei anterior, pai de Hamlet. Ao preparar seu estratagema para atormentar os pensamentos do rei, Hamlet escreve versos a serem inseridos na peça apresentada para os cortesãos, e dá instruções para os atores que os interpretarão. As palavras do príncipe dinamarquês podem nos trazer reflexões sobre a representação e sobre o espelho do mundo intentado pela arte:

“Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor: suit the action to the word, the word to the action; with this special observance, that you o’erstep not the modesty of nature; for anything so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as ’twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. Now, this overdone, or come tardy off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve; the censure of which one must in your allowance o’erweigh a whole theatre of others.”¹⁸⁷

Hamlet nos fala sobre atores representando um papel, mas suas palavras carregam fortemente a noção de que a forma de interpretação da realidade que está no palco possui um certo compromisso com aquilo que representa. A habilidade do ator consistiria exatamente em levar ao palco uma performance convincente, que representasse de forma consciente e sem exageros o mundo fora do palco. O príncipe da Dinamarca também não se esquece de dizer que o propósito da representação desemboca em um espelho diante da natureza, refletindo diversos valores e filosofias presentes em nosso mundo. Podemos partir dessas assertivas hamletianas para estabelecer as reflexões finais desse trabalho. Ao trabalhar com as questões sobre a representação e a arte como um espelho do mundo, Shakespeare acaba por trazer argumentos que podem falar a favor das relações entre a arte dramática, a literatura e a história. Considero as obras do Bardo tanto como exemplares da dramaturgia quanto da literatura, já que suas peças podem ser apreciadas tanto no palco quanto nas folhas de um livro, e atualmente encontramos abundantes versões sob ambas as formas, sem contar as releituras e adaptações disponíveis em outras mídias. A relação que pretendo estabelecer entre a literatura e a história diz respeito a essa dinâmica da representação de que nos fala Hamlet. Respeitando as diferenças claras entre literatura e história, quero estabelecer um paralelo entre as duas, a partir da representação. A literatura, por mais ficcional ou fantástica que seja, parte de pontos apreensíveis em nossa realidade e em nossa história para construir sua malha textual e os possíveis subtextos e metáforas

¹⁸⁷ *Hamlet*. Act III, Scene 2, 18-31. “Mas também nada de contenção exagerada; teu discernimento deve te orientar. Ajusta o gesto à palavra, a palavra ao gesto, com o cuidado de não perder a simplicidade natural. Pois tudo que é forçado deturpa o intuito da representação, cuja finalidade, em sua origem e agora, era, e é, exibir um espelho à natureza; mostrar à virtude sua própria expressão; ao ridículo sua própria imagem e a cada época e geração sua forma e efígie. Ora, se isso é exagerado, ou então mal concluído, por mais que faça rir ao ignorante só pode causar tédio ao exigente; cuja opinião deve pesar mais no teu conceito do que uma platéia inteira de patetas.” (Tradução de Millôr Fernandes. Cf. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM, 1997)

contidos nela. Dessa forma, existe uma representação de problemáticas presentes em nossa realidade não-literária e não-ficcional em obras de literatura.

Pensando na reflexão que Shakespeare traça, por meio das palavras de Hamlet, pode-se notar uma defesa dos limites para a representação dramática, uma recusa do exagero e também uma reprovação da contenção extrema. Isso expressa um comprometimento ético com aquilo que se representa, uma tomada de posição a favor da seriedade com a qual se vive e se pratica a própria arte. Avançando um pouco na interpretação desse trecho, posso dizer que a representação pode seguir por diversos caminhos, o que evidencia uma não-fixidez daquilo que se representa, a falta de um elemento constante que permeie toda a realidade e toda a história. Nesse ponto é que estabeleço um paralelo com a história, que também trabalha com a análise da realidade e de suas representações, mas também com as ideias que a povoam e a constroem. Não existe uma essência natural da realidade à qual o historiador possa se agarrar, de modo a definir seus rumos, mas existem elementos dessa realidade, e dessas ideias, que podem ser analisados e historicizados. Seguindo a mesma lógica, a representação literária deve escolher determinados elementos da realidade para sua exploração artística, não conseguindo se ater a uma verdade única. O que existe, e é importante tanto para literatos quanto para historiadores, é a coerência dessas representações e dos consequentes comentários e análises que possivelmente derivem delas. Dentro dessa questão da coerência representativa é que se encontra o comprometimento do artista com sua arte e com a sociedade na qual vive e que pode inspirar sua obra, e também o compromisso do historiador com a análise histórica séria e profunda.

