

Revell

Revista de Estudos Literários da UEMS

Caliban en la cultura de Nuestra América: homenaje a
Roberto Fernández Retamar



Revell
Revista de Estudos Literários da UEMS



ffyl

MEYA



Colección
La Fuente
Publicaciones en Estética y Arte de la BUAP

I
INSTITUTO DE
FILOSOFÍA

filosofi@.cu
EDITORIAL

ISSN 2179-4456 | 2023 | VOLUME 2 | NÚMERO 35

REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS – REVELL

ISSN: 2179-4456

UEMS – UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

REITOR

Laercio de Carvalho

VICE-REITOR

Celi Corrêa Neres

GERENTE DA UUCG

Djanires Lageano Neto de Jesus

EDITOR-CHEFE DA REVELL

Andre Rezende Benatti

COORDENADORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Andre Rezende Benatti

COORDENADORES DOS CURSOS DE LETRAS

Volmir Cardoso Pereira

Mírcia Hermenegildo Salomão Conchalo

Flávia Cavancanti

REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS – REVELL

ISSN: 2179-4456

CONSELHO EDITORIAL

- Alessandra Correa De Souza – UFS
Altamir Botoso - UEMS
Andre Rezende Benatti - UFRJ
Ángeles Mateo Del Pino – ULPGC - Espanha
Antonio Roberto Esteves - UNESP/Assis
Ary Pimentel - UFRJ
Danglei De Castro Pereira - UnB
Daniel Abrão – UEMS
Elanir França Carvalho – UFPA
Eliane Maria de Oliveira Giacon – UEMS
Fabio Dobashi Furuzzato – UEMS
Francisco Javier Hernández Quezada - Universidad Autónoma de Baja California
Gustavo Costa - Texas Tech University
Gregório Foganholi Dantas – UFGD
José Ramón Fabelo Corzo - Instituto de Filosofía del CITMA - Cuba
Karl Erik Schøllhammer - PUC/Rio
Leoné Astride Barzotto - UFGD
Livia Santos de Souza - UNILA
Lucilene Soares da Costa - UEMS
Lucilo Antonio Rodrigues - UEMS
Magdalena González Almada – UNC – Argentina
María Angélica Semilla Durán - Universidad Lumière Lyon 2 - França
Marcio Antonio de Souza Maciel - UEMS
Miguel Ángel Fernández – UNA - Paraguai
Milena Magalhães - UFESBA
Monica Barrientos - UTEM - Chile
Paulo Sérgio Nolasco Dos Santos – UFGD
Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina - UFRJ
Ramiro Giroldo - UFMS
Ravel Giordano de Lima Faria Paz - UEMS
Rosana Cristina Zanelatto Santos - UFMS
Sílvia Inés Cárcamo de Arcuri - UFRJ
Susanna Busato - UNESP/IBILCE
Susylene Dias Araujo - UEMS
Wellington Furtado Ramos – UFMS
Zélia Ramona Nolasco dos Santos Freire - UEMS

REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS – REVELL

ISSN: 2179-4456

EDITOR DO NÚMERO

José Ramón Fabelo Corzo

Benemérita Universidade Autónoma de Puebla México

Instituto de Filosofía Del CITMA, Havana, Cuba

CAPA

Renan Dalago

DIAGRAMAÇÃO E FORMATAÇÃO

Andre Rezende Benatti

REVISOR

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges

O conteúdo dos artigos e a revisão linguística e ortográfica dos textos são de inteira responsabilidade dos autores.

SUMÁRIO

DOSSIÊ

Caliban na cultura de nossa América: Homenagem a Roberto Fernandez Retamar

María Rosa Palazón Mayoral.....06

Calibã no Pensamento de Roberto Fernández Retamar

Carlos I. Onofre Vilchis.....21

El camino del Calibán: Fernandez Retamar entre Martí y Lenin

Jaime Ortega.....44

Martí, Retamar, Caliban, um pensamento post-ocidental para o Século XXI

Alberto González Soto.....61

Caliban desenfunda

Antonio Ramón Barreiro Vázquez.....86

Aproximações interamericanas: Roberto Fernández Retamar, Frantz Fanon e Paule Marshall

Stelamaris Coser.....113

TEMA LIVRE

As Escritas de si e Escritas Sobre o Outro: Carolina Maria de Jesus e as Diversas Possibilidades de Leituras

Alessandra Correa de Souza.....140

Subalternidade, poder e violência em contos de Feliz ano novo, de Rubem Fonseca

Hans Stander Loureiro Lopes

Rosana Cristina Zanelatto Santos.....166

Fiction, history, and politics in brazil in the poetic narrative of Cyro Dos Anjos in The Novel Montanha

Ricardo Santos Porto.....185

A peregrinação de Tsukuru Tazaki: a construção da identidade na contemporaneidade

Regina Barbosa Tristão

Lessa Nascimento

Renata Ribeiro.....207

Farpas de tempos: signos poetizados

Eduardo de Lima Beserra.....227

As peles da ficção: erotismo, psicanálise e linguagem em A confissão de Lúcio

Thalles Candal.....248

CALIBÁN EN LA CULTURA DE NUESTRA AMÉRICA: HOMENAJE A ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

CALIBAN IN THE CULTURE OF OUR AMERICA: TRIBUTE TO ROBERTO
FERNANDEZ RETAMAR

CALIBAN NA CULTURA DE NOSSA AMÉRICA: HOMENAGEM A ROBERTO
FERNÁNDEZ RETAMAR

María Rosa Palazón Mayoral¹

Resumen: En este homenaje al siempre querido Roberto Fernández Retamar, lo centré en Calibán, el salvaje inculto, iletrado como se nos llamó en los estudios de nuestra América. Los europeos. Para llegar al caníbal circularon por el Ariel, dios del viento, a quien se atribuía haber izando la bandera de la hispanidad contra el imperialismo del norte y la “nomonología” de los habitantes de nuestra América. Rodó señaló al enemigo, sin embargo, la cura se limitaba a repetir el mismo lema: somos (sin ser) españoles por lengua (nos quitaron religión, ethos y otras costumbres). La herencia no es el punto a discutir, si no ¿aceptamos retroceder hasta la colonia, o no? El no va acompañado de tomar del brazo a Calibán, el esclavo salvaje capaz de hacer emerger una cultura nueva, nuestra y revolucionaria. Somos Calibán y es menester admitirlo. Con este emblema calibanesco, Roberto Fernández Retamar transita por la historia del Continente nuestro, dividiendo tendencias sociales e individuales en revolucionarios, o calibanes, y en anti calibales, o reaccionarios enemigos de la gran aportación de nosotros a la historia del mundo, a saber, la Revolución Cubana que, fuera de duda, vibró y vibra a favor del pueblo. Fernández Retamar ofrece una literatura de contenido revolucionario hoy y, no el ideal de hispanidad. Esto ocurrió desde 1971. Hoy, aquel proyecto ha sido rebasado. Shakespeare, dio el primer paso al poner en el horizonte ambas tendencias sociales a revolución se aceptó como una forma innovadora por calibanesca.

Palabras-clave: literatura; filosofía; revolución; hispanidad; Nuestra América

Abstract: I centered this tribute to the ever-loved Roberto Fernández Retamar on Calibán, the uneducated savage, illiterate as we were called in the studies of our America. The Europeans. To reach the cannibal, they traveled through Ariel, god of the wind, who was credited with having raised the flag of Hispanity against northern imperialism and the "nomonology" of the inhabitants of our America. Rodó pointed to the enemy—however, the cure was limited to repeating the same motto: we are (without being) Spanish by language (they took away our

¹ Doctora em Filosofia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México – México. Investigadora titular C de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel III. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3713-5067>. E-mail: mpalazoa@yahoo.com.

religion, ethos and other customs). Inheritance is not the point to discuss, but do we accept going back to the colony, or not? The "not" is accompanied by taking Caliban by the arm, the wild slave capable of making a new, ours and revolutionary culture emerge. We are Caliban and it is necessary to admit it. With this Caliban emblem, Roberto Fernández Retamar travels through the history of our Continent, dividing social and individual tendencies into revolutionaries, or Calibans, and anti-Calibans, or reactionary enemies of our great contribution to world history—namely, the Cuban Revolution that, without a doubt, vibrated and vibrates in favor of the people. Fernández Retamar offers a literature of revolutionary content today, and not the ideal of Hispanidad [Spanishness]. This has happened since 1971. Today, that project has been exceeded. Shakespeare took the first step by putting both social trends on the horizon; the revolution was accepted as an innovative form by Calibanesque.

Keywords: literature; philosophy; revolution; Hispanicity; Nuestra América

Resumo: Nesta homenagem ao sempre amado Roberto Fernández Retamar, concentrei-a em Calibán, o selvagem sem inculto, iletrado como nos chamam nos estudos de nossa América. Os europeus. Para chegar ao canibal circularam pelo Ariel, deus do vento, a quem se atribuía por ter levantado a bandeira da Hispanidade contra o imperialismo do norte e a "nomenclologia" dos habitantes de nossa América. Rodó indicou ao inimigo, porém, a cura se limitava a repetir o mesmo lema: somos (sem ser) espanhóis por língua (nos tiraram nossa religião, ethos e outros costumes). A herança não é o ponto a ser discutido, se não, aceitamos retroceder para a colônia, ou não? Ele não é acompanhado pelo braço de Caliban, o escravo selvagem capaz de fazer emergir uma nova cultura, nossa e revolucionária. Somos Caliban e é preciso admitir-lo. Com este emblema calibanesco, Roberto Fernández Retamar transita pela história do nosso Continente, dividindo as tendências sociais e individuais em revolucionários, ou calibanes, e em anti-calibanes, ou inimigos reacionários de nossa grande contribuição de nós à história mundial, a saber, a Revolução Cubana que, sem dúvida, vibrou e vibra a favor do povo. Fernández Retamar oferece uma literatura de conteúdo revolucionário e não o ideal da Hispanidad. Isso aconteceu desde 1971. Hoje, esse projeto foi superado. Shakespeare deu o primeiro passo ao colocar no horizonte ambas as tendências sociais a revolução foi aceita como uma forma inovadora porque por calibanesca.

Palavras-chave: literatura; filosofia; revolução; hispanidade; Nossa América

Hoy 6 de diciembre de 2021, murió Franz Fanon. (1998).

Frágil de apariencia, Roberto Fernández Retamar fue como un estrato herbáceo imposible de desarraigar. También derramaba dulzura como raja de pan con miel. Desde el frente del avión, mi hermana, Neus Espresate, que nació conmigo en Tlatelolco 68, nos enseñaba las lucecitas de La Habana. De allí era Roberto, allí ejerció como presidente de la Casa de las Américas hasta su muerte.

