



CALIBAN OU CANIBAL? DIÁLOGOS BRASILEIROS DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Bernardo Ricupero^a

^aProfessor associado do Departamento de Ciência Política (DCP) da Universidade de São Paulo (USP).

São Paulo, SP, Brasil. E-mail: bernardoricupero@uol.com.br

Orcid: 0000-0001-8689-7362

<http://dx.doi.org/10.1590/0102-213252/114>

Em “Calibán” (1971), Roberto Fernández Retamar nota que Caliban é um anagrama da palavra canibal. Esse é um dos motivos, segundo o crítico e poeta cubano, para associar o “escravo selvagem e deformado” de *A Tempestade* à América Latina, já que o nome “canibal” teria surgido de “caribe”, denominação do habitante original das ilhas em que Cristóvão Colombo chegou em 1492. Nessa referência, seria evidente a vinculação da ilha da peça com a nossa América: “Próspero invadiu as ilhas, matou os nossos antepassados, escravizou Calibán e lhe ensinou sua língua para poder se entender com ele” (Fernández Retamar, 1971, p. 131). A língua poderia ao menos nos servir, como a Caliban, como meio para amaldiçoar o colonizador: “ensinaste-me a falar; disso, o meu único proveito é saber amaldiçoar. Que a peste rubra vos roa, por me haverdes ensinado a vossa língua” (Fernández Retamar, 1971, p. 126).

No entanto, críticos têm chamado a atenção, quase desde a publicação de “Calibán”, para uma ausência significativa no influente ensaio: a referência à antropofagia brasileira. Em particular, o uruguaio Emir Rodríguez Monegal (1977) destaca como Oswald de Andrade, muito antes de Fernández Retamar, teria sido mais radical ao defender uma

revolução não apenas política e social, mas total, com implicações até mesmo eróticas e epistemológicas. “Calibán” não ousaria especialmente tratar da questão do canibalismo.¹

De maneira significativa, Fernández Retamar e Rodríguez Monegal estiveram envolvidos, um pouco antes, numa acalorada polêmica a respeito da revista *Mundo Nuevo*, publicação editada pelo uruguaio, que o cubano, das páginas da revista da *Casa de las Américas*, de que era diretor, denunciava por ser financiada pela Agência Central de Inteligência dos EUA (CIA). Ou seja, há indícios de que a discussão, travada nos anos 1970, entre os dois críticos a respeito da relação de Caliban com o canibalismo não é apenas uma querela literária, mas também um debate político com importantes implicações na maneira de se entender a América Latina.

Para compreender essas diferentes posições, reconstituo brevemente as experiências da revista da *Casa de las Américas* e *Mundo Nuevo* na segunda metade da década de 1960. Dentro do contexto marcado pelo “caso Padilla”, que levou à publicação de “Calibán”, procuro depois entender como o ensaio é construído em bases intertextuais, em que se dialoga com outros textos da sua época que destacam o “escravo selvagem e deformado” de *A Tempestade*, bem como com trabalhos do modernismo hispano-americano. Para explorar especialmente o diálogo de Fernández Retamar com o Brasil, examino as referências ao país e a autores brasileiros na primeira edição do ensaio e as modificações que foram feitas em suas sucessivas edições. De maneira complementar, também trato da apropriação no Brasil do trabalho do crítico e poeta cubano. Acredito que assim se pode perceber melhor o lugar

214

¹ Mais de vinte anos depois da crítica de Rodríguez Monegal, Fernández Retamar, em texto que trata especialmente da relação de seu ensaio com a antropofagia, reconhece que Oswald deveria estar presente em “Calibán”, explicando singelamente que a razão de sua ausência foi “que em 1971 ainda desconhecia a sua obra” (Fernández Retamar (2005, pp. 142-143). Mesmo assim, teria tratado do escritor brasileiro em conferência pronunciada em Budapeste, em 1976, portanto, antes do artigo do crítico uruguaio.

do país numa visão criada a partir da Revolução Cubana a respeito da América Latina. Por fim, quero entender como é a recepção brasileira dessa ideia da *Nuestra América*.

Pré-história

O jovem crítico e poeta Fernández Retamar se torna diretor da revista da *Casa de las Américas* a partir do nº 30, de outubro de 1965.² Junto com a mudança editorial, o Comitê de Redação passa a se chamar Comitê de Colaboração, contando entre seus membros com importantes escritores e críticos latino-americanos. Pouco depois, é lançada, em julho de 1966, a revista *Mundo Nuevo*. Sediada em Paris, é patrocinada pelo Instituto Latino-Americano de Relaciones Internacionales (Ilari), criado pelo *Congress for Cultural Freedom* (CCF). Tem como editor Rodríguez Monegal, que fora diretor da seção literária do importante semanário uruguaio *Marcha* (Campuzano, 1992; Frenk, 1984; Morejón Arnaiz, 2004).³

As duas revistas proclamam a unidade da América Latina e têm importante papel na eclosão do chamado *boom* da literatura da região. Significativamente, Rodríguez Monegal chega a buscar a colaboração de Fernández Retamar e de outros intelectuais ligados à Revolução Cubana em *Mundo Nuevo*. No entanto, as investidas do uruguaio não têm sucesso, com a revista da *Casa de las Américas* denunciando as ligações do CCF com a CIA. Para tanto, se utiliza de informações levantadas por fonte insuspeita, o *New York Times*, que

215

² Substitui Antón Arrufat, que tinha sido “secretário da revista” até então. O grupo original da revista da *Casa de las Américas* estivera ligado ao extinto suplemento *Lunes de la Revolución*, que pode ser identificado como mais favorável a uma autonomia relativa da arte. Com a nova direção, acentua-se o caráter político e terceiro-mundista da publicação. Ver: Artaraz, 2009; Lie, 1996; Miskulin, 2009.

³ O CCF foi fundado em 1950, tendo como principal motivação o anticomunismo e contando com apoio do governo norte-americano. A partir dessa orientação, as posições de seus membros eram muito variadas, reunindo desde conservadores a marxistas. Segundo Patrick Iber (2015), o *ethos* dominante na organização seria social-democrata. Na América Latina publicou, a partir de 1953, a revista *Cuadernos por la Libertad de la Cultura*, sua homóloga brasileira sendo os *Cadernos de Cultura*.

numa série de reportagens, publicadas a partir de abril de 1966, indicara a relação (Frenk, 1984; Iber, 2015; Mcquade, 1992; Morejón Arnaiz, 2004).

Nessa referência, o artigo de Ambrosio Fornet, “New World en español”, que sai no nº 40, de janeiro e fevereiro de 1967 da revista da *Casa de las Américas*, ecoa a caracterização do então responsável pela seção literária de *Marcha*, Rama, de que a revista editada em Paris não passaria da “nova ‘fachada cultural’ do imperialismo norte-americano” (Fornet, 1967, pp. 114-115).⁴ Rodríguez Monegal, por sua vez, em “La CIA y los intelectuales”, publicado no nº 14, de agosto de 1967, de *Mundo Nuevo*, insiste que “o destino do escritor independente é ser atacado por todos os bandos, ou – o que é sem dúvida pior – ser convidado a colaborar por todos os extremos” (Rodríguez Monegal, 1967, p. 20).

216

A fim de compensar o isolamento imposto, entre outras medidas, pelo embargo norte-americano, que vigora desde 1960, e a expulsão, em 1962, da Organização dos Estados Americanos (OEA), Cuba apela para a identidade latino-americana. Já em abril de 1959 se fundara a Casa de las Américas, centro cultural que deveria funcionar como janela de Cuba para a América Latina e da América Latina para Cuba, seus prêmios literários logo alcançando grande repercussão. Sinal do sucesso das iniciativas latino-americanistas é que se estende pela região uma rede de intelectuais

⁴ Na verdade, os dois uruguaios se estranhavam desde os tempos de *Marcha*, podendo até se falar em duas *Marchas*. A Revolução Cubana impacta profundamente a Rama que, a partir de então, monta um programa de trabalho em que privilegia o exame de obras latino-americanas. Além disso, procura entender a literatura num quadro mais amplo, em que a análise sociológica é importante. Por sua vez, Rodríguez Monegal se tornara crítico da Revolução Cubana desde cedo. Enxerga uma falsa oposição entre o regionalismo e o universalismo. Mesmo assim, os dois críticos são marcados pelos ensinamentos do fundador de *Marcha*, Carlos Quijano, que rejeitara o nacionalismo “provinciano” e defendera a liberdade de criação. Ver: Gilman, 2011; Rocca, 2006.

simpáticos à Revolução Cubana que constituiriam uma verdadeira comunidade de escritores, assumindo até um ar de família, devido à proximidade de suas relações (Gilman, 2003). Há, num sentido mais geral, um esforço de fundar instituições, como o Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (Icaic), a própria Casa de las Américas, a Imprenta Nacional e a Unión Nacional de Escritores Cubanos (Uneac) (Serra, 2007). Os EUA (Estados Unidos da América) reagem, por sua vez, à ofensiva cultural cubana, também criando revistas, oferecendo bolsas, estabelecendo centros de estudos e cursos sobre a América Latina. Significativamente, nos dez anos posteriores à revolução, dobra o número de disciplinas sobre a região nas universidades norte-americanas, tendo o resultado de consolidar os *Latin American Studies* (Feres Jr., 2005). Nesse sentido, é possível afirmar que se cria, a partir da Revolução Cubana, até mesmo uma certa ideia de América Latina.⁵

217

A Revolução Cubana é, em especial, decisiva para o estabelecimento de opções socialistas ou socializantes na América Latina que vão além dos partidos comunistas. A própria forma como se deu a tomada do poder – o que ficou conhecido como “foquismo” – desafiava os modelos de revolução até então consagrados. Além disso, o governo revolucionário logo promove, contra a política soviética, a luta armada na América Latina e no chamado Terceiro Mundo. Num sentido mais amplo, pode-se considerar que Cuba ajuda a moldar o que se entende por nova esquerda. Para tanto, é especialmente importante como a

⁵ De acordo com Rafael Rojas: “a querela ideológica da Guerra Fria, nos anos 1960 e 1970, reformulou o grande tema cultural das identidades nacionais e o latino-americanismo que se discutia desde a Guerra de 1898 no Caribe” (Rojas, 2017, p. 15).

nova esquerda se identifica com o Terceiro Mundo.⁶ Num outro sentido, o “terceiro-mundismo” faz com que a nova esquerda seja um fenômeno com significado global. Nessa referência, mesmo que o desafio à “velha esquerda”, comunista e social-democrata, tenha origem nos países capitalistas centrais, sua atuação se estende ao mundo não desenvolvido (Artaraz, 2009).

Refletindo tal quadro, a disputa entre a revista da *Casa de las Américas* e a *Mundo Nuevo* se dá, em grande medida, como um enfrentamento no interior da nova esquerda (ROJAS, 2017). Num sentido ainda mais direto, Rama adverte Fernández Retamar, em carta, que Rodríguez Monegal “viajou por toda a América – todos os gastos pagos pelos norte-americanos – para assegurar colaborações, dirigindo-se sobretudo à esquerda não comunista”. Depois esclarece: “estão atuando de uma nova forma: proclamam o desgaste dos esquemas ideológicos” (Rama apud Fernández Retamar, 1993, p. 52).

