

UFPI – UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CCHL – CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PPGL - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GLAUCIMARA ALVES DA COSTA VIEIRA

LOCAL DE ENUNCIÇÃO E PENSAMENTO DECOLONIAL: REPRESENTAÇÃO DO CARIBE EM UNE TEMPÊTE, DE AIMÉ CÉSAIRE

TERESINA-PI
2016

GLAUCIMARA ALVES DA COSTA VIEIRA

LOCAL DE ENUNCIÇÃO E PENSAMENTO DECOLONIAL: REPRESENTAÇÃO DO CARIBE EM UNE TEMPÊTE, DE AIMÉ CÉSAIRE

Versão final da dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGL/UFPI), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Alcione Corrêa Alves

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processamento Técnico

V658L Vieira, Glaucimara Alves da Costa.

Local de enunciação e pensamento decolonial: representação do Caribe em Une Tempête, de Aimé Césaire / Glaucimara Alves da Costa Vieira. – 2017.

82 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Alcione Corrêa Alves.

1. Caliban. 2. Literaturas Caribenhas. 3. Aimé Césaire (Teatro). 4. Pensamento Decolonial. 5. Lugar de Enunciação Latino-americano. I. Título.

CDD 792

GLAUCIMARA ALVES DA COSTA VIEIRA

LOCAL DE ENUNCIÇÃO E PENSAMENTO DECOLONIAL: REPRESENTAÇÃO DO CARIBE EM UNE TEMPÊTE, DE AIMÉ CÉSAIRE

Esta dissertação, cujo objetivo foi a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração dos Estudos Literários, foi julgada e aprovada pela Universidade Federal do Piauí.

Área de Concentração: Literatura, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Alcione Corrêa Alves

Este exemplar corresponde à redação da dissertação aprovada pela banca examinadora em __/ __/ 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alcione Corrêa Alves (Presidente)
Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes (Membro interno)
Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza. (Membro externo)
Universidade Estadual do Piauí

Teresina – PI

À minha mãe Marli Alves da Costa, ao meu irmão Gleison Érico e minha cunhada Ana Carla, pelo carinho, incentivo, torcida e por compreenderem a minha ausência, o meu isolamento e até o meu nervosismo e ansiedade durante o período em que estive afastada para a escrita desta dissertação.

Ao meu anjo da guarda, Pedro, por me guiar nos momentos mais frágeis desta escrita.

AGRADECIMENTOS

- ✓ Primeiramente a Deus, por iluminar meu caminho e ter me dado forças para enfrentar as dificuldades dessa jornada;
- ✓ Ao meu orientador, professor Dr. Alcione Corrêa Alves, por seu grande conhecimento, pela sua paciência nas orientações, pela sua disposição, incentivo e, em especial, pelas críticas construtivas ao estudo;
- ✓ Aos professores Dr. Elio Ferreira de Souza e Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes, pelas suas contribuições na banca de qualificação e, em especial, pela disposição em sanar as dúvidas acerca da pesquisa e na indicação de referências;
- ✓ Aos professores do Mestrado em Letras, responsáveis pelo meu desenvolvimento profissional, em especial aos professores Dr. Luizir de Oliveira, pelas tardes maravilhosas mergulhadas na Filosofia e Dra. Catarina de Sena, pela disposição e prontidão em atender aos alunos do Mestrado;
- ✓ Aos amigos da turma do MEL ano 2014/2016, pelo companheirismo, pela nossa capacidade de ajudarmos uns aos outros, pelas dicas e orientações para melhor prosseguirmos neste processo, em especial, a Jonata Alisson, Clizalda Vitória, Cristina Brito e Rosa Áurea;
- ✓ À Janice, secretária do Mestrado, que sempre recebe a todos com muita paciência e um sorriso tranquilizador;
- ✓ Aos amigos conquistados na UESPI, nas tardes da disciplina Introdução a Literatura Afro-Brasileira e Africana, ministrada pelo professor Dr. Élio Ferreira, “muito obrigada”, em especial, à Regilane, Rubenil, João Batista, Nilson, Silvino e Áurea Santos;
- ✓ Aos meus amigos, pela amizade, horas de descontração e pelo carinho e cuidado que sempre tiveram comigo. As palavras de incentivo sempre chegaram nos momentos necessários, em especial, um “muito obrigada” à amiga Katiúscia Macêdo, Katiana Macêdo, Odilene Azevedo, Virgínia Carvalho, Lúcia Vaz, Marcella Soares, Paulo Beltrão, Joca Nettu, Alessandra e Adriana Magalhães, Gracilene Brandão, Laudimary e ao Artur Magalhães (pelas várias vezes que “salvou” o meu computador e os arquivos guardados nele);

- ✓ Aos amigos: Ana Flávia Vitória, Daniel Luz, Etelvina, Eldimário, Esterfânia Farias, Thaisa Bacelar e Raquel dos Anjos, que já chegaram no finalzinho, mas que me incentivaram bastante na conclusão desta etapa profissional;
- ✓ À Lafiti, pelas palavras de conforto e atenção no dia da inscrição do Mestrado;
- ✓ À minha família como um todo, tio Mário, tia Maria Auxiliadora, primos, primas, obrigada pelo amor e por sempre acreditarem em mim, obrigada por ficarem felizes pelas minhas conquistas e por contribuírem para elas também através do apoio e de orações;
- ✓ Ao grande inspirador desse estudo, Aimé Fernand David Césaire, pela escrita de combate, pela liberdade, pela conquista de direitos e respeito a toda uma nação negra, sem distinção de um espaço territorial específico.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta um estudo da peça teatral **Une tempête** (1969), de Aimé Césaire, a partir de um estudo através das premissas do “pensamento decolonial”. Um texto que foi adaptado especialmente para um “teatro negro”. A obra traz a relação entre duas personagens-símbolo da literatura ocidental: Próspero e Caliban; o colono branco e o escravo negro. O escritor caribenho faz uma releitura de **A tempestade** (1611), de William Shakespeare. Aimé Césaire expõe em sua peça os conflitos fundamentais entre as raças e as classes, declaração feita no prólogo da obra. **Une tempête** é um canto de liberdade que emerge a partir da resistência estabelecida por Caliban às imposições de Próspero na releitura feita por Aimé Césaire. Caliban torna-se símbolo de uma reivindicação pelo direito de enunciar, de falar de si, de contar a própria história do seu lugar sem que tenha de ser pelo filtro europeu. O objetivo da pesquisa foi apontar em quais aspectos teóricos **Une tempête** instaura-se como uma representação possível do Caribe em perspectiva às das Américas. Neste estudo serão utilizados elementos da História, sobretudo ao período correspondente à descolonização do Caribe, assim como um dos conceitos fundadores da identidade caribenha: a Negritude. Para tanto, a pesquisa foi fundamentada nos Estudos Culturais e no pensamento decolonial, principalmente sistematizada por Edward W. Said (2007; 2011), **Orientalismo e Cultura e Imperialismo**; Frantz Fanon (2005; 2008), **Os condenados da terra** e **Pele negra, máscaras brancas**; **Discurso sobre o colonialismo**, de Aimé Césaire (2010); Albert Memmi (1977), **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**; Stuart Hall (2003; 2010), Eduardo Restrepo (2014), Anibal Quijano (2007), dentre outros.

Palavras-chave: Caliban. Literaturas Caribenhas. Aimé Césaire: Teatro. Pensamento Decolonial. Lugar de Enunciação Latino-americano.

RÉSUMÉ

Cette recherche présente un étude sur la pièce théâtrale *Une tempête* (1969), de Aimé Césaire, à partir d'un pensé décolonial. Un texte adapté spécialement par un théâtre nègre. La pièce ramène la relation parmi deux personnages-symbole: Próspero et Caliban; le colon blanc et le esclave nègre. L'écrivain caribéen fait une relecture de la pièce *La tempête* (1611), de William Shakespeare. Aimé Césaire montre dans leur pièce les conflits fondamentaux parmi les races et les classes, ainsi se trouve décrit dans le prologue de l'oeuvre. La pièce est un chant de liberté qui sors à partir de la resistance établit par Caliban dans la relecture écrite par Aimé Césaire. Et est aussi à partir d'un pensé décolonial qui Caliban devient symbole d'une revendication par le droit d'énoncer, de parler de soi, de raconter l'Histoire de son lieu sans le filtre européen. Le but de la recherche est montrer les aspects théoriques de quoi *Une tempête* se met comme une représentation possible du Caribe comme lieu d'énonciation. Au plus de l'examen de la relation de proximité parmi les constructions identités du Caribe en perspective aux Amériques. Dans cet étude seront utilisés des éléments de l'Histoire ainsi comme un des concepts fondateurs de l'identité caribéenne: la Négritude. Pour cela, la recherche a été soutenue par les Études Culturels et la «pensée decolonial», principalement sistematizada par Edward W. Said (2007; 2011), **Orientalismo et Cultura et Imperialismo**; Frantz Fanon (2005; 2008), **Os condenados da terra e Pele negra, máscaras brancas; Discurso sobre o colonialismo**, de Aimé Césaire (2010); Albert Memmi (1977), **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**; Stuart Hall (2003; 2010), Eduardo Restrepo (2014), Anibal Quijano (2007), parmi d'autres.

Mots-Clé: Caliban. Littératures Caribéennes. Aimé Césaire: Théâtre. Pensé Décolonial. Lieu d'Énonciation Latin-américain.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
2. RUMO AO LUGAR CARIBENHO	20
2.1 POR QUE LITERATURA “AFRO-CARIBENHA” EM VEZ DE “FRANCÓFONA”?.....	29
2.2 DO LUGAR FRANCÓFONO AO LUGAR CARIBENHO DE ENUNCIÇÃO.....	33
3. CALIBAN COMO METÁFORA AO PENSAMENTO AFRO-LATINO-AMERICANO	44
3.1 AS CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO DECOLONIAL.....	50
3.2 DE ARIEL À CALIBAN: DO PENSAMENTO DECOLONIAL AO LUGAR CARIBENHO DE ENUNCIÇÃO.....	57
3.3 CALIBAN: METÁFORA-CONCEITO PARA REPRESENTAR O LUGAR AFRO-CARIBENHO.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação resultou do estudo sobre a obra de Aimé Césaire, poeta, dramaturgo e homem político, que teve um papel importante na tomada de consciência de figuras políticas e culturais durante o processo de descolonização do Caribe e dos países africanos nos anos 60. Uma reconquista da África, por si e para si.

Aimé Fernand David Césaire nasceu em Basse-Pointe, na Martinica, no dia 26 de junho de 1913 e faleceu em 17 de abril de 2008, em Fort-de-France. Foi estudar em Paris, na década de 30, onde estudou no *Lycée Louis-le-Grand* e na *École Normale Supérieure*. Conheceu nessa época os poetas Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Léon-Gontran Damas (Guiana Francesa), com quem passou a editar a revista *L'Étudiant Noir*, uma das primeiras plataformas para o movimento da Negritude, definido por ele como uma tomada de consciência e aceitação de si.

O meu primeiro contato com **Une tempête**, de Aimé Césaire, aconteceu a partir de sua leitura e estudo na disciplina Literatura Francesa IV, última disciplina cursada no curso de Letras-Francês, na Universidade Federal do Piauí, para a obtenção do título de graduação, no ano de 2007¹. Em seguida, esta pesquisa corroborou com as proposições levantadas no livro **Todo Caliban** (2005), de Roberto Fernández Retamar², em que reúne a maior parte dos seus ensaios escritos diretamente relacionados ao “conceito-metáfora” ou “personagem-conceitual” de Caliban, sendo o primeiro texto publicado em 1971, intitulado **Caliban**.

Roberto Fernández Retamar explica que **Todo Caliban** reúne estudos discutidos durante décadas sobre a imagem do complexo personagem Caliban de **A tempestade** (1611), de Shakespeare. Segundo alguns teóricos, o autor

¹ Durante a leitura da peça e da análise de suas personagens, a figura de Caliban foi por muitos encontros o ponto de partida para as discussões propostas em cada aula.

² Poeta e ensaísta cubano. Doutor em Filosofia e Letras (1954) e em Ciências Filosóficas (1985) da Universidade de Havana. Fundador da União de Escritores e Artistas de Cuba e da Revista **Unión** (1962). Colabora com a revista **Casa de las Américas** desde 1986.

teria sido influenciado pelo descobrimento da América e pela leitura do ensaio **Des cannibales** (1580), de Montaigne, autor francês.

A peça de Césaire narra a história de Próspero, que tendo sido traído por seu irmão, foi aprisionado juntamente com sua filha Miranda e levados para uma ilha, provavelmente, no Caribe. Ao chegar ao local, Próspero utiliza seus conhecimentos de magia e destrona Sycorax (mãe de Caliban), escraviza Caliban e Ariel, também filhos dessa ilha. Ariel, para obter conhecimento e prestígio, alia-se a Próspero. Caliban, ao contrário, será cruelmente castigado por manter-se sempre resistente à escravização. Próspero consegue, através de uma tempestade, trazer todos os seus inimigos, vingar-se deles e ainda casar a sua filha com o príncipe de Nápoles, tendo seu poder restabelecido. (SHAKESPEARE [s.d.]).

Alguns séculos depois, a obra **A tempestade** passou a representar em estudos pós-coloniais uma metáfora da relação colonizador/colonizado, na qual Próspero representaria os colonizadores, Caliban e Ariel os colonizados escravizados por Próspero.

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto trazem dentro de si o passado - como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência.

Outro motivo surge na cultura de resistência. Considere-se, em muitas modernas versões latino-americanas e caribenhas d'A Tempestade de Shakespeare, o espantoso esforço cultural para reafirmar uma autoridade restaurada e revigorada sobre uma determinada região. (SAID, 2011, p.332)

De acordo com Retamar (2005), a obra shakespereana teve diversas releituras, como: Ernest Renan com **Caliban, continuação da Tempestade** (1878), podendo-se mencionar que esse escritor francês teria sido um dos primeiros a utilizar o conceito de metáfora de Próspero e Caliban, influenciando os posteriores escritores americanos em suas publicações. Na América Latina, destacam-se os seguintes: poeta Rubens Darío com **El triunfo de Caliban**

(1898), José Enrique Rodó, com o seu ensaio **Ariel** (1900), **Une tempête** (1969), de Aimé Césaire e a obra **Caliban (1971) e Todo Caliban (2005)**, do cubano Roberto Fernández Retamar, ambos ensaios.

Maria Bernadete Ramos Flores descreve, em “O mito de Caliban na interpretação do Brasil acerca do americanismo na República Velha brasileira”, publicado em 2006, a trajetória das várias interpretações da imagem da personagem Caliban criada por William Shakespeare, na peça teatral **A tempestade**, como um anagrama de canibal.

No famoso *Ariel*, de 1900, do uruguaio José Enrique Rodó, Caliban representa a América do Norte, na mediocridade de seu utilitarismo, para contrapor ao *Ariel*, gênio da luz, da espiritualidade, representante da cultura latina. No monólogo *Ariel*, um mestre, na figura de Próspero, despede-se de seus alunos, conclamando à juventude da América Hispânica a deixar os caminhos do utilitarismo, cujos princípios enfeixa na palavra ‘americanismo’, e seguir Ariel, o culto da estética, da arte e da beleza, mensageiro da cultura latina, herdeira da Grécia e do cristianismo. (FLORES, 2006, p. 50).

José Enrique Rodó apresentou uma composição inalcançável no imaginário histórico num momento cheio de conflitos, sobretudo ligado ao sentimento de latinidade da época.

Anterior ao ensaio *Ariel*, a obra do humanista francês, Ernest Renan, *Caliban, continuação da Tempestade*, de 1878, surgia paralela às ideias racistas que permeavam o século XIX. Acreditava-se, por exemplo, na regeneração das raças inferiores pelas raças superiores como uma ordem provincial da humanidade.

Caliban representara o povo, sob uma ótica ainda mais desfavorável do que o Caliban de Shakespeare, e desta vez sua conspiração contra Próspero foi bem sucedida. Próspero aguarda na sombra sua desforra, e Ariel não aparece para defendê-lo. (FLORES, 2006, p. 51).

Sobre a obra de Rubens Darío, *El triunfo de Caliban*, de 1898, um ensaio quase fechando o século, tem também um ambiente de redefinição da identidade latino-americana bastante discutida pelos intelectuais da época. A oposi-

ção entre as personagens Ariel/Caliban tinha como contexto histórico da Guerra hispano-americana, que destruiu com Cuba, Porto Rico e Filipinas, que acabam sob o poder espanhol. Darío fundamentava os valores da personagem Caliban em defesa de uma cultura hispânica, firmada em valores espirituais, contra o paradigma estadunidense igualitário e capitalista.

Após alguns anos surge a obra **Caliban**, do intelectual cubano Retamar, escrita em 1971, que afirma que a inspiração de Shakespeare teria sido o *Diário de navegação*, de Cristovão Colombo, fazendo menção ao sentido antropofágico do termo “caraíba”. E depois reunindo outros ensaios (**Caliban revisitado**; **Caliban em esta hora de Nuestra América**; **Caliban quinientos años más tarde** e **Caliban ante la antropofagia**) denominou de **Todo Caliban**, em 2005. Desde quando foi publicada, **Caliban**, obra escrita em forma de ensaio, provocou grande polêmica. Ela retrata as ideias do intelectual de esquerda, fiel à Revolução Cubana (1959), após onze anos de sua implementação lideradas por Fidel Castro e outros guerrilheiros. O autor inicia o ensaio com a seguinte pergunta: “Existe uma cultura latino-americana?”. Segundo o autor, por em dúvida essa questão é o mesmo que duvidar da existência de um latino-americano ou duvidar de sua própria humanidade:

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. (RETAMAR, 2004, p. 19).

De acordo com Retamar (2005), trinta anos depois da publicação do primeiro ensaio sobre Caliban, o mundo sofreu muitas mudanças, por exemplo, a experiência socialista da Rússia, em 1917. Segundo Retamar, no personagem Caliban há uma zona de realidade iluminada por ele, sobretudo durante a segunda metade do século XX, período em que houve grandes discussões no mundo das ideias, nas artes e também sobre o trabalhador colonial. Mediante a tantas mudanças no mundo Ocidental, o autor sinaliza como exemplo disso a queda do Muro de Berlim, mas que outros muros, nada imaginários, continuaram a ser levantados nesse período.

Desgraciadamente, nada hace pensar que la dolorosa aunque fier a imagen de Caliban tienda a ser innecesaria, porque se hubiese desvanecido la temible imagen de Próspero. Por el contrario, hoy, a más de médio milênio de 1492, cuando se inició el actual reparto de la tierra. A más de um siglo del 1898 que reveló nuestra patética modernidade (...), tiene más vigência que nunca. (RETAMAR, 2005, p. 9).

É salutar que durante a segunda metade do século XX, período em que muitos países conseguem a sua independência política, surge a questão de como posicionar-se criticamente sem sofrer a influência de concepções culturais centradas na Europa e, também a partir desse período, na América do Norte, representada pelos Estados Unidos. Para Retamar (2005, p. 20), a grande mudança na literatura e na crítica latino-americana acontece com Caliban, personagem que pode ser visto como símbolo da reunião do nativo, do mestiço e do colonizado, aquele que se revolta e se expressa. Por isso, uma personagem-conceitual tão representativa.

Segundo Retamar (2005), Caliban é um anagrama forjado por Shakespeare a partir de “Canibal”, que em sentido antropofágico já havia empregado em outras obras, como **A Terceira parte do rei Enrique VI** e **Otelo**. Outro significado seria que este nome viria de Caribe.

Los caribes, antes de la llegada de los europeos, a quien es hicieron una resistencia heroica, eran los más valientes, los más batalladores habitantes de las tierras que ahora ocupamos nosotros. Su nombre es perpetuado por el Mar Caribe Pero esses nombre, en sí mismo – caribe-, y em de formación canibal, há quedado perpetuado, a los ojos de los europeos, sobre todo de manera infamante. (RETAMAR, 2005, p. 22-23).

Retamar aponta argumentos que levam a conferir a Caliban uma representação do Caribe e de que a imagem do Caribe/canibal contrasta com a do homem americano descrito por Cristovão Colombo.