También murió Dimas Lidio Pitty de una operación de corazón, mientras le mandaba recuerdos de poeta a poeta: llevaba a Roberto clavado en su sensibilidad como los pájaros de la sabana, que alimentaba uno tras otro con media banana. Cuando el avión aterrizó en La Habana desapareció Fernández Retamar. Cuba le recogió en sus brazos como siempre.

Hoy cuento con una extensa invitación de José Ramón Fabelo Corzo a escribir algo sobre Retamar. Me acuesto en una hamaca para dar gusto al *otium sacrum* desde mi memoria en franco declive.

Empiezo. Rodó (1872-1917) publica en 1900 el *Ariel* como opúsculo de *La vida nueva*, periódico que dirigía en la Biblioteca Nacional de Uruguay. En 1901 se incorpora a la Juventud Colorada, que pretendía la unidad de los partidos. La primera transcripción del *Ariel* se hizo en Madrid y Santo Domingo. Esta figura señera murió en Palermo, Italia, a los 45 años.

Rodó levantó la bandera de la hispanidad en América del Sur contra el coloso imperialista del Norte, tan pragmático y cruel. Espada en ristre aplastó el utilitarismo norteamericano, izando la tradición clásica y cristiana.² Amó tanto a san Pablo que lo llamó el más cristiano de los griegos. Rodó pensó que la identificación de Calibán, que propuso en Estados Unidos Grousaac y Rodó divulgó, iba acompañada de un exabrupto sobre Estados Unidos: “los admiro, pero no los amo” (Retamar, 1971, p. 23). Rechazó los moldes eurocéntricos, o sea, las formas veladas o no conscientes de coloniaje. El sentido oculto de esta ideología rebela el pensamiento “¿existen ustedes?” (Retamar, 1971, p. 7). Tales

² No somos un compuesto de África y Europa como Estados Unidos. Nos visualizó en el Congreso de Angostura (1819). No somos “borradores” o las “desvaídas copias de Europa”. “Sus instrumentos conceptuales son ya nuestros”. Contra la “descastadora” pretensión de los conquistadores y los oligarcas locales ha ido forjándose nuestra cultura. Somos descendientes de aborígenes africanos y europeos. A los países que emergen del colonialismo, el aire redentor de los intelectuales los clasificaron como: barbarie, pueblos de color, países subdesarrollados y tercer mundo. En el aspecto étnico-cultural, los países capitalistas autosuficientes alcanzaron una relativa homogeneidad racial al precio de exterminar e imponer la dicotomía tan conocida por Hegel de amo y esclavo.

artimañas revelan un ontológico desprecio por nuestra existencia, que únicamente alcanza la condición desfigurada de culturas de las metrópolis (Retamar, 1971, p. 7). La virulencia de estos planteamientos hoy, se fundan en otras perspectivas y otro instrumental.

La influencia de Rodó fue decisiva en José Antonio Mella, para quien *Ariel* fue concebido a raíz de la intervención norteamericana en Cuba en 1898. Anti-romántico, católico, cristiano y excelente escritor, el libro de Rodó, enjuicia Fernández Retamar, “conserva cierta virulencia en su planteamiento, aunque hoy lo haríamos a partir de otras perspectivas y otro instrumental” (Retamar, 1971, p. 33). José Enrique Rodó “equivocó los símbolos, continúa Retamar, supo señalar al enemigo mayor de nuestra cultura que tenía en su tiempo (y en el nuestro), y ello es enormemente importante” (Retamar, 1971, p. 31). Empero hemos recibido su enseñanza renacentista o pre independencia. El ayer no se ha eliminado.

En 1930 nace la segunda figura señera, que tiene desavenencia con Rodó. Es Roberto Fernández Retamar. En 1947 se graduó de Bachiller. Poco antes publicó sus libros *Los motivos de Proteo* (1912) y *El narrador de Próspero*³. En 1915, *Cinco ensayos* incluye *Ariel* y *Liberalismo y jacobinismo*.

El dulce Fernández Retamar (La Habana 9 de junio de 1930-30 de julio de 2019) relevante poeta y ensayista, fundador y colaborador de las publicaciones prestigiadas de la Isla; es el caso de la revista *Orígenes* y *Cursiva unión*. Fue director de la *Revista Casa*, órgano difusor de La Casa de las Américas (fue su presidente de 1986- 2019). Me aceptó un ensayo para *Casa* y me escribió una carta de agradecimiento. Hoy no está ni en el muelle de La Habana. Mi memoria hoy fallida, lo tiene, empero, muy presente.

³ “Complejo de Próspero es un conjunto de disposiciones neuróticas del paternalismo colonial, dice Franz Fanón, *Piel negra, máscaras blancas*.”

La prolija crítica literaria que se centra en la literatura en sí misma, bien la sabía Fernández Retamar, porque fue alumno de André Martinet. “Las razones” ahistóricas distanciadas del marxismo y colgadas del brazo de la burguesía agonizante: nos inoculaban, sin saberlo nosotros, su ideología” (Retamar, 1971, p. 46), cuya opción es la civilización o la barbarie; trampa de la colonización, “No puede haber valor estético sin contenido humano”(Fidel Castro en Retamar, 1971, p. 90).

Otro caso más grave es la pedantería y el provincialismo colonizado con que pretenden los ilustrados que miremos a los políticos e intelectuales como metropolitanos, “al mismo tiempo que esperan deslumbrar a sus compatriotas en quienes confían encontrar una ignorancia aún mayos a la suya” (Retamar, 1971, p. 71). El desarrollo de la cultura en nuestra América⁴ está manchado con su falsedad y la mentira de lo que pasaba por ser de nosotros. El suyo era un lenguaje verticalmente falso (Retamar, 1971, p. 73) que las clases explotadoras pretendieron englobar bajo el apóstrofe del mundo libre (Retamar, 1971, p. 73).

Bajo la especie de que el realismo se había olvidado del espíritu, la generación de Rodó quiso restaurarlo bajo el *Ariel*, Dios de la profundidad. Fernández Retamar elige el realismo de *Calibán*, que es una revisión del concepto de salvaje, que pudo merecer la cultura latinoamericana y los simbolismos que pudieron expresarla.

Calibán (México, 1971), se muestra no sólo comprometido con el proyecto revolucionario cubano, sino con la liberación de nuestra América, que descubrió José Martí como América mestiza y oprimida que busca su identidad, así como liberarse de los vasallajes a que ha sido sometida.

⁴ Expresión de José Martí, cubano que nació en Montevideo en 1871, hijo de un comerciante catalán y de la uruguaya Rosario Piñero. Escribió *Nuestra América*. José Martí dijo “viví en el monstruo, le conocí las entrañas; y mi honda es la de David” (Retamar, p. 84).

Hoy, a medio siglo de *Calibán*, es oportuno homenajear a ese maestro de pensamiento latinoamericanista y anti-imperialista que fue Roberto Fernández Retamar. Así reza la invitación a participar en este su homenaje, escrita por Ramón Fabelo.

Calibán es el primitivo esclavizado por el protagonista, quien revela los aspectos ideológicos del ser humano que, contra la opinión generalizada, no representan lo elevado del ciudadano de los pueblos colonizados. En la obra de Shakespeare, llamada *La tempestad*, el antecedente indiscutible de Rodó y Fernández Retamar, Calibán es mitad humano y mitad monstruo. Cuando su Isla es ocupada por Próspero y su hija Miranda, Calibán es esclavizado.. Aníbal Ponce, cap. 3 de *Humanismo burgués y humanismo proletario*, en el tercer capítulo, afirma que Ariel “es la agonía de una obstinada ilusión”. A su juicio, Próspero es el tirano ilustrado del Renacimiento, y Miranda su linaje. Calibán, por su parte, representa a las masas sufridas. Ariel es el intelectual cuyas cargas son menos pesadas que las de Calibán. Próspero es el humanista mercenario que aceptó el orden instituido; hasta hoy, éste es el ideal educativo de los gobernantes, tomar como base exclusiva el mundo europeo. Incluso Naciones Unidas ha forjado términos económicos como “subdesarrollado”, profundamente confuso para designar lo que se había llamado zonas coloniales.

La imposición de un lenguaje a Calibán, o sea a nosotros los latinoamericanos, ha sido una cadena que impide la rebelión precisamente de los calibanes. Próspero invadió las Islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó el idioma para entender qué era capaz de hacer. Hoy no tiene otro idioma. Fernández Retamar piensa en las Antillas, sin embargo México cuenta con 68 lenguas, el problema es que siguen esclavizadas. Calibán utiliza el español y hoy, en las Antillas, no tienen otro idioma para maldecir a su esclavizador y desear que caiga sobre él “la roja plaga” (Retamar, 1971, p. 30).

Juegos hermenéuticos de Calibán.

José Enrique Rodó supo que los mejores dotados técnicamente, o sea, los capitalistas de nuevo cuño, invadieron las tierras de los aborígenes de América y de África. William Shakespeare retoma esta tradición conquistadora en *La tempestad*. El narrador, el mago Próspero, da cuenta de que a su llegada a una Isla deshabitada, se la apropió; sin embargo, había llegado previamente a esta isla el “Becerro de Luna”, *Moon-calf*, animal abortado y abortivo, individuo pecoso, único habitante de la isla en cuestión, esto es, era su dueño. Hijo de la bruja argelina Sycorax y de un diablo. Tal bruja, que fue desterrada, pare en la Isla al monstruo salvaje para algunos, salvaje y deforme, para otros. Hombre-bestia que, bajo la influencia de los mitos en boga, fue encarnado en un pez, un enano o una tortuga. La madre adorada, cuyo hijo implora que la proteja el dios Stebos, para maldecir con sus poderes a Próspero, quien lo ha esclavizado.

Como esclavizador o esclavizante, Próspero trata con la feroz dureza del amo al esclavo, al monstruo, protegiéndose bajo la consabida excusa de que, al concederle el trato humanístico, Calibán saca las garras de animal en celo contra Miranda. Ante tal infundio, el monstruo ratifica que de no interrumpir su ánimo instintivo, habría poblado la Isla con una “raza de calibanes”. Este humor, que ha pasado desapercibido, cualifica a un individuo de humorista, y esto es decir, inteligente.

Bien pasada la mitad de *Calibán*, así se llama el pecoso de linaje moro, éste adopta al náufrago, Estéfano, como su amo. El becerro abortado lo incita a que asesine a Próspero, el mago. Empero, Calibán reconoce que Estéfano no es Dios ni más importante que Próspero, y no acepta su añeja servidumbre.