218

De maneira significativa, a revista da *Casa de las Américas* e *Mundo Nuevo* aparentemente são publicações muito similares. Revistas de política e cultura, publicam muito do mais interessante da literatura latino-americana e mundial produzidas na época. É comum que seus temas e até colaboradores se repitam. No entanto, frequentemente as publicações tratam dos temas de maneira muito diferente. Em termos mais amplos, a revista cubana defende o engajamento político dos intelectuais, ao passo que a revista editada em Paris

⁶ De início, o Terceiro Mundo é visto como alternativo ao Primeiro Mundo capitalista e ao Segundo Mundo comunista, concepção com que sentia afinidade a primeira nova esquerda, que rejeitava tanto a sociedade burguesa como o socialismo real. De maneira sugestiva, o governo cubano, pouco depois da Revolução, se define como nem capitalista, nem comunista, mas humanista, tendo participado, em 1961, da Conferência dos Países Não Alinhados de Belgrado como observador. No entanto, em torno da segunda metade da década de 1960, há uma radicalização, tanto do Terceiro Mundo, como da nova esquerda e da Revolução Cubana. Enfatiza-se, no novo ambiente, a ação imperialista contra a qual se coloca a opção revolucionária, como se percebe na Conferência Tricontinental, de 1966, e na Conferência da Organização Latino-Americana de Solidariedade (Olas), de 1967 (Artaraz, 2009).

argumenta em favor do diálogo para além das diferentes posições políticas e artísticas. Em resumo, a visão a respeito da relação entre cultura e política das duas publicações é muito diferente. A revista *Casa de las Américas* defende uma arte comprometida com a transformação social, ao passo que a *Mundo Nuevo* afirma a autonomia da cultura.

Ligadas a essas variadas concepções, as publicações também têm diferentes maneiras de entender a América Latina, como fica indicado nos seus editoriais de estreia (ou quase estreia). A breve nota de apresentação do nº 30 da revista da *Casa de las Américas*, quando Fernández Retamar assume a direção da publicação, reitera a intenção de auxiliar a incrementar o vínculo entre as Américas, “que do Bravo à Patagônica são uma, dizia Martí”. Em termos mais atuais, diz estar voltada para os países chamados de subdesenvolvidos, sendo “a tarefa crescente dessa revista contribuir para retificar esta identificação” (*Casa de las Américas*, 1965, p. 5). Já a publicação dirigida por Rodríguez Monegal avalia que a América Latina se encontraria “na invejável posição de um continente que habita dois mundos: o velho das tradições europeias, sempre renovadas, sempre vivas, e o mundo ainda informe das nações emergentes” (*Mundo Nuevo*, 1966, p. 4). No entanto, considera que a região ainda não ocuparia a posição que lhe deveria corresponder, faltando, em especial, reconhecer a qualidade do artista e do escritor latino-americano. Isto é, a revista da *Casa de las Américas* vê a América Latina como parte do que nos anos 1960 é chamado de Terceiro Mundo, ao passo que a *Mundo Nuevo* busca o reconhecimento do escritor latino-americano numa suposta literatura universal, o que não deixa de corresponder a uma concepção eurocêntrica de cultura (Frenk, 1984).

Para além das diferentes visões a respeito da América Latina, a decisão de Rodríguez Monegal de deixar a direção da *Mundo Nuevo*, em 1968, e o fim da revista, três anos depois, já editada em Buenos Aires e com nova orientação, é sinal

claro da vitória da revista *Casa de las Américas* na disputa entre as duas publicações. Tal resultado não é de se surpreender no ambiente político e cultural da década de 1960. No entanto, a contenda não necessariamente termina aí.

Contextos

“Calibán” é publicado em meio ao “caso Padilla”, ou como diz Fernández Retamar: “a recente polêmica a respeito de Cuba, que acabou confrontando, de um lado, intelectuais burgueses europeus (ou aspirantes a sê-lo) com evidentes nostalgias colonialistas, e, de outro lado, os mais importantes escritores e artistas latino-americanos” (Fernández Retamar, 1971, p. 124).

220 O poeta Heberto Padilla é preso, em 1971, sob a acusação de atividades contrarrevolucionárias. Em reação ao encarceramento, intelectuais europeus e latino-americanos escrevem diversas cartas a Fidel. Uma das de maior impacto é a assinada por Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Italo Calvino, Alberto Moravia, Julio Cortázar, Octavio Paz, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa, entre outros, em que indicam sua “inquietação” com a detenção. Pouco depois, Padilla confessa sua culpa, num ato público na Uneac. Devido à estranha autocrítica, uma nova carta, indiscutivelmente de protesto, é produzida. Nela já não constam as assinaturas de alguns dos signatários originais – como Cortázar –, mas por outro lado, novos nomes, como Pier Paolo Pasolini, Juan Rulfo e Susan Sontag, são incorporados ao grupo. Outros, como Ángel Rama, não assinam nenhuma carta, mas se afastam da Revolução Cubana (Casal, 1971; Gilman, 2003; Jáuregui, 2008; Lie, 1996, 1997a, 1997b; Miskulin, 2009).

Aos olhos de muitos, a prisão e, principalmente, a posterior confissão de Padilla lembram as piores práticas stalinistas. Assim, a ação repressiva serve como motivo para que boa parte da intelectualidade de esquerda reveja seu apoio à Revolução Cubana. Pode-se considerar que a questão se

coloca em termos de se enfatizar a dimensão crítica ou revolucionária da atividade intelectual. Em termos não tão diferentes da disputa entre a revista da *Casa de las Américas* e a *Mundo Nuevo*, os que defendem o poeta argumentam que o intelectual deve valorizar especialmente sua independência diante dos poderes constituídos, ao passo que aqueles que optam pela Revolução privilegiam seu compromisso com a transformação da sociedade (Gilman, 2003).⁷ Nessa referência, o dilema de Ariel, que precisaria escolher entre Próspero e Caliban, seria, para Fernández Retamar, análogo ao dilema do intelectual latino-americano (Lie, 1997a; Ortiz, 1999).⁸

Em relação direta com o debate da época, o ensaio de Fernández Retamar começa por examinar a questão da existência de uma cultura latino-americana. Argumenta que pôr em dúvida a existência dessa cultura é, em termos colonialistas, pôr em dúvida a própria existência da América Latina, como fariam intelectuais alinhados ao centro capitalista. Na verdade, colonialistas não conseguiriam, ou não desejariam, ver nossa realidade como mais do que uma emanção “daquilo que acontece em outro lugar [...] as metrópoles, os centros colonizadores” (Fernández Retamar, 1971, p. 124).

Num sentido mais amplo, a identificação que propõe Fernández Retamar de “Calibán” com a América Latina se relaciona com o “terceiro-mundismo” do período em que o ensaio foi escrito. De maneira sugestiva, ainda se sentia então,

221

⁷ Já Che Guevara, em *El socialismo y el hombre en Cuba*, originalmente carta enviada, em 1965, ao diretor de *Marcha*, Quijano, considerara que “a culpa de muitos de nossos intelectuais e artistas reside em seu pecado original: não são autenticamente revolucionários” (Guevara, 2011, p. 17). Tal falta de compromisso estabeleceria empecilhos para a criação do homem novo, grande tarefa da revolução e do socialismo.

⁸ Em termos significativos, a Declaração do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura de Cuba, realizado também em 1971, denuncia “escritores pseudorrevolucionários”, adeptos do colonialismo cultural que se comportariam como juizes da revolução. Diante da tensão entre política e cultura, defende a identificação entre as duas, argumentando que “a revolução socialista é em si a mais alta realização da cultura cubana” (Casal, 1971, p. 110). Não por acaso, o Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura marca o início do chamado *Quinquenio Gris*, época opaca da cultura da ilha caribenha.

segundo seu autor (Fernández Retamar, (2005), o clima dos anos 1960. Significativamente, a Revolução Cubana pode até ser tomada, de acordo com Frederic Jameson (1985), como marco do início dos anos 1960.⁹ Talvez o mais forte nessa época histórica tenha sido a sensação de que “tudo era possível” (Gilman, 2003; Jameson, 1985). Ligado a tal sentimento, o fim de tal período pode ser identificado com o bloqueio das expectativas revolucionárias. Se, numa referência latino-americana, o golpe no Chile que derruba, em 1973, o governo de Salvador Allende, é um sinal inequívoco de um novo momento, a institucionalização da Revolução Cubana também não deixa de ser indício da perda do ímpeto revolucionário da ilha caribenha, situação com que, de alguma forma, “Calibán” também pode ser identificado.

222 Ligado ao ambiente político da época, Fernández Retamar toma, no seu ensaio de 1971, a transformação social, que identifica com o intelectual orgânico à maneira de Gramsci, como principal critério de avaliação da atividade de escritores e artistas, em vez da crítica, como em Sartre. Assim, se boa parte daqueles que escreveram a Fidel se viam como intelectuais críticos, sugere que se comportariam, na verdade, como intelectuais tradicionais. Ou seja, no contexto do “caso Padilla”, “Calibán” propõe uma leitura da cultura latino-americana basicamente em termos de oposições (Chanady, 2000; Lie, 1997b).

Exemplos de intelectuais tradicionais seriam Sarmiento, Jorge Luis Borges e Carlos Fuentes. Isto é, Fernández Retamar cria uma família de intelectuais que estariam prontos a servir a Próspero e aos colonizadores. O autor de *Facundo* parece ser selecionado principalmente devido à sua conhecida

⁹ Como argumenta o crítico norte-americano, a origem daquele momento histórico seria “terceiro-mundista”, tendo sua raiz na anterior descolonização da África e da Ásia: “os 1960 foram, então, o período em que todos esses ‘nativos’ se tornaram seres humanos, tanto interna como externamente” (Jameson, 1985, p. 181). Tal mudança valeria para os colonos externos, “nativos oficiais”, e para os colonos internos do Primeiro Mundo, minorias, marginais, mulheres etc.

dicotomia: civilização e barbárie. Já o autor de *Aleph*, de quem Rodríguez Monegal era próximo, é tomado como talvez o maior exemplo de intelectual colonial, que conhece a cultura da metrópole ainda melhor do que os intelectuais que de lá provém e cujo ambiente natural, em termos livrescos, seria a biblioteca ou o museu.¹⁰ Por sua vez, o comportamento de Fuentes no “caso Padilla” revelaria, de maneira mais direta, que seus verdadeiros compromissos não seriam com o povo latino-americano. Esse autor – antes referência para a revista *Mundo Nuevo* – apesar de usar uma linguagem de esquerda, estaria realmente ligado à cultura do colonizador.

