



A CONSTRUÇÃO CALIBÂNICA DO OUTRO: ENTRE TEMPESTADES E NAUFRÁGIOS

Kátia Frazão da Costa Rodrigues¹

O presente trabalho visa suscitar o conhecimento acerca das representações da alteridade decorrentes do imaginário construído e alimentado pela situação colonial. O outro, nomeado pelo ocidente e objeto de estranheza, é um produto ficcional que surge para preencher um espaço entre significantes. Mas as guerras e as discriminações de toda ordem, na maioria das vezes culturais e religiosas, dão prova do insucesso da empreitada em direção ao conhecimento e à aceitação daquele que não se reconhece como igual. O encontro de subjetividades, que deveria ensejar o diálogo enriquecedor e pacífico entre as desigualdades, culmina, quase sempre, na anulação do outro ou na vã tentativa de impor a sua indiferenciação.

Investigar a construção desse imaginário permite, por extensão, entender o porquê do povo ex-colonizado se submeter, não raramente e ainda nos dias de hoje, mesmo depois das guerras de independência, às formas mais cruéis da existência humana – consciência essa que provoca, sem dúvida, um engajamento mais amplo em relação às atuais questões identitárias e à luta contra a injustiça. Reativar, através da Literatura, a lembrança de antigas e dramáticas histórias humanas também faz suscitar a reflexão de que o mundo atual é apenas uma nova faceta da dominação e do *apartheid*, que promove o apagamento do outro, operando, de maneira subliminar e poderosa, até em âmbito virtual.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: sikadama@terra.com.br



A pesquisa se baseia na análise dos personagens Próspero, Caliban e Ariel, protagonistas das peças: *The Tempest*² de Shakespeare; *Caliban, suite de la tempête*³ de Ernest Renan e *Une tempête*⁴ de Aimé Césaire, sob a ótica de críticos pós-coloniais, como Octave Mannoni, escritor e psicanalista francês; Frantz Fanon, escritor martinicano, psiquiatra e militante dos movimentos de independência, sobretudo da Argélia, e Roger Toumson, teórico martinicano e autor de *Trois Calibans*⁵.

A análise da peça de Renan, em especial, traz à cena uma questão que muito se aproxima de já conhecidos cenários políticos. Nela, o homem do povo, oprimido pela classe soberana, assume a representação conferida pelos dominadores - de ser ingrato e infiel -, toma o poder e se corrompe com ele, voltando-se clandestinamente contra o povo que o elegeu. A leitura da obra reforça, assim, a idéia de um real comprometimento da Literatura com a realidade e vice-versa, através das escritas particularizadas e ideológicas que refletem a dependência primordial ao significante do outro, em âmbito individual e coletivo.

The Tempest, que retrata a luta pelo poder e a liberdade, pertence ao grupo das tragi-comédias e dos dramas romanescos do período final da produção shakespeariana. Supõe-se que a peça tenha sido escrita entre 1610/11, para reanimar o rei da Inglaterra, em luto pela morte do filho. O tema da morte aparece na ficção, mas é seguido de um reencontro, provocando, assim, uma espécie de alento para o rei. O tema do casamento, igualmente explorado, através das personagens Miranda e Ferdinand, foi o que motivou a reapresentação da peça, em 1913, por ocasião do casamento da princesa Elizabeth.

² SHAKESPEARE, W. *A Tempestade*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

³ RENAN, E. *Drames Philosophiques*. Paris: Calmann-Lévy, ed., 1888.

⁴ CESAIRE, A. *Une Tempête*. Paris: Seuil, 1969.

⁵ TOUMSON, Roger. *Trois Calibans*. Havana: Casa de las Américas, 1981.



O poder e a liberdade, tão recorrentes na literatura dessa época, sobretudo nas obras shakespearianas, como *Othelo*⁶, ensejam as aventuras vividas pelos personagens nas suas viagens transatlânticas. Certamente não é por coincidência que *The Tempest* parece ter sido escrita dois anos depois da perda real de um navio expedicionário inglês, em 1609.

The Tempest conta a história de Prospero, um duque milanês que, absorto pela magia, decide delegar as obrigações do ducado ao seu irmão Antônio. Com a aquiescência de Alonso, Rei de Nápoles, Antônio trai o irmão, toma o poder e ordena que coloquem Prospero e a sua filha Miranda num barco de carcaça avariada e sem equipamento, para que, à deriva, nunca mais voltem. Mas, os dois sobrevivem, chegam a uma ilha e ali permanecem, durante aproximadamente doze anos, numa verdadeira tempestade emocional, vivida pela perda do poder. A ação se desenrola nessa ilha desconhecida e encantada, muito provavelmente americana e, talvez, distante da Europa. Em sua chegada, Prospero encontra, presos, Caliban e Ariel, outros dois protagonistas. Prospero liberta-os da prisão, mas apenas para mantê-los sob o seu jugo.

Durante o exílio, Prospero arquiteta um naufrágio para aqueles que o depuseram. Ariel, escravo e espírito aéreo, é o executor de todos os seus planos. Os naufragos sobreviventes desembarcam na ilha, mas dispersos. O rei Alonso, por exemplo, julga ter perdido o seu filho Ferdinand que, sozinho, também luta para sobreviver. O episódio mostra que os mais importantes na escala hierárquica podem passar a vítimas das artimanhas dos mais fracos, sempre hábeis a enfrentar as intempéries. O conflito, presente na intriga central e nas secundárias, sempre gira sempre em torno do poder. A estrutura do drama é cíclica. No final, tudo retorna à posição inicial e os personagens voltam a ocupar os seus lugares, como se despertassem de um grande pesadelo. O poder é retomado e se perpetua, com o casamento de

⁶ Outra peça de Shakespeare também traduzida para o português, por Beatriz Viégas-Faria, ed. L&PM.



Miranda e Ferdinand. A liberdade, tantas vezes prometida, é concedida a Ariel. Nesse momento, Prospero não conta mais com os seus poderes mágicos e retoma a sua posição de mortal.

Os dramas de Shakespeare se constroem pela analogia e não por uma unidade de ação, como num sistema de espelhos convexos. Tanto assim, que a mesma situação pode ser vivida por um rei, amante ou bufão. As disputas pelo ducado e, depois, pela ilha se situam no mesmo plano. O trágico e o grotesco alimentam as questões fundamentais da condição humana, fazendo confirmar a idéia de uma problemática universal, concernente tanto ao mundo mágico, habitado por Prospero e Ariel, quanto ao mundo humano, habitado por Alonso, Antônio e Sebastien, na esfera política, e por Miranda e Ferdinand, na esfera psicológica. Também no mundo subhumano de Caliban, Stephano e Trínculo, há sempre um jogo de equivalência e contraste, de aparência e realidade, que anuncia um movimento duplo de dispersão e recentramento, convergência e divergência.