Dessa forma, estabelece-se tanto um paralelo entre a literatura e a história quanto uma similitude na atitude ética em relação ao próprio ofício, que pode envolver literatos e historiadores. Antes de partir para o final, preciso ainda reafirmar a inexistência de uma essência da realidade, de uma verdade facilmente apreensível e comum a todos e também de uma barreira opaca entre a representação e o real, seja que tipo de representação for, incluindo a literária e a histórica. Lembrando mais uma vez de versos shakespearianos: “All the world’s a stage”¹⁸⁸. Todo o mundo é um palco. Não necessariamente concordo com o pensamento expresso por Jacques, outra personagem de Shakespeare, mas seguindo suas

¹⁸⁸ *As You Like It*. Act II, Scene 7, 142.

palavras, posso dizer que as formas como procuramos nos representar, e nos entender historicamente, assemelham-se à lógica dramática de escolher determinados pontos como privilegiados em nossa análise, da mesma forma como a dramaturgia e a literatura devem eleger elementos principais para a construção de suas narrativas. Essa escolha de determinados pontos não dizem respeito somente aos interesses do artista e do historiador, mas também à sua inserção em um contexto histórico e social e ao seu comprometimento com a boa feitura de seu trabalho e com seu conteúdo, considerando seu impacto diante do público. Na construção dos espelhos de Ariel e Caliban, presenciamos exatamente isso, um debate de ideias levando a construção de um projeto para a identidade americana, que, em seu resultado final – sejam obras poéticas ou manifestos ensaísticos – expressam um comprometimento com a defesa de uma visão de América. Partindo disso, podem-se discutir considerações éticas e políticas sobre a dinâmica de representação, ou até mesmo sobre a qualidade dramática das obras literárias e sobre a capacidade de análise das obras históricas.

Sem querer entrar no debate sobre a qualidade dramática ou de análise de obras literárias e históricas, utilizo essas últimas linhas da dissertação para defender a consonância das representações da América com seu contexto de produção e com os diversos debates travados por seus autores. Além dessa consonância, existe um comprometimento de análise e de divulgação, tanto em *calibanistas* quanto em *arielistas*. Os pensadores da América que trouxeram à tona essas vertentes de interpretação do continente possuíam um projeto de identidade que se ligava, de forma íntima, à política e à histórica dos países americanos. Para seus autores, a simbolização identitária que elaboraram possuía um poder de interferência na realidade, tornando essas propostas a expressão do que os intérpretes da América entendem como a história do continente e também a crença em uma transformação social e política marcada por uma ética ligada a seus projetos de identidade. Essa interferência na realidade tanto existiu como pode ser analisada, principalmente se nos atentarmos para pontos mais específicos da história das Américas, como a Guerra Hispano-Americana e a Revolução Cubana. Mas essa interferência não pode ser entendida como algo que caminha no sentido das ideias para o real, já que em pontos anteriores do trabalho relativizei a divisão clara entre a realidade e as ideias. As ideias são um componente do real, e ajudam a formá-lo, ao mesmo tempo em

que os acontecimentos influenciam na elaboração de novas malhas discursivas e de novas ideias. É uma via de mão dupla, que deve ser entendida conjuntamente. Procurei fazer isso nesse trabalho, reunindo não somente ideias e aquilo que consideramos realidade, mas também literatura e história, continuidades e descontinuidades, simbolizações e representações, *arielistas* e *calibanistas*, Ariel e Caliban, Europa e América.