No entanto, existiria também uma genealogia de intelectuais orgânicos que, à maneira de Martí e Che Guevara, teriam decidido se unir à Caliban, ao povo latino-americano.¹¹ Aquilo que Fernández Retamar defende fica mais claro no fim de seu ensaio com a citação de um discurso de Guevara, de dezembro de 1959, quando o revolucionário recebeu o título de professor *honoris causa* da Universidade Las Villas e proclamou: “é preciso pintar-se de negro, de mulato, de operário e de camponês; é preciso descer ao povo, é preciso vibrar com o povo: quer dizer, as necessidades todas de Cuba inteira” (Fernández Retamar, 1971, p. 151). No entanto, não é difícil de perceber, pelo trecho,

223

¹⁰ De forma sugestiva, um crítico brasileiro, Silvano Santiago, num ensaio também escrito em 1971, “O entre lugar da literatura latino-americana”, define o escritor latino-americano como “o devorador de livros de que os contos de Borges nos falam com insistência” (Santiago, 1978, p. 27). Também de maneira semelhante a Fernández Retamar, mas com avaliação muito diferente, considera que a literatura da região brincararia com os signos de uma cultura ocidental, à qual pertenceria e não pertenceria. Por fim, evoca como exemplo de como proceder a antropofagia oswaldiana.

¹¹ Num sentido mais amplo, Martí e Guevara aparecem como exemplos de intelectuais para a revista *Casa de las Américas*. De acordo com levantamento realizado por Lie (1996), os autores mais citados nos editoriais da publicação entre os n.º 31 e 50, são Guevara (doze) e Martí (oito vezes), ou seja, vinte de 41 citações. Representativo da visão a respeito da relação entre intelectual e político é um artigo da Graziella Pogolotti sobre o Che escritor, em que se insiste na unidade entre sua vida e obra, o que se expressaria “na frase, muitas vezes breve”, em que “exerce seu domínio absoluto o verbo, vale dizer, a ação” (Pogolotti, 1968, p. 156).

que o apelo para que o intelectual se junte ao povo tem sérias limitações, já que a fusão nunca é completa, e o intelectual só pode, no máximo, representar o povo.

Num marco maior, não deixa de ser significativo que Cuba tenha um papel decisivo em momentos fundamentais para o desenvolvimento da identidade latino-americana; em especial, o da Guerra Hispano-Americana de 1898 e o da Revolução Cubana. Talvez a própria situação de fronteira cultural do Caribe – região em que se fala espanhol, mas também francês, inglês, holandês e *creole* – tenha contribuído para a afirmação da identidade latino-americana. É verdade que as Américas Latinas pensadas na passagem do século XIX para o século XX e na década de 1960 eram bastante diferentes; a primeira sendo amparada na ideologia elitista do “latinismo”, a segunda no “terceiro-mundismo” revolucionário. Por outro lado, pode-se perceber, subjacente aos distintos períodos, um anti-imperialismo voltado especialmente contra os EUA, país cujo papel no Caribe tem sido especialmente sentido nos últimos três séculos.

224

Em termos mais positivos e em resposta à questão com que abre seu ensaio, Fernández Retamar defende que a partir do povo mestiço se formaria a cultura latino-americana. Ao reivindicar a mestiçagem – o que é bastante comum na América Latina, como exemplificariam Simón Bolívar e José Vasconcelos – o cubano, como veremos, se afasta do martiniquense Aimé Césaire e de outros escritores da negritude. Mais importante, se evidenciam aí as maiores limitações do argumento de “Calibán”. De maneira não muito diferente de uma formulação bastante difusa, a América Latina é entendida em termos essencialistas e até raciais: “uma vasta zona onde a mestiçagem não é um acidente, mas a essência, a linha central: nós, ‘nossa América mestiça’” (Fernández Retamar, 1971, p. 125). Mais importante, da mestiçagem seria forjada uma autêntica cultura latino-americana. Ou seja, o raciocínio do escritor revolucionário se dá nos mesmos termos do de

escritores anteriores: a cultura latino-americana como uma essência que se expressa em termos raciais.¹²

Esta cultura deveria – ao provir de um povo mestiço – ser, como defendera Alfonso Reyes, uma cultura de síntese. Síntese que idealmente não seria, contudo, um ponto de chegada, mas um ponto de partida. Além do mais, diferente do que indicara o crítico mexicano, não se deveria lidar apenas com elementos europeus, mas também com indígenas e africanos. Em termos mais concretos, o caminho para a constituição de tal cultura se iniciara com a Revolução Cubana: “a data que separa a esperança de Reyes de nossa certeza” (Fernández Retamar, 1971, p. 146).

Em outras palavras, o projeto latino-americano se confundiria com o projeto socialista, o continental assumindo, conseqüentemente, uma dimensão internacional. Em compensação, é possível argumentar que Fernández Retamar não deixa de ter uma visão bastante contingente da América Latina, identificada diretamente com a Revolução Cubana. É verdade que se pode defender que a própria ideia de “América Latina” esteve associada a alguns momentos privilegiados: as reações hispano-americanas, em meados do século XIX, as incursões norte-americanas ao México e à América Central; o choque, no final do século XIX, com a Guerra Hispano-Americana e a emergência dos EUA como potência; a defesa, nas primeiras décadas do século XX, da Revolução Mexicana.

225

Textos no contexto

O argumento de “Calibán” é construído, todo ele, em bases intertextuais. Fernández Retamar mobiliza, em especial, as leituras e usos de *A Tempestade*, que deram destaque ao

¹² No posfácio de 1993, o autor de “Calibán” demonstra irritação com sua associação com visões racialistas a respeito da mestiçagem, argumentando que sua concepção de mestiçagem seria sobretudo cultural. Reivindica assim sua dívida com o antropólogo cubano Fernando Ortiz. Todavia, o criador do conceito de “transculturização” não é citado no ensaio de 1971. Ver: Fernández Retamar, 1993, 2005.

escravo rebelde.¹³ A operação de dar um conteúdo positivo a um símbolo como Caliban, antes entendido negativamente, tem antecedentes em interpretações “terceiro-mundistas” de *A Tempestade*. É verdade que aí há, como nota Rob Nixon (1987) e já tinha indicado o próprio Fernández Retamar (1971), uma significativa ambiguidade, já que se incorpora um texto canônico da Europa numa perspectiva anti-imperialista.

Não por acaso, a nova importância atribuída a Caliban reflete diretamente o contexto de descolonização do segundo pós-guerra. Já em 1950, o psicanalista francês Octave Mannoni publica *Psychologie de la colonisation*, livro relacionado à revolta de Madagascar de 1947.¹⁴ Ressalta, entretanto, que algumas de suas conclusões sobre essa experiência particular poderiam ser generalizadas. Assim, o trabalho chama a atenção para o que nomeia de situação colonial. Nela, procura prestar especial atenção, em termos que deseja não serem essencialistas, ao encontro entre personalidades, em que “o nativo se torna o colonizado e o europeu o colonizador” (Mannoni, 1966, p. 17). A partir daí, apareceria um complexo de dependência na relação entre o nativo da colônia e o colonizador, formulação que é inspirada na análise do que Alfred Adler chamou de complexo de inferioridade. De maneira que considera até surpreendente, Mannoni avalia que os traços de personalidade do colonizador e do nativo não apareceriam a partir da experiência colonial, mas estariam latentes nas suas psiques, a nova situação levando-os a se manifestar.

Fazendo uso da literatura, avalia que as narrativas de *Robinson Crusoe* e *A Tempestade* corresponderiam bem à situação

¹³ Nessa linha, Chantel Zabus nota que, nos anos 1960, o “uso da *ideia* contra-hegemônica de Caliban” serve “para desestabilizar um conjunto de ideias coloniais” (Zabus, 2002, p. 9) e contribui para a perda da anterior centralidade de Próspero.

¹⁴ A revolta custou a vida de oitenta mil pessoas, além de outras vinte a trinta mil que morreram por causas indiretas, isso numa população de quatro milhões de habitantes. No entanto, o autor, que havia sido funcionário colonial por dezoito anos na ilha, de que saiu em razão de não concordar com a repressão, é quase silencioso sobre o acontecimento. Sobre Mannoni, ver sobretudo: Bloch, 1997; Vatin, 2011.

colonial. Num sentido mais específico, a ficção da ilha deserta seria especialmente reveladora. Vazia de seres humanos, ela seria habitada por seres imaginários que corresponderiam a fantasias do seu criador. Ariel e Sexta-feira seriam indicação de que Próspero e Crusoe se sentiriam mais confortáveis com os produtos da sua imaginação do que com os homens e mulheres reais.

Em termos mais profundos, Mannoni considera que as coincidências entre *Robinson Crusoe* e *A tempestade* indicariam que se está na presença de arquétipos: Ariel, Sexta-feira, Caliban, os canibais. Em termos mais diretos, os países coloniais seriam “a melhor aproximação ao arquétipo da ilha deserta” (Mannoni, 1966, p. 105). Os colonizadores, em especial, se identificariam com Próspero. As personalidades dos colonizados, em compensação, não existiriam, não passando de criações do colonizador. No máximo, se poderia, como Caliban, se revoltar, mas tal ato seria “mera bestialidade” (Mannoni, 1966, p. 108).

Apesar do que desejara seu autor, a obra *Psychologie de la colonisation* foi mal recebida em círculos anticoloniais. Aimé Césaire respondeu a seu antigo professor do Liceu Schoelcher na Martinica em seu *Discurso sobre o colonialismo*, do mesmo ano, e Franz Fanon escreveu *Pele negra, máscaras brancas*, em 1952, em boa medida, contra aquele que havia sido seu amigo. Enquanto Mannoni acreditava ter escrito um trabalho anticolonial, seus críticos o tomam como um ideólogo do colonialismo. Aquilo que mais irrita na formulação do francês aos dois martiniquenses é a sugestão de que haveria no colonizado como um complexo de dependência latente. Em outras palavras, o que não aceitam é especialmente a ideia de que existiria uma predisposição do colonizado à submissão colonial, avaliação com que concorda Fernández Retamar. Por outro lado, Mannoni inicia uma linha de reflexão que seus críticos não deixam de levar adiante. Mais especificamente, é dos primeiros a se preocupar com a subjetividade das relações que se estabelecem no seio do que chamou de situação colonial (Vatin, 2011).

Tal orientação tem impacto especialmente no Caribe. Não por acaso, como nota Fernández Retamar, o barbadense George Lamming, em *The pleasures of exile* (1960), o também barbadense Edward Brathwaite, num poema, “Caliban”, o martiniquense Césaire, numa peça, *Une tempête*, e o próprio escritor cubano, num artigo, “Cuba hasta Fidel”, todos em 1969, identificam Caliban com o Caribe. O fato de nosso autor falar de Cuba, ilha historicamente e culturalmente ligada à América Latina e geograficamente e culturalmente ao Caribe, facilita que se evoque Caliban (Nixon, 1987). Em outras palavras, é possível defender, como faz Peter Hulme (2016), que Fernández Retamar “caribaniza” aquele que fora antes um símbolo “latino”.

228 No contexto francófono, Césaire, assim como já fizera Mannoni, ressalta, em *Une Tempête*, a oposição entre Próspero e Caliban.¹⁵ Mas se *A Tempestade* narra, segundo o psicanalista, uma história de reconciliação, em que Próspero renuncia à sua magia e, no final da trama, sua filha se casa com o filho de um antigo inimigo, o decisivo na peça reescrita pelo poeta passa a ser a revolta do escravo Caliban, questão secundária na peça original.