A tese de Shakespeare é a de que o homem, alienado pela própria natureza e pelos outros, deve corrigir os seus erros para chegar à verdade, realizando, da melhor forma, a sua presença no mundo. Shakespeare mostra, através da estratificação, que existe um jogo de equivalência e de contraste, uma homologia nas relações parentais: Sicorax/Caliban, Prospero/Miranda e Alonso/Ferdinand. Há também uma homologia psicológica, pois Antônio destronou Prospero e Sébastien quer eliminar Alonso.

A peça mostra a relação criada entre o real e a ficção. É bem possível que *The Tempest* seja o balanço poético de Shakespeare. Ao que parece, é através de Prospero que Shakespeare se despede do teatro e se priva do seu “poder mágico e criador”, reintegrando-se ao mundo dos homens. Nessa perspectiva, a humanidade seria resultante de uma trajetória que se assemelha à travessia do labirinto, composto pela realidade e pelo sonho. Os personagens passam pela



errância e, despossuídos, se dispersam, até chegarem à consciência de si mesmos, na relação com as suas imagens e na apropriação dos seus discursos.

A interpretação mais sociológica da obra tende a classificá-la com um drama próprio da Renascença e da última geração dos humanistas, isto é, entre o final do séc. XVI e o início do XVII, época em que imperava o forte desejo de dominar o mundo e, talvez, de agir sobre Deus, apesar das fraquezas e contradições humanas. Os temas ligados ao poder real, à ordem, à virtude e à democracia demonstram as claras oposições entre a riqueza e a miséria, entre a guerra e a paz, entre o natural e o sobrenatural, entre o eu e o outro que habita, desde sempre, em nós. Shakespeare mostra, de forma paradoxal, que existe, em todo ser, um misto de senhor e de escravo.

É neste cenário, palco de contrastes e de grandes revoluções em todos os domínios do pensamento e da atividade humana, que a ciência passa a ocupar um lugar central. Com ela, o homem volta a sentir-se novamente poderoso.

No domínio da filosofia surge uma espécie de relativismo, que provoca a dessacralização da moral e da religião. De um lado, está o poder aristocrático e a glória burguesa; de outro, a miséria das classes que experimentam as epidemias, reduzindo sensivelmente a humanidade.

Do ponto de vista histórico, a Inglaterra vive o apogeu. Vence a Espanha e, assim, assegura o trono elizabetano. O país prepara-se para a expansão colonial. Os triunfos militar, comercial e nacionalista são as vitórias mais exaltadas. Os relatos de viagem evidenciam um homem mais otimista e bem próximo do romanesco e do fantástico. A opulência traz o prazer, a riqueza e um desejo absoluto de poder e de dominação. O homem desafia Deus e o diabo. Começa a questionar as instituições e a promover uma leitura cínica e amoral do universo. A religião e a moral ficam, assim, abaladas. Nesse período de instabilidade, que coincide com a



morte da rainha, começa a haver muito desmando. É quando Shakespeare escreve as suas grandes e mais ousadas obras. Influenciado por Machiavel, Shakespeare começa a se inquietar com a origem e a natureza do mal, opondo-o ao bem, contrastando inocência e culpa, amor e ódio. Na etapa que se segue, as tensões se apaziguam, a amargura se dissipa e vislumbra-se um retorno à paz e à prosperidade.

The Tempest seria, então, a síntese de uma existência que se conclui pelo apaziguamento das tensões, pela retomada do poder, pela reconciliação entre os homens e pelo perdão. O período marca o fim do mundo cristão, quando o divino perde o seu status filosófico e a ciência se separa da religião.

Durante o desenrolar do drama, a ciência está associada à magia. Mas, quando Prospero começa a hesitar entre a grandeza do espírito e a miséria da condição humana, ele se dá conta de que a ação do homem não está mais regida pelo divino. É quando o bastão mágico perde o seu poder, marcando o fim da superstição. O homem torna-se histórico e passa agir de acordo com a sua condição humana. Até a última cena, Prospero reina de forma fantástica, num mundo de espíritos e de sobrenatural. No final, ele cede à própria incapacidade de lidar com o mistério da vida, pois não se vê mais em condições de administrar um saber totalmente isento de acaso.

A presença do misticismo é de especial importância na obra. A referência à Sycorax não acontece por acaso. Quando Prospero abre mão da magia, ele está, no fundo, abrindo mão do poder que o compara à mãe e ao pai de Caliban. É uma abdicação política que divide espaço com a vingança. É a vitória do amor e a palavra de ordem é o perdão. *The Tempest* tem um final otimista, embora o preço pago seja a renúncia à arte, o que mostra a eterna dificuldade que os homens têm de viver em harmonia e de lidar com o sonho.



Shakespeare quis mostrar que o espaço dramático e imaginário onde se passa *The Tempest*, muito provavelmente próximo das Bermudas, é bem passível de ser real. Situada fora do espaço e do tempo convencionais, a ilha escapa a todas as leis, ao abrigar, paradoxalmente, extremados climas, como o tropical e o nórdico. Somente lá o vento sopra ao mesmo tempo em que a neve cai. A fauna e a flora também sugerem essa diversidade, palco de belezas naturais, mas também de infecções contagiosas. A descrição desse espaço mágico e circular de contrastes já indica outras formas de oposição, tais como civilização e barbárie, mundo ocidental e resto do mundo, classes superiores e inferiores.

A estrutura dramática realça o antagonismo de classes. O personagem Ariel é a representação alegórica do povão. É inculto e se deixa levar por falsos deuses. Vive entre a servidão cega e a revolta extremada. É mais dócil que Caliban e, por isso, é libertado no final, enquanto a besta filha de Sycorax é colocada no último nível de escravidão. Dessa forma, Shakespeare mostra que o mal é punido e o bem recompensado. A tempestade física representa o castigo dos deuses pelas falhas humanas. Depois da tempestade, o que se vê são ruínas. O mal é transferido para o inimigo, o outro, objeto de desprezo.

As viagens transatlânticas e a conseqüente descoberta do “novo mundo” geraram grande impacto na Renascença. A constatação de que a Terra é redonda e o mundo é um só, fez o homem supor e reagir à idéia de sua igualdade com aqueles seres disformes, exuberantes e nascidos sob a luz do sol ardente. O ser diferente, de cabelos crespos e escuros, de lábios grossos, é visto como furioso porque age por instinto. A única qualidade que apresenta é a sua natural disposição para servir. Caliban, por exemplo, não foge, mesmo quando as grades da prisão estão abertas. A gente da época se perguntava, então: Será que possuem alma e razão?



Shakespeare põe em confronto a religião de Prospero e a superstição de Caliban. Para ele, magia e heresia estariam no mesmo plano. A figura de Caliban, anagrama de canibal, representa uma construção contrária às idéias de Montaigne, pois embora Shakespeare denuncie o fanatismo religioso, ele não concebe, com agrado, a proposta dos *Cannibales*⁷, na qual Montaigne coloca as suas crenças religiosas em dúvida e se interroga, sem cessar, sobre o que de fato sabe.