“Calibán”, el monstruo, podría tener su origen lingüístico en la transliteración de “caníbal”, a su vez deformación de “Caribe”. También Calibán es un despectivo romaní para negros. En lugar de ese periplo, quizá una solución al acertijo de influencias podría ser *Los caníbales de Montaigne* (1580, incluso

se lee una reproducción casi literal de este libro en la obra de Rodó). Además, coincidentemente, Rousseau analizó las creencias sobre el buen salvaje u hombre natural.

Otro personaje de Ariel, que dio nombre a la obra de José Enrique Rodó, que hemos tenido en mente en los párrafos anteriores, es Calibán. La obra es de excelente estilo. La leí de joven. Repito la tarea. Bajo la óptica de Roberto Fernández Retamar, otro excelente poeta y prosista, cuyo contenido de su libro difiere.

Andando el tiempo, en decir de Rodó, el profesor deviene el venerado maestro, a quien solían llamar “ Próspero ” en alusión al sabio mago de *La tempestad*. Rodó invocó a Ariel como su numen. Hizo hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos hispanos (Rodó, 1948, p. 25).

Ariel (1900), gloria por su estilo, más allá de menosprecios, es la contrapartida de Calibán. Su valor ideológico, a juicio de Retamar, es que, frente a la producción en serie y la expansión destructora de Estados Unidos, así como las falsedades del positivismo, Próspero, rendido ponderador de la ciencia y la técnica, no capta que el capital es pragmático y arrasador.

J. E. Rodó propone que la América Hispana ponga el acento en sus valores espirituales, estéticos y religiosos, emplazando a Ariel como símbolo de este proyecto, que tuvo eco y trascendencia (Villegas, 1982, p. 1) porque enfrentaba al Imperio en fase naciente. Siendo, por mera cercanía, México su principal víctima de explotación y de la inútil mercancía exportada. Roberto Fernández Retamar en 1971 edita el *Calibán en México*; asimismo, la expansión de Estados Unidos en años próximos al mencionado texto, estalló la guerra contra Cuba. Ya era un hecho su robo de Puerto Rico.

Ariel, mago del aire narra, para beneplácito de los estratos medios y altos de Suramérica, la situación esclavizadora como un bien. Símbolo de la parte noble y alada del espíritu, que cumple sus fines reverenciados mediante un

encanto que se desborda a raudales, Próspero dice que invoca al mago Ariel como su numen. Afirma: “pienso que hablar a la juventud sobre nobles y elevaos motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada” (Rodó, 1948, p. 25). Este genio del aire, en último término, no tiene ataduras con la Tierra. Héroe triunfante del orden que impera, a saber, de una identidad que manchó sus alas transparentes cuando rozó el “eterno estercolero de Job” (Villegas, 1982, p. 2). La idealización de Ariel subraya las raíces de la hispanidad y de una cultura fuertemente histórica: los españoles, hijo de la vida clásica y cristiana, quienes, con los años evitarían, a juicio de Rodó, la “nordomanía”, aceptando que aún son débiles contra la propaganda y la praxis de Estados Unidos; (gran parte del Caribe fue devastado económicamente por los piratas, de manera que los sitios donde llevaban sus robos tuvieron Revolución Industrial, que no la tuvo España). Rodó ponderó la ideología contraria a la “zafiedad” y pretensiones supuestamente artísticas y espirituales del financiero, del plutócrata, del dueño de los medios de producción y de Próspero que, pese a su acierto de la nordomanía, es símbolo de la técnica que arrolla a nuestra América, enclavada aun en el sentido histórico tradicional de los pueblos colonizados. Si bien Próspero invita a las víctimas a no olvidar su pasado y a superarlo, respetando su historicidad, porque ésta ha sido transculturada.

Conocemos más las tendencias de Próspero por el discurso de despedida a sus alumnos jóvenes. Fernández Retamar afirmó, en contrario a Rodó, que no se restaurará el pasado, sino que es posible integrar a América. Retamar repite que los intelectuales orgánicos bajo el influjo de José Martí (hijo de un comerciante catalán y la uruguaya Rosario Piñeiro) redactó el siempre ponderado e influyente ensayo “Nuestra América”, de gran actualidad. Los explotadores no aspiran a la igualdad, sino a convertirnos en un país de siervos; un primor de desigualdades ampliadas, y hacer de ellas una ley (Retamar, 1971, p. 20).

Al venerado profesor, a quien solían llamar Próspero, se despedía de sus discípulos, pasado un año de tareas. Dominaba la sala un busto de Ariel en alusión al mago de *La tempestad*. Junto al busto del dios se sentaba el maestro y por eso le llamaban Próspero el mago. *Ariel* aconseja a la juventud que no se deje seducir por la sirena del Norte; el ideal clásico y el ideal cristiano debían guiarla sin que dejara de ser moderna y progresiva. Rodó pide a los latinoamericanos que sean siempre lo que son, es decir, españoles, hijos de la vida clásica y de la vida cristiana (Clarín, 1948, pp. 24-25). El discurso esclarecedor, penetración del rayo de luz, el golpe incisivo del cincel en el mármol. En el pretérito, el ideal que asimilamos sin darnos cuenta era de sumisión a los amos. Los políticos usaban un lenguaje para “deslumbrar a sus compatriotas, en quienes confiaban encontrar una ignorancia aún mayor que la suya” (Retamar, 1971, p. 71). Aún se propagan estas ideas de la derecha. Fernández Retamar habla de la cultura de campesinos sin tierra, de masas hambrientas, obreros explotados, de intelectuales deshonestos. “La familia de hermanos ha dicho ¡Basta!, y ha echado a andar (Retamar, 1971, p. 67).

Yo, Roberto Fernández Retamar, soy Calibán.

En lo personal, dice Fernández Retamar, quiero que la poesía se lea como la incandescente vida misma (se lee en hoja suelta). Este doctor y Filosofía y Letras se fue a pasear a París y Londres para realizar cursos de posgrado. Pero ¿cómo hemos de leer *Calibán*? ¿Como la incandescente vida misma?

Un dato relevante es que entre 2008 y 2012 cuando fue miembro de la Academia de la Lengua Cubana, Fernández Retamar se firmaba como “Calibán”, luego la historia de su libro se actualizaba bajo la sombra de Fidel y de Ernesto Guevara entre otros (nuestro escritor escribió el prólogo de la *Obra revolucionaria* de Ernesto Guevara. ERA). Qué escogió en 1971, para que se

leyera en México: *Calibán* como vida creativa, no un disco rayado de los españoles conquistadores, hijos de la vida clásica y cristiana.

Para Fernández Retamar somos el resultado de procesos de liberación. Se niega a que su obra deseche el pasado. Imposible, *Calibán* es una lectura cuidadosa de la historia social que se intima: la tradición canibalesca⁵ es de liberación, mientras que la anti-calibanesca es de dominio (Retamar, 1971, p. 8). Nunca las elites liberarán a los calibanes porque tal subhombre hace los trabajos rudos del esclavo.

Próspero le impuso una legua al proscrito (el español), como si su habla fuera incomprensible. Algo semejante ocurrió en Nuestra América, donde el patrimonio cultural, lengua incluida, fue tratado como un altero de inutilidades. Próspero se lo impuso al esclavo como si su patrimonio cultural fuera una basura. La enorme importancia de las develaciones de Rodó fue la plataforma de lanzamiento que todavía conserva vigencia, menos ingenua que la de Benedetti, por ejemplo, mejor informados y más previsores. (Retamar, 1971, p. 31). Nadie puede negar que Estados Unidos pisoteó lo más culto de Nuestra América. La protesta le entró a José Antonio Mella, y puso a la vista que *Ariel* nació a raíz de la intervención norteamericana en Cuba.

Sin terruño como hogar ni hablas propias evolucionó la historia de las víctimas de Nuestra América. Rodó supo que desde su tiempo hasta el nuestro, el culpable fue el imperio. *Ariel* pertenece a la más rancia tradición secular de las Antillas. Sus élites no pretendieron liberar a Calibán porque tal sub-hombre hacía los trabajos rudos.

Por otra parte. México perdió más de la mitad de su territorio en su enfrentamiento con los imperialistas de Estados Unidos, y la defensa gallarda de los valores de Nuestra América.

⁵ “Caniba” escribió Colón sobre la gente del Caribe.

Rodó fue la plataforma para el lanzamiento de muchas protestas. Calibán es el ser y existir del pueblo y de la revolución socialista contra el racismo, el clasismo y el hambre. Por qué la Universidad de las Villas ha tardado en pintarse de negro, de mulato, y obrero, de campesino, dijo Fernández Retamar en un grito de rabia. Dejemos las actitudes pretensiosas que van de arriba hacia abajo porque acaban estrelladas en el suelo. Cuando se logre bajar con el pueblo y vibrar en su costado “cuando esto se logre, todos habremos ganado”, le propuso a Ariel el Che con su “propio luminoso ejemplo”; la muerte le demandó a Calibán que le concediera a Guevara un lugar en sus “filas revueltas y gloriosas” (Retamar, 1971, p. 95).

Algunas repercusiones interpretativas.

La justicia deja ver algunas huellas del Calibán de Shakespeare: Robert Browning, *Caliban upon Setebos*, W. H. Auden en su poema “The sea und the mirror”; Oscar Wilde en el prólogo a su novela *El retrato de Dorian Grey* refiere el rechazo de Calibán al ver su cara en el espejo y al no verla. En el *Ulysses* de Joyce, John Fowles, *El coleccionista*, usa a “Calibán” para caracterizar al captor de Miranda, Frederick Clegg; . en sus novelas de ciencia ficción de Dan Simons, *Illion* y *Olymp*, se nombra a Calibán y a Miranda. Jack London (*Lobo de mar*) alude a Calibán como al antihéroe Lobo Larsen. Fernández Retamar cita “El triunfo de Calibán” de Rubén Darío. Anibal Ponce, desde una perspectiva marxista, interpreta a Calibán como las clases populares. Franz Fanon (*Piel negra, máscaras blancas*, 4º capítulo) rechazó las tesis de Renan. Ha tenido tanto éxito *Calibán* que se dice “complejo de Próspero a un conjunto de disposiciones neuróticas inconscientes del paternalismo colonial”.