Na verdade, a peça do século XX é bastante fiel à do século XVII, o que faz com que os contrastes entre as duas obras sejam especialmente reveladores. Se a localização da obra de Shakespeare é imprecisa, a de Césaire se situa claramente no Caribe. Especifica-se também que o escravo Caliban é negro, ao passo que o outro escravo, Ariel, é mulato, o primeiro sendo sugestivamente identificado, no contexto dos anos 1960, com Malcolm X, ao passo que o segundo é aproximado de Martin Luther King. Um novo personagem, Exu, o deus-diabo ioruba bastante conhecido não só no Caribe,

¹⁵ Já nos anos 1960, inicia o projeto do Teatro Negro, meio pelo qual pode atingir um público muito maior, em que não estão excluídos nem mesmo analfabetos (Porter, 1995). A primeira peça que escreve é *La tragédie du roi Christophe* (1964), seguida de *Une saison au Congo* (1966) e concluída com *Une Tempête* (1969).

mas também no Brasil, é introduzido na trama. A deidade brinca: “da desordem ele faz ordem e da ordem desordem” (Césaire, 1969, p. 70). Em termos formais, se a versão original é em versos, a mais recente é toda em prosa, o que tem um efeito de desestigmatização que pode tornar a denúncia do colonialismo mais eficiente. Na mesma orientação, as máscaras usadas pelos personagens servem, como em Brecht, para distanciar os espectadores do drama que assistem.

Une Tempête deve ser entendida com referência a iniciativas anteriores, com que seu autor esteve envolvido. Especialmente importante é o movimento da negritude, que Césaire, junto com o guianês Léon Gontran Damas e o senegalês Léopold Senghor, criou, na década de 1930, em Paris, cidade onde os três foram cursar estudos preparatórios para a universidade ou o ensino superior. Mais especificamente, publicam, entre 1934 e 1935, o jornal *L'Étudiant Noir*, em que o martiniquense elabora, pela primeira vez, o conceito de negritude. Em termos amplos, dá um sentido positivo a um termo que antes era depreciativo, tornando-o a base dos dois lados do Atlântico da identidade e orgulho para homens e mulheres de origem africana.¹⁶

Em Paris, Senghor, Césaire e Damas encontram uma vibrante esfera pública negra, composta por salões literários, imprensa e organizações políticas (Wilder, 2005).¹⁷ Em termos mais profundos, muitas das características do movimento

229

¹⁶ Laurence Proteau interpreta o movimento da negritude “como espaço político identitário”, que “traduz a recusa” de uma “dominação completa – caracterizada pela conquista, escravidão, deportação, a negação cultural e espiritual, a dominação política e a exploração econômica” (Proteau, 2001, p. 15).

¹⁷ De maneira significativa, é na metrópole que esses escritores afirmam sua negritude, assim como Oswald de Andrade, segundo Paulo Prado, descobriu o Brasil em Paris, “umbigo do mundo”. Também de forma similar ao antropófago, contra a homogeneização colonizadora, afirmam a diferença, no caso, do “negro” em relação ao “branco”. Num sentido ainda mais semelhante à antropofagia, Césaire, no *Cahier d'un retour au pays natal*, de 1939, proclama: “parce que nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclavons de la démence precoce de la folie flambante du cannibalisme tenace” (Césaire, 1983, p. 28). (“Porque te odiamos a você e à sua razão, reivindicamos a demência precoce, a loucura vistosa, do canibalismo tenaz”).

da negritude provêm da política colonial francesa, que procurou assimilar uma pequena minoria nativa, ao mesmo tempo que excluía a grande maioria da população colonial. Ironicamente, a maior parte dos escritores da negritude provêm da elite que deveria ser assimilada. A posição dos três fundadores da negritude não deixa, porém, de ser ambígua: “dominantes entre os dominados, eles continuam a ser dominados entre os dominantes” (Proteau, 2001, p. 20). Mesmo assim, rejeitam, de forma clara, a ideia de assimilação.

As ambiguidades de Césaire e do movimento da negritude também são, em grande parte, as ambiguidades dos escritores caribenhos anglófilos Lamming e Brathwaite. Membros da elite nativa, é também na metrópole que os dois barbadenses desenvolvem uma identidade caribenha que vai além da sua ilha.¹⁸ Caliban passa, assim, a ser identificado com Toussaint Louverture e a épica dos “jacobinos negros”, tal como recontada pelo trinadense C. L. R. James. Compartilham igualmente do vínculo com a cultura do colonizador por meio da educação, ou como diz o escritor mais velho: “a educação nas Índias Ocidentais era importada assim como a farinha e a manteiga eram importados do Canadá” (Lamming, 2004, p. 27). A relação deles com a cultura europeia é igualmente ambígua; são e não são participantes nela (Donnell e Welsh, 1996).

Esta ambiguidade é, de certa forma, o motivo por trás de *The pleasures of exile* (1960), livro em que, pela primeira vez, aparece a associação entre Caliban e o Caribe.¹⁹ Como afirma seu autor: “meu tema é a imigração do escritor caribenho, como um colonial e exilado do seu reino, que fora habitado por Caliban, para a tempestuosa ilha de Próspero e a sua língua” (Lamming, 2004, p. 13). A experiência de Lamming

¹⁸ Essa identidade é, entretanto, basicamente masculina e afro-caribenha, não garantindo grande espaço para mulheres nem tampouco para descendentes de indianos e chineses. Ver: Donnell e Welsh, 1996.

¹⁹ Lamming reescreve depois *A Tempestade* em *Water with berries* (1971).

é, em grande parte, tanto pessoal como coletiva (Hulme, 2000). O escritor se muda para Londres em 1950, momento da primeira grande onda de imigração caribenha para a Grã-Bretanha que, no imediato segundo pós-guerra, se dirige à “mãe pátria” com grandes expectativas, logo desmentidas.

Nessa referência, considera que não há melhor espaço para tratar do exílio que a ilha, como a da peça de Shakespeare. No caso, tanto Caliban como Próspero seriam exilados. No entanto, antes do desterro do escritor colonial na metrópole, houve o exílio africano, a viagem de Sycorax grávida para a ilha de *A Tempestade*, equivalendo à travessia do oceano atlântico por navios negreiros. Mesmo assim, o senhor absoluto da ilha criaria novos laços com o escravo “selvagem e deformado” ao lhe ensinar sua língua, o que equivaleria à maior realização do processo de colonização. Nesse sentido, Lamming considera que “não há escapatória da prisão de Próspero” (Lamming, 2004, p. 109). Por outro lado, Caliban, ao aprender a língua de seu mestre, faria com que ela deixasse de ser apenas dele.

O personagem de *A Tempestade* volta a ser associado ao Caribe no poema “Caliban” de Brathwaite. O poema aparece no livro *Islands* (1969), parte, junto com *Rights of passage* (1967) e *Masks* (1968), da trilogia *The Arrivants* (1973), que trata não do exílio do escritor caribenho na metrópole, mas da anterior diáspora africana na América (Doumerc, 2014; Zabus, 2002). A primeira seção de “Caliban” se fecha mencionando a data do desembarque do navio Granma em Cuba, 2 de dezembro de 1956, junto com a data da abolição da escravidão do Caribe britânico, 1 de agosto de 1838, e a data da chegada de Colombo a essas ilhas, 12 de outubro de 1492. Isto é, ao nomear tais datas, vincula três momentos chave da história caribenha.

Já Caliban, depois de tocar panelas de aço no Carnaval, como ocorre em Trinidad, dança limbo. Essa dança-jogo – em que se deve passar por uma barra cada vez colocada em posição mais baixa – virou uma atração turística. No entanto,

sua origem vem dos navios negreiros, quando, em meio a corpos amontoados, se realizava desafio similar. Transcendendo tal situação, Brathwaite (1981) sugere que o personagem shakespeariano, ao dançar, se libertaria, o que acontece ao refrão do calipso: “limbo like me” (Griffith, 2010).

O “Calibán” de Fernández Retamar compartilha com outras leituras e usos terceiro-mundistas de *A Tempestade* a ênfase no “escravo selvagem e deformado” da peça. Também como Césaire, Lamming e Brathwaite se voltam contra a primeira dessas interpretações, a do francês Mannoni, que sugere existir um “complexo de dependência” em Caliban e, de maneira geral, no colonizado. Em compensação, os caribenhos fazem questão de valorizar positivamente o “escravo selvagem e deformado”. Mas enquanto o martiniquense e os barbadenses identificam Caliban como negro, Fernández Retamar prefere vê-lo, de maneira mais indefinida, como latino-americano.

Textos na tradição

Se “Calibán” é construído com base no diálogo com outros textos, é possível identificar como especialmente importante para Fernández Retamar interpelar trabalhos do modernismo hispano-americano. Nessa referência, o poeta e crítico cubano confronta especialmente escritores como o franco-argentino Paul Groussac e o uruguaio José Enrique Rodó que, em meio à emergência dos EUA como potência, valorizaram a chamada civilização latina, supostamente ameaçada dos dois lados do Atlântico. A partir daí, os EUA seriam aproximados de Caliban e a região que começava a ser conhecida como América Latina do gênio alado Ariel. A importância do escritor uruguaio para o escritor cubano se percebe até porque o que defende é elaborado, em boa medida, em contraste com a formulação de seu antecessor: “nosso símbolo, então, não é Ariel, como pensou Rodó, mas Calibán” (Fernández Retamar, 1971, p. 131). Em outras palavras, a partir dessa reação pode se sugerir uma identidade alternativa para a América Latina.

Para além do arielismo, pode-se considerar que Fernández Retamar intervém no debate modernista a partir da perspectiva de Martí (Fernández Retamar (1993, 2005; Hulme, 2016). Ou melhor, o poeta mais jovem tomaria o ponto de vista do poeta mais velho, assumindo posições que ele poderia ter adotado se tivesse discutido com seus companheiros de geração, Groussac, Darío e Rodó. Até porque a visão do autor de “Nuestra América” contrasta com sua época, marcada pelo evolucionismo, ao recusar, por exemplo, termos como “raça” e não tomar a Europa como modelo.

Apesar das suas diferenças com Rodó, Fernández Retamar concorda com a avaliação do também escritor uruguaio Mario Benedetti que Rodó, mesmo tendo errado ao dar nome ao perigo, acertou em identificar de onde ele viria. Na referência crítica aos EUA, o autor faria parte de uma verdadeira linhagem latino-americana, em que estariam incluídos Simón Bolívar, Francisco Bilbao e José Martí, além de, significativamente, escritores brasileiros, como Sousândrade e José Veríssimo. Além disso, o arielismo teria estimulado o latino-americanismo mais radical da geração posterior, como a do pioneiro do comunismo cubano Julio Mella. O crítico e poeta cubano realiza, portanto, uma espécie de apropriação revolucionária de textos da tradição latino-americana (Bonfiglio, 2014).