Montaigne se dá conta das precariedades políticas e religiosas, num olhar otimista voltado para a condição humana. Para ele, não há verdade absoluta. Há inconsistência no julgamento humano e a razão é fraca e enganosa. Ele diz que só a tolerância é capaz de combater a ignorância, pois é a única arma contra o fanatismo apaixonado, contra os interesses particulares e as falsas convicções, principalmente aquelas ligadas às diferenças raciais. Montaigne chega mesmo à hipótese de que inferior é aquele que se acredita superior. Para ele, o selvagem não deveria ser julgado pelos parâmetros europeus, até porque o ser considerado “bestial” estaria mais próximo da virtude e da fraternidade do que o europeu.

Em *The Tempest*, ao contrário, Shakespeare coloca Prospero na figura de vítima e Caliban, na figura de carrasco ingrato e infiel. Por isso, é colocado no último nível de servidão. Embora o dramaturgo ofereça uma multiplicidade de significações possíveis para Caliban, todas elas são negativas e se contrapõem à figura positivada de Ariel. Como personagem mais importante depois de Prospero, Caliban apresenta-se na figura provável de um réptil, que possui nadadeiras, quatro patas e que, surpreendentemente, fala. Mas a sua palavra não lhe traz dignidade, pois, embora faça uso dela para exigir a liberdade, é cada vez mais servil.

⁷ In : *Collection Littéraire Lagarde & Michard*. Paris : Editions Bordas, 1967.



Caliban representa a fera que reage com fraqueza à realidade hostil, num misto de revolta e de servidão. Enquanto Ariel representa a verdadeira religião, de base judaico-cristã, Caliban é o protótipo da magia, da heresia e do paganismo. Negativado, ele é a imagem do diabo ou de Seth, deus egípcio da tempestade, representado pela figura ausente de Setebos. Segundo a mitologia egípcia, o universo teria sido criado por uma família de deuses protetores dos clãs. Cada clã possuiria o seu Deus. Assim, Ariel representaria o clã da chama de Deus e Caliban, o clã do cão de Deus. Seth, ancestral de Caliban, se manifesta contra a luz e a noite é o seu domínio. No mesmo campo semântico estariam a morte e os males físicos, lançados por esse Deus pagão. Não é à toa que Caliban tem tanto pavor das magias de Setebos e de Prospero. Nessa perspectiva, as duas se correspondem.

A trama centra-se sob o signo de Seth, deus da tempestade que, por estar ausente, transfere seu poder para a figura de Prospero. Incorporado na sua versão positivada, o poder é deslocado para causas edificantes. E, assim, a magia age a serviço do bem e faz aproximar Prospero de Shakespeare. A tempestade desfaz o estado de desordem do mundo, restabelece a ética e a moral, assegura o respeito às normas e ocupa, dessa forma, o lugar do Deus cristão. É dessa antinomia que surgem Caliban e Ariel, isto é: o cristianismo e o racionalismo de um lado; o paganismo, a heresia, a magia e a barbárie, do outro.

A animalidade de Caliban assemelha-se à cultuada na antiga cultura egípcia, que evolui e adquire, pouco a pouco, a forma humana. Essa figura pode se aproximar de um cão, de um monstro marinho ou da imagem bíblica do peixe. Mas, independente do significado que essa humanização possa receber na obra de Shakespeare, sua representação está ligada a uma existência que sofre a influência do ciclo lunar e do universo mítico-religioso e é caracterizada por uma dupla herança infeliz: o demônio Setebos e a feiticeira Sycorax.



A relação entre os personagens shakespearianos é mais complexa do que se pode imaginar, pois estes carregam consigo grande ambigüidade. Prospero, por exemplo, embora seja o senhor que, além de tudo, possui poderes mágicos, não tem a coragem de um Ariel para executar os seus próprios planos. Ocupa simultaneamente o lugar de usurpado e de usurpador, sempre hesitante na sua relação com o poder e com a liberdade. Ele consegue ser Deus e demônio, vítima e carrasco, ao mesmo tempo. É orgulhoso, porém, inclinado à indulgência. Tem um forte senso de justiça, mas se apresenta como déspota.

Prospero contraria a imagem de um verdadeiro líder, pois perdeu o ducado por relaxamento e ingenuidade, aliás, traços incompatíveis com a figura da autoridade. Mostra-se fraco em relação ao poder, mas tirânico quando o restitui, escravizando Caliban e Ariel. Assim, *The Tempest* registra o amadurecimento provocado pelo naufrágio. O exílio é uma espécie de iniciação, um lugar de exílio e de punição. A ilha é também o espaço da regeneração, tanto dos inimigos quanto de si mesmo. É o lugar onde Prospero exercita a retomada do poder e do seu papel social.

Shakespeare vai mostrar que a problemática presença do homem no mundo deve-se à falta de consciência e à hesitação em aceitar a vida como ela é. No final, quando Prospero cede ao destino, ele se reintegra ao mundo dos homens. O herói passa por privações para descobrir a verdade e, a partir daí, a paz é recobrada. Despertado do efeito de um encanto que o mantém sob hipnose, o herói descobre, pela luz do espírito, a verdadeira linguagem do ser.

Durante a errância, os personagens shakespearianos parecem desprovidos de toda razão. Mostram, com isso, que o homem sofre porque se separa da natureza e acaba despossuído de si mesmo, despersonalizado. Em conflito identitário e sem saber distinguir a aparência da realidade, Caliban fica impossibilitado de construir uma imagem de si mesmo, permanecendo na



eterna busca do seu eu. É incapaz de se movimentar sozinho, a não ser de maneira errante. No fundo, ele é escravo porque carrega consigo uma auto-imagem de animal quase humano, construída pelo outro.

Caliban ensina a Prospero os segredos da ilha, em troca da civilização. Prospero é bem sucedido na sua empreitada, enquanto que Caliban fracassa, mostrando existir uma irremediável diferença entre as raças. Dessa forma, Shakespeare parece deixar claro o seu posicionamento, ideológico, moral e religioso, em relação ao outro, ao demonstrar pouca disposição para mobilidades sociais que incluam a diferença. Na sua obra, a alteridade está representada no último plano de uma escala hierárquica e, comparada à animalidade. Não se apresenta, portanto, como passível de boas perspectivas no futuro.

Ariel, personagem que igualmente realiza Prospero, é de importância decisiva na relação senhor/escravo, operando como espírito aéreo e colaborador. É uma espécie extra-humana que simboliza a fantasia. Representa a assimilação bem sucedida de uma cultura européia etnocêntrica, “civilizadora” e promotora de apagamento do eu, tanto assim, que o personagem perde o poder da comunicação e só se manifesta para Prospero. Apesar de pertencer a um mesmo código lingüístico, a linguagem dos três personagens sofre variações, dependendo do lugar hierárquico que os mesmos ocupam.

Ariel chega a entrar em conflito com Prospero, na busca da liberdade, mas parece só ter vocação para a subserviência. Revolta-se com o seu mestre, ao mesmo tempo em que lhe defende de todos os perigos. Executante incondicional dos planos do seu senhor, Ariel coloca em cena a ordem feudal como condição de sua existência.