Esta imagen del Caribe/canibal contrasta con la outra imagen del hombre americano que Colón ofrece em sus páginas: la del arauaco de las grandes Antilhas – nuestro taíno em primer lugar -, a quien presenta como pacífico, manso, incluso temeroso y cobarde. Ambas visiones de aborígenes americanos van a difundirse vertiginosamente por Europa, y a conocer singulares desarrollos. (RETAMAR, 2005, p. 23-24).

Flores (2006) afirma que na América Latina, na luta contra o imperialismo, Caliban serviu de símbolo dos habitantes nativos e dos escravos negros. Ao citar a interpretação feita pelo cubano Roberto Fernández Retamar, em **Caliban** (1971), argumenta que Retamar não só afirma que Caliban alude à América Latina, como também a “*todos los condenados de la Tierra*”. Seguindo com a trajetória das interpretações de Caliban, pontua ainda que:

Ao seguirmos a trajetória de Caliban, vemos que o terreno onde ele se realiza, se metamorfoseia e se transveste de simbolismos e metáforas, nos seus quase 400 anos de existência, é a história da colonização moderna e seus desdobramentos racistas, que acompanharam a formação da *nação* e consequentes hierarquias nacionais, ao configurarem o *corpo* do cidadão nas identidades nacionais. Não é por acaso que foi nos finais do século do século XVIII – época em que se deu a emergência das teorias raciais ligadas à classificação e hierarquização das civilizações (europeia/branca, oriental/amarela e africana/negra) - que as interpretações começaram a associar a peça de Shakespeare com a colonização da América e a dizer que a raiz etimológica de Caliban teria sido “canibal”, ideia que vai se afirmar na literatura inglesa e americana no século XIX. (FLORES, 2006, p. 51).

Aimé Césaire também traz uma desconexão com o conceito-metáfora de Caliban em Shakespeare, como um anagrama de canibal. **Une tempête** reconstrói de Caliban um novo conceito-metáfora, mas agora pelo ponto de vista do próprio Caliban e não a partir do olhar e julgamento de Próspero.

Flores (2006) ainda destaca que Retamar rejeita a imagem da América Latina a partir de Ariel, outra personagem shakespeariana que foi descrita pelo uruguaio José Enrique Rodó como gênio da luz, da espiritualidade, representante da cultura latina.

Retamar rejeita totalmente a associação do mito de Caliban aos americanos do norte. No seu *Caliban*, de 1971, publicado na revista cubana *Casa de las Américas* (n. 68, set./out.), Retamar declara Caliban um anagrama de “canibal”, no sentido de antropófago, que proviria de “caraíba”. Shakespeare teria se inspirado em trechos do *Diário de navegação*, de Cristóvão Colombo. [...] Rodó acertara apenas o inimigo, o imperialismo, mas invertera o símbolo. (FLORES, 2006, p. 53-54).

Assumir a condição de Caliban implica repensar a História, tendo o Caribe como protagonista. Foi nessa perspectiva que **Une tempête** foi escrita, uma

adaptação para o “teatro negro”³, para o drama vivido por todos os colonizados.

De qualquer modo, desde a Revolução Cubana, em 1959, o Caribe e Cuba se tornaram foco de atenção em grande parte do mundo. Nada parecido havia ocorrido ainda a uma revolução instaurando um Estado socialista a poucos quilômetros dos EUA. Depois da Revolução em Cuba, a independência de Jamaica e Trinidad-Tobago em 1962 e Guiana e Barbados em 1966, tiveram a importância de colocar o Caribe dentro da geografia mundial da resistência ao imperialismo e da descolonização. (RAMOS, 2008, p. 461).

É esse mesmo Caribe, que após a Revolução Cubana entra no cenário mundial de resistência ao imperialismo europeu e da descolonização, é o cenário de **Une tempête**, de Aimé Césaire.

Assim, esta dissertação objetivou analisar a representação do Caribe e das Américas a partir da personagem-conceitual Caliban, na peça teatral **Une tempête** (1969), escrita por Aimé Césaire, além de examinar a relação de proximidade entre as construções identitárias do Caribe em perspectiva às das Américas a partir do lugar caribenho de enunciação. Para tanto, a pesquisa foi fundamentada nos Estudos Culturais e no pensamento decolonial, principalmente sistematizada por Edward W. Said (2007; 2011), **Orientalismo e Cultura e Imperialismo**; Frantz Fanon (2005; 2008), **Os condenados da terra e Pele negra, máscaras brancas; Discurso sobre o colonialismo**, de Aimé Césaire (2010); Albert Memmi (1977), **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**; Stuart Hall (2002), **A identidade cultural na pós-modernidade**, Eduardo Restrepo (2014), **Stuart Hall desde el Sur: legados y apropiaciones**.

Para uma melhor compreensão desta pesquisa, nos parágrafos a seguir, apresenta-se a descrição dos procedimentos metodológicos empregados e, por fim, a estrutura de cada capítulo.

A argumentação desenvolvida nesta pesquisa passou por uma descrição da trajetória dos estudos realizados, sobretudo, no Brasil e alguns estudos em outros países da América Latina, sobre o autor Aimé Césaire e sobre **Une tempête**. Objetivou-se também nesta pesquisa a descrição e a compreensão de como se dá a construção identitária caribenha e ao mesmo tempo latino-

³ Teatro Negro: o termo aqui será utilizado para designar um teatro voltado para resgatar os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana.

americana a partir da metáfora-conceito de Caliban. Parte-se da premissa de que **Une tempête** é uma obra autônoma, na qual instaura-se uma representação possível do Caribe e das Américas como lugar de enunciação; não uma obra que compõe a trilogia teatral editada pelo autor entre os anos de 1963 a 1969.

A relevância desta pesquisa parte de que há lacunas sobre o estudo da peça **Une tempête** como uma possível representação do Caribe e das Américas, observando a sua escrita a partir de um lugar caribenho de enunciação em diálogo com o pensamento decolonial, como afirmado por Edward Said em **Cultura e imperialismo** (2011). Aimé Césaire reivindica nesta peça teatral o direito de representar o Caribe a partir de um lugar seu, através do seu próprio olhar. É a figura da personagem Caliban quem encarna esta responsabilidade de representação.

O cerne de *Une tempête*, do caribenho Aimé Césaire, não é o *ressentiment*, mas uma afetuosa contenda com Shakespeare pelo direito de representar o Caribe. Esse impulso à contenda faz parte de um esforço mais grandioso para descobrir as bases de uma identidade integral diversa da anterior, identidade dependente e derivativa. [...] Caliban tem uma história que pode ser percebida por si só, como resultado do esforço do próprio Caliban. (SAID, 2011, p. 333).

Une tempête encerra uma trilogia teatral que narra a trajetória da luta negra desde o final do século XIX, permeia todo o século XX e contempla a independência do Haiti (em 1804) e todo o processo de descolonização no século XX, com a restauração da comunidade, retomada da cultura, estabelecimento político dos Estados-nações independentes. Segundo Edward Said (2011, p.333), “cada nova reinscrição americana de **A tempestade** é uma nova versão local da velha história grandiosa, revigorada e infletida pelas pressões de uma história política e cultural em desenvolvimento.”

O objetivo de estudo de **Une tempête** nesta pesquisa não é marcar uma análise comparativa com a narrativa de Shakespeare, mas apresentar uma alternativa entre Caliban-Ariel na representação do Caribe e da América Latina.

Said (2011) afirma que a discussão latino-americana sobre o símbolo da América Latina é uma resposta à pergunta: Como uma cultura que busca tornar-se independente do imperialismo imagina o próprio passado?

Para responder a essa pergunta, Said (2011) apresenta três possibilidades: a primeira é Ariel, que atende a todas as ordens de Próspero; a segunda é Caliban, que é consciente de seu passado mestiço e o aceita, mas não incapacitado para um desenvolvimento futuro; e o terceiro, é ser um Caliban que se livra de sua servidão e descobre o seu eu essencial.

É este Caliban [o terceiro] que está por trás dos nacionalismos nativistas e radicais que produziram os conceitos de negritude, fundamentalismo islâmico, arabismo e outros do mesmo tipo. [...] Os dois Calibans nutrem-se e necessitam um do outro. Toda comunidade subjugada, na Europa, na Austrália, na Ásia e nas Américas, fez o papel de um Caliban dolorosamente sacrificado e oprimido para algum senhor externo como Prospero. Tomar consciência de si mesmo como parte de um povo submetido é a visão inaugural do nacionalismo anti-imperialista. Dessa visão vem as literaturas, inúmeros partidos políticos, uma legião de outras lutas pelos direitos das minorias e das mulheres e, na maioria das vezes, Estados independentes. (SAID, 2011, p. 335).

O que Aimé Césaire constrói em **Une tempête** é uma nova história negra a partir de Caliban, da sua consciência do passado mestiço, da reivindicação ao seu nome, da sua terra, de seus saberes. É o choque de culturas entre Caliban e Próspero que motiva as discussões entre eles. Caliban reivindicando o seu direito de viver a própria cultura e Prospero em impor a dele. Caliban passa por três estágios: a revolta, a construção (a tomada de consciência de si) e a projeção para o futuro.

A contribuição do conceito de identidade na pós-modernidade, descrito por Hall (2002, p.13), aponta que “a identidade é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpe-lados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

Esta dissertação equivale a uma pesquisa qualitativa e bibliográfica de método exploratório. Trata-se de pesquisa de Crítica Literária no campo dos Estudos Culturais Pós-Coloniais e o pensamento decolonial com diálogo interdisciplinar, em especial, com a História e a Sociologia. A partir do reconto ou escrita da História do ponto de vista do colonizado, sobretudo nos contextos de pós-independência política e territorial abordados pelos Estudos Culturais, acredita-se que lacunas possam ser esclarecidas.

Sobre a divisão desta pesquisa, apresentam-se três capítulos: o primeiro tratará de uma exposição sobre os Estudos Culturais e o Pensamento Decolonial, sobretudo sobre esta última que formula um pensamento crítico a partir da América Latina, seguindo por uma justificativa da escolha da análise de uma literatura afro-caribenha em vez de literatura francófona. Seguindo com a discussão sobre o lugar caribenho de enunciação.

O segundo capítulo será dedicado ao pensamento latino-americano e o seu diálogo com o Caribe, para isso propõe-se um percurso a partir de uma explanação sobre o período da Descolonização: de como ele se processou ou processa no Caribe e nas Américas e qual as proximidades entre eles. Um panorama de Ariel à Caliban, personagens shakespearianos que se tornaram símbolos de uma relação entre colonizadores e colonizados, até a metáfora-conceito de Caliban como uma representação possível do Caribe e das Américas.

O terceiro capítulo é destinado a uma análise mais específica de **Une tempête**, das apropriações de **A tempestade**, seguindo com a inserção de **le meneur de jeu** e **le dieu Eshu** ao canto da liberdade, uma vez que se trata de uma releitura adaptada ao Teatro Negro.

2 RUMO AO LUGAR CARIBENHO

A personagem Caliban, em Césaire, traz uma desconexão com o conceito-metáfora criado em Shakespeare, de canibal e disforme. A hipótese é de que, em **Une tempête**, Caliban reconstrói a própria imagem a partir de seu próprio ponto de vista. Sem o filtro do colonizador, que legitimava estereótipos e estigmas raciais que inferiorizavam e degeneravam a imagem dos povos conquistados.

Une tempête torna-se uma obra autônoma porque Aimé Césaire mostra a sua origem negra e coloca em evidência a triste realidade deixada pelos longos anos de colonização aos quais estiveram submetidos os povos do Caribe e também das Américas. O próprio movimento da Negritude⁴ antecipava sua escritura de resistência a esse passado colonial.

Quanto à estrutura, Aimé Césaire abandona os cinco atos de Shakespeare e concentra tudo em apenas três atos. As personagens principais são: Prospero (o colono branco), Caliban (o escravo negro) e Ariel (o escravo mulato). Aimé Césaire mantém as mesmas personagens da obra shakespeariana e insere o *Le meneur de jeu*⁵ e um deus negro, *Eshu*⁶, ressaltando em sua releitura quanto à raça de Ariel (mulato) e de Caliban (negro).

Aimé Césaire vem sendo estudado ou citado no meio acadêmico, em algumas áreas das Ciências Humanas e das Letras, já há algum tempo. Entre as obras do autor que motivaram esses estudos estão o seu primeiro poema **Cahier d'un retour au pays natal** (1939), o **Discurso sobre o colonialismo** (1955), e estudos a partir da trilogia **La tragédie du roi Christophe** (1963), **Une saison au Congo** (1966) e **Une tempête** (1969), além do seu pensamento político sobre a questão racial a partir do conceito de Negritude.

Em 1978, Lilian Pestre de Almeida, na época professora da Universidade Federal Fluminense, publicou um dos pioneiros trabalhos no Brasil sobre as peças teatrais de Aimé Césaire, cujo título é **O teatro negro de Aimé Césaire**. Almeida (1978, p. 9) ressalta que “a emergência de um novo campo de estudos literários no Brasil – o da francofonia – começava a ser reconhecido pela Uni-

⁴ Negritude: Movimento político e estético específico na década dos anos 1930, pela ação conjunta dos intelectuais Aimé Césaire, da Martinica; Léopold Sédar Senghor, do Senegal e Léon-Gontran Damas, da Guiana. (CÉSAIRE, 2010, p. 7).

⁵ Le Meneur de jeu - Um espaço na peça que simboliza a coxia, em que os atores escolhem as máscaras que vão usar.

⁶Eshu - um deus negro.

versidade brasileira e diferentes faculdades e institutos”. Seguem alguns ensaios: **Et les chiens se taisaient** (1962); **La tragédie du Roi Christophe** (1963); **Une saison au Congo** (1966) e **Une Tempête** (1969). Para cada ensaio, Lilian apresenta uma bibliografia teórica e crítica a ele referente. Sobre **Une tempête**, ela aponta que:

A última peça de Césaire retoma a intriga e as personagens da *Tempestade shakespeariana*, o que nos levou a uma leitura comparada. O quinto ensaio, mais amplo que o sexto, busca mostrar, no texto cé-sairiano, uma dupla tendência à simplificação e à atualização do texto elisabetano, dentro de uma problemática contemporânea: o conflito racial nos Estados Unidos, o processo de colonização e descolonização, as relações entre senhor e servos, o colonizado entre a cultura do pai e a cultura da mãe. (ALMEIDA, 1978, p. 13).

Além de apresentar o livro como um estudo francófono, uma perspectiva emergente da época nas universidades brasileiras, Almeida refere-se à obra teatral de Césaire como uma “tendência à simplificação e atualização do texto elisabetano”, o que, segundo ela, levou apenas a uma leitura comparada. No posfácio a autora caracteriza o teatro de Césaire como um “teatro que precede o desenvolvimento do teatro africano e que, à época, ligava-se ao movimento de independência das nações africanas e, de um modo geral, ao despertar do Terceiro Mundo”. (ALMEIDA, 1978, p. 173).

Também em 1978, Eurídice Figueiredo defendeu na Universidade Federal do Rio de Janeiro a dissertação **Do negro à negritude: significação do teatro histórico de Aimé Césaire**, cujo estudo buscou analisar a figura do herói nas peças teatrais de Césaire. Figueiredo argumenta que nas peças teatrais de Césaire existiam dois tipos de herói: o que detém o poder político e o que luta ainda para conquistá-lo: no primeiro situam-se Christophe (de **La tragédie du roi Christophe**, 1963) e Lumumba (de **Une Saison au Congo**, 1966), no segundo Metellus (de **La tragédie du roi Christophe**) e Caliban (de **Une tempête**, 1969) e o Rebelde (de **Et les chiens se taisaient**, 1946). Segue mencionando que “a ação de ambos se situa em épocas diferentes, mas num mesmo processo histórico: a descolonização da América Latina no começo do século XIX e da África na segunda metade do século XX. (FIGUEIREDO, 1981, p. 115).

Para Figueiredo (1981), o teatro negro de Aimé Césaire percorre toda a história do negro: o passado mítico da raça em **Et les chiens se taisaient**; a descolonização e a construção do Estado no século XX, com **La tragédie du Roi Christophe** e **Une saison au Congo**; bem como a relação colonizador-colonizado, em **Une tempête**.

Em 2006, na Universidade de São Paulo, numa perspectiva comparativista, Leandro Pasini defendeu a dissertação **Identificações problemáticas: Lírica e Sociedade em quatro poetas latino-americanos: César Vallejo, do Peru; Aimé Césaire, da Martinica; Jorge Luis Borges, da Argentina e Carlos Drummond, do Brasil**. A perspectiva do autor é a comparação de como cada poeta resolve o poema de constituir uma lírica ao mesmo tempo moderna e nacional na periferia do capitalismo, dentro da crítica brasileira que estuda a formação e a configuração da literatura nacional em países periféricos.

A tese **O Haiti como locus ficcional da identidade caribenha: olhares transnacionais em Carpentier, Césaire e Glissant**, de Maria Helena Valentim Duca Oyama, defendida em 2009 na Universidade Federal Fluminense, apresenta um estudo comparativo do romance **El reino de este mundo**, de Alejo Carpentier, com outros textos; a peça **La tragédie du roi Christophe** e o ensaio **Toussaint Louverture**, de Aimé Césaire e Monsieur Toussaint; de Édouard Glissant, a peça **Toussain Louverture**, de Alphonso Lamartine e o romance **Bug-Jargal**, de Victor Hugo. Todas essas obras tematizaram a Revolução Haitiana, em 1804. O objetivo dessa tese foi analisar o Haiti e os seus heróis a fim de mostrar como eles se tornaram o locus ficcional da identidade caribenha.

No mesmo ano, a tese **A escrita de uma subjetividade “sem sujeito” em Aimé Césaire e Édouard Glissant**, de Katia Frazão Costa Rodrigues, pela Universidade Federal Fluminense, apresenta uma possível leitura da obra dos escritores e políticos martinicanos Aimé Césaire e Édouard Glissant, a partir de alguns de seus escritos, que exprimem de maneira poética a trajetória de uma subjetividade herdeira da diáspora que caminha da dependência do outro colonizador à libertação, por um espaço comum marcado pelo drama histórico ou pelo seu efeito.

Em 2015, a tese **Travesías de la religación em el siglo XX: apropiaciones de La tempestad de Shakespeare en la literatura latino-americana y caribeña**, de Florencia Bonfiglio, da Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A, se propõe a analisar um *corpus* de textos latino-americanos e caribenhos que utilizam como subtexto o drama shakespeariano, com uma visão comparativa que atende em primeiro lugar à reescritura como mecanismo literário de integração intra e intrarregional entre América Latina e Caribe. A peça **Une tempête** compõe um desses *corpus* de análise.

Florencia Bonfiglio (2015) afirma que as aproximações críticas se dão em maior escala sobre o problema da identidade (latino-americana/caribenha) que estaria representada nas figuras elaboradas a partir do drama inglês de Ariel ou Caliban.

Os estudos abordados sobre Aimé Césaire observados na fortuna crítica, descrita acima, apresenta-o ora de um ponto de vista comparativo ora francófono. Mesmo na abordagem da sua trilogia, se faz como obras complementares apenas.

O que se pretende nesta dissertação é apresentar uma perspectiva latino-americana da peça **Une tempête**, sem a necessidade de validar o seu texto a partir de uma análise comparativa com a peça shakespeariana.

A relevância desta pesquisa parte de que há lacunas sobre o estudo da peça **Une tempête** como uma possível representação do Caribe e das Américas, observando a sua escrita a partir de um lugar caribenho de enunciação em diálogo com o pensamento decolonial, como afirmado por Edward Said em **Cultura e imperialismo** (2011). Aimé Césaire reivindica nesta peça teatral o direito de representar o Caribe a partir de um lugar seu, através do seu próprio olhar. É a figura da personagem Caliban quem encarna esta responsabilidade de representação.

O cerne de *Une tempête*, do caribenho Aimé Césaire, não é o *ressentiment*, mas uma afetuosa contenda com Shakespeare pelo direito de representar o Caribe. Esse impulso à contenda faz parte de um esforço mais grandioso para descobrir as bases de uma identidade integral diversa da anterior, identidade dependente e derivativa. [...] Caliban tem uma história que pode ser percebida por si só, como resultado do esforço do próprio Caliban. (SAID, 2011, p. 333).