Levando adiante o jogo intertextual, ao identificar a América Latina não mais com Ariel, mas com Caliban, Fernández Retamar muda o próprio significado de Próspero. O mago deixa de ser o intelectual, como em Renan e Rodó, para passar a ser identificado com o colonizador, como em Mannoni, Césaire, Lamming e Brathwaite. O que mais destaca nos EUA, por sua vez, não são mais seu materialismo e utilitarismo, como fizeram os arielistas, mas sua posição de poder, análoga à do colonizador Próspero. Já a América Latina deixa de ser a herdeira da cultura clássica europeia para passar a se identificar com Caliban. Finalmente, Ariel,

como no comunista argentino Aníbal Ponce se torna o intelectual, que precisa escolher a que mestre servir: Próspero ou Caliban. Nessa referência, Che Guevara é identificado com um Ariel moderno, que faria o que o gênio alado deveria ter feito na peça de Shakespeare, se ligando a Caliban, ao povo (Jáuregui, 2008).²⁰

Ao tomar partido pelo “escravo selvagem e deformado”, Fernández Retamar propõe uma “dialética de Caliban”, em que sua antítese não é mais Ariel, mas Próspero. Na verdade, tanto Caliban como Ariel não passariam de servos de Próspero, com a diferença que o primeiro seria “o rude e rebelde dono da ilha”, ao passo que o segundo, “criatura aérea, embora também seja um nativo da ilha, representa o intelectual” (Fernández Retamar, 1971, p. 133). Ou seja, no contexto da Revolução Cubana e não mais da Guerra Hispano-Americana, na “dialética de Caliban”, não se pensa mais numa síntese com Ariel, realizada por Próspero, mas sim que Ariel deve se identificar com Caliban, em outras palavras, o intelectual tem que se ligar ao povo. Portanto, não há propriamente dialética – nem mesmo de senhor e escravo – mas oposição entre Caliban e Próspero, o que é similar à relação pensada por Mannoni, Césaire e Lamming sobre os dois personagens shakespearianos.²¹

Nesse marco e para além de *A Tempestade*, Fernández Retamar recorre ao pensamento latino-americano ainda na perspectiva de Martí e interpela Sarmiento. Sugere que na sua famosa antinomia – civilização e barbárie – já se esconderia o dilema Próspero ou Caliban. O revolucionário cubano, em termos contrastantes, perceberia que a presumida batalha não passaria do combate entre a “falsa erudição” e a

²⁰ O próprio crítico e poeta cubano, em texto posterior a “Calibán”, sugere a associação, lembrando “Ernesto Che Guevara, o mais calibanesco dos Arieles que pessoalmente conheci e amei” (Fernández Retamar, (2005, p. 140).

²¹ No entanto, a solução da oposição é diferente daquela imaginada por *Une Tempête*, em que Próspero, ao final da peça, fica na ilha com Caliban.

“natureza”. Mas é especialmente importante para “Calibán”, como destaca Juan Carlos Quintero Herencia (2000), lidar com a questão do “enigma”, já mobilizado por *Facundo* e retomado por “Nuestra América”. Se o escritor do século XIX quer resolver o enigma de seu país em termos de civilizar a barbárie, isto é, defendendo que a Argentina seja europeizada, os cubanos desejam que a América Latina, de maneira semelhante ao que fariam Fanon e a Revolução Cubana, assuma o ponto de vista da “barbárie”, que não passaria do oprimido, tal como representado pela “civilização”. Ou, em outros termos, a América Latina deveria se identificar com Caliban. Tal opção tem relação, por sua vez, com a ideia da América Latina que a Revolução Cubana ajuda a criar.

Não por acaso, a crítica de Rodríguez Monegal a Fernández Retamar visa especialmente a imagem da América Latina favorecida pelo cubano. Significativamente, a maior parte do artigo do uruguaio é dedicada a defender que “Calibán” faria uma leitura equivocada e superficial de *Ariel*, até porque o ensaio de 1971 buscava atualizar o ensaio de 1900, sugerindo que os EUA ainda seriam a fonte dos principais males de seus vizinhos.²² Quanto a Rodó, o editor das suas obras completas argumenta que seu projeto arielista corresponde basicamente à tradução para a América Latina de concepções de intelectuais franceses, como Ernest Renan e Alfred Fouillée.

Em termos contrastantes, o canibalismo cultural de Oswald de Andrade ofereceria uma alternativa mais interessante para a identidade latino-americana. Em vez de simplesmente copiar intelectuais franceses, o brasileiro indicaria que se poderia absorver e transformar diferentes influências. Num sentido mais específico, o crítico uruguaio argumenta que o antropófago defenderia “a frutífera noção de que o

²² Segundo Pablo Rocca (2006), já em *Marcha* haveria aqueles que ressaltariam o anti-imperialismo de Rodó, como Arturo Ardao e Benedetti, e outros, como Rodríguez Monegal, que o viam principalmente como um pioneiro da crítica literária uruguaia.

carnaval seria a chave para a transformação da sociedade” (Rodríguez Monegal, 1977, p. 82), tendo significativamente indicado essa possibilidade, em seu “Manifesto Antropófago”, de 1928, quase coincidindo com Mikhail Bakhtin.²³

Ou seja, quase dez anos depois de deixar de ser editor de *Mundo Nuevo*, Rodríguez Monegal retorna à sua polêmica com Fernández Retamar, sugerindo que a identificação da América Latina com Caliban não seria suficientemente radical. Se, na década de 1960, não havia espaço para a publicação que editara em Paris, bombardeada pela revista da *Casa de las Américas* e por boa parte da esquerda da região, nos anos 1970, o uruguaio vai à forra. Sugere que a visão da América Latina do cubano não iria além da tradição intelectual da região, tal como expressa por Rodó. Por sua vez, o editor das suas obras completas avalia, de acordo com um já secular mal-estar latino-americano, que o autor de *Ariel* basicamente copiaria elaborações europeias. Em termos contrastantes, destaca a originalidade da antropofagia do brasileiro Oswald de Andrade, confirmada pela afinidade de suas formulações com o dialogismo bakhtiano, sugestivamente recém-descoberto na Europa.

236

Caliban no Brasil

Desde a publicação de “Calibán”, em 1971, Fernández Retamar foi convidado, em diversas ocasiões, a tratar do personagem shakespeariano.²⁴ Um dos pontos mais interessantes

²³ Pouco depois, Rodríguez Monegal (1979) indica como a interpretação de Haroldo de Campos a respeito da utilização por parte de Oswald de noções de paródia e de carnavalização, o influenciaram. Não por acaso, o crítico uruguaio, filho de pai brasileiro e bom conhecedor de literatura brasileira, passara, no final dos anos 1970, a vir com certa frequência ao Rio e a São Paulo, onde ministrou cursos e se tornou amigo dos irmãos Campos (Rocca, 2006).

²⁴ Tal situação leva o crítico e poeta cubano a considerar que Caliban se tornou, em alguma medida, seu Próspero, no sentido de escravizá-lo e despojá-lo do “meu magro ser” (Fernández Retamar, 2005, p. 76). Diz, conseqüentemente, ter tentado, de maneira inútil, se livrar do seu senhor, tendo até intitulado a versão para a revista de *Casa de las Américas* do posfácio à edição japonesa do seu mais conhecido ensaio de “Adiós a Caliban”.

dessas sucessivas revisitações ao “escravo selvagem e deformado” é como o autor trata de fazer retificações a seu trabalho original que refletem, em grande parte, mudanças no ambiente político-cultural mais amplo. Nessa referência, são reveladores os acréscimos na relação de latino-americanos e caribenhos que poderiam ser identificados com Caliban. Se eles são originalmente, de maneira geral, homens, sobretudo literatos e políticos, na edição do *Todo Caliban* se procura incorporar mulheres, negros e indígenas (Chanady, 2000; Jáuregui, 2008).

Algo de comparável se dá com brasileiros. Se em 1971 eles são três entre quarenta Calibanes latino-americanos, em 1995 eles passam a ser onze entre 88 nomes da linhagem criada por Fernández Retamar, ainda um número minoritário, mas indiscutivelmente mais representativo.

Darcy Ribeiro também aparece, desde a edição de *Calibán y otros ensayos* (1979), junto com Yves Lacoste, na primeira nota de rodapé do ensaio. Se o geógrafo francês é mobilizado pela questão do subdesenvolvimento, recorre-se ao único brasileiro citado por Fernández Retamar em razão da tipologia que elabora a respeito dos povos extra europeus. Tal classificação, bastante polêmica, é formulada em *As Américas e a civilização* (1969), livro que faz parte da série de estudos de Antropologia da Civilização, escrito sobretudo no exílio uruguaio (1964-1968).²⁵

Dentro de um esquema evolucionista, Darcy pensa a existência de quatro tipos de povos não-europeus: os *povos testemunhos*, os *povos novos*, os *povos transplantados* e os *povos emergentes*. Os *povos testemunhos* seriam “representantes modernos de velhas civilizações autônomas, sobre as quais se abateu a expansão europeia” (Ribeiro, 2007, p. 78). Se encontrariam em tal situação o México, a Guatemala e o Altiplano Andino, sobreviventes das civilizações asteca, maia e incaica.

²⁵ Compõem os estudos: *O processo civilizatório* (1968), *As Américas e a civilização* (1969), *O dilema da América Latina* (1971), *Os índios e a civilização* (1970) e *Os brasileiros: teoria do Brasil* (1969). Ver: MATTOS, 2007.

Já os *povos novos* seriam “antecipações do que virão a ser, provavelmente, os grupos humanos de um futuro remoto, cada vez mais mestiçados e aculturados e, desse modo, uniformizados racial e culturalmente” (Ribeiro, 2007, p. 82). Essa categoria – de alguma maneira aparentada com a “raça cósmica” de Vasconcelos – corresponderia tanto a países com maior presença africana, como o Brasil, a Venezuela, a Colômbia e as Antilhas, como com maior presença indígena, como o Chile e o Paraguai. Finalmente, os *povos transplantados* seriam o resultado da migração de grandes contingentes da população do Velho Mundo para o Novo Mundo, onde procurariam replicar a cultura europeia. Esse seria o caso dos EUA, do Canadá, do Uruguai e da Argentina.

238

Não é difícil de perceber que Darcy e, provavelmente, também Fernández Retamar, coloca suas esperanças de revolução social latino-americana, especialmente nos *povos novos*, que em razão de não estarem presos a nenhuma tradição poderiam abrir caminho para outro modo de vida. Em compensação, o crítico e poeta cubano tem uma certa dificuldade de lidar com o que o antropólogo brasileiro chama de *povos testemunhos*. O problema aparece, por exemplo, na questão da língua. “Calibán” ressalta como a maldição do “escravo selvagem e deformado” é feita na língua de Próspero. Isto é, em termos que remetem a Lamming e Césaire, indica que a própria identidade do colonizado é dada nos termos do colonizador. No caso especial de latino-americanos, diferentemente de outros povos colonizados, como asiáticos e africanos, nossa língua e, conseqüentemente, nossos instrumentos conceituais seriam os mesmos dos colonizadores. Por outro lado, como lembram Sklodowska e Heller (2000), isso não acontece para boa parte dos povos indígenas da América Central e da América Andina, que fazem questão de manter sua língua até como forma de resistência.