O mérito de Shakespeare, segundo Roger Toumson, em *Três Calibans*, consiste em posicionar os seus personagens dentro da crise religiosa, política e moral da sua época, sem,



contudo, fazer indicações tópicas ou temporais. No final, com a desagregação do mundo feudal e o abalo dos direitos divinos, o mal é punido e o bem recompensado. Para Toumson, embora não seja especificamente política, *The Tempest* realça o antagonismo de classes e de raças. O outro, descoberto nessa nova terra, é sempre difícil de ser qualificado e compreendido e, por isso, é discriminado e escravizado, apesar de ser capaz de aprender a língua dos árias.

The Tempest de Shakespeare deu origem a uma série de outras obras que trataram do mesmo tema e utilizaram praticamente os mesmos protagonistas. São, na verdade, novas versões representativas de um imaginário que traduziu a situação colonial e a diferença, em contextos sociais e ideológicos distintos.

No ensaio *Três Calibans*, Roger Toumson analisa a problemática relação de uma reprodução frente ao seu modelo. Diz que o próprio título *Une tempête*, reescritura de Aimé Césaire adaptada para o teatro negro, já sugere modificações em relação ao original, porque substitui o artigo definido “a” para o indefinido “uma”, ampliando, assim, o espectro do drama, através da sua indeterminação. Tempo e espaço também são deslocados para mostrar o sofrimento de todo e qualquer negro colonizado da história da humanidade. Toumson ressalta que Césaire não se baseou apenas na obra de Shakespeare, mas também em *Caliban, suite de la tempête* de Ernest Renan, datada de 1878. Ele diz que qualquer trabalho de pesquisa nessa direção é extenso, porque requer no mínimo três graus de leitura.

Renan foi historiador, filósofo, arqueólogo, cronista e dramaturgo. Sua obra, apesar de conter muitas contradições, é de uma clareza inconfundível. O autor parece demonstrar, de fato, muita dificuldade em dissimular os seus propósitos elitistas e segregadores. Os católicos o abominavam por seu posicionamento nada dogmático com relação a Deus e aos homens. Suas grandes meditações estão presentes nos diálogos e nos dramas filosóficos.



Apesar de ser considerada uma reescritura, *Caliban, suite de la tempête*, parece mais uma interpelação feita a Shakespeare do que propriamente uma sequência. O mesmo pode ser dito da peça *L'eau de jeunesse*⁸, sua continuação. Da mesma forma que interpela Shakespeare, Renan é interpelado por Césaire em *Une tempête*. Toumson afirma que existe uma relação triangular, presente nas três obras, através de três personagens: Prospero, Ariel e Caliban, relação essa que faz realçar as oposições: branco e negro, senhor e escravo e raça superior e inferior, vividas nos três momentos literários e históricos.

Renan tinha horror aos movimentos populares e as suas demandas eram materialistas. Com *A reforma intelectual e moral*⁹, tratado antidemocrático, o filósofo visava pôr um ponto final nos problemas sócio-políticos do seu tempo, chegando mesmo a sugerir que se sacrificassem raças inteiras, em prol das raças superiores e eleitas. Para ele, a ciência era a fonte de desenvolvimento e o planeta pertenceria àqueles que possuíssem os meios para destruir o povão.

Sua oratória, por sinal, bastante sedutora, baseava-se na idéia de que as raças e os homens não são iguais. Todas as consciências são sagradas, mas são diferentes. Assim como os animais, as raças inferiores devem ter os seus direitos, mas não devem ser jamais comparadas à raça superior. Sendo assim, Caliban seria a besta que deve ser sempre domesticada e policiada.

A luta entre Caliban e Prospero, revista e continuada por Renan, representa o embate entre a democracia e a aristocracia, dentro de uma dimensão antropológica. Embora o seu personagem Caliban conserve algumas características shakespearianas, Renan vai além e tenta comprovar a tese da desigualdade universal entre os homens. Ele considera que a Literatura pode ser a fonte

⁸ Peça escrita dois anos depois de *Caliban, suite de la tempête* e constante da edição intitulada *Drames Philosophiques*. Paris: Calmann- Lévy, ed., 1888.

⁹ Tratado citado Toumson em *Trois Calibans*, p.501.



de uma história ideal que, interpretada como realidade, passa a esclarecer consciências e a contribuir para um futuro melhor.

Embora a estrutura da peça, dividida em cinco atos, se assemelhe à original, Renan demonstra uma grande liberdade em relação ao drama do século XVII. O autor simplifica, enriquece, retira, inclui e faz migrar os personagens ao seu bel prazer, sempre à condição de que tudo na história tenha uma explicação científica. Segundo o filósofo, nada deve ser afirmado, mas induzido. A transformação sofrida por Caliban, no curso da sua migração, objetiva confirmar a tese da eterna e universal desigualdade entre as raças.

As idéias de Renan não são originais. Buffon, citado por Todorov¹⁰, já apontava, no séc. XVIII, a “natureza” quase animal das “raças inferiores”. Sua estética parecia irremediavelmente ligada à ética, quando afirmava que o negro era e sempre seria mais feio. A escravidão era concebida como legítima e as suas hipóteses foram consideradas, por muitos anos, cientificamente prováveis.

Buffon recebeu enormes contribuições do séc XIX, sobretudo de Renan, quem definiu um extenso rol de diferenças raciais. A primeira se baseava na cor, na forma e na capacidade do crânio. Segundo ele, existem raças que não podem ser civilizadas porque são infantis e semi-selvagens. Assim, Renan rompe com o ideal humanista e se aproxima da concepção de um destino pré-determinado, em que o extermínio da raça inferior é praticamente justificado e inevitável. A diferença é sempre sentida como falha decorrente da falta.

São exatamente escritores como Renan que vão legitimar os horrores da colonização, pois, segundo ele, a guerra perfeita é a colonial, porque naturalmente elege os seus vencedores. E, assim, a ciência explica a moral, a filosofia abandona o universalismo e a idéia de uma

¹⁰ *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 1989.



unidade do gênero humano, dando lugar ao determinismo. Segundo Renan, a Ciência é o traço mais avançado da humanidade. Para ele, a base da nação civilizada é científica e o estado de natureza é imoral. A ciência é superior à Filosofia e à Religião porque a razão é a sua melhor performance.

O autor de *Caliban, suite de la tempête* renova os três personagens shakespearianos para mostrar que eles são capazes de agir em todos os tempos e espaços, sem mudar as suas naturezas. Por isso, transporta Ariel e Caliban para Milão. Em Shakespeare, a nobreza venceu, dominou os insurgentes e retomou o poder. Na obra de Renan, a ordem social e histórica é afrontada pela presença do povão que toma o poder e articula mudanças problemáticas no ducado, comprovando, assim, as suas teses antidemocráticas e de extermínio.

Assim como *The Tempest*, *Caliban, suite de la tempête* também retrata a luta pelo poder. O conflito senhor-escravo está presente, mas aparece sob outro ângulo. Se, em Shakespeare, Prospero passa de vítima a carrasco e, depois, de carrasco para agente do perdão divino; na obra de Renan, ele é novamente punido, por ser indulgente com o povo. Caliban, reduzido ao pior estágio da escravidão em *The Tempest*, passa a homem livre e revolucionário, na obra de Renan. Enquanto o dramaturgo do séc XVII quer criar a atmosfera do sonho e da ilusão, uma vez que, segundo ele, o homem seria incapaz de se realizar por si só; Renan dá sentido e realidade aos fatos, ao sugerir que a sede pelo poder é mais forte nos seres brutos, mas a capacidade de exercê-lo encontra-se na raça superior.