Movido por el ideal de justicia, Fernández Retamar construye un recordatorio de luces que iluminan el proyecto de nuestra América y de sombras que lo impiden. Luces son: Túpac Amâru, Juárez, Sandino, Lázaro

Cárdenas, Arbenz, Carlos Mariátegui. Y, en contrario, la caída de Allende, figura entre otras sombras, porque la incorporación de las clases dominantes, en palabras de Marx y Engels, en la nueva fase histórica de un país socialista, se des-integran con toda la violencia y potencia de que son capaces. También Fernández Retamar hace memoria de la muy temprana independencia de Haití, el final de la guerra de los veinte en España, los descamisados de la revolución bolivariana, la llegada al poder de Salvador Allende y, por supuesto, la Revolución cubana que deshace los discurso y oropeles que se recitan en traje de gala. Martí abrió el horizonte sobre las guerras y robos del imperio: Sí, “Viví en el monstruo y le conocí las entrañas y mi honda es la de David” (Retamar, 1971, p. 84).

¿Cómo terminará la misión liberadora? La pandemia nos tumba; al levantarnos, el frío invernal cala. La única salida es poner manos a la obra para cultivar un espacio herbáceo continuo, alto, arraigado y comunista, entonces llegará “el capítulo más hermoso, más gigantesco, más batallador en la historia de la humanidad” (Retamar, 1971, p. 86), con sus momentos luminosos y también difíciles, sus aciertos y sus errores (Retamar, 1971, p. 87).

Los ensayos de Roberto Fernández Retamar, a cuál más convincente o, mejor, sus gritos revolucionarios colman la paciencia del Imperio. Sus partidarios que firmaron su proyecto y su proclama, desde sus compañeros de la “Juventud colorada” hasta los muchos calibanes que partieron de aquella amazonia rojiza, a la que nadie llega en un día, ni nadie sale en otro. Llevan levantada la bandera contra el Coloso Imperialista, pragmático y cruel, se cuelgan del brazo marxista y no del de la burguesía agonizante, tampoco de la pedantería provinciana que mancha el valor humano con su ausencia de contenido, que se expresa en un lenguaje verticalmente falso (Retamar, 1971, p. 73). Calibán libró su lucha al costado del pueblo, y el pueblo lo iza o izará como el héroe que fue.

La burguesía aún propone demagógicamente una liberación anticolonialista. Su lenguaje, que dura desde su tiempo hasta el nuestro, olvida la enorme importancia de sus develaciones, que lanzan otros planteamientos, ya menos ingenuos que el de Benedetti, por ejemplo, mejor informados.

Estamos agobiados por el clasismo, el racismo, el hambre, sin que la Universidad se pinte de negro. Tal fue el grito de rabia del ahora homenajeado, un lanzamiento para otros planteamientos (Retamar, *Obras*, 1970, pp. 37-38). Dejemos las actitudes pretenciosas de van de arriba hacia abajo porque acaban estrellándose en el suelo. Si se vibra al costado del pueblo, “cuando esto se logre, todos habremos ganado”, le propuso el Che a Ariel con su propio y luminoso ejemplo, y le demandó a Calibán que le concediera un lugar en sus filas revueltas y gloriosas, añade Roberto. Nosotros somos su coro entusiasta..

Referencias

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *Calibán* apuntes sobre la cultura de nuestra América. México, Editorial Diógenes, 1971.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, Pról. y notas Abelardo Villegas. SEP/UNAM, 1982 (Clásicos Americanos, 30).

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *Obras*, 1957-1967, La Habana, 1970, tomo II, *LA JORNADA, Rayuela*, lunes 6 de diciembre de 2021, año 38, núm. 13426, p. 36.

MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana. 1963

MONTAIGNE, Miguel, *De los caníbales* 1580, *Ensayos* C. Román y Salamero, t. I, Clásicos Jackson, Buenos Aires. 1948.

RENAN. Ernesto, *Calibán*, (1878). *Caliban* [continuación de *La Tempête*]. Paris: Calmann-Lévy, Éditeurs.

SHAKESPEARE, W. , *Obras completas*. Luis Astrana Marín. Madrid, 1961.

RODÓ, José Enrique, *Ariel*. Estudio crítico y pról. Leopoldo Alas (Clarín). Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S.A., 1948 (Col. Austral, 866).

Recebido em 13/02/2022

Aceito em 06/08/2022.

CALIBAN EN EL PENSAMIENTO DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

CALIBAN IN THE THOUGHT OF ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

CALIBÃ NO PENSAMENTO DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Carlos I. Onofre Vilchis¹

Resumen: Distintas interpretaciones en literatura, historia y filosofía han problematizado el personaje y la categoría de Caliban. Perspectivas contemporáneas: Eagleton (2001), Frey (2000), Kirk (2006), Rebaza-Soraluz (2004) —sólo por mencionar algunos casos— enfrentan la cuestión de la resignificación simbólica de tal concepto. La finalidad del presente artículo es responder la siguiente interrogante: ¿A partir de la formulación y el planteamiento que Fernández Retamar hace de lo posoccidental (como una ideología que permite comprender y superar a Occidente, es decir, como aquello con lo que América Latina, o Caliban, se ha estado "confrontando") se puede llevar a cabo una reinterpretación del símbolo de Caliban, ahora con características posoccidentales? Con el análisis de dicha cuestión, se busca seguir adecuadamente la polémica clásica y contemporánea que al respecto, en literatura, historia y filosofía se encuentra disponible.

Palabras Clave: Occidental; Posoccidental; Caliban; Fernández Retamar; América Latina.

Abstract: Different interpretations in literature, history and philosophy have problematized the character and category of Caliban. Contemporary perspectives: Eagleton (2001), Frey (2000), Kirk (2006), Rebaza-Soraluz (2004) —just to mention a few cases— confront the question of the symbolic redefinition of such a concept. The purpose of this article is to answer the following question: From the formulation and approach that Fernández Retamar makes of the post-Western (as an ideology that allows us to understand and overcome the West, that is, as that with which Latin America, or Caliban, he has been "confronting"), can a reinterpretation of the Caliban symbol be carried out, now with post-Western characteristics? With the analysis of this question, it is sought to adequately follow the classic and contemporary controversy that is available in literature, history and philosophy in this regard.

¹ Maestro en Humanidades por la Universidad Nacional Autónoma de México - México. Doctorando en Filosofía Contemporánea en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla - México. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5001-6957>. E-mail: farosiqueiro@hotmail.com.

Keywords: Western; Post-Western; Caliban; Fernández Retamar; America

Resumo: Diferentes interpretações na literatura, história e filosofia têm problematizado o caráter e a categoria de Caliban. Perspectivas contemporâneas: Eagleton (2001), Frey (2000), Kirk (2006), Rebaza-Soraluz (2004) — para citar apenas alguns casos — confrontam a questão da redefinição simbólica de tal conceito. O objetivo deste artigo é responder à seguinte pergunta: A partir da formulação e abordagem que Fernández Retamar faz do pós-ocidental (como uma ideologia que nos permite compreender e superar o Ocidente, ou seja, como aquele com o qual a América Latina, ou Caliban, ele vem "confrontando"), pode-se fazer uma reinterpretação do símbolo Caliban, agora com características pós-ocidentais? Com a análise dessa questão, busca-se acompanhar adequadamente a polêmica clássica e contemporânea que se dispõe na literatura, na história e na filosofia a esse respeito.

Palavras-chave: Palavras-chave: Ocidental; Pós-Ocidental; Calibã; Fernández Retamar; América

INTRODUCCIÓN

El problema de caracterizar el personaje y la noción de Caliban² en literatura, historia y filosofía no es una empresa nueva. Distintos programas de investigación en literatura clásica, historia moderna y filosofía contemporánea (occidental y latinoamericana), han brindado diferentes formas de particularizar este problema *ex. gr.* Shakespeare (1850), Renan (1898), Viñas (2002), Reding (1992), Rodó (2003), Fernández (2000).

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia en torno a la obra integral de Roberto Fernández Retamar que posibilite la reflexionar sobre la cultura y la identidad en Latinoamérica³, que permita conocer e interpretar

² Siguiendo las sugerencias críticas de Fernández Retamar no incluyo en ningún caso la palabra Caliban con acento. Para conocer la justificación, consúltense los siguientes textos: Roberto Fernández Retamar, "Caliban ante la antropofagia", en *Nuevo Texto Crítico*, vol. 12 no. 1, 1999; Fernández Retamar, *Todo Calibán*, Letras Cubanas, Cuba, 2000.

³ La problemática sobre la existencia o no de la cultura y la identidad en Latinoamérica fue desarrollada por múltiples polémicas en las décadas de 1960 y 1970. Por ejemplo, *Cfr.* Augusto Salazar Bondy, *¿Existe una filosofía de nuestra américa?*, Siglo XXI Editores, México, 1968; Leopoldo Zea, *La filosofía americana como filosofía sin más*, Siglo XXI Editores, 1969; Enrique Dussel, "El método analéctico y la filosofía latinoamericana", en *Hacia una filosofía de la liberación latinoamericana*, Editorial BONUM, Buenos Aires-Argentina, 1973; Juan Carlos Scannone, *Nuevo punto de partida en la filosofía latinoamericana*, Buenos Aires, Ed. Guadalupe, 1990; Horacio Cerutti

de una manera más congruente y situada la realidad histórico-social de nuestros pueblos, pero, como sostiene Nadia Lie, tomando en cuenta dos tesis centrales: “Primero, que existe una cultura latinoamericana con características propias. Segundo, que dentro de esta cultura existen dos tradiciones, una que ha renegado sistemáticamente de su propia identidad, y otra que la ha reivindicado”.⁴

Por cuestiones de extensión, en esta ocasión mi finalidad conceptual se restringe a presentar dos contenidos: A. El personaje y la categoría de Caliban de acuerdo con su “origen” shakesperiano; B. La noción de Caliban (como símbolo de la identidad, rebelde y creadora a la vez, de la cultura de nuestra América) de acuerdo con las ideas de Roberto Fernández Retamar. Para lograr (A) y (B), mi estrategia de presentación será la siguiente.

El artículo lo he dividido en cuatro secciones.

En I. CALIBAN: EL ORIGEN SHAKESPERIANO describiré sucintamente “el (...) concepto-metáfora que es Caliban (...)”⁵ a partir de la obra *La Tempestad* (1611) de William Shakespeare i. e. de acuerdo con los principales rasgos y características que ofrece el autor inglés.

En II. LA OTRA HISTORIA DE CALIBAN descifraré el significado revolucionario que tiene la palabra Caliban para Fernández Retamar a partir de un ensayo titulado “Cuba hasta Fidel (1969)”, donde ya identificaba a Caliban con la nueva cultura caribeña revolucionaria. Sin embargo, fue en su ensayo de 1971 titulado *Caliban*, donde abordó directamente el significado de este símbolo y elaboró una propuesta de interpretación más acabada.