Numa referência mais concreta, os estudos de Antropologia da Civilização de Darcy são produto do “desastre

político” (Ribeiro, 1980, p. 10) que se abateu sobre o Brasil em 1964. O ex-ministro-chefe do Gabinete Civil, como outros nomes importantes ligados ao governo deposto pelo golpe – casos do presidente João Goulart e do ex-governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola – se exila no Uruguai (Coelho, 2010; Rollemberg, 1999). Em termos mais amplos, para o país vizinho vai boa parte das lideranças do movimento popular anterior ao golpe.²⁶ Darcy, depois de voltar, em 1968, do exílio, na esperança de que houvesse uma liberalização do regime autoritário, logo frustrada pelo Ato Institucional nº5 (AI-5) que o leva brevemente à prisão, passa por Venezuela, Chile e Peru, até retornar definitivamente ao Brasil, em 1976. Os projetos de reformas universitárias nos diferentes países em que vive fazem com que se valorize a experiência inovadora na educação superior do criador da Universidade de Brasília (UnB) (Bomeny e Josiowicz, 2017).

Para Darcy, por sua vez, o exílio representa principalmente a descoberta da América Latina (Bomeny e Josiowicz, 2017; Coelho, 2010). Como percebe seu grande amigo uruguaio Rama:

Apesar de pertencer ao comum denominador América Latina, tem sido pouco usual a comunicação cultural ou política entre o Brasil e seus vizinhos. Estes intelectuais descobriram a existência da América Hispânica, não apenas nas suas singularidades políticas como também nas suas formas culturais: Mario Pedrosa no Chile, Ferreira Gullar em Buenos Aires, Darcy Ribeiro em Montevideú, Francisco Julião no México, se, por um lado, se tornaram embaixadores de uma cultura ignorada perante grupos politicamente afins, por outro lado, realizaram experiências culturais desconhecidas. (Rama, 1978, p. 4).

²⁶ O autor de *Maíra* não esconde a dificuldade da experiência: “pra sofrer o degredo é preciso ter muito caráter, coisa que não tenho. Sofri à minha maneira, sem exageros” (Ribeiro, 1977, p. 13).

O autor de *As Américas e a civilização* se aproxima especialmente de intelectuais como Rama, Fernández Retamar e os mexicanos Leopoldo Zea e Pablo Gonzáles Casanova. Os cinco participam de projetos comuns, como os *Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, publicados a partir de 1978 pela Universidade Autônoma do México (Unam) e dirigidos por Zea. A coleção, que reúne textos chaves da América Latina, é um marco do pensamento da região, composto de cem números, com dez mil exemplares, sendo editados ao longo da sua existência (Zea, 1978; 1995).²⁷ Significativamente, Darcy é citado em *Cuadernos* escritos por Zea, Gonzáles Casanova e Fernández Retamar (Coelho, 2010). Mais especificamente, em “Nuestra América y el Occidente” (1978), o crítico e poeta cubano discute a tipologia de povos extra europeus, elaborada pelo antropólogo brasileiro e que volta a citar, um ano depois, em *Calibán y otros estudios*.

240 Darcy, por sua vez, já de volta do exílio, como uma espécie de embaixador do latino-americanismo, escreve o Prefácio à edição brasileira de *Caliban e outros estudos*. Nas suas três páginas, fala especialmente de Fernández Retamar: “o mais parecido que se pode pedir de um Quixote: sem deixar de ser dionisiacamente caribenho” (Ribeiro, 1988, p. 7). Isto é, destaca, desde o início de seu texto, a presença de qualidades contrastantes no agora diretor da *Casa de las Américas*. Apesar de seu posto, não seria um intelectual burocrata, talvez até em razão de sua vinculação com as promessas utópicas da Revolução Cubana. Não há, porém, muita dúvida que o autor de “Calibán” é associado especialmente à Revolução Cubana, tomada, com suas realizações sociais, como a prova de que a América Latina seria viável.

²⁷ A partir de 1991 os *Cuadernos* ganham forma de livro, na coleção *Fuentes de la cultura latino-americana*, do Fondo de Cultura Económica. Antes, em 1975, Rama organiza, sob patrocínio do governo venezuelano, a coleção Biblioteca Ayacucho, que reúne alguns dos livros mais importantes produzidos na América Latina. Ambas as iniciativas contam com apoio da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), que procura estimular a integração latino-americana (Zea, 1978; 1995). Darcy e Antonio Candido são os responsáveis pela escolha dos títulos brasileiros da Biblioteca Ayacucho (Bomeny e Josiowicz, 2017; Coelho, 2010).

Caliban e outros estudos sai por uma editora de existência efêmera, a Busca Vida, que, no final da década de 1980, publica especialmente títulos de esquerda. Com o livro, publicado no contexto do restabelecimento de relações diplomáticas entre Brasil e Cuba, há, de certa maneira, o encontro das duas “gerações” do exílio brasileiro de que fala Denise Rollemberg (1999). Se Darcy (nascido em 1922) é o autor do Prefácio, Emir Sader (nascido em 1943) o traduziu, junto com Maria Elena Matta Hirriart. Sader, um dos fundadores da Organização Marxista Revolucionária – Política Operária (Polop), saiu do Brasil com a intensificação da repressão, depois da decretação do AI-5, tendo vivido seus últimos anos de exílio em Cuba (Martins, 2011). Significativamente, desde então, é um dos maiores promotores da Revolução Cubana no Brasil.

É também o exílio latino-americano que aproxima Augusto Boal de Caliban. Depois de ser preso e torturado, em 1971, parte para a Argentina, que vive o fim da ditadura de Alejandro Lanusse. Fica em Buenos Aires até 1976 – um pouco antes de ocorrer um novo golpe – quando se refugia primeiro em Lisboa e depois em Paris, retornando ao Brasil já depois da Anistia, em 1986.²⁸ Como o antropólogo, o exílio estimula o latino-americanismo do teatrólogo, que acreditava que “algo muito importante está acontecendo na América Latina. A ideia bolivariana de Pátria Grande parece depender agora da nossa geração” (Boal, 1979, p. 89).²⁹

241

²⁸ Assim como Darcy, o diretor e dramaturgo sente a dureza do exílio: “na minha terra eu fazia diferença, mesmo mínima. Em Buenos Aires nenhuma! Me sentia invisível” (Boal, 2000, p. 289).

²⁹ No período que mora na Argentina, escreve para o semanário *Pasquim* relatos da vida latino-americana que são reunidos, em 1977, em *Crônicas de Nuestra América*. Frequentemente baseados em notícias de jornal, retratam situações nas ilhas Malvinas, Equador, Uruguai, Venezuela, Peru e Chile, protagonizadas por mulheres e homens anônimos (Andrade, 2014). A ligação com Cuba é exemplificada por Fernández Retamar em carta bem posterior a Boal, de 03 de junho de 1988, em que o identifica como “um dos trabalhadores da *Casa de las Américas* (Archivo Casa de las Américas, 2017).

Mas também como Darcy, os anos de banimento são para Boal um período de grande produtividade. Em especial, com a intensificação da repressão extraoficial por parte de grupos, como a Aliança Anticomunista Argentina (AAA), enfrenta o isolamento escrevendo (Andrade, 2014; Santos, 2016; 2018). Assim, em três anos, enquanto espera o passaporte brasileiro postergado devido à sua condição de exilado, produz nove livros (Boal, 2000). Elabora fora do país, em particular, a maior parte de seus trabalhos teóricos, *O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas* ganhando forma definitiva devido à sua experiência latino-americana.³⁰

242

Antes, o Teatro de Arena, do qual Boal fora um dos principais nomes, tivera evidente afinidade com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e seu esquema de Revolução Burguesa, que sustentara teoricamente a política de alianças do partido. Com 1964, o grupo é afetado pela crítica à prática da esquerda que se generaliza com o golpe e que abre caminho para a luta armada, de que a Revolução Cubana é o grande exemplo. Significativamente, o autor de *Revolução na América do Sul* se liga à Ação Libertadora Nacional (ALN) (Santos, 2016). Expressão da nova orientação é *Arena contra Tiradentes*, de 1967 (Costa, 1993). Na peça, escrita juntamente com Gianfrancesco Guarnieri, relaciona-se o momento retratado com o momento em que é encenada, por meio de uma chamada às armas (Andrade, 2014). Mesmo assim, é possível identificar um impasse formal (e político) em *Arena contra Tiradentes*, que hesita entre o distanciamento brechtiano e a identificação stanislavikiana (Schwarz, 1978).

³⁰ O impacto do trabalho é considerável. Como aponta Frances Babbage: “técnicas do Teatro do Oprimido têm sido aplicadas, adaptadas e reinventadas em todo mundo. Direta ou indiretamente, sua prática tem penetrado contextos tão diversos como protestos políticos, educação, terapia, prisão, saúde, administração e governo, além de ter infiltrado o *mainstream* do *establishment* teatral – e a lista segue” (Babbage, 2004, p. 1). É sugestivo, como indica Patrícia F. dos Santos, que questões centrais do Teatro do Oprimido relacionam-se com a situação que seu autor vivia quando o redigia, tendo buscado particularmente “resolver o que na prática ainda estava fora de alcance: a relação entre artista e público” (Santos, 2015, p. 95).

No exílio e tendo se tornado amigo de Fernández Retamar, depois de ter sido jurado do prêmio da Casa de las Américas, Boal reescreve, em 1974, *A Tempestade* (Santos, 2016). Em termos amplos, o dramaturgo se filia à interpretação que vê a ilha da peça de Shakespeare como localizada no Caribe, identificando-se, em especial, como crítico e poeta cubano, com o personagem do “escravo selvagem e deformado”. Em carta ao cubano, de 23 de maio de 1974, o brasileiro confessa: “teu livro me fascinou muito, e desde que voltei de Cuba tinha a ideia de fazer a obra”. Indica que, de início, quis manter o texto original da peça, subvertendo-o na encenação. Mas “depois passei a pensar em escrever uma obra minha que fosse uma espécie de retificação da de Shakespeare” (Archivo Casa de las Américas, 2017, n. p.).

Em termos específicos, o anacronismo é marcante na versão de Boal de *A Tempestade*, sendo responsável por alguns dos seus melhores momentos. Caliban, por exemplo, narra a conquista da ilha por parte de Próspero remetendo a acontecimentos recentes em Cuba e no Vietnã: “e viesse com seus navios e bloqueasse minhas terras, e lançasse bombas de fósforo vivo para queimar as carnes dos meus irmãos e de minhas irmãs” (Boal, 1974?, p. 11).