Une tempête encerra uma trilogia teatral que narra a trajetória da luta negra desde o final do século XIX, permeia todo o século XX e contempla a independência do Haiti (em 1804) e todo o processo de descolonização no século XX, com a restauração da comunidade, retomada da cultura, estabelecimento político dos Estados-nações independentes. Segundo Edward Said (201, p. 333), “cada nova reinscrição americana de **A tempestade** é uma nova versão local da velha história grandiosa, revigorada e infletida pelas pressões de uma história política e cultural em desenvolvimento.”

O objetivo de estudo de **Une tempête** nesta pesquisa não é marcar uma análise comparativa com a narrativa de Shakespeare, mas apresentar uma alternativa entre Caliban-Ariel na representação do Caribe e da América Latina.

Said (2011) afirma que a discussão latino-americana sobre o símbolo da América Latina é uma resposta à pergunta: Como uma cultura que busca tornar-se independente do imperialismo imagina o próprio passado?

Para responder a essa pergunta, Said (2011) apresenta três possibilidades: a primeira é Ariel, que atende a todas as ordens de Próspero; a segunda é Caliban, que é consciente de seu passado mestiço e o aceita, mas não incapacitado para um desenvolvimento futuro; e o terceiro, é ser um Caliban que se livra de sua servidão e descobre o seu eu essencial.

É este Caliban [o terceiro] que está por trás dos nacionalismos nativistas e radicais que produziram os conceitos de negritude, fundamentalismo islâmico, arabismo e outros do mesmo tipo. [...] Os dois Calibans nutrem-se e necessitam um do outro. Toda comunidade subjugada, na Europa, na Austrália, na Ásia e nas Américas, fez o papel de um Caliban dolorosamente sacrificado e oprimido para algum senhor externo como Prospero. Tomar consciência de si mesmo como parte de um povo submetido é a visão inaugural do nacionalismo anti-imperialista. Dessa visão vem as literaturas, inúmeros partidos políticos, uma legião de outras lutas pelos direitos das minorias e das mulheres e, na maioria das vezes, Estados independentes. (SAID, 2011, p. 335).

O que Aimé Césaire constrói em **Une tempête** é uma nova história negra a partir de Caliban, da sua consciência do passado mestiço, da reivindicação ao seu nome, da sua terra, de seus saberes. É o choque de culturas entre Caliban e Próspero que motiva as discussões entre eles. Caliban reivindicando o seu direito de viver a própria cultura e Prospero em impor a dele. Caliban

passa por três estágios: a revolta, a construção (a tomada de consciência de si) e a projeção para o futuro.

A Martinica, terra natal de Aimé Césaire, possui uma população estimada em 330.000 habitantes, numa área de quase 1.100km². Tornou-se uma possessão francesa desde 1635, quando os franceses imitaram o sistema escravagista espanhol da época, que utilizava o extermínio e a expulsão dos índios Caraíbas e de tráfico negreiro a fim de implantar um sistema de plantações de cana-de-açúcar, conforme afirma Figueiredo (1998, p.14).

Em 1946, após um processo de departamentalização, em que as antigas colônias passavam a compor o DOM (Departamentos de Ultramar), a Martinica, assim como Guadalupe e a Guiana Francesa, estabelecia uma “união” com a antiga metrópole, isto é, uma organização política e econômica dependente e toda voltada para a França.

É também nesse período que Aimé Césaire começava a sua vida política, que ainda perduraria por mais 50 anos, assumindo os cargos de deputado na Assembleia Nacional e prefeito de Fort-de-France, capital da Martinica.

Aimé Césaire e sua obra ganham destaque, sobretudo, na primeira metade do século XX. Os principais movimentos negros desse período reivindicam não somente uma identidade negra, mas também o desejo de volta à África, no sentido literal ou no sentido simbólico, como afirmou Figueiredo (2015, p. 175.). As ideias de Aimé Césaire acabam por fomentar e alimentar ainda mais essas lutas, assim o seu poema épico **Cahier d'un retour au pays natal** (1939) tornou-se um marco divisor na literatura negra de língua francesa.

Ao afirmar uma literatura negra saída de um lugar caribenho, é preciso descrever todo esse processo de escrita que não se reduz apenas ao fazer literário, mas também um fazer político e até um fazer ideológico, no sentido em que até a nomenclatura adotada interfere no processo de identidade que se pretende enunciar e construir. Assim, julgou-se oportuno dividir este capítulo em dois pontos de discussão: o primeiro ponto “Por que literatura ‘afro-caribenha’ em vez de ‘francófona?’”; o segundo ponto, “Do lugar francófono ao lugar caribenho de enunciação”.

Há uma necessidade de descrever a relação de Aimé Césaire e sua obra com a África, com esse movimento de volta até a África. Mas, especifica-

mente, qual é o papel que tem **Une tempête** nesse contexto diaspórico que tem somado a ele várias outras histórias.

Durante o período que ficou na França, Césaire vivenciou a experiência que a maioria dos negros intelectuais tiveram durante o acesso às universidades europeias na primeira metade do século XX. No plano social, continuavam a ser vistos como negros, como inferiores, por isso continuavam a ser recusados, recebendo um tratamento desigual, sofrendo com o racismo. É então que o negro intelectual percebe que para reverter essa situação era necessário uma retomada de consciência de si, de traçar um caminho de volta às próprias raízes e heranças sócio-culturais, de uma valorização da sua cultura, uma cultura negra, rica e não inferior como legitimava o discurso colonial na tentativa de silenciar e inferiorizar os negros em todas as esferas ou planos.

Nesse contexto de tomada de consciência do que é ser negro, nasce o movimento da “Negritude”; um movimento que reivindicava o orgulho de ser negro, de sua história e sua cultura, bem como a ligação com a terra-mãe, a África. Um sentimento que ligava todos os negros do mundo a uma identidade comum com origens africanas.

A Negritude é um movimento literário e político de escritores e poetas vindos em grande maioria das colônias francesas da África subsariana, das Antilhas e da Guiana Francesa, residentes em Paris nos anos de 1930. Ela é estimulada pelo movimento político e cultural mais importante da época o “Renascimento Negro”, da “Harlem Renaissance”, nascido nos Estados Unidos. Os fundadores do movimento: Aimé Césaire, Léopold Senghor e Léon Damas desejavam eliminar as barreiras entre os estudantes das colônias francesas. Eles buscavam não somente uma união entre os negros do grupo, mas principalmente a unidade da raça. Dessa forma nascia o movimento intitulado Negritude.

A reivindicação de uma herança africana, de valores próprios à diáspora africana, saída da escravidão, da colonização e de uma identidade essencialmente negra, fundamenta essa tendência que terá em Césaire uma figura importante e de grande prestígio social, o seu maior representante.

Em torno do movimento, colocado em destaque a partir da década de 30, geraram debates desde a expressão artística até a necessidade de enfren-

tamento do sistema colonial. Aos que a criticavam, alegavam que ela acabava por cair no essencialismo da raça e na reprodução de um sistema organizacional da metrópole.

[...] escritores como Césaire e depois Fanon representam um ‘messianismo revolucionário’ meio suspeito, mas foram eles que instigaram Sartre e outros europeus a se opor abertamente à política colonial francesa na Argélia e na Índia na década de 1950. Dessas iniciativas surgiram outras: oposição humanista a práticas coloniais como a tortura e a deportação, uma nova consciência da era mundial do fim do império e, com isso, novas definições das metas nacionais, e, igualmente importante nos anos da Guerra Fria, várias defesas do ‘mundo livre’ que lograram persuadir nativos pós-coloniais por meio de revistas, viagens e seminários culturais. (GIRARDET apud SAID, 2011, p. 375).

Assim que chegou a Paris para continuar os estudos superiores, por volta de 1931, Aimé Césaire tinha apenas 18 anos, estava sozinho e incerto de sua própria identidade. Havia crescido na Martinica num cenário composto por pessoas inferiorizadas pela superioridade do mundo branco colonizador. Em contato com outros estudantes negros, sobretudo uma proximidade com o senegalês Léopold Sédar Senghor e o guianense Léon Damas, Césaire passou a ter conhecimento de suas raízes africanas, ouviu muito sobre o passado dos povos do continente ancestral e suas culturas milenares.

Era a recuperação de um passado negro marcado por dramas (o horror da escravidão) e glórias (a contribuição de civilizações africanas pioneiras, por exemplo, na agricultura, nas artes). A recuperação de uma identidade negra negada, silenciada e esvaziada.

Césaire passa, então, a lutar não somente pelo reconhecimento de uma contribuição ancestral e do orgulho dos traços que o identificavam como negro (cor da pele e dos olhos, o cabelo), mas também toma a frente de uma ação política contra o colonialismo europeu.

O termo Negritude veio antes do conceito. Ele aparece pela primeira vez utilizado por Césaire no poema-manifesto **Cahier d’un retour au pays natal**, como segue:

Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ru e
 Contre la clameurs du jour
 Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'oeil mort de la terre
 Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale.
 elle plonge dans la chair rouge du sol
 elle plonge dans la chair ardente du ciel
 elle troue l'accablement opaque de sa droite patience. (CÉSAIRE,
 1939, p. 47-48)⁷.

Aimé Césaire estava disposto a lutar por um novo destino para os negros e colocá-los como protagonistas na história, em termos e valores definidos pelos próprios negros. Assumir a identidade racial era o ponto principal de partida dessa luta tanto cultural como política. Os negros passariam por um processo de autorreconhecimento, valoriza o e legitima o.

  em **Cahier d'un retour au pays natal** que a palavra Negritude se consagra como movimento, pois nesse poema as palavras assimila o, identidade e racismo entram no vocabulário de Aimé Césaire e passam a enunciar o seu discurso militante contra a desaliena o do mundo negro.

A princípio esse retorno ao "país natal" seria a Martinica, terra natal de Césaire, ex-colônia francesa, mas na verdade a referência metafórica   para a terra-mãe, a África. Iniciava nesse poema o ideal político e est tico de Aimé Césaire em defesa de uma identidade negra, da história dos negros contada por eles mesmos.

O poema traduz a própria tomada de consciência de Césaire que, ainda tão jovem, alcança a emancipa o individual e passa para uma reivindica o coletiva através de uma enuncia o teórica. Seu poema-manifesto perpassa o universo literário e ganha uma proposta política de cunho coletivo.

A Negritude agora era o sin nimo de uma reivindica o coletiva de uma identidade racial com o desejo de provocar uma grande mudança social.

Segundo Munanga (1988, p. 44), três palavras definiam para Césaire a Negritude: a identidade, a fidelidade e a solidariedade. A primeira, consistia em assumir com orgulho a condi o de ser negro; a segunda, repousava na liga o com a África e a terceira correspondia ao sentimento de união entre os ne-

⁷ Minha negritude não   uma pedra, surdez arremessada contra o clamor do dia / Minha negritude não   uma mancha de água morta / sobre o olho morto da terra / Minha negritude não   uma torre ou uma catedral / Ela mergulha na carne vermelha do solo / Ela mergulha na carne ardente do céu / Ela rompe o desânimo opaco com a sua justa paciência. (Tradu o livre).

gros na preservação de uma identidade comum. Césaire repudiava qualquer forma de assimilação dos brancos colonizadores.

Foi após a Segunda Guerra que a Negritude ganhou uma dimensão ainda mais política.

[...] a criação poética torna-se um ato político, uma revolta contra a ordem colonial, o imperialismo e o racismo. A Negritude deu um vigoroso impulso às organizações políticas e aos sindicatos africanos, esclarecendo-os na sua caminhada à independência nacional. (MUNANGA, 1988, p. 47).

Descolonização, resistência anticolonialista, luta pelos direitos civis, combate anti-imperialista, esse era o cenário por volta do início da década de 1950, que Aimé Césaire produziu um dos seus mais importantes textos políticos: O **Discurso sobre o colonialismo** (1955). Nele, Césaire iguala o racismo, colonialismo e nazismo como ações iguais. O autor dirige-se diretamente os países europeus como responsáveis pelas consequências desastrosas aos países que viveram a experiência colonial.

2.1 POR QUE LITERATURA “AFRO-CARIBENHA” EM VEZ DE “FRANCÓFONA”?

A originalidade desta pergunta se faz a partir de um olhar sobre o lugar de enunciação. O ponto de partida de onde a História será narrada, contada.

Há uma necessidade de demarcar o lugar em que se enuncia teoricamente ou que se está reivindicando. Falar *desde* e não *sobre*. No primeiro caso, o indivíduo fala a partir de sua experiência concreta, questionando o próprio pensar. Não há necessidade de “Outros” dizerem sobre ele, aquilo que ele mesmo pode dizer. No segundo caso, falar “sobre”, a forma de contar os fatos se faz de maneira apenas representativa, ilustrativa; ela acaba esvaziada de sentimentos que permearam o interior daqueles que foram protagonistas e vítimas desses fatos.

As narrativas pós-coloniais são permeadas de conflitos e para que se possa entender tais conflitos, precisa-se que se estude e avalie a natureza ge-

opolítica de cada lugar. Um processo que envolve exercício do poder, reconhecimento de si, enquanto sujeito, um empoderamento das vozes silenciadas. Um rompimento de significados absolutos.

A afirmação da identidade negra, da relação com a África, valida a ideia de pertencimento: ser negro e americano; ser negro e caribenho. Primeiro a subjetividade, a autoafirmação, o autorreconhecimento; depois, o lugar, a que pertence. É como menciona Fanon (2008): não sentir-se um estranho em seu próprio ambiente.

Uma literatura afro-caribenha implica um sujeito negro que enuncia de um lugar negro. Utilizar o termo francófono implica enunciar de um lugar francês ou permeado pelo discurso francês. A forma adjetiva “afro-caribenha” corrobora com o desejo de volta à África, seja um desejo real ou imaginário, e o desejo de enraizamento, de laço com o Caribe. O próprio movimento da Negritude é um exemplo deste desejo de volta à terra de origem. A forma adjetiva “francófona” denota, segundo Jean Marc Moura (1999, p. 23-25), o peso da colonização francesa entre os séculos XVII e XIX, que deu ao francês o estatuto de língua internacional devido à sua condição de segunda língua e não como língua materna, diferentemente do chinês, hindu, espanhol e inglês, devido ao peso demográfico.

A hipótese para a resposta dessa questão parte do lugar do qual se enuncia e de quem enuncia. Ao optar por uma literatura afro-caribenha, far-se-á necessária a discussão sobre a identidade cultural desse lugar, o Caribe, e a sua relação com a África, como bases para essa identidade.

El discurso de la identidad sugiere que la cultura de un Pueblo, en su raíces se trata de su esencia, de los fundamentos de una cultura. Las historias van y vienen, los pueblos van y vienen, las situaciones cambian, pero en algún lugar, en el fondo, está la tondo la cultura a la que todos pertenecemos. (HALL, 2010, p. 406).

Examinando um pouco essa questão, pode-se levantar a hipótese seguinte em relação ao lugar Caribe de enunciação: cada país do Caribe teve uma experiência diferente de colonização, uma vez que tiveram franceses, ingleses, holandeses como colonizadores. Existem as peculiaridades de cada

um, mas existem também os problemas comuns a todos. A identidade cultural, ou a luta por essa identidade, é um deles.

É nessa perspectiva que esses povos, por vezes, diferentes se encontram unidos por um traço comum que os une, a necessidade de ter de volta a própria história do seu lugar e a sua ligação com a África.

Essa mudança na nomenclatura de literatura francófona para literatura afro-caribenha corrobora com a produção do sujeito moderno e o seu descentramento teórico descritos por Hall (2010). Hall assina cinco descentramentos teóricos da ideia de sujeito como racional, soberano e transparente de si. Aos quatro primeiros nomeou, seriam: Marx, Freud, Saussure e Foucault, o último se refere aos aspectos da teoria feminina.

A estos descentramientos teóricos se han correspondido una serie de desestabilizaciones históricas y políticas de las certezas y experiencias de las grandes identidades colectivas (i.e. clase, nación, raza, género, occidente) que se evidenciaban estables, homogéneas y abarcadoras, ofreciendo unos principios de inteligibilidad omnicomprendivos (conceptos maestros) para dar sentido de nuestro lugar em el mundo y de la política. (HALL, 2010, p.102).

A literatura afro-caribenha tem o sujeito negro e a sua identidade cultural como tema central, sua recolocação nos espaços sociais. A ideia de autorreconhecimento e valorização da raça: ser negro e caribenho.

O termo literatura “afro-caribenha” parece mais adequado ao objetivo desse estudo, posto que corrobora com essa nova perspectiva em olhar **Une tempête** a partir do próprio lugar que parte do Caribe. Para Alves (2012), o termo literatura “francófona” foi utilizado para caracterizar no contexto pós-independência das ex-colônias africanas o conjunto de toda a literatura de língua francesa. Para o contexto de análise deste estudo, referir-se à peça de Césaire como literatura francófona minimizaria o seu contexto de representatividade que se pretende aqui.

Em **Une tempête**, Caliban em um dos seus primeiros diálogos com Próspero reivindica a utilização da sua língua “créole”. É por meio dela que ele pretende agora se comunicar, não mais pela língua imposta pelo colonizador. A reação de Próspero é de inferiorizá-la, faz isso desqualificando-a, rebaixando-a à condição de linguagem bárbara, não a reconhecendo como língua. Acres-

centa que Caliban ao utilizá-la retorna à sua condição de bárbaro, uma besta bruta, tirado da animalidade e que graças à convivência com o Próspero pôde ter sido educado. Próspero insiste na ideia de subjugação e dependência de Caliban.

Numa tentativa de validar o discurso da missão colonizadora de tirar os negros escravizados da condição de selvagens, reforçando a ideia que uma vez civilizados, em convivência com os brancos, seriam assimilados aos povos considerados superiores, os europeus. Próspero tanto pelas palavras quanto pela conduta, colocava-se numa condição de superioridade e Caliban numa condição de inferioridade.

Caliban, no primeiro contato com Próspero na peça, eleva o *créole* como único meio, naquele momento, de se comunicarem, deixando de ser um estrangeiro dentro de sua própria terra.

PRÓSPERO

... Caliban! Caliban!

CALIBAN

Uhuru!

PRÓSPERO

Qu'est-ce que tu dis?

CALIBAN

Je dis *Uhuru!*

PRÓSPERO

Encore une remontée de ton langage barbare. Je t'ai déjà dit que je n'aime pas ça. D'ailleurs, tu pourrais être poli, un bonjour ne te tuerait pas!

(...)

Puisque tu manies si bien l'invective, tu pourrais au moins me bénir de t'avoir appris à parler. Un barbare! Une bête brute que j'ai éduquée, formée, tque j'ai tirée de l'animalité qui l'engangue encore de toute part! (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, Cena II, p. 24-25).

Em tom irônico e de superioridade, Prospero reclama a si caráter de bondoso e civilizatório e aponta Caliban como bárbaro, numa tentativa de descrever como o encontrou na ilha. No entanto, a reação de Caliban é argumen-

tar que já são dez anos de imposição e que a ciência ensinada por Próspero eram apenas ordens para melhor servi-lo, para melhor compreendê-las, como: cortar a madeira, pescar o peixe. Ciência que Próspero guardava ocultamente apenas para si em volumosos livros e não o ensinou. Não bastando uma apropriação da terra, dos recursos e dos homens, por exemplo, Caliban e Ariel, que lá já estavam.

Aimé Césaire, em **Discurso sobre o colonialismo** (1955), faz a diferença entre colonização e civilização. Começa explicando o que ela não é: evangelização, empreitada filantrópica, vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância. Ao contrário, Aimé Césaire demonstra que a colonização tem sim “descivilizado” aqueles que a utilizaram como forma de contato com outros povos.

A maneira encontrada pelas nações europeias para estabelecer contato com outras nações durante os séculos de colonização estava longe de promover a civilização, e da maneira como foi feito esse contato, a colonização acabou por embrutecer o colonizador, despertando nele seus instintos de violência, de cobiça, do ódio racial, do relativismo moral, conforme Césaire (2010, p. 19).

Prospero não economiza argumentos para salientar a dependência de Caliban em relação a ele nem os adjetivos com os quais refere-se a Caliban: *un barbare, une bête*. É com um discurso de inferiorização que Próspero procura fazer a manutenção de seu poder sobre a terra, a ilha e, também, sobre Caliban.