Guldberg, *Filosofía de la liberación latinoamericana*, FCE, México, 1983; Carlos Lenkersdorf, *Filosofar en clave tojolabal*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2002, entre otros.

⁴ Nadia Lie, “Calibán en contrapunto. Reflexiones sobre un ensayo de Roberto Fernández Retamar (1971), en *América: Cahiers du CRICCAL*, No. 18, Tomo 2, 1997, p. 574.

⁵ Roberto Fernández Retamar, “Caliban Quinientos años más tarde (1992)”, en *Todo Caliban*, Buenos Aires, CLACSO, 2004, p. 118.

En III. EL TÉRMINO POSOCCIDENTAL analizaré puntualmente en qué términos y en qué contextos Fernández Retamar se refiere a dicho concepto. Consideraré el artículo “Nuestra América y Occidente (2016)”.⁶

En IV. EL SURGIMIENTO DEL CALIBAN POSOCCIDENTAL RETAMARIANO descifraré la extensión del significado “posoccidental” con el termino Caliban a partir de algunos ensayos relacionados directamente con este símbolo: “Caliban revisitado, (1986)”, “Caliban en esta hora de Nuestra América (1991)”, “Caliban quinientos años más tarde (1992-93)”, y finalmente, “Adiós a Caliban (1993)”, cada uno de los trabajos lo desarrolló con el objetivo de abordar y esclarecer un número significativo de problemas centrales y algunos circunstanciales que formaron parte de su ensayo de 1971. En esta última sección de mi ensayo voy a tratar de responder si a partir de la formulación y el planteamiento que Fernández Retamar hace de lo posoccidental (como una ideología que permite comprender y superar a Occidente, es decir, como aquello con lo que América Latina, o Caliban, se ha estado confrontando) se puede llevar a cabo una reinterpretación del símbolo de Caliban, ahora con características posoccidentales.

I. CALIBAN: EL ORIGEN SHAKESPERIANO

Una sola vez, érase una vez, visitó Anne Hathaway a su marido en Londres. En su habitación, arriba de una pescadería, William Shakespeare tenía su segunda mejor cama armada de manera que servía también de teatrillo. Allí subidos, los esposos amenizaban sus ratos de amor representando escenas de comedias que él ya había escrito o soñado. Él, por ejemplo, era “alguien, o algo, llamado Calibán, de apetitos bestiales”, y ella Miranda, la hija de un Mago, el Rey de una isla embrujada. O interpretaba él a Antíoco, y ella a su hija. O él hacía la parte de Leir, un viejo rey de los britanos, y ella a Regan, a Goneril y a Corderina, sus tres hijas de cuento. “Pero de éstos no quiero hablar. Ya es suficiente.”⁷

⁶ Publicado originalmente en *Casa de las Américas* en el año de 1976.

⁷ William Shakespeare, *La Tempestad*, Versión Manuel Palazón Blasco, p. 13.

La tempestad es una obra teatral de William Shakespeare. Se representó por primera vez el 1 de noviembre de 1611 en el Palacio de Whitehall, en Londres. Pertenece al grupo de lo que algunos autores han llamado “romances tardíos” de Shakespeare.

La obra teatral narra la historia de Próspero, el duque de Milán, quien es derrocado por su hermano Antonio mediante una serie de artificios políticos, expulsándolo de la ciudad junto con su hija Miranda en medio de una tempestad marina con la esperanza de que ambos fallecieran en el mar. No obstante, gracias a los “poderes mágicos” de Próspero, llegan con vida a una isla donde habitaba una bruja de nombre Sycorax y su hijo Caliban, aunque la bruja desaparece de la obra, Próspero esclaviza a dos habitantes de la isla: un espíritu de nombre Ariel, que por su naturaleza etérea poseía habilidades mágicas, y al bruto y salvaje Caliban, para realizar las labores cotidianas más difíciles y pesadas, que por sus deformidades es representado mitad humano, mitad pez.

La obra consiste en el restablecimiento del orden legal de las cosas. Mediante otra tempestad provocada por la magia de Próspero, hace naufragar otro barco donde viajaba su hermano el usurpador Antonio, su aliado Alonso rey de Nápoles y su hijo Fernando, quien terminará enamorándose de Miranda, pasando duras pruebas provocadas por Próspero, mientras que los traidores se arrepienten de sus perjurios.

El aspecto central de la obra que nos interesa es la representación de los personajes que serán fundamentales para la historia del pensamiento latinoamericanista: Caliban, que encarna a un personaje salvaje, casi humano, despreciable por su deformidad y salvajismo, sujeto de colonizarse y esclavizarse a ojos de Próspero; Ariel, todo lo opuesto a Caliban, siendo de naturaleza espiritual, sabio, sumiso y leal a Próspero.

Cuando Próspero esclavizó a Caliban, le enseñó su propio lenguaje para que atendiera sus órdenes. En esto radica uno de los dramas más significativos

de la historia para nuestro análisis: cuando Caliban utiliza esa misma herramienta de esclavitud para rebelarse y maldecir a Próspero por haberle robado su isla y convertirlo en sirviente. Sin embargo, por reacciones subversivas como éstas, Caliban era acreedor de fuertes castigos e injurias que resultaban pocas para un ser de su condición, según palabras de Próspero.

Respecto a la relación que establecen estos tres personajes Próspero, Ariel y Caliban, se van a generar una serie de polémicas y discusiones de variada índole política, social y cultural, pues lo que simboliza cada uno de estos personajes quedó fuertemente establecido: Próspero será concebido como un agente de civilización y de cultura; Ariel representará la espiritualidad, lo más alto y aliado de la cultura intelectual; mientras que Caliban, un monstruo idiota, un bruto materialista, maldiciente e insumiso, simboliza todo lo antivalioso y lo indeseable, el opuesto radical de Próspero y Ariel. “La agresividad lujuriosa y sarcástica de Caliban traza el perfil de un monstruo que, si acaso, es fruto del delirio de la naturaleza o del dios que tolera su existencia, y que parece existir con el fin de templar los valores humanistas y civilizados de Próspero”.⁸

Conocida como la más lograda de su tiempo, *La Tempestad* es una obra que pertenece a su época en el amplio sentido de la palabra –lo que no le resta valor como una obra de la literatura universal, pues además de cuidar el denominado cánón aristotélico, Shakespeare “logró llegar a formular la regla de las tres unidades dramáticas: unidad de acción, de tiempo y de lugar”.⁹

En *La Tempestad* Shakespeare continúa la perspectiva del humanismo renacentista, interpretando la virtud humana como un dominio de las pasiones, esto es, como el triunfo del espíritu racional sobre la materia, del Arte sobre la Naturaleza, una oposición que en el drama estaría representada por el dominio

⁸ Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, UNAM-ERA, 1998, p. 182.

⁹ David Viñas Piquer, *Historia de la Crítica Literaria*, Ariel, España, 2002, p. 68.

de Próspero sobre el salvaje Caliban, o en la superioridad relativa del sabio y espiritual Ariel frente al bruto y materialista de Caliban.

Es importante tener presente que también en *La Tempestad*, hay elementos que comparte con la denominada “*commedia dell'arte*”, un género ampliamente conocido en la Italia del siglo XVI, en cuyos escenarios aparecían por lo general una isla, un hechicero cuya magia blanca le permitía tener como sirvientes a genios, demonios, monstruos, con el objeto de resolver querellas o suscitar matrimonios, elementos que establecen una gran semejanza con el drama shakesperiano.

Respecto a Calibán y Ariel, es altamente probable que Shakespeare prosiguiera con la elaboración de unos personajes que ya tenían antigüedad en el teatro: los hombres salvajes. En este sentido, Roger Bartra, señala que probablemente Shakespeare haya tomado en cuenta como modelos para su obra al sátiro de *La Pazzia Di Filandro*, o al salvaje de *Il Pantaloncino*, dos comedias italianas, pues era usual en aquellos tiempos que se representaran en Inglaterra este tipo de obras.

Al igual que muchos artistas y pensadores de su tiempo, Shakespeare también mostró interés en los relatos de expediciones, noticias, memorias, diarios personales, que se generaban en torno al descubrimiento y colonización del denominado “Nuevo Mundo”. Una herencia en particular son las crónicas de Antonio Pigafetta, cronista de la expedición de Hernando de Magallanes, traducida por Robert Eden en 1577, donde se hace referencia a Setebos, el Dios-diablo de los Patagones, que Shakespeare utiliza para representar al dios falso de Caliban.

También, como sostiene Fernández Retamar, Michel de Montaigne se ha destacado como influencia en Shakespeare, principalmente con su ensayo *De los caníbales*, traducido al inglés en 1603 por Giovanni Floro,

amigo personal de Shakespeare; un ensayo que también estuvo motivado por los acontecimientos relativos al Nuevo Mundo.

Otros elementos por considerar son los *Bermuda Pamphlets*, documentos sobre el naufragio de una flota en las Bermudas que se dirigía a Virginia, colonia inglesa recién fundada en América ocurrido en 1609 a causa de una terrible tempestad.

Profundizando aún más en esta veta histórica y su filiación americana, Fernández Retamar ha señalado que la palabra “Calibán” es un anagrama formado a partir de “Caribe” –término que hace referencia a los caribes, una cultura nativa mencionada por Cristóbal Colón que dio mucha batalla a los conquistadores españoles y que da el nombre a lo que hoy conocemos como el mar Caribe -, y del término “Caníbal”, descalificativo con el que Cristóbal Colón y varios más hacían referencia a esta misma tribu, y por extensión, se atribuyó después a todos los nativos del Nuevo Mundo para justificar su exterminio o colonización, escribe Fernández Retamar.

El caribe, por su parte, dará el caníbal, el antropófago, el hombre bestial situado irremediablemente al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego.¹⁰

En este sentido *La Tempestad* es una obra paradigmática y compleja, que refleja las máximas aspiraciones artísticas y humanistas de los hombres de su época, así como los problemas culturales, sociales y políticos que implicaron la conquista y colonización de nuevas tierras.¹¹

¹⁰ Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán*, Letras Cubanas, Cuba, 2000, p. 17

¹¹ No puedo empezar a discutir acerca del tipo de lecturas posibles, validas o “auténticas” de la obra o sobre la intencionalidad del autor inglés, por el momento sólo describí algunos elementos que son fundamentales para la configuración del sentido que tomarán nuestros tres personajes principales en relación con la categoría de lo posoccidental.