Renan é um idealista “puro” e acredita piamente na capacidade da raça inteligente de dominar o planeta. Para ele, a ciência deve combater deuses falsos ou fracos. O fracasso de Prospero deve-se a ele mesmo e é prova incontestável das hipóteses renanianas. Foi pela fraqueza de Prospero que Caliban conseguiu triunfar. Prospero não utilizou a ciência como



estratégia necessária para conter a subversão política e social. Se a ciência e a religião estão separadas na obra de Shakespeare; na de Renan, a ciência substitui a religião. Prospero é derrotado, segundo o filósofo, justamente porque ainda vive a idéia de uma reconciliação entre elas.

Do complexo primitivo que envolve o Prospero shakesperiano, Renan só conserva aquele que opõe o senhor ao escravo, atualizando-o como conflito inevitável de classes. Como em Shakespeare, Ariel é um espírito. Ele só é visível para Prospero. Para os outros, ele se manifesta pela música ou pela poesia. Do Anjo e do carrasco shakesperiano, só resta o carrasco, embora Ariel permaneça, simbolizando o pensamento, a inteligência e o idealismo. Contrariamente ao seu modelo, o Ariel de Renan não entra em conflito com o seu senhor, não tem mais sede de liberdade. Ele é simplificado para que nele se fortaleça a idéia de uma vocação servil - exemplo a ser seguido pelo povo.

Na obra de Renan, Caliban sobe do 2º para o 1º plano. Essa promoção é anunciada desde o título, que tem seu nome. Enquanto o personagem de Shakespeare é um homem com a forma de um monstro, participando, assim, de dois paradigmas; em Renan, ele assume a posição humana, tanto do ponto de vista intelectual quanto morfológico. Ele é capaz de raciocinar e mostra que evoluiu qualitativamente. De monstro da ilha mágica, passa a bêbado e preguiçoso em Milão. De todos os personagens, ele é o mais complexo. Se em Shakespeare, sua história progressiva tem uma importância significativa, justificando até mesmo suas ações; em Renan, Caliban não passa de um homem inculto qualquer que, como o restante do povo, se opõe à elite. A dimensão etno-antropológica está ausente em Renan.

Em Renan, a revolta de Caliban o impulsiona a tomar o poder, mostrando que a sua transformação ideológica é radical. Parece ter amadurecido, pois consegue analisar a situação e



estabelecer estratégias. Sabe mobilizar multidões, executar manobras políticas para atender os seus interesses pessoais, embora também seja capaz de certa indulgência para com Prospero.

O sucesso de Caliban serve para reforçar a idéia de que o objetivo de vida do homem superior deve ser o de salvaguardar o seu status de poder, o poder que a própria natureza lhe conferiu. Se suas ações forem de base científica, a raça superior conseguirá, dentre outras coisas, manter a massa irracional sob a sua tutela. Cito Toumson que cita Renan, em *L'Avenir religieux des sociétés modernes*, de 1860:

Quanto às raças selvagens, esses tristes sobreviventes de um mundo em errância, a quem só podemos desejar uma morte serena, é vão aplicar neles as formulações dogmáticas. Antes de transformá-los em cristãos, seria preciso transformá-los em homens, o que é duvidoso que se consiga. Nós obrigamos o pobre haitiano a ir à missa ou ao sermão. Não se pode corrigir a fraqueza do seu cérebro, ele morre de tristeza ou de tédio. Oh! Deixais os derradeiros filhos da natureza se esparramarem no seio de suas mães, não os interrompeis com os nossos dogmas... suas danças à luz do luar, suas doces bebedeiras momentâneas! O bárbaro é sempre um bárbaro. Forte é a natureza que reconhece isso. (TOUMSON, p. 599, 1981)

Assim, Renan amplia a dimensão política shakesperiana, simplifica a estrutura paradigmática e ambígua dos personagens e reafirma, calibanicamente, a diferença racial, antes apenas sugerida por Shakespeare. Mostra que, no fundo, o negro emancipado e civilizado continuará sempre sendo inferior. Também jamais reconhecerá a bondade do seu senhor, por ser naturalmente infantil e ingrato.

É contra esse posicionamento ideológico fortemente racializado que Césaire produzirá *Une Tempête*. A obra de Césaire também é idealista. Aliás, é o idealismo que parece motivar a sua reescritura, com a renovação de Caliban, seu personagem mais importante. A estrutura da



obra de Césaire se assemelha a de Shakespeare. A cronologia das ações também, embora Prospero diminua, em dois anos, a sua estadia na ilha. A ação não se desenvolve numa tarde, mas num dia e meio. Enquanto o espaço shakesperiano é repartido em vários, por exemplo, na gruta de Prospero e no lugar do naufrágio; o espaço cesairiano é menos labiríntico. Césaire não quer criar nenhum efeito de ilusão, ao contrário.

Todas as situações remetem à intriga central da peça original. O prólogo, constituído pela cena do naufrágio, anuncia essa reciprocidade, confirmada também pelo próprio relato de Prospero. A diferença reside na falta da circularidade shakespeariana, pela apresentação de dois epílogos. No primeiro, Prospero perdoa os náufragos e todos partem para a Europa, inclusive ele. No segundo, Prospero permanece na ilha, numa relação conflituosa com Caliban. O primeiro epílogo se contrapõe ao segundo, reforçando as contradições de um sistema injusto e preconceituoso.

A apresentação da peça é bastante original. Tudo começa quando a cortina se levanta e os artistas negros se preparam para representar *The Tempest* de Shakespeare. O diretor inicia a distribuição dos papéis pela entrega de máscaras brancas, de acordo com a regra clássica da *mimesis*. Cada personagem recebe a sua máscara, à exceção de Caliban e de Ariel, que representam o negro e o mulato, respectivamente.

Também nessa obra, a contradição senhor-escravo permanece sem não resolvida e está no centro de todo o conflito, embora Ariel torne-se livre, pela sua obstinação. Césaire, ao contrário de Shakespeare, não quer oferecer uma atmosfera de ilusão, mas de realidade. Assim como em Renan, os personagens não apresentam tanta ambigüidade, nem dão margem a significações tão plurais. Prospero permanece como eterno usurpador e assume, sozinho, essa negatividade. Caliban continua com o status humano conferido por Renan e, nessa condição



vantajosa, ele amadurece em sua capacidade de pensar e de agir. Sua linguagem é bem desenvolvida, a ponto de chegar a falar mais do que Prospero. Seus ataques não são mais dirigidos pessoalmente a Prospero, mas a todo um sistema de ordem econômica, social e política.