Ao declarar que **Une tempête** tratava-se de uma adaptação de Shakespeare para um teatro negro, sua narrativa deixa de narrar apenas a experiência da Martinica, sua terra natal, para contar a experiência vivida por todas as nações e por todos os negros colonizados.

Aimé Césaire narra em **Une tempête** o problema político da relação entre colonizados e colonizadores, senhores e escravos, os embates entre as culturas, entre a imposição e a assimilação copresente entre ambos os lados. Uma relação marcada pela discussão da questão racial, pela posse da terra, pelo direito de viver a própria cultura, uma cultura negra, africana.

Une tempête simboliza a luta de todas as nações caribenhas que tiveram sua história silenciada, subjugada às decisões de nações europeias dispostas a apagar desse lugar as suas experiências, seus saberes, suas línguas.

Próspero age como os colonizadores que fingiam ignorar a cultura e os saberes das nações colonizadas e que inferiorizavam tudo que dizia respeito ao povo colonizado: a religião, a língua, o corpo, a música e as crenças.

PROSPERO

Mais je ne t'ai appelé pour discuter! Ouste! Au travail! Du bois, de l'eau, en quantité ! Je reçois du monde aujourd'hui.

(...)

CALIBAN

Bon! J'y vais... mais pour la dernière fois. La dernière, tu entends! Ah! J'oubliais... j'ai quelque chose d'important à te dire.

PROSPERO

D'important? Alors, vite, accouche.

CALIBAN

Eh bien, voilà: j'ai décidé que je ne serai plus Caliban.

(...)

PROSPERO

D'où ça t'est venu?

CALIBAN

Eh bien, y a que Caliban n'est pas mon nom. C'est simple!

(...)

PROSPERO

Diable! On devient susceptible! Alors propose... Il faut bien que je t'appelle! Ce sera comment? Cannibale t'irait bien, mais je suis sûr que tu n'en voudras pas! Voyons, Hannibal! Ça te va! Pourquoi pas! Ils aiment tous les noms historiques!

CALIBAN

Appelle moi X. Ça vaudra mieux. Comme qui dirait l'homme sans nom. Plus exactement, l'homme dont on a volé le nom. Tu parles d'histoire. Eh bien ça, c'est de l'histoire, et fameuse! Chaque fois que tu m'appelleras, ça me rappellera le fait fondamental, que tu m'as tout volé et jusqu'à mon identité! Uhuru!

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, Cena II, p. 27-28).⁸

Caliban declara a Próspero que não importa o nome pelo qual ele o chamará, ele não aceita mais a condição de canibal, de selvagem, tem consciência de que teve seu nome roubado, tirado; não só o seu nome, mas a sua identidade. O nome que venha a nomeá-lo não mais importa, agora ele já tem consciência disso e o faz a partir do momento que decide utilizar a sua língua para se comunicar e não mais a língua de Próspero. O nome dado a Caliban por Próspero o torna um homem não-histórico, sem referências culturais, ancestrais.

A publicação de **Une tempête** em língua francesa contribuiria para a recepção da obra não só na Europa, mas em todos os chamados espaços ou regiões francófonos. Dessa forma, Aimé Césaire serve-se da língua do colonizador para abrir passagem para o *créole*. Ainda que com a inserção de alguns poucos termos da linguagem utilizada na Martinica, mas era o suficiente naquele momento como forma de provocação, de dizer, que tinha uma língua, que seu povo possuía uma linguagem própria.

2.2 DO LUGAR FRANCÓFONO AO LUGAR CARIBENHO DE ENUNCIÇÃO

Em anos recentes, o conceito de “lugar” foi novamente abordado de vários pontos de vista, de sua relação com o entendimento básico de ser

⁸ PROSPERO: Mas eu não te chamei para discutir! Ao trabalho! Madeira, água, em quantidade! Eu recebo o mundo hoje/ (...)/ CALIBAN: Bom!, eu vou lá... mas pela última vez. A última tu entendes! Ah! Eu esquecia... Tenho algo de importante a te dizer. / PROSPERO: De importante? Rápido, diga./ CALIBAN: Eh, bien, *voilà*: eu decidi que não serei mais Caliban. (...)/ PROSPERO: De onde veio isso? / CALIBAN: Eh bien, Caliban não é meu nome. É simples! (...)/ PROSPERO: Diabo! A gente fica suscetível! É preciso que eu te chame! Como isso será? Canibal te iria bem, mas tenho certeza que você não quereria! Vejamos, Hannibal! Isso te vai! Por que, não! Eles gostam de todos os nomes históricos!/ CALIBAN: Chame-me X. Isso será melhor. Como diria o homem sem nome. Mais exato, o homem cuja a gente roubou o nome. Tu falas de história. Eh bem isso, é a história e famosa! Casa vez que tu me chamas, isso me lembraria um fato fundamental, que tu me roubaste até a minha identidade! *Uhuru!* (CÉSAIRE, 1969 -Ato I, cena II, p. 27-29) (Tradução livre)

e conhecer, até seu destino sob a globalização econômica e a medida em que continua sendo uma ajuda ou um impedimento para pensar a cultura. (ESCOBAR, 2005, p. 133).

É com a citação acima a escolha para se iniciar a discussão neste capítulo, a descoberta de outros mundos, de outros lugares, representa também uma descoberta de outros povos e de outras culturas.

Existe uma ideia de pertencimento e defesa de um lugar que é maior do que ainda conseguimos imaginar. É por isso que a ela está correlacionada a ideia de regresso também.

Escobar (2005) afirma que a partir da experiência do lugar, surgirão teorias que tornem viáveis as possibilidades para reconhecer e reconstruir o mundo a partir de uma perspectiva de práticas baseadas no lugar de onde se enuncia.

É importante que se pense a legitimidade do lugar caribenho de enunciação e suas literaturas, bem como a relação com a França, discutindo criticamente os problemas de identidade diante de múltiplas formas de colonização e independência e incluindo uma consideração ampla dessa série de locais e suas preocupações e práticas. Ainda que o ponto de partida seja do Caribe francófono, que inclui Haiti, Martinica, Reunião e Guadalupe. Cada um deles teve sua relação diferente com a França; relação essa durante o encontro colonial e também durante o pós-colonial ou pós-independência. É por isso que cada um deles precisa ser localizado com precisão e analisado com especificidade dentro desses princípios gerais.

Há uma necessidade de ir além das relações opostas e desiguais entre colonizadores e colonizados que caracterizaram o período colonial.

CALIBAN

[...]

Prospero est un ruffiant qui n'a pas de conscience.

ARIEL

Justement, il faut travailler à lui en donner une. Je ne me bats pas seulement pour ma liberté, pour notre liberté, mais aussi pour Prospero, pour qu'une conscience naisse à Prospero. Aide-moi, Caliban.

CALIBAN

Dis donc, mon petit Ariel, des fois, je me demande si tu n'es pas cinglé! Que la conscience naisse à Próspero? Autant se mettre devant une pierre et attendre qu'il lui pousse des fleurs!

ARIEL

Tu me désespères. J'ai souvent fait le rêve exaltant qu'un jour, Prospero, toi et moi, nous entreprendrions, frères associés, de bâtir un monde merveilleux, chacun apportant en contribution ses qualités propres: patience, vitalité, amour, volonté aussi, et rigueur, sans compter les quelques bouffés de rêve sans quoi l'humanité périrait d'asphyxie.

CALIBAN

Tu n'as rien compris à Prospero. C'est pas un type à collaborer. C'est un mec qui ne se sent que s'il écrase quelqu'un. (...)

ARIEL

Alors, que reste-t-il? La guerre? Et tu sais qu'à ce jeu-là Prospero est imbattable.

CALIBAN

Mieux vaut la mort que l'humiliation et l'injustice... D'ailleurs, de toute manière, le dernier mot m'appartiendra... À moins qu'il n'appartienne au néant. Le jour où j'aurai le sentiment que tout est perdu, laisse-moi voler quelques barils de ta poudre infernale, et cette île, mon bien, mon oeuvre, du haut de l'empyrée où tu aimes planer, tu la verras sauter dans les airs, avec, je l'espère. (...)

ARIEL

Chacun de nous entend son tambour. Tu marches au son du tien. Je marche au son du mien. Je te souhaite du courage, mon frère.

CALIBAN

Adieu, Ariel, je te souhaite bonne chance, mon frère.⁹ (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 37-38).

Enunciar de um lugar caribenho é enunciar de um lugar que sofreu por um processo de inferiorização causado pelo período colonial, com problemas específicos e comuns de cada lugar. Segundo Hall (2010), o Caribe tem sempre a identidade cultural apresentando-se como um problema. Ele explica que nem escritores, nem políticos, nem artistas, nem líderes cívicos e outros caribenhos tenham deixado de preocuparem-se com essa discussão.

⁹ CALIBAN: (...) Prospero é um violento que não tem consciência./ARIEL: Justamente, é necessário trabalhar a lhe dar uma. (...) Eu não luto somente pela minha liberdade, por nossa liberdade, mas também por Prospero, para que uma consciência nasça a Prospero. Ajude-me, Caliban./ CALIBAN: Diga, me caro Ariel, várias vezes, eu me pergunto se tu não deliras! Que a consciência nasça em Prospero? É como colocar adiante uma pedra e esperar que dela nasçam flores./ ARIEL: Tu me desesperas. Tenho frequentemente sonhado exaltando um dia, Prospero, tu e eu, nos confraternizando, irmãos associados, de aproveitar um mundo maravilhoso, cada um aportando em contribuição suas qualidades próprias: paciente, amoroso, voluntário também e rigoroso, sem contar alguns sonhos, sem o qual a humanidade morreria de asfixia. (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p.37-38). (Tradução Livre).

Lo que sugieren las recientes teorías de enunciaciones que aunque hablamos, por así decirlo, “em nombre nuestro”, sobre nosotros mismos y a partir de nuestra propia experiencia, el sujeto que habla y el tema del cual se habla nunca son idénticos y nunca se encuentran exactamente en el mismo lugar. La identidad no es un concepto tan transparente o tan poco problemático como pensamos. (HALL, 2010, p. 349).

Questões de etnicidade e nacionalismos permearam o período de descolonização do Caribe e era, ao mesmo tempo, um momento de redescobrimiento da própria identidade neste mundo moderno dentro e fora da Europa. Todos os povos buscam suas raízes, um lugar onde se possa regressar, um lugar sólido, onde se possa organizar a identidade e o sentido de pertencimento.

É preciso observar, nesse novo contexto de globalização, novas lógicas coloniais modernas de subjugar o outro. Para isso, categorias como cultura, identidade, migração e diáspora aparecem como pontos principais para essa observação.

Quando se trata do Caribe, a questão da identidade cultural tem sido de grande importância. De um lado as diferentes colonizações e a escravidão; de outro, as distorções em viver em um mundo dependente culturalmente e dominado por um centro situado fora do lugar onde vive a maioria das pessoas.

Assim, **Une tempête** aborda uma representação possível do Caribe, publicada durante o contexto histórico da Descolonização, processo pelo qual a região do Caribe passou entre os anos de 1950 e 1975, discutindo a relação entre literatura, luta política e a construção de uma identidade cultural, tudo dentro desse contexto. Um texto que faz parte de uma narrativa ainda maior.

A peça de Aimé Césaire pode ser interpretada conforme caracteriza Hall (2010) sobre identidade cultural e representação, já que Aimé Césaire destaca que sua peça é uma adaptação para o teatro negro:

El tema de identidad cultural y representación. Por supuesto que el “yo” que escribe aquí también debe ser pensado en sí mismo como “enunciado”. Todos escribimos y hablamos desde un lugar y un momento determinados, desde una historia y una cultura específicas. Lo que decimos siempre está “en contexto”, posicionado. (HALL, 2010, p. 349).

É a cultura negra quem vai enunciar na peça de Aimé Césaire. São as origens africanas que serão cantadas na peça. Com a presença do *dieu Eshu*, o deus negro; com a inserção de palavras do *créole* africano.

Nuestras identidades culturales reflejan las experiencias históricas comunes y los códigos culturales compartidos que nos proveen, como “pueblo”, de marcos de referencia y significado estables e inmutables y continuos, que subyacen a las cambiantes divisiones y las vicisitudes de nuestra historia actual. Esta “unicidad”, que sustenta todas las otras diferencias más superficiales, es la esencia del “caribeñismo”, de la experiencia negra. Ésta es la identidad que la diáspora caribeña o negra debe descubrir, excavar, sacar a la luz y expresar a través de la representación. (Hall, 2010, p. 350).

O que Hall aponta é que é a busca de uma identidade cultural desempenha um papel importante em todas as lutas pós-coloniais que tenham moldado o novo mundo de forma profunda. Corroborar com a visão de movimentos como Negritude e do Projeto Pan-Africano¹⁰. A identidade cultural torna-se uma força muito poderosa e criativa em formas, a que ele chamou de emergente, de representação entre as culturas marginadas.

W. E. Du Bois (nascido em 1863, nos Estados Unidos), em 1900, foi secretário do Primeiro Congresso Pan-africano. É considerado o pai do pan-africanismo, que, antes dos africanos, protestou contra a política imperialista na África, em favor da independência, na perspectiva de uma associação de todos os territórios para defender e promover sua integridade. Sem pregar a volta para a África dos negros americanos, defendia os direitos destes enquanto cidadãos da América e exortava os africanos a se libertarem em sua própria terra. Du Bois exercerá grande influência para os intelectuais do movimento Renascimento Negro (entre 1920 e 1940). Trata-se de ter a liberdade de expressar-se como se é, e sempre se foi, de defender o direito ao emprego, ao amor, à igualdade, ao respeito, de assumir sua cultura, o passado de sofrimento, a origem africana. (MUNANGA, 1988, p. 36-37).

¹⁰ O **PAN-AFRICANISMO** foi um movimento surgido após a II Guerra Mundial, com o objetivo ideológico e revolucionário de garantir a libertação dos povos africanos do colonialismo. Tomando diretrizes globais, dois líderes se destacaram com ações políticas diferentes: Marcus Garvey e W. E. Du Bois. Para Du Bois, o problema do século XX era o racismo e para a superação do mesmo acreditava na unidade entre todos os afro-descendentes, visto que, para o autor além do racismo todos os negros sofriam o peso do imperialismo.

Aimé Césaire foi contemporâneo ao movimento do Renascimento do Harlem, nos Estados Unidos, final dos anos 1920, início da década de 1930. Esse movimento, dentre outras questões, disseminava a contribuição dos negros americanos para a cultura americana. O movimento também reivindicava os direitos dos negros americanos no centro do coração do Modernismo. Conforme Hall (2010):

Los escritores del Renacimiento de Harlem no deseaban ser colocados y aislados como artistas étnicos, capaces solamente de hablar en nombre de una experiencia marginal confinada y encarcelada en el pasado, negada al paso a la vida moderna. Lo que ellos dijeron fue que la experiencia de los negros en el Nuevo Mundo, su trayectoria histórica en y a través de las complejas historias de la colonización, conquista y esclavitud, es distinta y única y empodera a la gente a hablar en una voz particular. (HALL, 2010, p. 413).

Aimé Césaire mais tarde também influenciado por esse movimento criaria junto com Léopold Sédar Senghor e Léon Gontran Damas o movimento da Negritude, que se estabeleceria como um movimento político.

Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée
 Eschare sur la blessure des eaux; les martyrs que ne témoignent pas; les fleurs du sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards; une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement; un vieux silence crevant de pustules tièdes,

l'affreuse inanité de notre raison d'être.
 (CÉSAIRE apud ALMEIDA, 2012, p. 8)¹¹

Em 1939, com a publicação de **Cahier d'un retour au pays natal**, Aimé Césaire, através da descrição épica de sua terra natal, vai narrando essa volta e essa tomada de consciência da África. É esse efeito de narrador-personagem

¹¹ No fim da madrugada, a extrema, enganadora, desolada escara sobre a ferida das águas/ os mártires que não dão estemunho/ as flores do sangue que fenecem e se dispersam ao vento inútil como gritos de papagaio palradores/ uma velha vida mentirosamente sorridente, os lábios abertos de angústias desativadas/uma velha miséria apodrecendo ao sol, silenciosamente/um velho silêncio coberto de pústulas mornas/ a horrível inanidade (CÉSAIRE apud ALMEIDA, pág. 8).

que faz com que o poeta se auto-proclame e acaba tornando-se porta-voz de uma luta de dimensões universais. O que se encontra na nessa poesia de quase quarenta páginas é quem poeta que ora apresenta uma escrita lírica, ora poética, ora argumentativa. Nessa linguagem poética apresenta a definição da Negritude e a reivindicação da revolta após séculos de submissão.

Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche,
ma voix, la liberte de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.
(CÉSAIRE apud ALMEIDA, 2012, p. 28).¹²

Nesse poema épico percebe-se marca do período artístico que permeava esse início de século, como o Surrealismo que defendia a liberação das forças inconscientes e valorizava a arte primitiva, aqui representada pelas descrições da fauna, da flora, da terra, do lugar. Um lugar que não era só a Martinica, mas que simbolicamente era a África, a mãe e a causa da origem de tudo isso. Dessa forma, esta obra marcava o nascimento de uma nova expressão poética caribenha cuja pontuação surrealista rompia com a literatura clássica francesa. O texto por seu caráter revolucionário apresenta uma concepção anticolonial do mundo, o que ainda não era comum na época. Acabava por prenunciar as independências que viriam a acontecer.

Em **Cahier d'un retour au pays natal** é uma voz negra em diáspora que faz com que o universo da cultura africana fosse revisto de maneira positiva, rica, viva e pulsante. Isso permite que outras vozes negras em diáspora possam eclodir.

O poema pode ser cortado em várias etapas que são momentos de reflexões, como: o estado do povo antilhano completamente alienado, mas sem a vitimização do povo, depois uma explanação sobre a 'missão civilizatória' e por fim a negritude, como forma de celebração e empoderamento da cultura negra.

[..]

ô lumière amicale

¹² Minha boca será a boca das desgraças que não têm boca, minha voz, a liberdade daquelas que se abatem no calabouço do desespero. (CÉSAIRE apud ALMEIDA, pág. 28).

ô fraîche source de la mumière
 ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
 ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
 ceux qui n'ont explore ni les mers ni le ciel
 mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre
 gibbosité d'autant plus bienfaisante que la terre déserte

davantage la terre
 silo où se preserve et mûrit ce que la terre a de plus terre
 ma negritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre
 la clameur du jour
 ma negritude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol
 ele plonge dans la chair ardente du ciel
 ele troue l'accablement opaque de as droite patience.

[...]

Véritable les fils aînés du monde
 Poreux à tous les souffles du monde
 Aire fraternelle de tous les souffles du monde
 Lit sans drain de toutes les eaux du monde
 Étincelle du feu sacré du monde
 Chair de la chair du monde palpitant du mouvement mê-
 me du monde!

Tiède petit matin de vetus ancestrales

(CÉSAIRE apud ALMEIDA, 2012, p. 63-64)¹³

¹³ Ó luz amiga/ ó fresca fonte da luz/ os que não inventaram nem a pólvora nem a bússola/ os que não nunca souberam domar o vapor nem a eletricidade/ os que não exploraram nem os mares nem o céu/ mas aqueles sem os quais a terra não seria a terra gibbosidade tanto mais benfazeja quanto mais a terra deserta/ a terra/ silo onde se preserva e amadurece o que a terra tem de mais terra/ minha negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra o clamor do dia/ minha negritude não é uma mancha de água morta sobre o olho morto da terra/ minha negritude não é uma torre nem uma catedral/ ela mergulha na carne rubra so solo/ ela mergulha na carne ardente do céu/ ela perfura o abatimento opaco com sua reta paciência/ verdadeiramente os filhos primogênitos do mundo/ porosos a todos os sopros do mundo/ eira fraterna de todos os sopros do mundo/ leite sem dreno de todas as águas do mundo/ fagulha do fogo sagrado do mundo/ carne da carne do mundo palpitando com o próprio movimento do mundo!/ Tépida madrugada de virtudes ancestrais. (CÉSAIRE apud ALMEIDA, 2012, p. 63-64).

Outra questão a ser destacada sobre o poema é a sua forma, a escrita em prosa dá ao poema um controno ideológico e faz dele uma ferramenta a serviço da liberdade. É o desejo de escrever sobre a cultura do seu país e não mais aquela narrada pelos colonizadores.