Se pode-se interpretar o tema de *A Tempestade* de Shakespeare como a reconciliação, como faz Mannoni, o tema de *A Tempestade* de Boal é indiscutivelmente a luta de classes. Assim, em meio ao temporal, que dá início à narrativa, ocorre uma greve de marinheiros, que introduz a tormenta social. Nessa orientação, seguindo a linha terceiro-mundista de leitura da peça, a oposição decisiva não é entre Ariel e Caliban, mas entre Próspero e Caliban. O duque de Milão, identificado com o colonizador, se explica: “a mim me coube civilizar esta ilha bárbara”. No entanto, a civilização é relacionada com “violação, destruição, explosões” (Boal, 1974?, p. 8). Caliban, por sua vez, é representado como o revolucionário, que incita à revolta os plebeus, Triúnculo e

Estevão. Em certos momentos, como em Césaire, Lamming e Brathwaite, é negro. No entanto, mais de acordo com o socialismo reivindicado pela Revolução Cubana, proclama:

“Eu sou negro, sou pobre,
eu sou pena e eu sou pranto.
Sou índio, sou amarelo”
(Boal, 1974?, p. 30).

Como em Fernández Retamar, se ressalta em Ariel especialmente seu servilismo diante de Próspero. Contudo, diferente do crítico e poeta cubano, o dramaturgo brasileiro não identifica o gênio alado como intelectual. Talvez, de acordo com um certo machismo revolucionário dos anos 1970, o personagem é transformado praticamente em travesti, que se fantasia “de harpia, vestido com véus, saltos altíssimos, boca terrivelmente pintada, longas pestanas pintadas” (Boal, 1974?, p. 39).³¹

244

Particularmente anacrônica é a orientação mercantil que rege os personagens de *A Tempestade* de Boal. Não que ela inexistisse entre nobres renascentistas, mas nessa versão da peça, ela conduz, junto com a magia de Próspero, seus inimigos à ilha e faz com que o mago lhes proponha, no final da narrativa, a criação de uma sociedade comercial para explorá-la. Não há dúvida, além do mais, que na peça do brasileiro o casamento entre o filho do rei de Nápoles, Ferdinando, e a filha do duque de Milão, Miranda – em geral, entendido como o principal marco de reconciliação da história – é uma grande operação comercial. De maneira ainda mais explícita, a ilha caribenha se converte, tal como sugerido por Brathwaite, num paraíso tropical para turistas, os novos náufragos sendo recepcionados em meio

³¹ Incomoda especialmente ao gênio alado trabalhar, como o obrigava a antiga senhora da ilha, a bruxa Sycorax, que, numa descrição que remete à Cuba pós-revolucionária, o fazia “moer o açúcar, construir a [...] própria casa, estudar todas as noites” (Boal, 1974?, p. 9).

a “música de macumba misturada com música índia”, por “índios e pretos de papel crepom” e “figuras conhecidas como Zé Carioca, Carmen Miranda, *Latin Lover*, Mexicano Dorminhoco” (Boal, 1974?, p. 36). Não menos importante, Ariel anuncia que se pode encontrar nesse cenário “*real blood in the streets*” (Boal, 1974?, p. 45).

No entanto, a revolta é vencida por meio da repressão e de tramoias de Próspero, que chama Caliban, Triúnculo e Estevão para conversar. O dono da ilha coopta o palhaço, nomeando-o general, que logo se prontifica a reprimir a insurreição. Surge, assim, a questão da política de alianças que, na década de 1960 e 1970, tanto atormentava a esquerda do Brasil e da América Latina. Se Estevão, como os comunistas, insiste que é necessário levar em conta a correlação de forças, argumentando que seria imprescindível trazer Triúnculo para o lado dos revoltosos, Caliban, como a esquerda armada, conclui que a moral da história da derrota é que “ninguém deve beber com seus inimigos” (Boal, 1974?, p. 32).

Não há dúvida, entretanto, que a derrota é o sentimento mais forte por trás de *A Tempestade* de Boal, que termina com a “Canção de tudo que fica igual”:

Tem uns que ficam por cima
Outros de baixo não saem
(Boal, 1974?, p. 48).

Caliban encontra a antropofagia

Como vimos, Fernández Retamar (2005) acaba incorporando, quase trinta anos depois de “Calibán”, a antropofagia à sua reflexão – adição que, significativamente, faz questão de ressaltar que não deve às observações de Rodríguez Monegal. Tal referência é sinal de que, no acalorado debate sobre a identidade latino-americana suscitado pela Revolução Cubana, intelectuais hispano-americanos sentem

a necessidade de recorrer a metáforas originalmente brasileiras para pensarem a região que reivindicam. Nesse sentido, a polêmica leva a um alargamento do que se entende por América Latina. É significativo que o cubano e o uruguaio pensavam até então a região com base praticamente apenas na experiência intelectual hispano-americana.³²

Em “Caliban ante a la Antropofagia”, Fernández Retamar destaca os pontos comuns e divergentes entre sua formulação e a de Oswald. Ambas seriam obras de poetas, que dariam um sentido positivo para imagens associadas à América Latina, antes vistas de maneira depreciativa. No entanto, o crítico e poeta cubano explica ter defendido Caliban da acusação de canibalismo, já que ela seria usada por pretensos civilizados, como Próspero, para justificar sua subjugação.³³ Por outro lado, o autor de *Memórias sentimentais de João Miramar* não faria referência a Caliban, já que ele não seria parte da tradição cultural brasileira, o que contrastaria com a América Hispânica e o Caribe. Lembra, finalmente, que o escravo rebelde aparece apenas na literatura do país num romance de Darcy, *Utopia selvagem*, de 1982.

Ou seja, entre a publicação de “Calibán” e de “Caliban ante a la Antropofagia”, o personagem shakespeariano se aproxima da cultura brasileira. Para que isso ocorra, também Darcy e Boal têm papel decisivo além de, em termos mais amplos, o exílio, durante a ditadura, ser fundamental para que muitos brasileiros passem a se entender como latino-americanos. É essa nova proximidade que torna mesmo frutífero pensar a relação entre Caliban e a antropofagia, o que não era uma verdadeira possibilidade no contexto intelectual anterior. Nesse sentido, mesmo que haja conexão

³² Ver: Morejón Arnaiz, 2004 e Rocca, 2006.

³³ O argumento remete à avaliação de Fanon de que “o racista cria seu inferior” (Fanon, 1962, p. 75), por sua vez, inspirada na análise de Sartre sobre o antisemita e o judeu. Ou seja, as maneiras como seriam vistos judeus e negros refletiriam basicamente a representação do opressor.

entre os dois símbolos, há também diferenças entre eles. A proximidade é indicada, como já apontado por Fernández Retamar, pela circunstância de que “Caliban” é um anagrama de “canibal”, ambos sendo imagens pejorativas convertidas em símbolos positivos. No entanto, a defesa, no Manifesto Antropófago, da “absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem” (Andrade, 1972, p. 18), tem um sentido de síntese, aparentada, de alguma maneira, com as noções de mestiçagem e transculturação (Jáuregui, 2008; Ricupero, 2018). Em contraste, Fernández Retamar, num contexto de confronto pós-Revolução Cubana, pensa Caliban, o colonizado, em oposição a Próspero, o colonizador.

Também não deixa de ser significativo que o impacto da versão de *A Tempestade*, escrita por Boal, e da edição brasileira de *Caliban e outros estudos*, prefaciada por Darcy, não é dos maiores. A peça só é encenada em 1981, pelo grupo Gente de Casa, no Rio de Janeiro (Santos, 2015), e o livro não chega a ser reeditado.³⁴ Em outras palavras, apesar de o Brasil se aproximar, no período da Guerra Fria, do resto da América Latina, a distância que os separa continua a ser considerável.

Mas para além da Guerra Fria, “Calibán” continua a ter um impacto considerável, relacionado especialmente com sua incorporação pelo chamado pós-colonialismo (Lie, 1997a).³⁵ Nesse sentido, há uma conjunção entre certas apropriações terceiro-mundistas e leituras de *A Tempestade* realizadas principalmente a partir da academia anglo-saxã

³⁴ É verdade que já na carta a Dort, de 02 de maio de 1974, escrita de Buenos Aires, o teatrólogo se queixara que dez teatros haviam recusado ser alugados para que fosse montada sua versão da obra de Shakespeare. Sugere, assim, que a censura econômica poderia até ser pior do que a censura política. (Arquivo Augusto Boal, 2016).

³⁵ Frederic Jameson (2005) considera até, em Prefácio à edição norte-americana do ensaio de Fernández Retamar, que ele poderia ser entendido como o precursor latino-americano de *Orientalismo*. O próprio Edward Said (1995) vê “Calibán” como um exemplo de texto de “cultura da resistência” ao imperialismo.

(Ricupero, 2014). Tal combinação é facilitada principalmente em razão da peça shakespeariana ser um texto privilegiado para leituras questionadoras do cânone ocidental. De maneira comparável, também a antropofagia oswaldiana tem sido crescentemente valorizada pelos estudos pós-coloniais (Ricupero, 2018). Até porque as afinidades entre ambos são evidentes.

É, portanto, de se esperar que Caliban continue a encontrar a antropofagia. Resta saber se a junção produzirá frutos, questionando de fato o ocidente capitalista.

Bernardo Ricupero

É doutor em ciência política pela Universidade de São Paulo (USP) e professor associado da mesma universidade. É pesquisador do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea (CEDEC) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

248

Bibliografia

- ANDRADE, Clara. 2014. *O exílio de Augusto Boal: reflexões sobre um teatro sem fronteiras*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- ANDRADE, Oswald. 1972. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- ARCHIVO Casa de las Américas. 2017. *Cuban culture and cultural relations, 1959, Part I: "Casa y Cultura"*. Leiden: Brill. Disponível em: <https://bit.ly/3J8wqTT>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- ARQUIVO Augusto Boal. 2016. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- ARTARAZ, Kepa. 2009. *Cuba and western intellectuals since 1959*. London: Palgrave Macmillan.
- BABBAGE, Frances. 2004. *Augusto Boal*. Abingdon: Routledge.
- BLOCH, Maurice. 1997. La psychanalyse au secours du colonialisme. *Terrain: Anthropologie & Sciences Humaines*, Marseille, n. 28, pp. 103-118.
- BOAL, Augusto. 1974?. *A Tempestade*. [S. l.: s. n.].
- BOAL, Augusto. 1979. *Técnicas latino-americanas de teatro popular*. São Paulo: Editora HUCITEC.
- BOAL, Augusto. 2000. *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Rio de Janeiro: Record.