Vivemos em meio a malhas discursivas e a conjuntos de ideias, que representam formas de entendimento de nosso contexto social. Um dos interesses da história é analisar essas diferentes representações, buscando sua dinâmica de formação e os diversos significados que elas podem ter assumido ao longo do tempo. Dessa forma, chegamos à questão das releituras e das reinterpretações, que foram o centro desse trabalho, pelo menos aquelas ligadas à América e à peça de Shakespeare. Essa dinâmica de releituras nos mostra novamente uma recusa da fixidez das ideias e dos conceitos, a negação de uma essência humana e histórica constante. Se nos concentrarmos nas diferentes representações da nossa história, podemos nos aproximar dessa multiplicidade e dessa complexidade fascinante que permeia nosso mundo e a forma como o analisamos e nos dirigimos a ele.

Com essas reflexões, anuncio a retirada do palco das discussões que compuseram esse trabalho. Espero que os objetivos anunciados tenham sido cumpridos e, principalmente, que as argumentações necessárias para esse cumprimento tenham resultado claras para os leitores da dissertação. Ao falar sobre a simbolização identitária da América, baseada nas metáforas deixadas por Shakespeare em *A Tempestade*, busquei unir literatura e história, pensadores da América e o Bardo. A proposta é que as nuances do trabalho fossem abordadas de forma equitativa, tomando cuidado para que um dos elementos não tomasse mais espaço no palco do que o outro. Provavelmente, essa proposta foi obtida apenas parcialmente. Mas, posso dizer que as discussões históricas que buscava traçar sobre a América e sobre Shakespeare foram expressas pelas páginas da dissertação, tanto as mais calcadas nos acontecimentos quanto as mais teóricas. Optei por uma abordagem mais ligada ao âmbito das ideias do que a exploração pontual dos acontecimentos, já que buscava uma negação da fixidez no processo de formação de ideias e de vertentes interpretativas para a América. Porém, algumas figuras que apareceram nessas linhas foram constantes e fortes o suficiente para que eu me despeça delas, ao término da escrita desse trabalho. É uma despedida existente somente no âmbito da escrita do texto, já que autores,

personagens e símbolos – ou personagens/símbolos – como Próspero, Ariel, Caliban, Shakespeare, Rodó, Retamar, Rubén Darío, José Martí, entre outros, continuarão comigo. Continuarão em minhas ideias, e atuando no sentido de formar meu entendimento sobre a realidade, balizando os limites de minha análise histórica. Mas, como o texto precisa terminar de ser escrito, como o público sempre deve presenciar a tela ficar escura, ou o pano cair, acompanho a retirada do palco de todos que povoaram as páginas dessa dissertação. Primeiro saem os símbolos, Próspero, Ariel e Caliban. Depois, Shakespeare, seu criador. Os demais os seguem, já que construíram parte de sua obra, e de sua vida, como intérpretes e leitores do Bardo de Stratford. E, por fim, cai o pano.

Exeunt

Fontes

DARÍO, Rubén. “El Triunfo de Calibán”. Documento online, disponível em: <http://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/dario>. Acesso em 04 de dezembro de 2013, 21:09.

RENAN, Ernest. *Caliban: suite de “La Tempête”*. 2ªed. Paris: Calmann Levy, 1878.

RETAMAR, Roberto Fernández. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

_____ *Motivos de Proteo / Nuevos Motivos de Proteo*. Ciudad de México: Porrúa, 1993.

SHAKESPEARE, William. *Complete Works*. London, Wordsworth, 2007.

_____ *A Megera Domada*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____ *A Tempestade*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____ *Hamlet*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997.

Bibliografia

AINSA, Fernando. *Identidad Cultural de Iberoamérica en su Narrativa*. Madrid: Editorial Gredos, 1986.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____ *Senhora*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 32ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2001.

ARDAO, Arturo. *La Filosofía en el Uruguay en el Siglo XX*. Ciudad de México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1956.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana*. Vols. 3 e 4. São Paulo: Globo, 2012.

_____ *A Comédia Humana*. Vols. 5 e 14. São Paulo: Globo, 1989-1996.

BATE, Jonathan & THORNTON, Dora. *Shakespeare: Staging the World*. London: The British Museum Press, 2012.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: A Invenção do Humano*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BOLIVAR, Símon. *Escritos Políticos*. Bogotá: El Áncora Edition, 1984.