Aimé Césaire faz parte dos principais escritores negros caribenhos da primeira metade do século XX, que chegaram a visitar a África. Ele pôde acompanhar de perto, por exemplo, o processo de independência do Congo, em 1960. Dessa experiência, ele publicou a peça teatral **Une saison au Congo**, em 1966, obra anterior a **Une tempête**.

Lumumba, a personagem principal de **Une saison au Congo**, é um chefe de estado que tenta construir a nação e durante este processo acaba enfrentando muitas dificuldades, como pressões estrangeiras e conflitos internos, sobretudo porque ele idealiza uma maturidade política que o povo ainda não tem.

É uma história permeada pelo contexto da descolonização, período em que se busca não só a recuperação da própria língua, mas também de uma cultura anterior ao período colonial, em busca das próprias raízes, das próprias origens.

3 CALIBAN COMO METÁFORA AO PENSAMENTO AFRO-LATINO-AMERICANO

Metáfora, segundo o **Dicionário de Termos Literários**, significa transferência. Afirmar Caliban como metáfora ao pensamento afro-latino-americano é abstrair dessa figura literária a sua universalidade que se manifesta quando “se transporta para uma coisa o nome de outra, ou o gênero para a espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia, tirando as metáforas das coisas que se relacionam com o objeto em questão, mas não se relacionam de forma óbvia”, Aristóteles (apud MASSAUD 2004, p. 284-285).

Fazer uso da metáfora entre Caliban e o pensamento afro-latino-americano é bem saber encontrar as semelhanças entre esses dois universos de significados.

Assim, abre-se a discussão deste tópico com a frase instigante de Re-tamar (2000, p. 1): “lo realmente valiosa as para mi la zona de la realidad iluminada por Caliban”. Essa zona a qual o autor se refere é a América Latina, em particular a área que compreende as ilhas do Caribe. Espaço que abriga povos, línguas e culturas distintas.

Ao falar do Caribe é preciso levar em consideração: 1. A dimensão histórica (plantações, escravidão, mestiçagens de múltiplos povos colocados em contato); 2. A dimensão geográfica que faz com que as Antilhas (as ilhas, pequenas e grandes), apesar das diferenças de colonização, criaram alguma interação, alguns laços, devido à sua situação arquipélica; 3. A importância das crescentes migrações que projetam o Caribe para os grandes centros hegemônicos; 4. A relevância dos novos fatores de comunicação e novas identidades que surgem em decorrência das migrações. (FIGUEIREDO, 2013, p. 369).

No âmbito político e econômico, essa extensão territorial encontrou-se no passado sob a influência das metrópoles europeias que estabeleceram colônias de exploração nestas localidades. É uma das razões que desperta o interesse sobre **Une tempête**; assim, pesquisadores e estudiosos elegem este drama teatral para analisar as experiências de milhares de seres humanos que a formam, em especial, lança-se o olhar sobre o processo de construção da identidade latino-americana e caribenha e de suas consequências na composição sociocultural e política dessas terras tropicais.

Dessa forma, a narrativa fornece subsídios para analisar o processo de formação do Novo Mundo, como os povos, as culturas e as linguagens que o compõem. Nesse mosaico sócio-histórico e cultural habitam o homem branco (imigrante europeu), o indígena (habitante local) e o imigrante nu (africano).

Em geral podemos dizer que houve três tipos de “povoadores” nas Américas. O “migrante armado”, ou seja, que desembarca do *Mayflower* ou que sobre o rio Saint Laurent. Este chega com seus barcos, suas armas, e se constitui como o “migrante fundador”. Há em seguida o “migrante familiar”, civil, aquele que chega com seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas, suas fotos de família e povoa uma grande parte das Américas do Norte ou do Sul. E, finalmente, aquele que chamamos de “migrante nu”, ou seja, aquele que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento dessa espécie de irradiação, de uma “esperilidade”, o que é bem diferente da “projeção em flecha” que caracteriza toda e qualquer colonização. (GLISSANT, 2005, p.. 17).

A instauração do sistema colonial nessas regiões coloca o imigrante branco em posição privilegiada em relação aos dois primeiros grupos humanos. Na peça, vê-se representado tais agrupamentos da seguinte forma: o colonizador (Prospero) e seus pares brancos, a filha Miranda, os Duques de Milan e seus séquitos de empregados; por outro lado, o habitante local é retratado na pele dos personagens Caliban e Ariel, que têm a dupla função de encarnar os nativos da ilha e os negros africanos trasladados para essas áreas. Desse modo, funda-se na colônia um governo colonial no qual a sociedade hierarquizada era composta por nobres, plebeus e escravos.

O colonialismo monta um regime de exploração do solo conquistado e dos povos que o habitavam. Assim, a dinâmica desse sistema procura catalogar as matérias-primas e suas possíveis formas de extrair suas riquezas, bem como a demanda da mão de obra para o estabelecimento colonial nos moradores locais e, posteriormente, no africano o elemento servil. É Caliban que questiona o amo branco sobre isso:

CALIBAN

Moi?

PROSPERO

Eh oui! Toi! Tu m'as assez volé de ton temps, à paresser et à baguenauder pour qu'une fois tu travailles double ration.

CALIBAN

Je ne vois pas pourquoi je ferais le boulot d'un autre!¹⁴ (CÉSAIRE, 1969 - Ato III, cena I, p 55).

Nisto se estabelece a esfera de atuação do nativo local e do africano. É justamente na posição escrava que os colocaram que se construiu um discurso no qual se legitimasse a posse do solo, sua espoliação e a servidão desses grupos humanos. Neste contexto, a figura das personagens cativas por um longo processo de desestruturação de sua imagem, de seus traços fenóticos e de sua cultura ancestral são sempre marginalizadas. É o colonizador que reitera na psique do negro cativo a depreciação do seu ser:

PROSPERO

Diable! On devient susceptible! Alors propose... Il faut bien que je t'appelle! Ce sera comment? Cannibale t'irait bien, mais je suis sûr que tu n'en voudras pas! Voyons, Hannibal! Ça te va! Pourquoi pas! Ils aiment tous les noms historiques!¹⁵

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 28).

A silhueta deformada conferia legitimidade ao discurso do dominante, isto é, tornar o elemento servil preso aos estereótipos que o diminuía enquanto pessoa e o fazer acreditar em sua inferiorização; o outro engendrado no colonialismo.

O que se observa em toda a narrativa é Caliban tentando mostrar os limites em que sua fala desmente as acusações de inferiorização e animalidade e promove a autoafirmação da identidade negra, a valorização da figura materna e dos seus deuses. Estes aspectos quando são reivindicados pela persona-

¹⁴CALIBAN: Eu? / PROSPERO: Eh, oui! Tu! Tu já me roubaste bastante tempo. à descansar e passear-se para uma vez que tu trabalhas dobro razão./ CALIBAN: Eu não vejo porque eu faria o trabalho de um outro! (CÉSAIRE, 1969 - Ato III, cena I, p. 55).

¹⁵ PROSPERO: Diabo! A gente suscetível! É preciso que eu te chame! Como isso será? Canibal te iria bem, mas tenho certeza que você não quereria! Vejamos, Hannibal! Isso te vai! Porque, não! Eles amam todos os nomes históricos. (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 28).

gem negra estabelece o lugar de enunciação ao qual os povos dominados puderam contrapor a condição escrava da qual foram postos. O lugar de enunciação acontece no drama teatral quando o autor confere a voz àqueles que eram silenciados pelo domínio colonial.

Outro aspecto a ser pontuado é que o lugar de enunciação se desloca quando acontece a alternância do governo local. Primeiramente, Sycorax, mãe de Caliban, detinha o comando da ilha quando o amo branco a destrona. Por conseguinte, instaura-se um novo governo, que através de suas ações políticas e os discursos disseminados, busca por o negro cativo e dependente de sua tutela, incapaz de reagir frente ao aniquilamento moral e físico no qual estava submetido.

Neste sentido, o possível retorno de Prospero ao seu país de origem abre a possibilidade de Caliban obter a liberdade e voltar ao comando da localidade. No entanto, surgem novamente outros representantes do domínio colonial que desejavam se apoderar da região. Novamente, Caliban vê-se preterido pela condição escrava para permanecer sob a tutela do séquito dos Duques de Milan.

A personagem escrava almejando a liberdade não percebe que continuaria servo de outro dominador. De modo análogo, os povos oprimidos pelo opressor europeu, ao promoverem a independência das colônias do jugo branco, mantêm-se presos agora à dependência econômica das nações que outrora os exploravam. Caliban enquanto “conceito-metáfora” da América Latina e do Caribe representa o homem que era livre em seu território, mas que passa por todo um processo de desconstrução de sua identidade. Já livre, o ex-escravo procura encontrar seu lugar no mundo no qual os espaços políticos, econômicos e sociais lhe são negados. Esta parte é uma hipótese sobre a condição do sujeito negro na atualidade.

A década de 60 marcava o início do ciclo de valorização e politização das literaturas que surgiam do ciclo colonial ou da relação entre (ex-)colônias e (ex-)metrópoles.

A dominação colonial, por ser total e simplificadora, logo deslocou, de modo notável, a existência cultural do povo subjugado.

[...]

Todos os esforços são feitos para levar o colonizado a confessar a inferioridade da sua cultura, transformada em condutas instintivas, a reconhecer a irreabilidade da sua nação, e finalmente o caráter inorganizado e não acabado da sua própria estrutura biológica. (FANON, 2005, p, 271).

Recupera o próprio idioma e recuperar a própria cultura nacional anterior ao período pré-colonial demanda tempo, há ainda nesse processo intervenções estrangeiras querendo de uma forma ou outra manter a nova nação independente subjugada e ainda há os conflitos internos. É então que surge a importante figura do intelectual colonizado, que ajudará o seu povo a conquistar essa consciência nacional através dos seus textos, ele recupera não só a paisagem, mas também os costumes, os cantos, os deuses, canta o valor da terra, da sua gente. Nasce uma literatura nacional, voltada e dirigida para o povo.

É a literatura de combate propriamente dita, no sentido em que ela convoca um povo à luta pela existência nacional. Literatura de combate, porque informa a consciência nacional, dá-lhe forma e contornos e lhe abre novas e ilimitadas perspectivas. (FANON, 2005, p. 275.).

Na formação cultural desses povos, agora independentes, a literatura tornou-se ponto central para esse fomento. A mudança de poder exigia uma descolonização simbólica de outras formas de dominação; a literatura era um desses pontos. É, então, que os autores desse período procuraram dar expressão à experiência do colonizado, bem como em suas obras subverter temáticas e formas literárias que em seus discursos sustentavam o discurso colonial, sobretudo os estereótipos que reforçavam um discurso de inferiorização dos povos colonizados.

O que se pode encontrar nessas novas literaturas são as marcas profundas da exclusão e subjugação deixadas pelo domínio imperial, além do confronto das transformações operadas pelo domínio cultural existente nessa época e também os conflitos decorrentes dessa relação. Daí a importância, por exemplo, dos contadores de histórias.

Os contadores de histórias, que recitavam episódios inertes os animais e introduzem neles modificações cada vez mais fundamentais. Há uma tentativa de atualizar os conflitos, de modernizar as formas de lutas evocadas, os nomes dos heróis, o tipo das armas. (FANON, 2005, p. 275).

Se antes a chamada escrita colonialista era uma escrita narrada por europeus e de um ponto de vista europeu sobre terras e povos não-europeus por eles dominados, agora o império veria a versão dos fatos a partir daqueles que foram forçadamente subjugados e que durante, pelo menos, cinco séculos tiveram suas histórias contadas a partir de uma linguagem estereotipada, sobre isso Fanon (2005) assegura “ o contato do povo com a nova gesta suscita um novo ritmo respiratório, tensões musculares esquecidas e desenvolve a imaginação.”

Ambos precisavam criar um mundo novo a partir das histórias já contadas e tidas como únicas e não-contestáveis versões dos fatos. Porém, predomina no discurso imperial formas de justificar a chamada missão civilizatória e superioridade europeia; enquanto que no discurso do colonizado havia uma grande lacuna a ser preenchida.

A nação não é apenas condição de cultura, da sua efervescência, da sua renovação contínua, do seu aprofundamento. Ela é também uma exigência. É primeiro o combate pela existência nacional que desbloqueia a cultura, abre-lhe as portas da criação. É mais tarde a nação que garantirá à cultura, os diferentes elementos indispensáveis e que, só ele, podem conferir-lhe credibilidade, validade, dinamismo, criatividade.

[...]

É preciso, primeiro que o restabelecimento da nação dê vida, no sentido mais biológico do termo, à cultura nacional. (FANON, 2005, p. 280).

No período pós-independência muitos dos povos colonizados sentiam necessidade de tudo, posto que as riquezas locais sofreram um esvaziamento. É nessa hora que a resistência começa a se manifestar textualmente a partir de suas literaturas.

Os colonizados que se preocupam com a cultura do seu país e que-rem lhe dar uma dimensão universal não devem, pois confiar apenas no princípio d a independência inevitável e sem inscrição na consciên-cia do povo para realizar essa tarefa. A libertação nacional como ob-jetivo é uma coisa, os métodos e o conteúdo popular do combate são outra. Parece-nos que o futuro da cultura, a riqueza de uma cultura nacional são função também, dos valores que habitaram o combate libertador. (FANON, 2005, p. 282).

O papel da cultura e a função da literatura nacional no restabele-cimento de um país que tenha vivido a experiência da colonização são dois pontos importantes nesse processo.

Fanon (2005) apresenta uma sequência de três momentos pelos quais passará o intelectual nessa luta anticolonialista: um primeiro momento que se-ria a 'fase de assimilação', depois a fase 'cultural nacionalista' e a terceira fase, a 'revolucionária'. Nesta última, o que o intelectual escreve acaba como um impulsionador para o povo na conquista pela reafirmação cultural.

3.1 AS CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO DECOLONIAL

Muitas vezes. Aquilo que o Ocidente designa de universalidade da ci-ência, da história ou da filosofia indica apenas o sentido do seu pró-prio conforto de viver e de dominar. O grau de universalidade que se atribui a si mesmo reflete uma aferição do peso do imperialismo – em boa consciência – que está disposto a lançar sobre as nossas vidas. Com efeito, o imperialismo representa uma fonte de conforto (intelec-tual, social ou econômico) em detrimento do próximo. (DIOP apud ELA, 2014, p. 11).

Para que a discussão acerca desse pensamento fosse realizada neste capítulo, buscou-se a compreensão a partir de alguns artigos que citavam o termo “decolonial”. Durante a leitura, algumas outras questões foram surgindo, como: É teoria ou pensamento? Quais eram as suas propostas e objeto de questionamentos? O termo adequado seria “decolonial” ou “descolonial”? Qual seria a relação entre “pensamento decolonial” e “teoria pós-colonial”? De onde esse pensamento parte, as suas origens, as primeiras discussões? Em qual perspectiva a ser abordada nesta dissertação?

Segundo Ballestrin (2013), o termo “descolonização”, em termos históricos e temporais, indica uma superação do colonialismo. O segundo termo, “decolonialidade”, indica exatamente o contrário e procura transcender a colonialidade, ainda presente na modernidade, operando em um padrão mundial de poder. O prefixo “des” em seu sentido primeiro indica separação, o que reforça a ideia do termo “descolonial” considerar a separação entre ex-colônias e suas ex-metrópoles, enquanto o prefixo “de” em seu sentido primeiro indica privação; no termo “decolonial” abrange a relação existente entre ex-colônias e suas ex-metrópoles, compreendendo a esse período pós-independência e as formas modernas de colonialidade, isto é, novas formas de manutenção de poder e subjugação do outro ou relações de poder que continuam se reproduzindo. Classificação dos povos (primeiro, segundo e terceiro mundo; países periféricos e não-periféricos, entre outros) é um exemplo dessas continuidades das relações de poder que continuam se reproduzindo com o intuito de manter um discurso hierárquico de superioridade e inferioridade, é capaz e não é capaz, de quem elabora e valida teorias.

Outra forma de continuidade de práticas coloniais é o controle ou o não controle de territórios com formas escravas de exploração, sejam elas evidentes ou não.

Por se tratar de uma discussão iniciada no final da década de 1990 e início dos anos 2000, por uma questão pedagógica e como ponto de discussão, segue o conceito de que pensamento decolonial é uma teoria crítica contemporânea relacionada com as tradições das Ciências Sociais e Humanas, desde América Latina e Caribe, porém não se limita somente a este espaço, assim conceitua Arturo Escobar. (2003, p. 54-55). Estabelece diálogos com outros projetos intelectuais e políticos, senão mesmo para as Ciências Sociais e o seu mundo. Pode-se assim compreender a partir da citação a seguir:

El pensamiento decolonial (también conocido como proyecto decolonial, proyecto de la modernidad/colonialidad o, más problemáticamente, como teoría postoccidental) constituye una inusitada expresión de la teoría crítica contemporánea estrechamente relacionado con las tradiciones de las ciencias sociales y humanidades de América Latina y el Caribe. Como lo han argumentado varios de sus exponentes, es un pensamiento que se articula desde América Latina pero que no se circunscribe a ésta. Como se verá a lo largo del curso, el proyecto decolonial retoma de manera crítica y establece diálogos constructi-

vos com otros proyectos intelectuales y políticos de América Latina y el Caribe, así como de otras latitudes del planeta, constituyendo una novedosa alternativa para reflexionar acerca del sentido de pensar desde la especificidad histórica y política de nuestras sociedades, pero no sólo hacia o sobre ellas. De esta manera, retoma y discute con proyectos centrales de la experiencia intelectual latinoamericana y del Caribe, como los debates sobre el colonialismo, la filosofía de la liberación, la pedagogía crítica y la teoría de la dependencia, entre otras. (RESTREPO; CABRERA, 2007, p. 1).

Para que se possa compreender um pouco mais acerca dessa teoria crítica é preciso recorrer à sua história e características. A citação foi retirada do plano de curso ministrado na *Maestría em Estudios Culturales, Facultad de Ciencias Sociales-Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana*, Bogotá, Colômbia, em novembro de 2007. Em razão do 40º Aniversário da CLACSO¹⁶, ministrado pelos professores Eduardo Restrepo¹⁷ e Marta Cabrera¹⁸.

Em seu artigo **Mundos y conocimientos de otro modo** (2003), o professor e antropólogo colombiano Arturo Escobar apresenta e examina criticamente o trabalho de um grupo de investigadores em América Latina e Estados Unidos, que estavam elaborando uma nova interpretação dos conceitos de “modernidade”, “globalidade” e “diferença”. Dessa forma, o grupo foi denominado como “programa de investigação de modernidade/colonialidade”. Para referir-se ao que parecia ser uma nova perspectiva emergente, mas significativamente coerente que estava alimentando um crescente número de pesquisas, encontros, publicações e outras atividades em torno de uma série de conceitos compartilhados, inclusive sobre o seu objeto de debate. Este corpo de trabalho, segundo ele, constituía uma nova perspectiva desde a América Latina, mas

¹⁶Conselho Latino-americano de Ciências Sociais, uma instituição internacional não-governamental com status associativo na UNESCO, criada em 1967. Atualmente, reúne 432 centros de investigação e pós-graduação no campo das Ciências Sociais e Humanidades em 26 países da América Latina, Estados Unidos, Canadá, Alemanha, Espanha, França e Portugal. Disponível em: <<http://www.clacso.org.ar/>>. Acesso em 28 jul. 2015.

¹⁷Antropólogo colombiano, vem trilhando uma trajetória político-intelectual que conjuga o estudo sistemático dos processos coletivos protagonizados pelas populações negras de seu país com o exercício da crítica radical ao discurso multiculturalista e ao que ele denomina *establishment* disciplinar da antropologia. Disponível em: <<http://cienciassociales.javeriana.edu.co/documents/2260588/2368912/Eduardo+Restrepo.pdf/841ef580-3285-4333-8267-d363f871dc5b>>. Acesso em 28 jul. 2015.

¹⁸Phd Comunicación y Estudios Culturales, University of Wollongong, Australia • Maestría Análisis de problemas Políticos, Económicos e Internacionales Contemporáneos, Instituto de Altos Estudios para el Desarrollo. Disponível em: <<http://cienciassociales.javeriana.edu.co/documents/2260588/2368912/Marta+Cabrera.pdf/7fb7e3f3-df35-47c4-8d94-5ddc657df943>>. Acesso em 28 jul. 2015.

não somente para a América Latina senão para o mundo das Ciências Sociais e Humanas em seu conjunto.