O uso da máscara remonta a uma tradição grega. Dionísio, Deus do teatro é também o Deus da máscara que estimula a imaginação e mobiliza a visão, assim como nos rituais primitivos. Ela envolve toda a cabeça do ator, que permanece com o olhar fixo e impossibilitado de qualquer demonstração de razão ou de sentimento. Com a invasão da subjetividade e do realismo psicológico, que prevêm a presença de elementos expressivos, como gestos faciais, o uso da máscara diminui, por objetivar justamente o contrário: sustentar um discurso, mas sob o signo da ambigüidade velada.

Césaire vai utilizar a estratégia da máscara para dar um novo sentido, por sinal mais paródico, ao drama de Shakespeare. Ao dissimular paixões reprimidas, a máscara põe, face a face, artista e expectador, deslocando a cena do inconsciente para o ponto de vista histórico e, assim, o teatro cumpre a sua função social, porque torna o drama impessoal e induz o expectador a julgar.

Em *Une tempête*, Prospero adquire poderes jurídicos e econômicos. Torna-se cada vez mais responsável pela exploração de Ariel e de Caliban. Como um verdadeiro déspota, Prospero brinca com a liberdade dos dois e, se liberta Ariel, só o faz no momento em que lhe convém. Caliban não é jamais digno de sua piedade. Muito pelo contrário, Prospero o odeia e o despreza, gratuitamente.

Césaire não quer reescrever um drama de final feliz, que se dá pelo perdão e pela vitória do amor, pois, segundo ele, na realidade, o combate senhor x escravo nunca termina assim. O



autor, militante em favor da causa negra, quer mostrar um Prospero arrogante e brutal, como o é todo civilizador.

Ariel é a metáfora da liberdade revestida dos traços étnicos do mulato. Não pertence à humanidade, mas age como se pertencesse a essa dimensão antropológica. À diferença do original, o Ariel de Césaire tem consciência de classe e se proclama afetuosamente “irmão de Caliban”. Sendo um negro e o outro mulato, eles têm a mesma ascendência. São filhos do mesmo pai substituto, Prospero, que os traiu, deixando-os numa situação de abandono total. Nessa condição, Ariel se engaja na luta contra o poder e, ao se rebelar, revela a sua natureza mestiça de profunda revolta. Nem negro, nem branco, ele está no entrelugar de um conflito binário, marcado pela ausência da comunicação.

Caliban de *Une tempête* é um “zindien” ou “indien” em crioulo (mistura de hindu com ameríndio). Toumson lembra que, segundo a análise de Roland Barthes, a letra “Z” pode, em alguns contextos, representar a letra da mutilação e do desvio. Em Césaire, ela talvez represente as marcas das desterritorializações dos povos que vieram, contra-vontade, compor o cenário antilhano e as suas dolorosas perdas identitárias.

A única monstruosidade que Césaire conserva em Caliban é a de caráter, em resposta à história traumática da colonização, habilmente racializada e legitimada pela reescritura de Renan. Em Shakespeare, Caliban está inscrito na categoria de não-sujeito, age por instinto e, embora fale, a sua fala nunca se confunde com a do senhor. Numa visão lacaniana, Caliban seria a expressão de um “eu” que vivencia a falta, tanto da linguagem do senhor quanto da maternal. E, ao falar desse lugar nenhum, ele já se coloca, por assim dizer “*out of the game*” e sem qualquer perspectiva futura.



Em Césaire, essa distinção é ainda mais marcante. A linguagem bem desenvolvida de Caliban e de Ariel se aproxima e, ao mesmo tempo, se afasta da de Prospero, na eterna busca de uma origem perdida. Caliban toma para si e depois rejeita o nome e a língua que o senhor lhe ensinou. A tentativa de romper com tudo o que vem de Prospero marca um movimento na direção de um tornar-se sujeito, de um deixar de ser objeto, ponto fundamental para a “*travessia da fantasia*” (processo de subjetivação descrito por Lacan), rumo à origem social, cultural e histórica. Se, em *The Tempest*, é Prospero que eleva Caliban à condição de homem, na obra de Césaire, é Caliban quem conquista a sua condição no discurso.

A introdução do personagem Eshu é altamente significativa porque traduz o desejo de resgate das origens não ocidentalizadas. Esse Deus do diabo, que está ligado aos mistérios africanos, seria o portador das mensagens dos outros orixás. Apesar de ser o guardião dos templos, das casas e das aldeias, é um espírito brincalhão que promove a desordem e não suporta nenhum tipo de frustração. Quando contrariado, torna-se furioso e incontrolável, sendo capaz até de matar. Césaire também faz alusão a Shango, outra entidade cultuada no Brasil que, mesmo ausente da cena, é reverenciada nas últimas palavras de Caliban.

A reescritura de Césaire é, assim, carregada de ressentimento e de consciência histórica. Ele mostra que as ilusões estão perdidas para sempre, posto que, a partir da situação colonial, os brancos e os negros tornaram-se eternos inimigos. A ilha em Césaire deixa de ser um jardim do éden, como relatam alguns descobridores, para se tornar o jardim dos mártírios.

Se “as tempestades” anteriores tentam dar conta de uma questão mais filosófica, a de Césaire se inscreve como predominantemente política e militante. Os discursos de Ariel e de Caliban dão prova disto.



Lilian Pestre de Almeida, em seu livro *O teatro negro de Aimé Césaire*¹¹, diz que, na peça, “*a realidade explode como Exu*” e até o amor é desmistificado, ao tentar assumir uma brancura que não lhe pertence. Exu interrompe as farsas, desmascarando os personagens que deixam de ser mais ou menos bonzinhos. Exu marca o confronto com a alteridade que resiste, provocando o choque entre duas culturas: a de Prospero e a de Setebos, expressas pelas contradições: ocidente e oriente, religião e feitiçaria, anjo e demônio, bem e mal, racionalidade e intuição. Caliban tenta reafirmar a sua identidade dirigindo-se para um nacionalismo extremado, mas é Exu que se realiza como o outro. Como diz Lilian Pestre de Almeida, *a alteridade é encarnada em Caliban, mas se revela em Exu* (ALMEIDA, p. 75, 1978).

Mannoni, psicanalista francês, analisa a situação colonial pelo seu duplo viés, ao apontar ambigüidades presentes na figura do colonizador e do colonizado, segundo ele, igualmente vítimas e agentes desse sistema perverso. As causas dessa relação mal resolvida são avaliadas em sua obra *Prospero et Caliban*¹², publicada em meados do século passado.

O estudo foi considerado inédito porque, pela primeira vez, a Psicanálise se propôs a explicar a relação entre os brancos e as raças ditas inferiores, mostrando uma face completamente renovada da “etnopsiquiatria”. Pela primeira vez, também, levantou-se a hipótese de uma projeção de medos e elementos inconscientes dos brancos sobre os indígenas e negros. Essa nova perspectiva causou grande impacto na história social porque concebeu a “mentalidade africana” e a colonização em estreita relação com a personalidade.

¹¹Niterói: UFF-CEUFF, 1978.

¹² Paris : Ed. Universitaires, 1984.

¹² Paris: Seuil, 1952.