- BOMENY, Helena; JOSIOWICZ, Alejandra. 2017. O exílio de Darcy Ribeiro e Ángel Rama: intelectuais, cultura e política na América Latina. *Interseções*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, pp. 320-346.
- BONFIGLIO, Florencia. 2014. Correspondencias latinoamericanistas: una relectura de Calibán de Fernández Retamar. *CELEHIS*, Mar del Plata, a. 23, n. 28, pp. 65-83.
- BRATHWAITE, Edward. 1981. *The arrivants: a new world trilogy*. Oxford: Oxford University Press.
- CAMPUZANO, Luisa. 1992. La revista Casa de las Américas en la década de los sessenta. *América: Cahiers du CRICCAL*, Paris, n. 9-10, pp. 55-63.
- CASA de las Américas. 1965. Presentación. *Casa de las Américas*, La Habana, n. 30.
- CASAL, Lourdes (org.). 1971. *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos*. New York: Ediciones Nueva Atlántida.
- CÉSAIRE, Aimé. 1969. *Une Tempête*. Paris: Éditions du Seuil.
- CÉSAIRE, Aimé. 1983. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine.
- COELHO, Haydée R. 2010. A biblioteca de Darcy Ribeiro, “Espaço biográfico” e a interlocução latino-americana. *Aletria: revista de estudos da literatura*, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, pp. 69-79.
- COSTA, Iná Camargo. 1993. *Teatro épico no Brasil: de força produtiva a artigo de consumo*. Tese de Doutorado em Filosofia. São Paulo: USP.
- CHANADY, Amaryll. 2000. El discurso calibanesco y la conceptualización de la diferencia. In: SKLODOWSKA, Elzbieta; HELLER, Ben A. (org.). *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. pp. 237-255.
- DONNELL, Alison; WELSH, Sarah. 1996. Introduction. In: DONNELL, Alison; WELSH, Sarah (org.). *The Routledge reader in Caribbean literature*. Abingdon: Routledge. pp. 27-41.
- DOUMERC, Eric. 2014. Caliban playing pan: a note on The Metamorphoses of Caliban in Edward Kamau Brathwaite's Caliban. *Caliban*, Marseille, n. 52, pp. 239-250.
- FANON, Frantz. 1962. *Peau noires, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil.
- FERES JR., João. 2005. *A história do conceito de “Latin America” nos Estados Unidos*. Bauru: Edusc.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. 1971. Calibán. *Casa de las Américas*, La Habana, n. 68, pp. 124-151.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. 1993. Ángel Rama y la Casa de las Américas. *Casa de las Américas*, La Habana, n. 192, pp. 178-196.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. 2005. *Todo Caliban*. Buenos Aires: Clacso.

- FORNET, Ambrosio. 1967. New world en español. *Casa de las Américas*, La Habana, n. 40, pp. 106-115.
- FRENK, Susan F. 1984. Two cultural journals of the 1960s: Casa de las Américas and Mundo Nuevo. *Bulletin of Latin American Research*, Hoboken, v. 3, n. 2, pp. 83-93.
- GILMAN, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en américa latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GILMAN, Claudia. 2011. Enredos y desenredos de Angel Rama y Emir Rodríguez Monegal. *Nuevo Texto Crítico*. v. 23-24, n. 47-48, pp. 69-92.
- GRIFFITH, Paul. 2010. *Afro-Caribbean poetry and ritual*. London: Palgrave Macmillan.
- HERENCIA, Juan Carlos Quintero. 2000. El espacio de la maldición: escenográficas del Calibán de Roberto Fernández Retamar. pp. 55-87.
- SKLODOWSKA, Elzbieta; HELLER, Ben A. (org.). *Roberto Fernández Retamar y los estudios latino-americanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- HULME, Peter. 2000. Reading from elsewhere: George Lamming and the paradox of exile. In: HULME, Peter; SHERMAN, William (org.). *'The Tempest' and its travels*. London: Reaktion Books. pp. 222-237.
- HULME, Peter. 2016. *Calibán: Roberto Fernández Retamar's American intelligence*. *Small Axe*, Durham, v. 20, n. 3, pp. 115-122.
- IBER, Patrick. 2015. *Neither peace nor freedom: the cultural cold war in latin america*. Cambridge: Harvard University Press.
- JAMESON, Fredric. 1985. A very partial chronology. In: SAYRES, Sohnya; STEPHANSON, Anders; JAMESON, Fredric; ARONOWITZ, Stanley (org.). *The 60s without apology*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- JAMESON, Fredric. 2005. Prefacio a la edición estadounidense.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Todo Caliban*. Buenos Aires: Clacso.
- JÁUREGUI, Carlos. 2008. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en américa latina*. Madrid: Iberoamericana editorial.
- LAMMING, George. 2004. *The pleasures of exile*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- LIE, Nadia. 1996. *Transición y transacción: la revista cubana Casa de las Américas, 1960-1976*. Gaithersburg: Hispamérica; Leuven: Leuven University Press.
- LIE, Nadia. 1997a. Countering Caliban: Fernández Retamar and the postcolonial debate. In: LIE, Nadia; D'HAEN, Theo (org.). *Constellation Caliban: figurations of a Character*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi. pp. 245-270.

- LIE, Nadia. 1997b. Calibán en contrapunto: reflexiones sobre un ensayo de Roberto Fernandez Retamar (1971). *América: Cahiers du CRICCAL*, Paris, n. 18, t. 2, p. 573-585.
- MANNONI, Octave. 1966. *Prospero and Caliban: the psychology of colonization*. New York: Frederick Praeger Publishers.
- MARTINS, Carlos Eduardo. 2011. Emir Sader. *Boitempo Editorial*. Disponível em: <https://bit.ly/3H98q0U>. Acesso em: 23 jan. 2021.
- MATTOS, André Luis. 2007. *Darcy Ribeiro: uma trajetória (1944-1982)*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Campinas: Unicamp.
- MCQUADE, Franck. 1992. Mundo Nuevo: la nueva novela y la guerra fría cultural. *América: Cahiers du CRICCAL*, Paris, n. 9-10, pp. 17-26.
- MISKULIN, Sílvia. 2009. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda.
- MOREJÓN ARNAIZ, Idalia. 2004. *Política y polémica en América Latina: las revistas Casa de las Américas y Mundo Nuevo*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP.
- MUNDO Nuevo, 1966. Presentación. *Mundo Nuevo*, Paris, n. 1, p. 4.
- NIXON, Rob. 1987. Caribbean and African appropriations of The Tempest. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 13, n. 3, pp. 557-578.
- POGOLOTTI, Graziella. 1968. Apuntes para el Che escritor. *Casa de las Américas*, La Habana, n. 46, p. 154-155.
- PORTER, Laurence. 1995. Aimé Césaire's reworking of Shakespeare: anticolonialist discourse in "Une Tempête". *Comparative Literature Studies*, College Township, v. 32, n. 3, pp. 360-381.
- PROTEAU, Laurence. 2001. Entre poétique et politique Aimé Césaire et la "négritude". *Sociétés contemporaines*, Paris, n. 44, pp. 15-39.
- RAMA, Ángel. 1978. *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. *Revista de la Universidad de México*, Ciudad de México, n. 9, p. 1-10.
- RIBEIRO, Darcy. 1977. Entrevista. *Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 426, pp. 08-15.
- RIBEIRO, Darcy. 1980. *Os brasileiros: teoria do Brasil*. Petrópolis: Vozes.
- RIBEIRO, Darcy. 1988. Prefácio. In: FERNÁNDEZ RERAMAR, Roberto. *Caliban e outros ensaios*. São Paulo: Busca Vida. pp. 07-09.
- RIBEIRO, Darcy. 2007. *As Américas e a civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- RICUPERO, Bernardo. 2014. A tempestade e a américa. *Lua Nova*, São Paulo, n. 93, pp. 11-31.
- RICUPERO, Bernardo. 2018. O "original" e a "cópia" na Antropofagia. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 3, pp. 875-912.

- ROCCA, Pablo. 2006. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*. Tese de Doutorado. . São Paulo: USP.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. 1977. The metamorphosis of Caliban. *Diacritics*, Baltimore, v. 7, n. 3, p. 78-83.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. 1967. “La CIA y los intelectuales”, *Mundo Nuevo* n. 14, p. 11-20.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. 1979. Carnaval/Antropofagia/Parodia. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n. 108-109, p. 401-412.
- ROJAS, Rafael. 2017. *La polis literária*. Madrid: Taurus.
- ROLLEMBERG, Denise. 1999. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record.
- SAID, Edward. 1995. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SANTIAGO, Silviano. 1978. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva.
- SANTOS, Patrícia Freitas. 2016. *Pedagogia da atuação: um estudo sobre o trabalho teatral de Augusto Boal no exílio latino-americano*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. São Paulo: USP.
- SANTOS, Patrícia Freitas. 2018. O teatro sob a tempestade: uma leitura crítica de *A Tempestade* de Augusto Boal. *Sala Preta*. v. 18, n. 1, pp. 85-97.
- SCHWARZ, Roberto. 1978. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- SERRA, Ana. 2007. *The “new man” in Cuba: culture and identity in the revolution*. Gainesville: University Press of Florida.
- SKLODOWSKA, Elzbieta; HELLER, Ben A. (org.). 2000. *Roberto Fernández Retamar y los estudios latino-americanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- TOSTA, Antonio. 2011. Modern and post-colonial? Oswald de Andrade’s Antropofagia and the politics of labeling. *Romance Notes*, Chapel Hill, v. 51, n. 2, p. 217-226.
- VATIN, François. 2011. Dépendance et émancipation: retour sur Mannoni. *Revue du MAUSS*, Lormont, n. 38, p. 131-148.
- WILDER, Gary. 2005. *The French imperial nation-state: negritude and colonial humanism between the two world wars*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ZABUS, Chantal. 2002. *Tempests after Shakespeare*. New York: Palgrave Macmillan.
- ZEA, Leopoldo. 1978. Apresentação. In: BOLIVAR, Simon. *Carta de Jamaica*. Ciudad de México: UNAM. pp. 3-7.
- ZEA, Leopoldo. 1995. Prólogo. In: ZEA, Leopoldo (org.). *Fuentes de la cultura latinoamericana*. Ciudad de México: FCE. p. 7-10.



CALIBAN OU CANIBAL? DIÁLOGOS BRASILEIROS DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

BERNARDO RICUPERO

Resumo: O artigo procura entender como se forma, depois da Revolução Cubana, uma certa ideia da América Latina. Tomo, em especial, o ensaio “Calibán” (1971), de Roberto Fernández Retamar, como ponto de observação privilegiado, a partir do qual trato de outras visões da América Latina que também se serviram de *A Tempestade*, de William Shakespeare. Como fim específico, pretendo perceber a relação que se estabelece entre a identidade latino-americana criada pela Revolução Cubana, em que Caliban tem papel decisivo, e o Brasil. Trato, portanto, de um processo de circulação de ideias ainda pouco estudado, aquele entre países periféricos.

Palavras-chave: Revolução Cubana; América Latina; Brasil; Roberto Fernández Retamar.

CALIBAN OR CANIBAL: BRAZILIAN DIALOGUES OF ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Abstract: *The article discusses how after the Cuban Revolution a certain idea of Latin America is created. I use specially the article “Calibán” (1971), by Roberto Fernández Retamar, as a point of observation to relate to other views about Latin America which also used *The Tempest*, by William Shakespeare. As a specific aim, I explore the relationship between the Latin-American identity created by the Cuban Revolution, where Caliban has a decisive role, and Brazil. I deal, thus, with a process of ideas circulation not very studied, the one between peripheral countries.*

Keywords: *Cuban Revolution; Latin America; Brazil, Roberto Fernández Retamar.*

Recebido: 06/07/2020

Aprovado: 19/03/2021