O grupo estava buscando interferir decisivamente na discursividade própria das ciências modernas para configurar outro espaço para a produção de conhecimento – uma forma distinta de pensamento, um outro paradigma, a possibilidade mesma de falar sobre “mundos e conhecimentos de outro modo”. Conforme descreveu:

Por ahora es suficiente con decir que existe un significativo número de factores que podría plausiblemente entrar en la genealogía del pensamiento de este grupo, incluyendo: la Teología de la Liberación desde los sessenta y setenta; los debates en la filosofía y ciencia social latino-americana sobre nociones como filosofía de la Liberación y una ciencia social autónoma (e.g. Enrique Dussel, Rodolfo Kusch, Orlando Fals Borda, Pablo Gonzáles Casanova, Darcy Ribeiro); la teoría de la dependência; los debates em Latinoamérica sobre la modernidade de los ochenta, seguidos por las discusiones sobre hibridez em antropología, comunicación y em los estúdios culturales em los noventa; y, em los Estados Unidos, el grupo latino-americano de estudios subalternos. (ESCOBAR; CABREIRA, 2003, p. 1).

O que o antropólogo Arturo Escobar descreve é uma trajetória de encontros e discussões que levaram esse grupo de investigadores ao Pensamento Decolonial. Menciona que a força principal orientadora do mencionado trabalho é uma reflexão continuada sobre a realidade cultural e política latino-americana, incluindo o conhecimento subalternizado dos grupos explorados e oprimidos. O grupo Modernidade/Colonialidade emergiria como herdeiro de toda essa tradição de discussões. Segundo ele conclui que:

El programa Modernidade/Colonialidade debe ser entendido como una manera diferente del pensamiento, encontravía de las grandes narrativas modernistas- la cristiandad, el liberalismo y el marxismo-, localizando su próprio cuestionamiento en los bordes mismo de los sistemas de pensamiento e investigaciones hacia la posibilidad de modos de pensamento no-eurocéntricos. (ESCOBAR; CABREIRA, 2003, p. 1).

O que se percebe nesta teoria é a possibilidade de novos modos de se pensar que não venham ditados pela Europa. É então que o antropólogo Arturo Escobar segue a discussão sobre a necessidade de um novo entendimento sobre “modernidade”. Ele a descreve historicamente, sociologicamente, cultu-

ralmente e filosoficamente. Até chegar a conclusão de que não há modernidade sem colonialidade. Sendo a última, constitutiva da primeira.

O termo “decolonial”¹⁹ aparece citado no artigo **América Latina e o giro decolonial**²⁰, de autoria da professora Luciana Ballestrin²². Neste artigo ela refaz a trajetória do grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) e afirma que o coletivo, um grupo formado por intelectuais latino-americanos, situados em diversas universidades das Américas, realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial”, oferecendo releituras históricas e problematizando velhas e novas questões para o continente.

Para Ballestrin (2013), o giro decolonial propunha outras experiências políticas, vivências culturais, alternativas econômicas e produção de conhecimento silenciadas, destruídas ou bloqueadas pelo ocidentalismo, eurocentrismo e liberalismo dominantes.

A professora Luciana Ballestrin, em entrevista²³, esclarece que: “É a partir do diálogo entre os povos que compuseram e compõem a invenção da ideia de América Latina o ponto de partida para a composição desse novo pensamento, o pensamento decolonial”.

¹⁹ Segundo a professora Luciana Ballestrin, esse termo não deve ser confundido com mera descolonização; “Em termos históricos e temporais, indica uma superação do colonialismo; A ideia de Descolonialidade (ou Decolonialidade) procura transcender a colonialidade ainda presente na face obscura da modernidade, operando em um padrão mundial de poder”. (BALLESTRIN, 2013). Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5258&secao=431>. Acesso em: 10 jun. 2015.

²⁰ A ideia de “giro” remete a uma noção de “virada”, que talvez seja melhor captada pela palavra em inglês “turn”. No campo das Humanidades, em geral, esta expressão é utilizada quando ocorre uma transformação, um redirecionamento de determinado assentamento epistêmico, por exemplo, “linguisticturn”, “cultural turn”. (BALLESTRIN, 2013). Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5258&secao=431>> Acesso em 10 jun. 2015.

²¹ O objetivo principal do artigo é apresentar a trajetória e o pensamento do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), a partir de sua ruptura com os estudos subalternos - latino-americanos e indianos -, culturais e pós-coloniais, no final dos anos 1990.

²² Luciana Maria de Aragão Ballestrin é bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, mestre em Ciência Política pela UFRGS e doutora em Ciência Política pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, tendo realizado doutorado sanduíche na Universidade de Coimbra, Portugal. Foi professora assistente substituta na UFRGS e atualmente é professora adjunta de Ciência Política e coordenadora do curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL.

²³ A entrevista foi concedida à Revista On-line IHU, nº 431, Ano XIII, de 04/11/2013.

Há uma descolonização não somente do lugar, mas também do pensamento. É um posicionamento teórico e político partindo da própria América Latina que, na história mundial, seus povos sempre desempenharam a função de colonizado. É um novo redirecionamento epistêmico da própria história.

Quando indagada de que forma a herança da colonização ainda impactava os indivíduos e a sociedade no mundo globalizado, Luciana Ballestrin responde:

Que como processo histórico, a colonização produziu uma situação colonial – para colonizadores e colonizados. Com implicações políticas, culturais, econômicas e epistêmicas. Além de uma hierarquização, classificação e subjugação dos povos. E que mesmo após a independência, os povos colonizados experimentam lógicas imperiais e coloniais operando das mais diferentes maneiras possíveis. (BALLESTRIN, 2013).

Observa-se sobre o pensamento decolonial um limiar de um novo tempo. Tempo em que as colônias escrevem a sua própria história, assumindo a própria cor e pensamento. A própria identidade é construída por ideias novas e privilegiam a história e a cultura de cada lugar, saem aquelas ideias que foram introduzidas pelo colonizador apenas para manutenção da hierarquização e só serviam aos que queriam dominar e explorar o lugar, assim expõe Ballestrin (2013).

Ao descrever um pouco da história e trajetória do pensamento decolonial é necessário falar da referência que antecede esse pensamento: Aimé Césaire, Frantz Fanon e Albert Memmi.

Os principais argumentos de Aimé Césaire em toda a sua obra intelectual estão organizados em três temas principais: o combate ao colonialismo, muito explícito no seu **Discurso sobre o colonialismo** (1955); o comunismo, que ele aderiu por um tempo; e a Negritude, a luta pelo reconhecimento da identidade negra.

No início do **Discurso sobre o colonialismo**, Aimé Césaire o caracteriza como uma relação que:

Entre colonizador e colonizado só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão, para a polícia, para o tributo, para o roubo, para a violação, para a cultura imposta, para o desprezo, para a desconfiança, para o silêncio, para a grosseria, para as elites desceradas, para as massas envelhecidas. (CÉSAIRE, 2010, p. 31).

Ao descrever a relação entre colonizador e colonizado, Aimé Césaire argumenta que isso vem a desumanizar o homem, ainda que seja o mais civilizado.

Frantz Fanon traz em suas obras também três temas principais: a crítica ao colonialismo, luta pela descolonização e entender a psicopatologia da experiência colonial. Para Fanon (2008), o sujeito colonial (o colonizado e o colonizador) era produzido pela situação colonial.

Albert Memmi assim como Frantz Fanon intercedeu pelo colonizado quando este ainda não podia enunciar.

Em **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador** (1977), Memmi descreve o processo da desumanização pelo qual passa o colonizado. Afirma que para o colonizador o colonizado pouco importa, a história dele pouco importa. É o que ele chama de mecanismo da remodelagem que a ele (o colonizado) é indispensável:

Inicialmente, em uma série de negações. O colonizado não é isso, não é aquilo. Jamais é considerado positivamente; ou se o é, a qualidade concedida procede de uma lacuna psicológica ou ética. (MEMMI, 1977, p. 81).

O colonizado é submetido a um exercício de subjugação. O colonizado vai aos poucos sendo animalizado, e todas as qualidades que fazem do colonizado um homem, elas são destruídas. A humanidade do colonizado, recusada pelo colonizador, torna-se para ele, com efeito, opaca. [...] Uma estranha e inquietante impulsividade parece-lhe comandar o colonizado. (MEMMI, 1977, p. 81).

Outra marca da desumanização do colonizado é a marca do plural aplicada ao colonizado. A ele não há o direito da individualidade, ele é sempre “diluído” num todo. Dessa forma, falar de identidade não seria possível, devido a ausência da forma de se diferenciar ou mesmo de expressar o seu pensamento. Memmi (1977) enumera que o colonizado só tem direito ao afogamento no coletivo anônimo. Por fim, o colonizado não tem direito à liberdade.

O colonizado não dispõe de uma saída alguma para deixar seu estado de inferioridade: nem jurídica (a naturalização) nem a mística (a

conversão religiosa): o colonizado não é livre de escolher-se colonizado ou não colonizado. (MEMMI, 1977, p. 82).

É por essas etapas que passa Caliban em **Une tempête** e é essa condição de colonizado que ele questiona dentro da releitura de Aimé Césaire.

Algumas conclusões apresentadas a partir dos textos desses três autores é de que o colonialismo não só tem efeitos nos colonizados, como também nos colonizadores. Há uma relação constitutiva.

Fanon (2008, p. 34) aponta que: “todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido a sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora”.

Caliban representa esse povo que tem sua terra arrancada e injetados em si esse complexo de inferioridade devido à cultura de esvaziamento dos elementos da identidade desse povo: a língua, a terra, os saberes.

Evidencia-se a partir dessas leituras clássicas a desigualdade de poder e a representação entre colonizadores e colonizados, que constitui um dos pontos a partir dos quais o pensamento decolonial trará à discussão: a permanência da colonialidade, entendida como novas estratégias de subjugar povos, sejam economicamente ou epistemologicamente, percebendo-se que acabou o período colonial, mas as estratégias coloniais ainda persistem. Relações entre conhecimento e poder é o ponto condicional do pensamento decolonial.

3.2 DE ARIEL À CALIBAN: DO PENSAMENTO DECOLONIAL AO LUGAR CARIBENHO DE ENUNCIÇÃO

Em **Une tempête**, a personagem Caliban encarna a figura do habitante local posto na condição de cativo, ou seja, escravo das ordens e imposições do colonizador branco. Na adaptação teatral, Aimé Césaire escreveu seu drama

teatral no qual o negro não é um ser a-histórico²⁴ desenraizado de seu continente, aprisionado à força e trasladado nos porões dos navios negreiros. Nesta obra, a ilha é o *locus* onde os personagens Caliban e Ariel mantêm o contato com os referenciais que afirmam suas identidades negras: a terra, a família e os deuses. De acordo com Souza (2006, p.135), “a identidade se constrói pela memória, família e as relações sociais”.

Nesse sentido, o dramaturgo martinicano desconstrói a ideia de não pertencimento do negro às terras do Novo Mundo, que o descreve como ser originário daquele solo, no qual o espaço da ilha é o seu ambiente natural; o que faz com que ele procurasse retomar o solo materno, que traz as marcas do seu passado, suas memórias e suas origens.

Durante a leitura, percebe-se que o autor percorre o caminho inverso da diáspora negra nas Américas. O negro aparece como filho legítimo dessa porção territorial, ainda que estivesse na posição servil. Cabe ressaltar que a nomeação cartográfica da localidade é revelada somente com a chegada de novas personagens europeias que, anteriormente, a menção recaía sobre a alcuha conhecida como “Novo Mundo”.

É a personagem Stephano quem desvenda a questão: “Un Zindien! Un authentique Zindien des Caraïbes!”²⁵ Então, pode-se inferir que a denominação feita também levanta outra interpretação, a noção do mapeamento da região pelo mundo europeu, mesmo considerando que tenha sido Próspero o primeiro colonizador a tornar a ilha sua possessão.

É neste cenário que acontece a peça teatral, no qual registram-se a maioria dos episódios vividos como as lembranças familiares e ancestrais dos deuses, bem como cantos que povoam as memórias de Caliban e Ariel:

CALIBAN

(chantant)

Qui mange son mais sans songer à Shango

²⁴ Termo utilizado por Klein (1987, p.11) para descrever a situação de esvaziamento que marcava a escravidão africana na América Latina e no Caribe, uma situação em que aqueles que eram escravizados eram tratados como indivíduos marginais, sem uma memória ou história de vivência, acabavam esvaziados de tudo: do nome, de sua origem, da história de seus ancestrais, da sua cultura, do seu lugar de origem, de seu povo.

²⁵STEPHANO: Um *Zindien!* Um autêntico *Zindien* das Caraïbas. (CÉSAIRE, 1969 - Ato III, cena II, p. 58-59).

Mal lui en prend! Sous son ongle se glisse Shango
 et toute la part il prend!
 Shango Shango ho!

Ne lui offrez pas de siège! À votre guise!
 C'est sur votre nez qu'il prendra son assise!

Pas une place sous votre toit! C'est votre affaire!
 Le toit, il le prend de force et s'en couvre la tête!
 Qui veut en conter à Shango
 Fait mal son compte!
 Shango Shango ho²⁶!

(CÉSAIRE, 1969 – Ato II, cena I, p. 35).

Sob esta perspectiva, ambos se reconhecem na terra e esta representa a memória viva que persiste até mesmo quando a ilha se torna colônia, e nela surge a nova organização social e política baseada nos moldes colonialistas.

Encontra-se na narrativa cesaireana a integração: homem nativo, o ambiente natural e a cultura local. Tais aspectos permitem que Caliban reconheça os mecanismos de dominação impostos pelo “amo” branco. Isto faz com que ele conteste as afirmações de Próspero que visavam desqualificá-lo e torná-lo um ser dependente de sua tutela:

PROSPERO

Sans moi, que serais-tu?

CALIBAN

26 CALIBAN (cantando): Quem come seu milho sem pensar à Shango / Mal lhe toma! Sob sua unha desliza Shango e toda a parte o toma! Shango Shango ho! / Não oferecer seu assento! Para o seu lazer! É sobre o seu nariz que vai tomar o seu lugar! / Não é um lugar sob o seu telhado! Esse é o seu negócio! / Nenhum lugar sob o vosso teto / O telhado, ele o toma à força cobre a cabeça! / Quem quer dizer Shango / faz mal sem perceber! / Shango Shango ho! (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 35).

Sans toi? Mais tout simplement le roi! Le roi de l'île! Le roi de mon île, que je tiens de Sycorax, ma mère.

PROSPERO

Il y a dès généalogies dont Il vaut mieux ne pas se vanter. Une goule! Une sorcière don't, Dieu merci, la mort nous a delivers!²⁷

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 25).

Observa-se que a personagem está ciente dos fatos que o arrastaram à escravidão, por isso demonstra a revolta que sente contra o usurpador colonial, visto que Prospero subtraiu-lhe o direito à propriedade do solo pátrio que pertencera à sua mãe, Sycorax. Por fim, suprimiu-lhe a liberdade, transformando-o numa besta de carga para cumprir as suas determinações senhoriais. Não obstante, em seus desabafos, a personagem faça alusão ao orgulho de suas origens maternas e do sonho de ter sua terra livre do jugo opressor, confrontando o presente e o passado. Para Fanon (2008, p. 103): “enquanto o negro estiver em casa não precisará, salvo por ocasião de pequenas lutas intestinais, confirmar seu ser diante de um outro”. É a voz do cativo recorda o tempo livre transcorrido no solo pátrio:

CALIBAN

Morte ou vivante, c'est ma mère et je ne la renierai pas!

D'ailleurs, tu ne la crois morte que parce que tu crois que la terre est chose morte ... C'est tellement plus commode!

Morte, alors on la piétine, on la souille, on la foule d'un pied vainquer! Moi, je la respecte, car je sais qu'elle vit, et que vit Sycorax.

Sycorax ma mère!

Serpent! Pluie! Éclairs!

Et je te retrouve partout

(...)²⁸

27 PROSPERO: Sem mim o que serias tu? / CALIBAN: Sem tu? Mas tudo simplesmente o rei! O rei da ilha! O rei da minha ilha, que herdei de Sycorax, minha mãe./ PROSPERO: Há genealogia que é melhor não se vangloriar. Um vampiro! Uma bruxa cuja, graças a Deus, a morte nos livrou. (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 25).

28 CALIBAN: Viva ou morta, é minha mãe e eu não nego! Além disso, tu somente crê nela morta porque tu acreditas que a terra é coisa morta ... É muito mais conveniente!

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 25-26).

Nota-se que Caliban reage diante dos insultos proferidos contra sua genitora. Em seu discurso, a personagem associa a figura materna à terra, com isso, tais imagens juntas constituem um todo; é justamente essas convicções que atenuam as agruras passadas no cativeiro e, sobretudo, se tornam uma das razões que fazem com que Caliban lute para recuperar a liberdade, único meio de se reconhecer e reafirmar a identidade ferida.

Assim, seguem-se os atos da peça teatral nos quais ele denúncia e contradiz as duras palavras do colonizador para, por conseguinte, fazer parte do levante que visava a substituição do poder colonial. Cabe frisar que nesta produção teatral, as características conferidas aos cativos pelo colonizador têm o propósito de fixar qualidades pejorativas ou enaltecer comportamentos considerados condizentes à condição escrava. Com efeito, este retrato cria, sobretudo, antagonismos entre as personagens cativas. Assim, a fala do dominador reveste-as de signos, como por exemplo: bárbaro, besta bruta, intelectual, inteligente. Estes acabam por difundir e estabelecer perfis psicológicos dos seres escravizados:

PROSPERO

Puisque tu manies si bien l'invective, tu pourrais au moins me bénir de t'avoir appris à parler. Un barbare! Une bête brute que j'ai éduquée, formée, que j'ai tirée de l'animalité qui l'engangue encore de toute part!²⁹

(CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 25).

Morta, ainda assim, enquanto ela estiver parada, ela está contaminada, é a ânsia de um pé conquistador! Eu respeito a ela, porque eu sei que ela vive, e vive Sycorax.
Sycorax minha mãe!
Cobra! Chuva! Relâmpagos!
E eu te encontro em qualquer lugar. (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 25-26).

²⁹ PROSPERO: Já que tu lidas tão bem com tanta injúria, tu poderias, pelo menos, me abençoar de ter te ensinado a falar. Um bárbaro! Uma besta bruta que eduquei, formada, que tirei da animalidade que engangue ainda em toda parte! (CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 25).

A exemplo de Caliban, a escrita cesaireana descreve as recordações da existência livre da personagem Ariel, ainda que apareçam marcadas pelo confronto entre este e Sycorax, mãe de Caliban:

ARIEL

Vous m'avez mille fois promis ma liberté et je l'attends encore.

PROSPERO

Ingrat, qui t'a délivré de Sycorax? Qui fit bâiller le pin où tu étais en-fermé et te délivras?

ARIEL

Parfois je me prends à le regretter ... Après tout j'aurais peut-être fini par devenir arbre ...Arbre, un des mots qui m'exaltent! J'y ai pensé souvent: Palmier! Fusant très haut une nonchalance où nage une élégance de poulpe. Baobab! Douceur d'entrailles des monstres! Demande-le plutôt à l'oiseau calao qui s'y claustre une saison. Ceiba! Éployé au soleil fier! Oiseau! Les serres plantées dans le vif de la terre³⁰!

(CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 23).

Os conflitos entre esses habitantes permeiam tais lembranças, nos quais a busca pela liberdade se opõe à liderança daquela que anteriormente era detentora da autoridade local. Também assinala-se que a contenda foi utilizada pelo opressor para obter a adesão do cativo na alternância da administração da localidade. Não obstante, a personagem Ariel confessa pesar por sua decisão passada, pois, a dor do cativo se confunde com as recordações agradáveis da vegetação harmoniosa, causando em seu espírito a doce centelha da liberdade outrora vivida.