A França se mostrou hostil aos resultados apresentados por Mannoni, uma vez que suas idéias não só contribuíram fortemente para a independência de Madagascar, ocorrida em 1960, como também apontavam fraquezas próprias da personalidade colonizadora. Os militantes mais radicais dos movimentos negros também não ficaram nada satisfeitos. Primeiramente, porque a obra era escrita por um europeu e, depois, porque o autor teria colocado brancos e negros no mesmo plano do desastre colonial, ao afirmar que elementos inconscientes dos dois lados teriam favorecido e alimentado a dominação de uns sobre outros, “desvitimizando”, assim, a figura do oprimido. Fanon, escritor martinicano fortemente engajado na luta pela independência da Argélia, chega mesmo a criticá-lo durante todo um capítulo da sua obra *Peau noire, masques blancs*¹³, editada dois anos depois.

Os personagens Prospero, Caliban e Ariel serviram de instrumentos para a análise de Mannoni porque retrataram, com bastante realidade, como se deu o contato com as duas culturas e, também, como se estabeleceu o eterno diálogo da desigualdade, do desprezo e do ódio cultivados entre senhor e escravo. O autor aponta que não foi por coincidência que Shakespeare escreveu *The Tempest*, justos três ou quatro anos depois da instalação da primeira colônia em Jomestown, por volta de 1607, momento que marca o encontro local entre europeus e autóctones.

A descrição psicanalítica do “complexo de Prospero” caracteriza a figura do colonizador como sendo a de um sujeito paternalista, orgulhoso, impaciente, dominador e racista, que se imagina dono do novo mundo e que se defende implacavelmente contra o selvagem da ilha, pois esse, de sexualidade “praticamente indomável”, também ameaça as suas filhas e mulheres.



Mannoni lembra que os personagens shakespearianos ensejaram a criação de outras obras do gênero¹⁴. Dentre elas, destaca-se *Caliban upon Setebos*, de Robert Browning, que explora o tema do primitivo. A obra é seguida, quinze anos depois, pela já citada reescritura de Renan, que inverte a mensagem elizabetana. O novo desfecho provoca reações contrárias, por exemplo, em Jean Guéhenno, autor de *Caliban parle*, publicada em 1928. Guéhenno assume posição favorável à figura representada pelo personagem Caliban, em razão de sua simpatia e solidariedade para com as questões do povo. Sua segunda obra, intitulada *Prospero et Caliban*, de 1969, tem o mesmo título da de Mannoni, publicada em 50. Em 1969, também, surge a reescritura de Césaire.

A leitura das referidas obras mostra que tanto a História quanto a Literatura e a crítica parecem ter contribuído, de forma decisiva, para a construção de um imaginário igualmente pouco generoso com a personalidade simbolizada por Prospero, visto quase sempre como usurpador. A tendência tem sido a de uma identificação positiva com Caliban, o usurpado, ressalvadas, por óbvio, as drásticas experiências do nazismo, do facismo e de tantos outros episódios históricos lamentáveis. Segundo o autor, o movimento negro liderado por Martin Luther King, a guerra do Vietnam e as guerrilhas latino-americanas são exemplos relevantes da luta em favor daqueles que, de alguma forma, foram reconhecidos “calibanicamente” e sofreram as graves conseqüências dessa nomeação.

Mannoni inverte a ordem tradicional dos estudos sobre a colonização, ao eleger Prospero e não Caliban para analisando. Sua escolha é motivada pela riqueza do personagem, pois ele é objeto de repulsa e, ao mesmo tempo, de atração por parte do colonizado. Para Mannoni, o

¹⁴ As referidas obras, de expressão inglesa e francesa, são apenas algumas das obras citadas por Toumson em *Trois Calibans*. O autor não precisou datas de publicação.



colonizador é alguém fraco, que se frustrou socialmente na sua terra natal, que decide evadir-se para fugir da realidade e recomeçar a vida num outro lugar. Acaba, porém, carregando consigo uma personalidade de traços recalcados, que afeta sobremaneira as suas relações futuras. Então, tenta livrar-se do sentimento de culpa, projetando-a no outro. O novo mundo passa a representar a esperança do não confronto com o seu semelhante, ao mesmo tempo, inimigo e ideal.

A colonização nasce, pois, do medo branco ocidental que caminha na direção de novas experiências sociais, desta feita, ultramarinas. O colonizador, antes dependente e desprotegido, consegue inverter os termos e, de derrotado, passa a derrotar. Positiva-se, ao negatizar o segundo termo da relação. O negro colonizado, de aparente inferioridade porque não domina as técnicas e sabedorias ocidentais, legitima essa inversão, na medida em que se submete ao desejo do desconhecido e assume, assim, o papel de fiel depositário das angústias arianas.

Baseado nessas suposições, Mannoni tenta explicar o sucesso da investida dominadora, que só ocorreu, segundo o autor, porque existia, no autóctone, um “complexo de dependência”, respondendo favoravelmente ao complexo de inferioridade do homem colonial. Assim sendo, o negro também teria contribuído para o imaginário eurocêntrico que transferiu a sua parte branca indesejável para o negro e este a aceitou placidamente. Assim, num novo lugar, essa parte poderia ser julgada da forma mais cruel e distanciada, assumindo penas correspondentes as do pecado original.

O colonizado, por sua vez, seria alguém dependente de um sistema social complexo formado pelos ancestrais e pelas divindades. A necessidade de proteção estaria na base de sua personalidade e requereria a presença mítica de uma exterioridade ou a sua representação em nível concreto, que se deu através da figura do elemento chegante. Bem acolhido, o outro é tomado como o benfeitor de ações prestigiosas e suposto como grande protetor.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

Mannoni lembra que os traços de personalidade, presentes nos personagens, fazem parte de todo ser humano, em maior ou menor intensidade. Acrescenta também que, diante do fracasso no processo de socialização, as defesas psíquicas constroem mecanismos compensatórios capazes de eliminar a dor e de resgatar o prazer. O autor tenta mostrar, portanto, que as diferenças na estruturação da personalidade não estão, de forma alguma, ligadas à competência de uma raça, como afirmaram Buffon, Renan e tantos outros. Elas são, na verdade, fruto de formações distintas que, quando percebidas como sinal de não desenvolvimento ou de infantilidade, excluem toda e qualquer possibilidade de aceitação do outro, além de estabelecer atitudes paternalistas e dominadoras, como se viu no decorrer da história.

Quando a relação dominação/dependência é rompida, há o rompimento da relação colonial. É quando o colonizado experimenta um forte sentimento de abandono, reagindo contra aquele em quem depositou confiança e respeito. O colonizador, por sua vez, entenderá esta atitude como ingratidão sem sentido, diante do seu “nobre” gesto civilizador. O fracasso dessa empreitada traz desconforto e ameaça para os dois lados, afastando o sujeito do seu desejo.