II. LA OTRA HISTORIA DE CALIBAN

Roberto Fernández Retamar propone que el término Caliban es un anagrama formado de Caníbal y Quarives (Caribe), dos palabras con las cuales Cristóbal Colón se refería a los nativos del Caribe, por lo que concluía que la isla shakespereana de Caliban era la mitificación de una perteneciente al Nuevo Mundo. Al respecto, Fernández Retamar (2004) señala:

Caliban es anagrama forjado por Shakespeare a partir de «caníbal» —expresión que, en el sentido de antropófago, ya había empleado en otras obras como *La tercera parte del rey Enrique VI* y *Otelo*—, y este término, a su vez, proviene de «caribe». Los caribes, antes de la llegada de los europeos, a quienes 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 (al que algunos llaman simpáticamente el Mediterráneo americano; algo así como si nosotros llamáramos al Mediterráneo el Caribe europeo). Pero ese nombre, en sí mismo —caribe—, y en su deformación caníbal, ha quedado perpetuado, a los ojos de los europeos, sobre todo de manera infamante. Es este término, este sentido, el que recoge y elabora Shakespeare en su complejo símbolo. Por la importancia excepcional que tiene para nosotros, vale la pena trazar sumariamente su historia.¹²

A partir de esta filiación lingüística e histórica, de la similitud metafórica y de las interpretaciones del movimiento de la Negritud sobre Calibán, Fernández Retamar lo postuló como símbolo particular de la identidad cultural de América Latina, para enfatizar que se identifica más con la trayectoria emancipatoria de Calibán –y no con la actitud colonialista de Próspero, ni con la subordinada de Ariel-. Esto nos permitiría –y exigiría- a reinterpretar nuestra historia bajo un nuevo enfoque crítico o punto de vista calibanesco.

De acuerdo con Fernández Retamar,

Asumir nuestra condición de Caliban implica repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el otro protagonista. El otro protagonista de *La tempestad* no es Ariel, sino Próspero. No hay verdadera polaridad Ariel-Caliban: ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero. Sólo que Caliban es el rudo e inconquistable dueño de la isla, mientras Ariel, criatura aérea,

¹² Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán...*, pp. 21-22.

aunque hijo también de la isla, es en ella, como vieron Ponce y Césaire, el intelectual.¹³

En consecuencia, esta resignificación histórico-social que propone F. Retamar no debe ser entendida como una larga serie de fracasos en la búsqueda de constituirnos como pueblos prósperos y desarrollados, no consiste en un mero recuerdo de lamentaciones o injusticias sobre los pueblos latinoamericanos, más bien, a nuestro juicio, tendría por lo pronto tres objetivos específicos: a) Enfatizar que la identidad histórico-cultural de América Latina no es la del Próspero desarrollado, sino la del Caliban desarrollante o de la resistencia; 2) El segundo aspecto consiste en contrarrestar la visión colonizadora de la historia y de la cultura en general (nordomanía la llamaba Rodó) que ha prevalecido en el discurso oficial de los Prósperos; 3) por último, y considerando nuestro lugar en la historia con la perspectiva que brinda la otredad, establecerse como un instrumento de análisis para desentrañar las estrategias de la dominación, que pueden impedir la reconstrucción de un perfil humanista crítico, tal y como de alguna manera ya lo había empezado a plantear Aníbal Ponce, para quien es necesario y fundamental precisar el tipo de humanismo que uno reivindica al invocar este concepto. En *Humanismo burgués y humanismo proletario* (1974) Ponce recuerda que un humanismo realmente emancipador no es posible sino se dan determinadas condiciones históricas y sociales.

Una preocupación filosófica constante de Fernández Retamar es el significado o contenido de las expresiones de un lenguaje. Respecto a Ariel, Fernández Retamar prolonga la línea interpretativa que viene de Rodó, Ponce y Césaire, que simboliza al intelectual puro, genio del aire, es por ello que Retamar vio representado en este símbolo el problema de la función del intelectual¹⁴, sin

¹³ *Ibidem.* p. 37.

¹⁴ José Ramón Fabelo Corzo (2016) considera el problema de los intelectuales que quedan al servicio de la rentabilidad de lo políticamente correcto, olvidando así, la undécima tesis de Marx sobre

embargo, Retamar no aparta o elimina a este personaje como hiciera Ponce, por el contrario, al estar subordinado a Próspero el etéreo Ariel debía tomar conciencia de su condición de clase y contribuir, desde su oficio como pensador, a la causa revolucionaria de Calibán. A la inversa de Rodó, no es materialismo de Caliban que debe sumarse a la causa idealista de Ariel sino por el contrario, poner todos los recursos intelectuales y culturales al servicio de las causas revolucionarias de Calibán.

De acuerdo con esta concepción, Ariel es el colaborador de Calibán en su lucha contra la opresión de Próspero, por eso insiste Fernández Retamar que en *La Tempestad*, el personaje opuesto a Calibán es Próspero y no Ariel. Indudablemente no concibe la otredad desde los parámetros que empleara Shakespeare en su drama: espiritualismo-materialismo o cultura-salvajismo; ni siquiera la polaridad civilización-barbarie, que fue la disyunción latinoamericana de aquellas oposiciones. Para Fernández Retamar, la otredad consiste en el punto de vista de quienes han resistido el dominio de Próspero, lo que nos lleva a la consideración de una reinterpretación de la historia.

En la base de esta reconsideración se encuentra un intento por demostrar que la otredad (calibanesca) de América Latina, según Retamar, comenzaría con las culturas autóctonas americanas que padecieron la conquista y la colonización, proseguiría con los independentistas y nacionalistas del siglo XIX que tomaron conciencia de la especificidad de la

Feuerbach, la cual exige la transformación del mundo. Para Fernández Retamar, lo mismo que para Fabelo Corzo, el intelectual al servicio de las clases explotadas no debe despreciar la realidad concreta. Por ejemplo, Cfr. Fabelo Corzo, "América Latina: ¿al servicio de la colonización o de la descolonización?, en *Revista Casa de las Américas*, No. 276, Julio-Septiembre, La Habana, Cuba, 2014; _____, "América (Latina): ¿Descubierta o construida?, en *La estética y el arte de la Academia a la Academia*, Fabelo Corso José Ramón, Alejo Herrera, Eliecer Eduardo (Coords.), Colección La Fuente – BUAP, Puebla, 2016; _____, "La colonialidad del poder y la lógica del capital", en *Perspectiva*, Año 14, No. 16, Noviembre, Cajamarca, Perú, 2013.

realidad social frente a las metrópolis coloniales, generando constantemente la clásica interrogación acerca de la identidad cultural de América Latina.

La versión de Fernández Retamar sobre la otredad, comprende dos tipos de otredades, 1) una de carácter enunciativa que hace referencia a actores sociales e intelectuales que se han ubicado del lado de los colonizados; 2) la segunda es una otredad histórica-social. En otras palabras,

Para ser consecuentes con nuestra actitud anticolonialista, tenemos que volvernos efectivamente a los hombres y mujeres nuestros que en su conducta y en su pensamiento han encarnado e iluminado esta actitud. Y en este sentido, ningún ejemplo más útil que el de Martí.

No conozco otro autor latinoamericano que haya dado una respuesta tan inmediata y tan coherente a otra pregunta que me hiciera mi interlocutor, el periodista europeo que mencioné al principio de estas líneas (y que de no existir, yo hubiera tenido que inventar, aunque esto último me privara de su amistad, la cual espero que sobreviva a este monólogo).¹⁵

Adicionalmente presenta a J. Martí como un antecedente de aquella perspectiva, en tanto fue uno de los pensadores pioneros en denunciar y rechazar tajantemente el colonialismo bajo la forma del imperialismo estadounidense, y en identificar su pensamiento con las culturas aborígenes y con el negro, que constantemente lucharon por su emancipación. “Se viene de padres de Valencia y de madres de Canarias, y se siente correr por las venas la sangre enardecida de Tamanaco y Paramaconi”, la sangre de estos héroes aborígenes del Caribe no era otra sino sangre de Caliban.

Bajo esta caracterización, Fernández Retamar asume el símbolo de Caliban haciendo una revisión crítica de la trayectoria de este personaje, desde su elaboración shakesperiana hasta su arribo a los debates latinoamericanos, con el objetivo de mostrar que su interpretación Caliban-

¹⁵ Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán...*, p. 40.

emancipación era una consecuencia natural. No obstante, al identificarlo con la otredad y con la historia de la resistencia latinoamericana lo hizo aún más complejo. La complejidad existe porque de ser un personaje-símbolo abstracto, del materialismo o de la barbarie, incluso del colonizado, pasó a representar una región concreta, su historia, sus personajes y sus luchas.

En suma, y aunque no ahondó en esta nueva resignificación –pues su ensayo respondía a otro tipo de cuestiones-, a nuestro juicio dejó cimentados los antecedentes para una nueva lectura de Caliban, que abordaremos en la última sección de este ensayo.

III. EL TÉRMINO POSOCCIDENTAL

Una de las rutas para clarificar la noción de lo posoccidental consiste en explicar la relación entre una distinción conceptual muy generalizada en diferentes ámbitos del conocimiento: i. occidental/posoccidental.

En principio, la distinción occidental/posoccidental¹⁶ es una disimilitud semántica, i. e. una distinción que se puede explicar en términos de zonas geográficas, imperios políticos, conflictos religiosos, sociales, culturales, etc. No obstante, Retamar nos invita a tener presente que

En cuanto a la denominación “mundo occidental”, la farragosa bibliografía en torno suyo es, en general, hartamente insatisfactoria y escandalosamente mistificadora. (...) Es cierto que Occidente remite en Europa, sobre la base de obvias alusiones geográficas, a imperios políticos y cismas religiosos, pero el contenido moderno del término es otro. (...) Una definición serena y aceptable del concepto la ofreció en 1955 Leopoldo Zea [en América en la conciencia de Europa], al decir: “llamo mundo occidental y Occidente al conjunto de pueblos que en Europa y en América, concretamente los Estados Unidos de Norteamérica, han realizado los ideales culturales y materiales de la modernidad que se hicieron patentes a partir del siglo XVI”. ¿A partir del siglo XVI? En el primero tomo de *El capital* (1867), Marx había escrito: “aunque la producción capitalista, esporádicamente, se

¹⁶ Al inicio del artículo “Nuestra América y Occidente”, Fernández Retamar comienza analizando esta distinción (como delimitación del contexto histórico-social latinoamericano), pero usando el término “confrontación”.

estableció ya durante los siglos XIV y XV en los países del Mediterráneo, la era capitalista sólo data del siglo XVI". El propio Zea dirá en (*América en la historia*, de 1957): "el capitalismo, esto es, el mundo occidental". (...) Las ideas expuestas por los latinoamericanos sobre las relaciones entre nuestra América y el mundo occidental, se inscriben, pues, dentro de este dramático marco histórico.¹⁷

Específicamente, en el ensayo "Nuestra América y Occidente (1976)" de Fernández Retamar se puede intuir y complementar la comprensión de la distinción occidental/posoccidental:

(...) ésta no es ya una ideología occidental, sino en todo caso posoccidental: por ello hace posible la plena comprensión, la plena superación de Occidente, y en consecuencia dota al mundo no occidental del instrumento idóneo para entender cabalmente su difícil realidad y sobrepasarla.¹⁸

A mi juicio, cuando Fernández Retamar alude al término posoccidental en su ensayo, lo hace para referirse al marxismo-leninismo, como un pensamiento que ha logrado desenmascarar al capitalismo (que para Fernández Retamar es sinónimo de "mundo occidental"), logrando desarrollar así una ideología en el proletariado.