Outro aspecto a ser pontuado, é o confinamento ao qual Caliban estava submetido. Na trama, ele fora limitado a residir numa gruta, a qual Próspero encerra seu subordinado, que também representa a segregação que os milha-

³⁰ ARIEL: Tu já mil vezes prometeste a minha liberdade e eu a espero ainda./ PROSPERO: Ingrato, quem te livrou de Sycorax? Quem fez soar o pin onde tu estavas enfermo e te livrara?/ ARIEL: Por vezes eu me pego a lamentar... Após tudo eu deveria terminar por transformar árvore... Árvore, uma das palavras que me exaltam. Eu aqui pensei frequentemente: Palmeira! Fundindo o mais alto de uma nonchalance onde nada uma elegância de pulpe. Baobab! Doçura das entranhas de monstros! Peço-o bastante ao pássaro calão que se prendeu numa estação. Ceiba! Éployé ao sol fiel! Pássaro! As serras plantadas no vivo da terra! (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 25).

res de escravos viveram em territórios do além mar. Encarcerado em seu próprio lugar de origem, o cativo experimenta a dor vivida pelos milhares de escravos trasladados aos territórios estrangeiros, traduzindo o sentimento de isolamento do qual seus ancestrais africanos sofreram ao serem forçados a viver em senzalas no Novo Mundo. Isto revela que mesmo estando em seu próprio território, o negro cativo passou por circunstâncias que se assemelhavam. Assim, tal restrição o punha afastado de sua atmosfera familiar.

CALIBAN

Je mens, peut-être? C'est pas vrai que tu m'as fichu à la porte de chez toi et que tu m'as logé dans une grotte infecte? Le ghetto, quoi!³¹

(CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 26).

É válido mencionar que ao final do seu discurso, a personagem assinala que o local ao qual fora confinada é um *gueto*, que a separa e a isola do convívio dos demais habitantes da ilha. Seu discurso indica a posição subordinada e servil que lhe fora infligida. É nesse sentido que sua moradia “gueto fétido” simboliza a passagem do “ser livre” a “cativo” preso em seu próprio território. Compreende-se que trata-se de uma forma de subjugar-lo, limitando sua circulação num ambiente fechado em que pudesse controlá-lo.

É dessa maneira que a escrita de Césaire descortina dois períodos do colonialismo europeu - a chegada dos europeus em territórios estrangeiros e a instauração do governo colonial para atender as demandas das metrópoles europeias. Assim, a narrativa provoca a reflexão crítica sobre o regime de exploração que se fundara nas terras do Novo Mundo:

PROSPERO

Mais je ne t'ai pas appelé pour discuter! Ouste! Au travail! Du bois, de l'eau, en quantité! Je reçois du monde aujourd'hui!

CALIBAN

³¹CALIBAN: Eu minto, talvez? Não é verdade que tu me condenou à porta de sua casa e tu me colocou em uma caverna infecta? O gueto, não! (CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 26).

Je commence à en avoir marre! Du bois, Il y a un tas haut comme ça!³²

(CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 27).

Dessa forma, as requisições do colonizador põem em evidência as características do sistema colonialista, como por exemplo, a extração de matérias-primas em grandes quantidades, contrapondo-se à noção do extrativismo praticado pelo seu servo. Neste contexto:

CALIBAN

Ah! J'oubliais!... Bonjour. Mais un bonjour autant que possible de guêpes, de crapauds, de pustules et de fiente. Puisse le jour d'aujourd'hui hâter de dix ans le jour où les oiseaux du ciel et les bêtes de la terre se rassasieront de ta charogne!³³

(CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 24).

Em sua voz, destaca-se a lembrança da chegada do invasor e do doloroso processo de inserção da linguagem do dominante aos nativos dessa região. Visto que, tal linguagem passa a ser utilizada na vida cotidiana entre senhores e seus cativos, para que estes pudessem entender e executar as determinações senhoriais. Ademais, Caliban anuncia que não está mais a vontade de ser chamado pelo nome que lhe fora dado pelo seu senhor que, após anos valendo-se deste, toma-lhe consciência da condição escrava a qual fora colocado:

CALIBAN

Appele-moi X. Ça vaudra mieux. Comme qui dirait l'homme sans nom. Plus exactement, l'homme dont on a volé le nom. Tu parles d'histoire, et fameuse! Chaque fois que tu m'appelleras, ça me rappellera le fait fondamental, que tu m'as tout volé et jusqu'à mon identité! Uhuru!³⁴

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 28).

³²PROSPERO: Mas eu não te chamo para discutir! Ouste! Ao trabalho! Madeira, água, em quantidade! Eu recebo hoje o mundo./ CALIBAN: Eu começo a abusar! Madeira, há uma pilha alta como essa! (CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 27).

³³CALIBAN: Ah! Esquecia! ... Olá. Mas hum olá, sempre que possível de vespas, sapos, pústulas e excrementos. Que o dia de hoje para apressar o dia em dez anos onde os pássaros oiseaux do céu e os animais da terra se preenchem de tua carcaça! (CÉSAIRE, 1969 – Ato I, cena II, p. 24).

³⁴CALIBAN: Chame-me X. Isso será melhor. Como diria o homem sem nome. Mais exato, o homem cuja a gente roubou o nome. Tu falas de história. Eh bem isso, é a história e famosa!

É possível verificar que neste fragmento acontece a negação do nome dado por Prospero. Ao proclamar “Appele-moi X”, o cativo negro toma para si novamente a identidade arrancada pelo opressor. Este anúncio torna claro o desejo e a necessidade de libertar-se do jugo colonial. Dessa forma, a atitude de Caliban em recuperar a identidade aviltada, sinaliza o marco de sua ação para reconquistar a independência. Isso também mostra que este tomou consciência de sua condição escrava. Também denota que o cativo não aceita a submissão e a inferioridade imposta a ele pelo colonizador. Conforme Candau (2011, p. 68): “apagar o nome de uma pessoa de sua memória é negar sua existência; reencontrar o nome de uma vítima é retirá-la do esquecimento, fazê-la renascer e reconhecê-la conferindo-lhe um rosto, uma identidade”.

Ademais, a troca de insultos entre o senhor e o seu escravo demonstra que as diferenças se estendem além da esfera dominante/dominado, os ultrajes se situam no âmbito do conflito étnico-racial:

PROSPERO

Toujours gracieux je vois, villain singe! Comment peut-on être si laid!

CALIBAN

Tu me trouves laid, mais ne te trouve pas beau du tout! Avec ton nez crochu, te ressembles à um vieux vautour!

(Il rit.)

Un vieux vautour au cou pelé!³⁵

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 24-25).

Cada vez que tu me chamas, isso me lembraria um fato fundamental, que tu me roubaste até a minha identidade! Uhuru! (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 27).

³⁵PROSPERO: Sempre gracioso eu vejo, macaco vilão. Como pode ser tão feio? / CALIBAN: Tu me achas feio, mas eu não te acho belo nenhum pouco! Com esse seu nariz, tu pareces um abutre velho!

(Ele ri.)

Um abutre velho com pescoço pelado! (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 24-25).

Dessa maneira, libertar-se das amarras que o prendem ao opressor significa desnudar e denunciar cada um dos estratagemas empregados pelo “amo” branco, rememorando as mentiras e artimanhas que seu dominador se valeu para convencê-lo a revelar os segredos e pormenores de sua terra natal:

CALIBAN

C'est ça! Au debut, Monsieur me cajolait: Mon Cher Caliban par çì, mon petit Caliban para là! Qu'aurais-tu fait sans moi, dans cette contrée inconnue? Ingrat! Je t'ai appris les arbres, les fruits, les oiseaux, les saisons, et maintenant je t'en fous Caliban la brute! Caliban! L'esclave! Recette connue! L'orange pressée, on em rejette l'écorce!³⁶

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 26).

A personagem traz à tona o desgosto e a dor que sente por ter confiado nas falsas palavras daquele que se fizera de amigo para logo depois traí-lo. Ao denunciar a postura dúbia de seu senhor, Caliban contesta uma das principais desculpas utilizadas pelo colonizador a fim de adentrar em territórios estrangeiros, a missão civilizatória. Pode-se destacar que em **Discurso sobre o Colonialismo** (2010), Césaire aponta que a mentira era uma das estratégias empregadas pelo colonizador para enganar e ludibriar seus dominados:

Pode se matar na Indochina, torturar em Madagascar, encarcerar na África negra, causar estragos nas Antilhas. Os colonizados sabem que, no decorrer de tudo, possuem uma vantagem sobre os colonialistas. Sabem que seus “amos” provisórios mentem. E, portanto, que seus amos são débeis. E como hoje me pedem que fale da colonização e da civilização, vamos ao fundo da mentira principal a partir da qual proliferam todas as demais. Colonização e Civilização? (CÉSAIRE, 2010, p. 16).

O duelo de palavras entre colono e colonizador evidencia a situação conflituosa retratada na peça cesaireana. Desse modo, as desavenças claramente se acentuam e o dominador passa a vê-lo com desconfiança. É por essa razão que Prospero, prevenido, redobra a atenção em relação à Caliban. É o que transparece no trecho a seguir: “Prospero: Mon cher Ariel, tu as vu comme

³⁶CALIBAN: É isso aí! No começo, o Senhor. me bajulava: Meu caro por Caliban aqui, meu pequeno Caliban para lá! O que você teria feito sem mim neste lugar desconhecido? Ingrato! Eu te ensinei as árvores, frutas, aves, estações, e agora eu não me importo... Caliban o bruto! Caliban o escravo! Receita conhecida! O suco de laranja espremido, a gente rejeita a casca! (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 26).

Il m'a regardé, cette leur dans ses yeux? Ça c'est nouveau. Eh bien, je te le dis, Caliban, voilà l'ennemi"³⁷. (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 29).

Vê-se que Prospero percebe no olhar de Caliban: a revolta, o ódio e a aversão que o cativo nutria por ele. Sentimentos que eram expressos cotidianamente pela personagem. Ainda assim, o senhor branco parece não dar importância às constantes declarações de resistência do cativo, conforme se pode observar nessa passagem: "quant à Caliban, qu'importe ce que peut machiner contre moi se scélerat".³⁸ (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 29).

Cabe frisar que tal atitude de menosprezo, somando-se ao fato de não reconhecer o caráter combativo e aguerrido de Caliban, exprime o ponto de vista do colonizador em relação aos subordinados, vendo-os como seres infantis:

PROSPERO

Caliban, J'en ai assez! Attention! Si tu rouspètes, la trique! Et si tu lanternes, ou fais greve, ou sabotes, la trique ! La trique, c'est le seul que tu comprennes; eh bien, tant pis pour toi, je te le parlerai haut et clair. Dépêche-toi!

CALIBAN

Bom, j'y vais mais pour la dernière fois. La dernière, tu entends! Ah! J'oubliais j'ai quelque chose d'important à te dire!

PROSPERO

D'important! Alors, vite, accouche³⁹.

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 27).

³⁷PROSPERO: Caro Ariel, você viu como ele olhou para mim, aquele olhar em seus olhos? Isso é novo. Bem, eu lhe digo, Caliban é o inimigo. (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 29).

³⁸PROSPERO: Quanto à Caliban, não importa o que pode engendrar contra mim este vilão. (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 29).

³⁹PROSPERO: Caliban, chega! Atenção! Se você rouspètes, a chibata! E se você lanternas, ou faz, greve, ou sabota, a chibata! O castigo, é a única linguagem que tu compreendes; Bem, tão pouco para ti, eu vou falar alto e claro. Apresse-se!/CALIBAN: Bom, eu vou ... mas pela última vez. Por último, você ouvir! Ah! Eu esqueci... Eu tenho algo importante para lhe dizer!/
PROSPERO: De importante? Vamos, diga logo. (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 27).

Destaca-se nesse diálogo o tratamento dispensado ao cativo, no qual a personagem é posta num patamar inferior e obrigada a cumprir as árduas tarefas. É também colocada em questão a capacidade de seu entendimento, visto que o palavreado repetido corrobora a concepção europeia disseminada sobre a ignorância e a animalidade dos seres escravizados. A este fato, o cativo reage contra tal postura, reproduzindo do mesmo modo a repetição de termos. Para Fanon:

Dizem que o negro gosta de palabre, ou seja, de parlamentar; contudo, quando pronuncio palabre, o termo faz pensar em um grupo de crianças divertindo-se, lançando para o mundo apelos irresponsáveis, quase rugidos; crianças em pleno jogo, na medida em que o jogo pode ser concebido como uma iniciação à vida. Assim a ideia de que o negro gosta de resolver seus problemas pela palabre é rapidamente associada a esta outra proposição: o negro não passa de uma criança. (FANON, 2010, p. 41).

Nesse sentido, as interrogações e os dilemas suscitados por Caliban mostram as feridas da escravidão vividas por milhares de povos subjugados pela dominação europeia nos séculos que vigorou o regime escravocrata. É assim que sua voz se junta aos seres silenciados pelo domínio colonial, revelando os dramas individuais e coletivos dos dominados. No entanto, o cativo negro recusa-se a aceitar o jugo opressor e as ofensas cotidianas de cunho racial que lhe feriam a alma. Posto que, além do labor forçado, os seus traços fenóticos eram empregados para diminuí-lo diante de seu “amo”, sua fala comparada aos grunhidos de um animal e a dolorosa humilhação de escutar sua mãe sendo apontada como feiticeira. Isto tudo era reiterado nas falas do colonizador:

PROSPERO

Puisque tu manies si bien l’invective, tu pourrais au moins me bénir de t’avoir appris à parler. Un barbare! Une bête brute que j’ai éduquée, formée, que j’ai tirée de l’animalité qui l’engangue encore de toutpart!⁴⁰

(CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 25).

⁴⁰PROSPERO: Já que tu lidas com tanta injúria, tu poderias, pelo menos, me abençoar de ter te ensinado a falar. Um bárbaro! Uma besta bruta que eu eduquei, formada, que eu tirei da animalidade que a engangue ainda está em toda parte! (CÉSAIRE, 1969 - Ato I, cena II, p. 25).

Não obstante, a desagregação de seu mundo familiar o torna um ser solitário e o isolado na gruta que fora obrigado a morar; tudo isto somado aos castigos e à rotina escrava que põe a personagem césaireana encurralada, vendo-se impelida a lutar pela liberdade do jugo opressor a todo custo. Mesmo que o preço fosse a perda da vida e dos seus afetos mais caros:

CALIBAN

Mieux vaut la mort que l'humiliation et l'injustice... D'ailleurs, de toute manière, le dernier mot m'appartiendra... À moins qu'il n'appartienne au néant. Le jour où j'aurai le sentiment que tout est perdu, laisse-moi voler quelques barils de ta poudre infernale, et cette île, mon bien, mon oeuvre, du haut de l'empyrée où tu aimes planer, tu la verras sauter dans les airs, avec, je l'espère, Prospero et moi dans les débris. J'espère que tu goûteras le feu d'artifice: ce sera signé Caliban.⁴¹

(CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 38).

Neste trecho, o autor descreve os traços que marcam a personalidade de Caliban: a determinação e a forte presença dele, tornando-o o sujeito escravizado que lidera na urdidura a ação revolucionária em busca da liberdade, protagonizando os anseios de libertação dos oprimidos.

Em oposição a este pensamento de luta, Ariel, por sua vez, é a própria imagem do nativo local que assume em sua fala o discurso colonialista civilizatório, procurando a conciliação entre colonizador e colonizado. Ao mesmo tempo, ele se mostra sensível, avesso aos conflitos armados e a favor da fraternidade entre os seres humanos:

ARIEL

Tu me désespères. J'ai souvent fait le revê exaltant qu'un jour. Prospero, toi e moi, nous entreprendrions, frères associés, de bâtir un monde merveilleux, chacun apportant en contribution ses qualités propres: patience, vitalité, amour, volonté aussi, et rigueur, sans com-

⁴¹ CALIBAN: Melhor a morte do que a humilhação e a injustiça... Além disso, de qualquer maneira, a última palavra pertence a mim... A menos que ela pertença ao nada. O dia que eu tiver a sensação de que tudo está perdido, deixe-me roubar alguns de seus barris de pólvora infernais, e esta ilha, meu bem, minha obra, do alto do firmamento, onde tu gastas de pairar, tu a verá saltar peloas ares, com, espero, Prospero e eu no débris. Eu espero que tu proves o fogo de artifício: isso será assinado Caliban. (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p.38).

pter les quelques bouffées de rêve sans quoi l'humanité périrait d'asphyxie⁴²

(CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 38).

Evidentemente que o pensamento defendido por Ariel nos parece ser utópico, visto que, a lógica do sistema colonial foi erigida para explorar povos ditos selvagens e seus territórios, isto não coadunava com ideias de união e harmonia entre eles. No entanto, defendemos que o cativo mulato não conjecturava alterações no aparelho político da colônia. O que corroborava a versão do ter sido apanhado pelas teias do aparelho ideológico dominante. Em seu discurso, sua atenção se concentrava em apelos diários em prol de sua liberdade e na modificação do seu senhor:

Ariel

Tu sais bien que ce n'est pas ce que je pense. Ni violence, ni soumission. Comprends-moi bien. C'est Prospero qu'il faut changer. Troubler sa sérénité jusqu'à ce qu'il reconnaisse enfin l'existence de sa propre injustice et qu'il y mette un terme.⁴³

(CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 37).

O diálogo acima traduz a assimilação do pensamento colonial pelo cativo. Desse modo, Césaire apresenta duas formas de conceber o governo colonial pelos povos dominados. Enquanto, observa-se Caliban reivindicar a luta armada e a retomada do poder local, vê-se Ariel seguindo um rumo oposto, confiando nas palavras do dominador e ingenuamente se expressa a favor da permanência e continuação do governo colonial.

Nessa perspectiva, essas duas personagens representam distintas visões dos povos colonizados, Caliban (rebelde, insurgente e revolucionário) e Ariel (intelectual, assimilado, pede a liberdade). É o que comenta Almeida:

⁴² ARIEL: Tu me desesperas. Tenho frequentemente sonhado exaltando um dia, Prospero, eu e tu, nos confraternizando, irmãos associados, de aproveitar o mundo maravilhoso, cada um aportando em contribuição suas qualidades próprias: vitalidade, paciência, amor, desejo também, e rigor, sem contar alguns sonhos flashes, sem o quais a humanidade pereceria de asfixia. (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p.38).

⁴³ ARIEL: Tu sabes que não é o que eu penso. Nem violência nem submissão. Entenda-me bem. É Prospero que precisa mudar. Mexer sua serenidade até que finalmente reconheça a existência de sua própria injustiça e que ponha fim nisso. (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 37).

Uma cena é particularmente importante, a do diálogo dos dois escravos na gruta de Caliban longe dos olhos de Próspero, não havendo dela correspondente ao modelo shakesperiano. Uma evolução se nota aí no negro que tratava o escravo com desprezo e no fim o chama de irmão. Ariel recusando ao mesmo tempo a violência e a submissão, sonha mudar Prospero e fazer com neste se desenvolva uma consciência; Caliban, ao contrário, sabendo que existe como negro e escravo em face dos brancos e senhores, se prepara para reconquistar sua ilha e a liberdade pela ação. (ALMEIDA, 1978, p. 133).

Para Fanon (2010, p. 182): “historicamente, o negro mergulhado na inessencialidade da servidão, foi alforriado pelo senhor. Ele não sustentou a luta pela liberdade”. No discurso seguinte, a personagem reitera a concepção da superioridade bélica do conquistador:

ARIEL

Pauvre Caliban, Tu vas à ta perte. Tu sais bien que tu n'es pasle plus fort, que tu ne seras jamais le plus fort. À quoi te sert de lutter⁴⁴

(CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 36).

Lê-se em suas palavras: “o mais forte”. A interiorização da supremacia branca pelos dominados e o receio de confronto direto, no qual o desfecho seria a derrota do ser cativo frente ao potencial bélico do seu opressor. Em suma, por meio da utopia da personagem Ariel, o narrador faz uma crítica dura para aqueles que depositaram suas esperanças na concepção disseminada de civilização dos “não civilizados”. Ariel lembra a Prospero sua promessa de libertá-lo, que não se concretizava. É o que pode ser percebido no trecho seguinte: “ARIEL: Vous m'avez mille fois promis ma liberté et je l'attendu encore”.⁴⁵ (CÉSAIRE, 1969, p. 23).