Frantz Fanon, psiquiatra, escritor e político martinicano, critica Mannoni por achar que a sua análise se restringiu apenas às questões psicanalíticas e deixou, de lado, outros fatores igualmente importantes como, por exemplo, os econômicos e políticos. Fanon também não acredita que o complexo de inferioridade seja anterior à colonização, pois as psicoses se manifestariam logo após os traumas. Mannoni contra-argumentou, afirmando que, mesmo para esses casos, deve haver uma pré-disposição, algo constitucional e latente que eclode no momento de qualquer instabilidade ligada à área emocional.

Fanon também não reconhece a França como um dos países menos racistas, conforme supôs Mannoni. Ele diz que essa posição intermediária “mais ou menos racista” não existe. O



que existe são percepções deformadas sobre o racismo. O escritor também não acredita que Mannoni possa, de fato, falar do sujeito colonizado porque, como europeu e branco, nunca poderá ocupar esse lugar. Diz ele que, muito embora se possa pensar subjetivamente na experiência do outro, é impossível representá-la de forma efetiva. Fanon contesta igualmente a forma com que o psicanalista francês classifica o racismo colonial, como sendo “o maior dos racismos”. Para ele, todas as formas de racismo são produto ocidental e, ao saírem da mesma fonte, são iguais em dor e em sofrimento.

Mannoni se defende destas e de outras críticas, ao afirmar que o encontro de subjetividades, caracterizado pela situação colonial, pode ser interpretado de várias maneiras e que estas envolvem, quase sempre, posicionamentos ideológicos, por vezes muito parciais e contaminados por um “eu” que recusa a realidade e nega-se a perceber que forças opostas, presentes nas relações humanas, geram efeitos nos dois lados: colonizado e colonizador. Ele lembra que posturas radicais levam à negação do outro ou à anulação da diferença, o que, aliás, os movimentos de libertação sempre tentaram evitar. É vã toda tentativa fanática de eliminar a heterogeneidade, pois ela está irremediavelmente presente nas relações humanas. Colocar negros e brancos em pólos opostos é, no mínimo, desconsiderar que toda personalidade é, no fundo, a organização caleidoscópica de um só todo.

Diante de construções extremadas e de fatos históricos tão perversos, concluo, dizendo que a problemática identitária está presente, desde sempre, na história dos povos colonizados, inclusive na do Brasil, e que qualquer tentativa de uma categorização deixaria, de lado, elementos fundamentais para uma análise e para uma real mudança de paradigma. É preciso, ao contrário, refletir e refletir, constantemente, sobre o drama que ainda se registra na história da humanidade, para que, efetivamente, negros não sejam mais torturados; índios não sejam



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

queimados; homossexuais não sejam discriminados e torres gêmeas de pessoas parem de cair. É preciso que reflitamos sobre as cotas na universidade, que separa a mesma gente, em razão da nossa política ainda não oportunizar, com equidade, a dita educação para todos.

Insistimos em ser apenas o conjunto de imagens construído pelo outro. Ainda não realizamos, de fato, a “travessia da fantasia”, como diz Lacan, uma vez que ainda não nos apropriamos do nosso próprio discurso. Fomos nomeados pelo outro e aceitamos placidamente a relação de dependência com o seu significante, assumindo o papel que nos foi conferido. Persistimos inconscientemente, mesmo nas cenas mais singulares, num aparato de respostas (antes eurocêntricas, hoje também americanas do norte) socialmente aceitáveis que faz reduzir a alteridade e diminuir qualquer sujeito, tornando-nos cada vez mais inferiores e dependentes.

Face às sequelas causadas pelo passado traumático da colonização, nos vemos hoje, ainda no terceiro milênio, buscando sermos a unidade bem formada e inalterável de uma essência única que, já se sabe, não existe. E, ao forjarmos, ainda que temporariamente, tal imagem, decerto mítica e encantadora, passamos, também nós, a oprimir e a conjecturar com os nossos fantasmas, pedindo até desculpas, por exemplo, aos africanos, pela dramática escravidão de seu povo, como se fôssemos nós os colonizadores.

Vivemos ora em Ariel, produto da assimilação e da subserviência; ora em Caliban, ser revoltado que se sente incapaz de agir por conta própria; ora em Prospero, símbolo do equilíbrio, do poder, da riqueza e da liberdade, mas também da irreparável opressão. Vivemos, conforme diz Bhabha¹⁵, *o estereótipo do nativo fixado nas fronteiras deslizantes entre barbárie e civilidade*. (BHABHA, p. 9)

¹⁵ *Interrogando a identidade*. <http://www.cdrom.ufrgs.br/bhabha/index01.html>



É preciso que nós, produto ficcional também do outro, mas não só, nos conscientizemos de que estaremos historicamente vivendo a errância, sempre dispersados, sempre fragmentados, se não estabelecermos uma relação nova, propriamente criativa e, portanto, fidedigna com o nosso discurso e com a nossa própria imagem. Stuart Hall¹⁶ sugere que é preciso produzir a nossa própria cultura,

nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições (HALL, p. 44).

A relação com o poder e com a liberdade continua problemática. E, repetindo as palavras de T.S. Eliot, citado por Edward Said¹⁷,

o significado do passado colonial não se encerra apenas dentro dele, tendo se introduzido na realidade de centenas de milhões de pessoas, onde sua existência como memória coletiva e trama altamente conflituosa de cultura, ideologia e política ainda exerce força (SAID, p. 43).

Penso que já está mais do que na hora de refletirmos sobre os Prósperos, Ariéis e Calibans que, fantasmagoricamente, atravessaram os tempos e os espaços literários e se instalaram no cotidiano, interferindo nos nossos discursos e mostrando que não são apenas pura fantasia. São escritas particularizadas de um rastro que persiste na dependência primordial ao significante dos nossos poderosos vizinhos do hemisfério norte, sejam eles, agora, orientais ou ocidentais.

¹⁶ *Da Diáspora: identidades e mediações culturais.* In SOVIK, L.

(org). trad. Adelaine La Guardia Resende et al). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

¹⁷ *Cultura e Imperialismo.* São Paulo: Cia das Letras, 1995.



Referências

ALMEIDA, Lílian Pestre de. *O Teatro negro de Aimé Césaire*. Niterói: UFF-CEUFF, 1978.

BHABHA, H. K.. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CESAIRE, A. *Une Tempête*. Paris: Seuil, 1969.

FANON, Frantz. *Peau noire masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. In SOVIK, L.(org). trad. Adelaine La Guardia Resende et al). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MANNONI, Octave. *Prospéro et Caliban, psychologie de la colonisation*. Paris : Ed. Universitaires, 1984.

MONTAIGNE, M. Des cannibales. In Collection Lagarde & Michard. Paris : Edition Bordas, 1967.

RENAN, E. *Drames Philosophiques*. Paris: Calmann- Lévy, ed., 1888.

_____. Qu'est-ce qu'une nation ? In *Oeuvres Complètes de Ernest Renan*. Tome I. Paris : Calmman- Lévy, ed., 1947.

SAID, E. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SHAKESPEARE, W. *A Tempestade*. Porto Alegre : L&PM, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 1989.

TOUMSON, Roger. *Trois Calibans*. Havana: Casa de las Américas, 1981.

Sites: <http://www.cdrom.ufrgs.br/bhabha/index01.html>