Desde esta óptica posoccidental, sigue afirmando Fernández Retamar, podremos ubicar e interpretar la historia y la cultura de América Latina de una manera diferente, "ya no se harán sólo con respecto al "mundo occidental", sino en relación con el mundo todo, del cual Occidente es sólo un capítulo".¹⁹

Es importante resaltar que (i) Fernández Retamar limita su noción de Occidente al capitalismo eurocéntrico, y (ii) también se debe admitir que el

¹⁷ Roberto Fernández Retamar, "América Latina y el trasfondo de occidente", en Leopoldo Zea (coord. e introd.), *América Latina en sus ideas*, México, Siglo XXI/UNESCO, 2010, pp. 300-303.

¹⁸ Roberto Fernández Retamar, "Nuestra América y Occidente," en *Para el perfil definitivo del hombre*, Letras Cubanas, Cuba, 1995, p. 244.

¹⁹ *Ibidem.* p. 245

pensador cubano se ajusta a este significado porque ha sido la parte del mundo occidental con la cual América Latina ha estado emparentada estructuralmente desde su incorporación a las prácticas globales del Occidente-capitalista.

A partir de la distinción planteada entre occidental y posoccidental y considerando (i) y (ii), las siguientes preguntas conducirán el desarrollo de las siguientes cuestiones:

1. ¿Cuál es la naturaleza de la conexión entre Caliban -o Próspero- con la categoría de Occidente?²⁰
2. ¿En qué sentido hablar de lo posoccidental implica decir algo relevante para América Latina?
3. ¿Existe alguna posibilidad de considerar ahora el “Próspero” shakesperiano como símbolo de Occidente, y Caliban como el símbolo de algo llamado Posoccidental?

La distinción que ha puesto en juego Fernández Retamar no es arbitraria, porque la utilización del concepto posoccidental plantea cosas específicas, a saber, lo que permite comprender, y en función de esto, superar a Occidente²¹, pero el término Caliban ha sido una clave que permite llegar a los principios fundamentales de esta noción: me refiero al *logos* griego, racional y civilizador y, por otro lado, la religión monoteísta judeocristiana. Dos directrices en torno a los cuales se van a articular las diferentes facetas de Occidente (modernidad, capitalismo, colonialismo, por mencionar algunas).

²⁰ En este ensayo no abordo la famosa “absolutización de la antinomia Próspero-Caliban” que muchos pensadores le adjudican (a veces injustamente) a la interpretación de Fernández Retamar. Cfr. Eduardo J. Vior, “Visiones de Caliban, visiones de América”, en *Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, no. 17, año 2000; Aimé Césaire, *Una tempestad*, Seix Barral, Barcelona, 1971; Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, Edición de Marisa Muñoz y colaboración de Pablo E. Boggia, 2004, entre otros.

²¹ Con “superar a occidente” me refiero a que este concepto no significa “abandonar” a occidente como cultura o dejar de ser occidentales. La expresión hace referencia a un nivel epistémico de conocimiento y comprensión de una forma cultural, de modo que nos referimos a superar las limitaciones lógicas y simbólicas (dominantes) que articulan la cultura occidental.

En la obra *Todo Caliban* Fernández Retamar dice que en 1492 además de los españoles, llegó “todo un vasto proyecto (político-económico)”, sin duda se refiere al capitalismo. No obstante, para el poeta cubano, eso no era lo único que arribaba, pues considera también los términos “sociedad burguesa”, o expresiones geográficas quizá más neutrales u objetivas como Oeste, Occidente, mundo, cultura, civilización o sociedad occidental, señalaba que estos han sido “los trajes con los que sale de paseo el capitalismo. A veces se añade [...] el nombre de “cristiano”, y entonces considera que está precioso: es decir, perfumado y letal.”²²

Aunque Fernández Retamar ya tenía todos los elementos para dar un nuevo giro a sus planteamientos, no se puede pasar por alto que el contexto histórico-social y el marco conceptual lo ubicaban desde cierta perspectiva que lo hacían considerar sólo al capitalismo como eje central del “vasto proyecto” que se echaba andar en los inicios de la globalización.

IV. EL SURGIMIENTO DEL CALIBAN POSOCCIDENTAL RETAMARIANO

La concepción de Caliban de Roberto Fernández Retamar en su ensayo *Caliban* (1971) ofrece una rica caracterización sintáctica y semántica, respectivamente, del personaje y de dicha categoría simbólica. Las características de ambos aspectos no tienen el propósito de ofrecer una interpretación unívoca de Caliban, ni un tipo de justificación “acabada” de verdades universales para determinar su naturaleza semántica y epistemológica. La propuesta de Fernández Retamar se caracteriza por una incesante e inagotable búsqueda de problemáticas abordadas y por abordar. En consecuencia, creemos que nuestra puesta en relación de Caliban con este otro

²² Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán...*, p. 151

ensayo, *Nuestra América y Occidente*, revela la enorme complejidad que Retamar arrojó sobre Caliban.

Por cuestiones de espacio no expondré aquí cada punto de la noción del Caliban posoccidental retamariano, me centraré en lo fundamental de ella para los propósitos de este artículo: Saber si a partir de la formulación y el planteamiento que Fernández Retamar hace de lo posoccidental (como una ideología que permite comprender y superar a Occidente, es decir, como aquello con lo que América Latina, o Caliban, se ha estado confrontando) se puede llevar a cabo una reinterpretación del símbolo de Caliban, ahora con características posoccidentales y sin dejar de lado que “Caliban se escribió cuando la década del sesenta todavía echaba resplandores y hacía nacer esperanzas que en considerable medida habían sido alimentadas por la emergencia del Tercer Mundo después de la Segunda Guerra Mundial”.²³

Ahora bien, por distintas razones en el ensayo *Caliban*, Fernández Retamar no dejó claramente establecido a qué era relativa esa otredad calibanesca latinoamericana, sin lugar a dudas se refería a Próspero, al imperialismo estadounidense o al capitalismo colonialista en general. No obstante, en su ensayo “*Caliban Revisitado*” de 1986, indica en qué trabajo desarrolló esta idea con mayor precisión.

La forma como tuvo que ser escrito *Caliban*, en unos cuantos días, casi sin dormir ni comer, mientras me sentía acorralado por algunos de los hombres que más había apreciado, es responsable de varios cabos sueltos en el trabajo, que dieron lugar a malentendidos. En años sucesivos, traté de atajar esos cabos. Así, por ejemplo, la relación entre nuestra América y su vieja metrópoli colectiva me llevó a escribir “*Nuestra América y Occidente*” (...).²⁴

²³ Roberto Fernández Retamar, “*Caliban en esta hora de nuestra América*”, en *Todo Caliban*, Buenos Aires, CLACSO, 2004, p. 100.

²⁴ Roberto Fernández Retamar, “*Caliban Revisitado*”, en *Todo Calibán*, Letras Cubanas, Cuba, 2000, p. 94.

Es indudable que en el ensayo “Nuestra América y Occidente”, Retamar no pretendía continuar desarrollando la categoría simbólica de Caliban. Sin embargo, encontramos que dio mayor profundidad y alcance a las ideas que formaban parte de su interpretación inicial, por lo que merecen ser consideradas en nuestro estudio.

A mi juicio, el pensador cubano planteó inicialmente que Caliban era el símbolo de la resistencia latinoamericana, y como tal se ubicaba en el lugar de la otredad, lo que implicaba realizar un ejercicio de repensar, reinterpretación y re-significación de la historia de los pueblos latinoamericanos. Asimismo, es necesario tener en cuenta lo siguiente:

El Caliban de Roberto Fernández Retamar es un rebelde, como Prometeo o Espartaco, una criatura que lucha por la liberación de nuestro “pequeño género humano”. Su lengua es la misma de su dominador, pero esta ya no es un instrumento de sumisión, sino que le da voz para denunciar la injusticia (...). En Caliban encarnan entonces los aborígenes americanos, los africanos esclavizados, los criollos mestizos pobres, los hombres y mujeres sometidos, humillados, despojados de sus tierras y sus vidas, los rebeldes contra toda injusticia. No obstante, el símbolo tampoco es enteramente “nuestro”, ha sido elaborado también desde la extrañeza, y para ejemplificarlo su autor acude a la palabra mambí, de origen africano, utilizada como insulto por los españoles y devenida en nombre glorioso para los independentistas cubanos.²⁵

Desarrollando un poco más esta idea de la emancipación, en su ensayo “Nuestra América y Occidente”, Retamar sostiene lo siguiente:

Una tarea que debía ayudarnos a delimitar el ámbito histórico latinoamericano consiste en confrontar su realidad con la propia de otro ámbito al que hemos estado vinculados, y que, al parecer, disfruta de más claridad en cuanto a su propia definición: el llamado “Occidente” o “mundo occidental”.²⁶

²⁵ Félix Julio Alfonso López, “América Latina en la obra de Roberto Fernández Retamar”, en *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, vol. 7, núm. 1, 24, 2019, p. 5.

²⁶ Roberto Fernández Retamar, “Nuestra América y Occidente”, en *Pensamiento anticolonial de nuestra América*, Buenos Aires, CLACSO, 2016, p. 228.