É necessário ressaltar que Ariel abre os diálogos com o colonizador e o com o colonizado, além de executar as ordens do senhor branco. Vê-se como aquele que intermedia as discussões entre Prospero e Caliban, ou seja, aquele

⁴⁴ARIEL: Pobre Caliban. Tu vas para a sua perda. Tu sabes bem que não é o mais forte, que tu nunca vai ser o mais forte. À que tu serves lutar? (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 36).

⁴⁵CALIBAN: Oi para você. Ainda não é para fazer esta profissão de fé que você veio me ver! Bem, Alastor! É o velho que te mandou, certo? Bom trabalho: executor de altos pensamentos do mestre! (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 36).

que na trama é responsável por abrandar as divergências entre os dois. Isto faz lembrar a concepção defendida por Fanon (2010, p. 98): “o branco, incapaz de enfrentar todas as reivindicações, se livra das responsabilidades. Eu denomino este processo de repartição racial da culpa”.

Na narração, Ariel aparece como o porta-voz responsável por comunicar as ordens de Prospero e tal atribuição contribue para acender as divergências entre os cativos, embora a personagem procure recordar da sua irmandade:

CALIBAN

Salut à toi. Ce n'est quand même pas pou me faire cette profession de foi que tu es venu me voir! Allons, Alastor! C'est le vieux qui t'envoie, pas vrai? Beau métier: exécuteurs des haute pensées du Maître!

ARIEL

Non, je viens de moi-même. Je suis venu t'avertir. Prospero medite sur toi d'épouvantables vengeance. J'ai cru de mon devoir de te mettre en garde.⁴⁶

(CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 36).

Em **Une têmepe**, os discursos do colonizador e colonizado se entrecruzam, procurando situar suas posições no drama teatral. Do lado dominante, destacam-se as ordens senhorias, os insultos, as ofensas raciais, o poder bélico; já do lado do dominado, observam-se os sonhos de liberdade, o amor à terra, à família e aos deuses. Desse modo, o lugar se torna os lugares do solo pátrio, da dominação colonial, da memória ancestral familiar e religiosa, da solidão e do isolamento. Todos eles representam os lugares sociais que as personagens são colocadas enquanto atores sociais no Novo Mundo.

Nesta trama, o espaço insular representa o objeto de querela tanto dos colonos quanto dos colonizados, a ilha, objeto do desejo e disputa de forças sociais distintas. O negro, filho legítimo desta, se vê obrigado a usar os recursos que dispõe a fim de recuperar o solo pátrio, a dignidade humana e a identidade ferida. A posse desta representa os sentimentos tanto de liberdade como

⁴⁶ ARIEL: Não, eu venho de mim mesmo. Eu vim para te avisar. Prospero medita sobre ti das vinganças assustadoras. Eu pensei que era meu dever colocá-lo sobreaviso. (CÉSAIRE, 1969 - Ato II, cena I, p. 36).

aprisionamento. A liberdade ansejada representa os sonhos de uma existência livre nessa porção territorial que outrora se fizera. O aprisionamento traduz não somente a supressão da liberdade, mas a impossibilidade de transitar livremente por aquela que dá significado à sua própria condição humana, seja nas recordações de seus familiares, ancestrais e seus deuses.

3.3 CALIBAN: METÁFORA-CONCEITO PARA REPRESENTAR O LUGAR AFRO-CARIBENHO

O objeto desta pesquisa parte da análise da peça de Aimé Césaire a partir de um pensamento crítico desde a América Latina, mas não somente fixada nela. Para tanto é salutar o questionamento feito por Hugo Achugar.⁴⁷

Pensar el lugar o entre-lugar del intelectual latinoamericano no es una cuestión que tenga una cara y ello obliga a acercamientos varios o a planteos más abiertos que podría ofrecer melatención de respuestas únicas. No estoy seguro de que vaya a hablar sobre “el” intelectual en singular. (ACHUGAR, 2011, p. 15).

A partir da citação é pertinente fazer um elo com a pergunta feita por um jornalista a Roberto Fernández Retamar (2005. p.19), quando lhe perguntou: “Existe uma cultura latino-americana?”. Em seguida, Roberto Fernandez Retamar argumenta que a dúvida sobre a existência da cultura latino-americana poria em dúvida a nossa própria existência, a nossa realidade mesma. Isso se dava em razão da nossa irremediável condição colonial. Em que de um lado estávamos nós, latino-americanos, e do outro lado as metrópoles, os grandes centros colonizadores.

Se esta pergunta foi feita a Roberto Fernández Retamar ainda em 1971, por que então em meados do final da primeira década do nosso século vigente é pertinente questionar o lugar ou entre-lugar do intelectual latino-americano? Termo utilizado aqui na terceira pessoa do singular, mas de forma representativa no coletivo.

Uma hipótese para esse questionamento é que quando se fala de intelectual há uma associação a conhecimento, à disseminação de verdades ou

⁴⁷ Escritor, ensayista, professor de la Universidad de la República (Uruguay) y de la Universidad de Miami (Estados Unidos). Diretor Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura.

mesmo à validação das mesmas. É necessário determinar ou especificar desde onde se fala - simbólica e territorialmente – e como estabelecer a identidade do falante ao centro de todo discurso, assim argumenta Hugo Achugar (2011).

O lugar de onde se enuncia precisa ser caracterizado, ou como Achugar coloca há sempre um binarismo do espaço, lugar ou identidade, real ou construído, entre colonizado ou colonizador, social e étnico ou simplesmente casual, transitório.

Achugar em seu artigo traça uma sequência de conceitos sobre o que viria a ser esse intelectual latino-americano, mas o que é pertinente a esta pesquisa é a sua conclusão de que: “El poder del discurso y el discurso del poder no siempre coincide nun mismo lugar. Decidir desde donde hablamos implica decidir quiénes somos y sobre todo quiénes queremos ser”. (ACHUGAR, 2011, p. 28).

Assim, pode-se concluir que não há mais um lugar fixo e único do qual se enuncia. E decidir de que local se enuncia também é uma escolha do enunciador.

O pensamento latino-americano está de encontro com o pensamento do mexicano Edmundo O’Gorman apud Figueiredo (2011, p. 47), em **A invenção da América**, que afirma que a Europa fez tábula rasa das civilizações que existiam na América, ignorando-as, rejeitando-as para o lado avesso da “modernidade” que ela encarnava.

Em seu livro, o autor mexicano utiliza o termo “invenção” para traduzir a ideia de uma América em constante devir, de algo que não está pronto. Uma das hipóteses para isso é que:

A hegemonia do ocidente baseia-se na crença em sua superioridade racial, filosófica, religiosa e científica. Deste modo, a descrição, a conceptualização e a classificação do mundo feitas pela Europa definiram que ela ocupava o centro e, ao mesmo tempo, jogava as outras partes do mundo para a periferia. (FIGUEIREDO, 2011, p. 48).

A partir da citação, pode-se concluir que a Europa seria então o alvo a ser atingido pelo resto do mundo. Sobre isso, Walter Mignolo apud Figueiredo (2011) destaca dois paradigmas distintos:

Em descoberta estaríamos numa perspectiva imperialista da história mundial adotada pela Europa triunfante, portadora da modernidade;

já em invenção nos colocaríamos na perspectiva daqueles que foram excluídos do projeto modernizador, ou seja, os indígenas e os afro-descendentes. (MIGNOLO, 2007, p.29 apud FIGUEIREDO, 2011, p. 48).

Dessa forma vem à tona mais um conceito de colonialidade, do sociólogo peruano Aníbal Quijano, em que a colonialidade é a matriz do poder colonial que subjaz desde a independência. A matriz colonial muda de mãos, mas continua de pé (MIGNOLO, 2007a, p. 92).

As independências dos países americanos foram políticas, econômicas, mas não epistêmicas porque a lógica da colonialidade continuou sendo a mesma. Após a independência, as elites rearticularam a diferença colonial, tornando-se colonizadores internos dos indígenas e negros. (MIGNOLO apud FIGUEIREDO, 2011, p. 48).

É em razão da independência também epistêmica que os questionamentos instaurados neste estudo fazem-se necessários. Questionar esse lugar do qual se enuncia e buscar compreender como se chegou até ele.

É ampla a discussão do próprio termo “América Latina” até se chegar em um pensamento latino-americano.

Só na ideia de uma identidade histórica se pode inscrever a função de criação na formação da identidade, compreender que a identidade está também no futuro. Neste sentido, a América é também um projeto de sociedade. (FIGUEIREDO, 2011, p. 51).

A discussão continua e Figueiredo (2011) acrescenta que o termo tem uma longa história de luta, já se fala em *Nuestra América. Hispanoamérica, América mestiza*.

A língua, o nome, a casa como meios para a construção identitária.

Caliban começa por reivindicar o seu nome, pois desde do início sofre com a nomeação exógena que sofreu, e dela decorre a carga semântica que do nome “Caliban” vem embutida nele [canibal, ...].

Césaire faz a reivindicação da identidade caribenha a partir da reivindicação do nome e da casa (representada na peça pela ilha) como elementos que constituem o processo de construção identitária caribenha.

A ilha para Caliban é um lugar preenchido de sentidos, uma casa, um lar; para Próspero, a ilha é um lugar de transição, de passagem, de exploração.

A imposição da língua *crèole* em alguns trechos da peça a reforça como símbolo da conservação da identidade caribenha, como peça de união e resistência. O *crèole* traz a unidade caribenha, um universo tão heterogêneo linguístico e cultural, que só um passado escravista comum explica tamanha diversidade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Une tempête é desde o início apresentada pelo próprio autor Aimé Césaire como uma adaptação ao “teatro negro”. A princípio, uma reescrita em resposta ao drama inglês. O autor autolegitima a própria escrita, utilizando recursos de inserção de trações da cultura negra, em particular a língua, Eshu e a proximidade com a natureza. A peça aborda a problemática da descolonização, em particular, o conflito racial e as lutas pelos direitos afro-americanos,

ressoando nas Antilhas. Um contexto revolucionário que caracterizava a década de 1960, em que foi publicada e presente nas duas peças teatrais anteriores: **La tragédie du Roi Christophe** (1963) e **Une saison au Congo** (1966).

Une tempête acentua a vontade de criar uma consciência nacional e ratifica um objetivo bastante desafiador já defendido pelo movimento da Negritude, o antiassimilacionismo das influências coloniais.

Acompanhando um traço característico da literatura latino-americana da época, que era apropriar-se de figuras da obra **A tempestade**, Aimé Césaire faz o mesmo, apropriando-se da figura de Caliban, numa perspectiva anti-imperialista e por que não assegurar latino-americana também?

A sua consagração como “un grand poète noir”, além de um homem político atuante na Martinica e na França, deram a Césaire uma maior visibilidade como intelectual. Fizeram com que sua obra ultrapassasse o contexto martinicano-caribenho e produzissem com isso discursos incisivos e determinantes para uma construção identitária negra daquele lugar.

Asseguraram uma literatura escrita no Caribe pelos próprios negros afro-caribenhos, dando uma maior visibilidade e efetivação de uma literatura nacional. Aos poucos os espaços de produção começaram a ver o afro-caribenho se autorrepresentando e tomando o discurso do seu próprio ser.

Com isso, a nomenclatura, divisão ou especificação “literatura francófona”, a partir da escrita afro-caribenha, passou a ser bem mais vista e respeitada nos diversos espaços, sem a necessidade de ser sempre “amparada” ou colocada à margem da literatura francesa. Como apresentado aqui nesta pesquisa, isso se deve ao esforço conjunto de escritores negros que, conscientes de sua dimensão política, social, identitária e literária, reivindicam suas atuações no cenário literário.

O contexto histórico de descolonização da maioria das populações caribenhas permeavam não somente a construção político-social, mas também ia sendo construída ali a identidade de sujeitos negros oriundos e pertencentes a uma raiz-mãe única, a África.

Nesse sentido, a terra, a família, a memória dos antepassados, os cantos africanos, os deuses, a ressignificação do próprio nome passaram a ser indicativos de uma identidade negra comum e almejada presente no Caribe.

Um lugar marcado por uma colonização francesa, portuguesa, espanhola ou inglesa, não importa o modelo. Mas sem particularizar nenhuma das formas de colonização, ambas tinham a mesma característica forte e pertinente, a exploração do lugar e de suas riquezas, através do esvaziamento daqueles que lá já habitavam ou daqueles que lá foram “despejados” como objetos ou foram lá rebaixados a condição de “coisa”, fazendo referência ao termo “coisificação”, o qual utilizou Césaire em seu **Discurso sobre o colonialismo**.

Por se tratar de uma peça que fecha uma tríplice teatral que intencionalmente fala da descolonização dos povos caribenhos, um dos mecanismos encontrados ou adotados por Aimé Césaire foi dar a Caliban o espaço de reivindicação da própria identidade, o direito de narrar a história de apropriação da sua terra, do seu lugar a partir dele mesmo, sem o véu de abrandamento que as nações colonizadoras sempre colocaram ou apresentaram como justificativas para tais feitos.

O Caliban apresentado em Aimé Césaire declara-se negro, assumidamente negro, sem a necessidade de máscaras e consciente de suas origens e do seu passado histórico, construído por seus ancestrais, ilustrados pela figura de sua mãe, Sycorax, de sua crença a um deus negro, da consciência de seus saberes, da sua ligação com a terra.

Portanto, buscou-se com as análises traçar em torno da obra de Césaire um caminho pelo qual também é defendido pelo pensamento decolonial, de que as histórias precisam ser narradas não somente pelas mesmas pessoas, mas também a partir de lugares diferentes e ainda assim merecedoras de legitimidade.

A mesma análise pode-se ser feita em suas outras peças, como por exemplo, a que abre a sua trilogia teatral: *La tragédie du roi Christophe*, nela também é a História que se convencionou a chamar de Descolonização no Haiti, que marca o contexto histórico da peça, mas as dificuldades enfrentadas pela personagem também são parecidas com aquelas que mais adiante Caliban enfrentaria. Em ambas as personagens vivem momentos de isolamento.

Observou-se que Aimé Césaire ao narrar a tragédia de um rei negro que acaba por morrer e não atingir seus objetivos de reconstruir a sua nação após anos de colonização, a simbologia e o valor da Revolução haitiana marca como

fato fundador de uma luta por resistência a uma cultura imposta pelo colonizador.

É a história de uma narrativa em particular que compõe a narrativa de uma história maior, coletiva, que ainda está sendo construída pelos seus protagonistas silenciados.

Nesse âmbito que foi feita a relação da construção de uma identidade caribenha que começa com a Independência do Haiti, a vitória negra de uma sociedade e ela repercute em todas as nações que compõem o Caribe assim com outras nações africanas que vivenciaram a experiência de um sistema colonial.

O rei Christophe embora detenha o poder político fracassa em seu desejo de constuir uma nação, pois enfrenta muitos problemas comuns à época: as pressões estrangeiras, alguns conflitos internos e até mesmo o próprio comportamento de seu povo. Há agora a necessidade de construir um mundo sobre novas bases. O rei acaba por ir cada vez mais isolando-se e afastando-se do povo.

Pode-se afirmar que na peça, Aimé Césaire busca abordar uma das questões que vão caracterizar a luta negra no século XX: a descolonização, já citado anteriormente. É a partir desse processo que é lançada a reflexão sobre o problema futuro que viria o negro a enfrentar, um choque de culturas, entre o problema da descolonização e o da construção do Estado. Enfim, um embate que afetaria não somente aos negros africanos, mas aos povos das Américas também.

Resistir às estratégias novas utilizadas por um modelo eurocêntrico de dominação parece que permeará ainda todo o século XXI na luta negra por um direito único e exclusivo de poder viver a própria cultura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lilian Pestre de. **O Teatro Negro de Aimé Césaire**. Niterói: UFF/CEUFF, 1978.

ACHUGAR, Hugo. **Existe un lugar para el intelectual latinoamericano? /N.** REIS, Livia; FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). América Latina: integração e interlocução. Rio de Janeiro: 7 Letras. Santiago, Chile: Usach, 2011, p. 15-28.

ALVES, Alcione Corrêa. **MON NOM, JE L'HABITE TOUT ENTIER: Littérature-Monde en français e seus lugares de Enunciação**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Porto Alegre: 2012, 208f.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. nº11. Brasília, maio-agosto de 2013. pp. 89-117.

BONFIGLIO, Florencia. **Travesías de la religación em el siglo XX**: apropiaciones de La Tempestadde Shakespeare enla literatura latinoamericana y caribenha. Tesis (Doctorado) – Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A. Buenos Aires: 2015. 610f.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo. Contexto, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. **Une Tempête**. Texte Intégral. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

_____, Aimé. **Discours sur le colonialisme**. Trad. Noémia de Sousa. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora. 1978.

_____, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Anísio Garcez Homem. Blumenau: Letras Contemporâneas Oficina Editorial, 2010.

_____, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**. Org. Carlos Moore. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

_____, Aimé. REVISTA AFRICULTURES. Disponível em: <<http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=3418>>. Acesso em 28 jul. 2015.

ELA, Jean-Marc. **Cheikh Anta Diop ou a honra de pensar**. Tradução Narrativa Traçada. Edições Mulemba da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto. Coleção Reler África: Luanda, 2014.

ESCOBAR, Arturo. **Mundos y conocimientos de otro modo**: el programa de investigación de modernidade/colonialidad Latinoamericano. Tábula Rasa. nº1. Bogotá. Colômbia, 2003. p. 51-56.

Escobar, Arturo. **O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento?**.In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.133-168.

<Http:<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Escobar.rtf>> Acesso em 28 jul 2015.

FANON, Frantz. **Os Condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

_____, Frantz. **Pele negra, máscara brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. Do Negro à Negritude; Significação do Teatro Histórico de Aimé Césaire. **Revista do Centro de Estudos Africanos** da USP. 1981. p. 115-120.

_____, Eurídice. **Construção de Identidades Pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EDUFF, 1988.

_____, Eurídice. **Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

_____, Eurídice. **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice; REIS, Lívia. **América Latina: integração e interlocução**. Rio de Janeiro: 7 Letras; Santiago, Chile: Usach, 2011.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. O mito de Caliban na interpretação do Brasil acerca do americanismo na república velha brasileira: **Diálogos Latino-americanos**, Aarhus, Dinamarca, núm. 11, 2006, p. 50- 71. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=16201104>>. Acesso em 30 ago. 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____, Stuart. **Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais**. Org. Liv. Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____, Stuart. **Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales**. Equador: Enviñon editores, 2010.

Klein, Herbert S. **Origens do sistema escravocrata americano**. A escravidão negra na América Latina e Caribe. Ed. Brasiliense, 1987, p. 11-32.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude** – usos e sentidos. 2.ed. São Paulo: Ática, 1988.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro Experimental do Negro**: trajetória e reflexões. Estud. av.vol.18no. 50. São Paulo Jan./Apr. 2004.

OYAMA, Maria Helena Valentim Duca. **O Haiti como locus ficcional da Identidade Caribenha**: olhares transnacionais em Carpentier, Césaire e Glissant. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras: Niterói-RJ, 2009, 165f.

PASINI, Leandro. **Identificações Problemáticas: Lírica e Sociedade em Quatro Poetas Latino-Americanos**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: São Paulo, 2006, 195f.

RAMOS, Dernal Venâncio. A Invenção do Caribe como Contracultura e a Revolução Cubana. **Revista Brasileira do Caribe**. Vol. VIII, nº 16, p. 459-469, 2008.

RESTREPO, Eduardo; CABRERA, Marta. **Pensamento Decolonial: teoria crítica desde a América Latina**. CLACSO, nº118, 2007.

_____, Eduardo et al. **Stuart Hall desde el Sur**: legados y apropiaciones. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

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

_____, Roberto Fernández. **Todo Caliban**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: CLACSO, 2005.

_____, Roberto Fernández. **Pensamiento de Nuestra América: autorreflexiones y propuestas**. 1.ed. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. CLACSO, 2006.

RODRIGUES, Katia Frazão Costa. **A escrita de uma subjetividade “sem sujeito” em Aimé Césaire e Édouard Glissant**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Gerais: Niterói-RJ, 2009, 158f.

SAID, Edward W. **Orientalismo**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SHAKESPEARE, W. A Tempestade. In: **Teatro Completo**: comédias. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, [s/d].

SOUZA, Elio Ferreira. **Poesia Negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 2006, 371f.