CASTRO, Fidel. *A História me Absolverá*. Trad. de Pedro Pomar. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2000.

_____ La Alfabetización. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 9, Novembro / Dezembro, 1961. pp. 3-37.

CÉSAIRE, AIMÉ. *Une Tempête: d'après "La Tempête" de Shakespeare : adaptation pour un theatre negre*. Paris: Seuil, 1969.

COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos: Relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

ETTE, Ottmar & TITUS, Heydenreich.(ed.) *José Enrique Rodó y su tiempo: cien años de Ariel: 12º Coloquio Interdisciplinario de la Seccion Latinoamarica del Instituto Central para Regionales de La Universidad de Erlangen-Nurnberg*. Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, 2000.

FAULKNER, William. *The Sound and the Fury*. New York: Vintage Internacional, 1991.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro, São Paulo: Forense Universitária, 2005.

_____ *A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 18ª ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GAIMAN, Neil. *Sandman: Despertar*. Tradução de Daniel Pellizzari. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2008.

GALEANO, Eduardo. *Las Venas Abiertas de América Latina*. Montevideo: Ediciones Del Chanchito, 1999.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIRAO, Ramón. El Imperialismo Yanqui. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 96, Maio / Junho, 1976. pp. 63-65.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALLIDAY, F.E. *Shakespeare*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

HELIODORA, Bárbara. *O Homem Político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.

HOLDEN, Anthony. *Shakespeare*. Tradução de Beatriz Horta. Rio de Janeiro; São Paulo: Ediouro, 2003.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002.

HULME, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean (1492-1797)*. London; New York: Methuen, 1986.

HULME, Peter & SHERMAN, William H. *'The Tempest' and Its Travels*. London: Reaktion Books, 2000.

JAMES, C. L. R. *Os Jacobinos Negros: Toussaint L'ouverture e a revolução de São Domingos*. Tradução de Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Boitempo, 2000.

JOYCE, James. *Retrato do Artista Quando Jovem*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____ *Ulisses*. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

LAMMING, George. *The Pleasures of Exile*. Michigan: The University of Michigan Press, 1992.

MACHADO DE ASSIS. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

MARTÍ, José. *Nossa América*. Antologia. Tradução de Maria Angélica de Almeida Trajber. São Paulo: HUCITEC, 1983.

_____ *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

MISKULIN, Sílvia Cezar. *Os Intelectuais Cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda, 2009.

MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios: uma seleção*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MORSE, Richard. *O Espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ORDIZ, Javier. Entre Ariel e Calibán: El Pensamiento Modernista y la Identidad de Iberoamérica. Actas del 2º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Mar del Plata, 2004. Disponível em: [http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/ponencias/ 50 /3 Ordiz .doc](http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/ponencias/50/3_Ordiz.doc). Acesso em: 18 de fevereiro de 2012.

PRADO, Eduardo. *A Ilusão Americana*. 6ª ed. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 2001.

RAMA, Ángel. *Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation*. Paris: Calmann Lévy, 1882.

RETAMAR, Roberto Fernández. Aquiles. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 100, Janeiro / Fevereiro, 1977. pp. 173-174.

_____ *Contra la Leyenda Negra*. Revista Casa de las Américas. La Habana: nº 99, Novembro / Dezembro, 1976. pp. 28-41.

RODÓ, José Enrique. *La América Nuestra*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1977.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____ *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____ *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: Civilização e Barbárie*. Petrópolis: Vozes, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

STERN, Daniel J. El Anticomunista norteamericano y la invasión a Cuba. *Revista Casa de las Américas*. La Habana: nº 15 / 16, Novembro, 1962 – Fevereiro, 1963. pp. 92-106.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.

WHITMAN, Walt. *The Complete Poems*. London: Penguin Classics, 2004.

WILDE, Oscar. *O Retrato do Sr. W.H. / O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Aníbal Fernandes e Eduardo Almeida Ornick. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2002.