Según Retamar, para poder reinterpretar y delimitar el ámbito histórico de América Latina era necesario confrontarla con el Occidente moderno, lo que para nuestros propósitos sería (como punto de arranque) el equivalente al personaje de Próspero en la obra de Shakespeare. Tal confrontación no la entendemos como un colocarse en contra de..., en un sentido bélico, se trata más bien de cotejar, equiparar nuestras realidades latinoamericanas –nuestra otredad- con Occidente. Tal contraste nos permitiría entender con mejor claridad el lugar de América Latina en la historia y la especificidad de su identidad cultural, al mismo tiempo que se revelarían las estrategias y los diferentes mecanismos de la dominación occidental, bajo una lógica cultural que forma parte, diría Fabelo Corzo, acompaña, complementa y sobrevive al colonialismo mismo. Esta lógica, sostiene el pensador cubano:

Se disfraza de verdades supuestamente absolutas, de valores supuestamente universales, de una supuesta superioridad humana y/o cultural por parte del colonizador. Apela a la autoridad de religiones que excluyen el derecho a existir de cualquier otro credo, de teorías científicas que se presentan como irrefutables, de normativas éticas que moralizan la desigualdad, la opresión y hasta el exterminio, de expresiones artísticas que se presentan como las únicas capaces de satisfacer el más depurado juicio de gusto y marcan su diferencia en relación con todo aquello que, a lo más, comienza a codificarse como el folclor y la artesanía de sociedades exóticas.²⁷

Retomando el hilo de la discusión, Fernández Retamar era consciente de las dificultades que implicaba usar el término Occidente, pero con la introducción de este concepto nos permite ampliar considerablemente el significado de Próspero, pues ya no se limita a representar la civilización o el imperialismo yanqui, o los intereses de las masas materialistas –de acuerdo a las interpretaciones previas-, a partir de ahora lo podemos identificar clara,

²⁷ José Ramón Fabelo Corzo, “La colonialidad del poder y la lógica del capital”, en *Perspectiva*, No 16, Universidad Antonio Guillermo Urrelo, Cajamarca, Perú, noviembre 2013, p. 92.

abierta y directamente a Próspero con Occidente y no solamente con los Estados Unidos o Europa en particular.

A partir de esta nueva lectura de Próspero, y siguiendo la lógica argumentativa del texto “Nuestra América y Occidente”, el significado de Caliban también lo vemos trastocado, pues siendo la contraparte del Occidente capitalista, sólo podía identificarse con el marxismo, la ideología que desde el interior del mundo Occidental fue capaz de criticar y someter a juicio al capitalismo, según afirma F. Retamar; a esta propuesta y al proyecto social y político que buscaba construir, Retamar considera críticamente que

(...) con la aparición en la Europa occidental del marxismo, a mediados del siglo XIX, y con su ulterior enriquecimiento leninista, ha surgido un pensamiento que sienta en el banquillo al capitalismo, es decir, al mundo occidental. Este pensamiento solo podía brotar en el seno de aquel mundo, que en su desarrollo generó a su sepulturero, el proletariado, y su consiguiente ideología: pero esta no es ya una ideología occidental, sino en todo caso posoccidental: por ello hace posible la plena comprensión, la plena superación de Occidente, y en consecuencia dota al mundo no occidental del instrumento idóneo para entender cabalmente su difícil realidad y sobrepasarla.²⁸

Siguiendo la estructura de argumentación de Retamar, Caliban estaría adoptando también un significado marxista y posoccidental. De este modo tenemos un análisis conceptual de Caliban bastante complejo porque contiene las siguientes especificidades:

a) Es un símbolo que representa las luchas emancipatorias y de las expresiones culturales vinculadas con estos fines específicos.

b) Es un enfoque histórico, una perspectiva crítica que se ubica desde el lugar de enunciación de la otredad, a partir de la cual es posible hacer explícitas las prácticas y la lógica del ejercicio de poder del Próspero opresor.

²⁸ Roberto Fernández Retamar, “Nuestra América y Occidente”, en *Pensamiento anticolonial de nuestra América*, Buenos Aires, CLACSO, 2016, p. 256.

c) Es un instrumento de análisis y crítica de la mismidad de Próspero –del que sería relativa la otredad calibanesca.

d) Por lo cual, estaría identificándose con el marxismo, y finalmente, (de acuerdo a las características anteriores)

e) asumiría un significado posoccidental, en el cual ha de superar su condición de otredad, para ser solamente Caliban.

Esta última concepción de Caliban es muy compleja, porque no solo proviene de las múltiples reinterpretaciones que componen su trayectoria intelectual: desde la elaboración shakespereana, pasando por las interpretaciones de Baudelaire, Renan, José E. Rodó, Aníbal Ponce, Manonni, el movimiento de la Negritud y el propio Fernández Retamar, hasta la propuesta posoccidental que extraemos de los planteamientos de éste último pensador. Además, podemos distinguir ahora las profundas implicaciones epistemológicas y culturales que subyacen a las figuras de la otredad salvaje en la configuración de la cultura occidental.

Para la concepción de Próspero como símbolo de Occidente sólo fue posible a través de la asociación de Caliban con los procesos emancipatorios y de resistencia latinoamericanos, digamos que fue necesaria una estancia de Calibán en Nuestra América, que se hiciera latinoamericano, para que Próspero lograra alcanzar un significado que trascendiera sus expresiones particulares, como el colonialismo, el imperialismo o el capitalismo, las cuales son comprendidas dentro del concepto de Occidente como algunas de sus manifestaciones culturales particulares.

Tres conclusiones extraigo del planteamiento retamariano:

1) Para ubicar plenamente el significado de la otredad histórica de América Latina, era preciso observar primero cuál era su referente directo, es decir, identificar qué aparece como mismidad, pero el colonialismo,

capitalismo e imperialismo, sólo habían sido expresiones, facetas o máscaras de aquella mismidad escurridiza, no obstante, Roberto Fernández Retamar acertó al colocar sobre la mesa, y en estos momentos de los debates sobre el símbolo de Caliban, el concepto fundamental de Occidente.

2) Es sumamente significativo que haya optado mejor por el neologismo posoccidental, para referirse no sólo al pensamiento marxista, sino también a los caracteres que adoptaría la identidad latinoamericana una vez reinterpretada y repensada su historia desde el punto de vista de la otredad, puesto que las nociones conocidas como Poscapitalismo, Posmodernidad o Poscolonialismo, se refieren a elementos específicos que aún pueden ser incluidos bajo el concepto -ampliado- de Occidente, ya que se mantienen bajo un enfoque fundamentalmente dicotómico-occidental, sin que éstas categorías supongan necesariamente una superación o trascendencia alguna.

3) Sin duda, Fernández Retamar asume el concepto de Occidente en términos básicamente políticos y económicos: como el capitalismo colonizador; sin embargo, más allá de esta conceptualización, lo que importa subrayar es que logró redireccionar la atención hacia un aspecto que es crucial para la comprensión del propio Caliban: la perspectiva de una otredad negativa de cierta cultura determinada, esta fue la puerta de entrada para conocer de una mejor forma el propio concepto de Occidente.

REFERENCIAS

BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*, UNAM-ERA, 1998.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Todo Calibán*, Letras Cubanas, Cuba, 2000.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. "Nuestra América y Occidente," en *Para el perfil definitivo del hombre*, Letras Cubanas, Cuba, 1995.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Caliban Revisitado”, en *Todo Calibán*, Letras Cubanas, Cuba, 2000.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Nuestra América y Occidente”, en *Pensamiento anticolonial de nuestra América*, Buenos Aires, CLACSO, 2016.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Caliban quinientos años más tarde (1992)”, en *Todo Caliban*, Buenos Aires, CLACSO, 2004.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Caliban en esta hora de nuestra América”, en *Todo Caliban*, Buenos Aires, CLACSO, 2004.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “América Latina y el trasfondo de occidente”, en Leopoldo Zea (coord. e introd.), *América Latina en sus ideas*, México, Siglo XXI/UNESCO, 2010, pp. 300-303.

FABELO CORZO, JOSÉ RAMÓN. “La colonialidad del poder y la lógica del capital”, en *Perspectiva*, No 16, Universidad Antonio Guillermo Urrelo, Cajamarca, Perú, noviembre 2013.

LIE, NADIA. “Calibán en contrapunto. Reflexiones sobre un ensayo de Roberto Fernández Retamar (1971)”, en *América: Cahiers du CRICCAL*, No. 18, Tomo 2, 1997.

LÓPEZ FÉLIX, JULIO ALFONSO. “América Latina en la obra de Roberto Fernández Retamar”, en *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, vol. 7, núm. 1, 24, 2019.

SHAKESPEARE, WILLIAM, *La Tempestad*, Versión Manuel Palazón Blasco.

VIÑAS PIQUER, DAVID. *Historia de la Crítica Literaria*, Ariel, España, 2002.

Recebido em 15/03/2022

Aceito em 06/08/2022

EL CAMINO DEL CALIBÁN: FERNANDEZ RETAMAR ENTRE MARTÍ Y LENIN

THE CALIBAN'S ROAD: FERNANDEZ RETAMAR BETWEEN MARTÍ AND LENIN

O CAMINHO DOS CALIBAN: FERNANDEZ RETAMAR ENTRE MARTÍ E LÊNIN

Jaime Ortega¹

Resumen: La obra de Calibán es una ruptura en la forma de pensar la cultura y la política. La emisión teórica que generó la revolución cubana se expresa en el vínculo entre el anti-colonialismo y el anti-imperialismo, tanto en la coyuntura de la década de 1970 como en la revisión del pasado. Es por ello que, más que redondear sobre esa obra, queremos plantear una posibilidad de comprender su camino: los textos que Roberto Fernández Retamar elaboró en torno a V.I Lenin y, en menor medida, el de Ho-Chi-Minh en relación con José Martí. Sostenemos que Fernández Retamar realizó una lectura sintomal de Martí, descubriendo en su escritura un *espacio teórico-político* que se empalmaba con los del marxismo.

Palabras clave: Calibán; Roberto Fernández Retamar; Martí; Lenin.

Abstract: Calibán's work is a rupture in the way of thinking about culture and politics. The theoretical emission that generated the Cuban revolution is expressed in the link between anti-colonialism and anti-imperialism, both in the run-up to the 1970s and in the revision of the past. That's why, more than reflecting on this work, we want to plant a possibility of understanding his path: the texts that Roberto Fernández Retamar created around V.I Lenin and, to a lesser extent, that of Ho-Chi-Minh in relation to José Martí. Let us assume that Fernández Retamar carried out a symptomatic reading of Martí, discovering in his writing a theoretical-political space that is intertwined with Marxism.

¹ Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México – México. Profesor Asociado de Carrera Nivel D de Tiempo Completo del Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana – México. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8582-1216>. E-mail: jortega@correo.xoc.uam.mx.

Keywords: Calibán; Roberto Fernández Retamar; Martí; Lenin.

Resumo: A obra de Caliban é uma ruptura na forma de pensar a cultura e a política. A emissão teórica que gerou a revolução cubana se expressa na ligação entre o anticolonialismo e o antiimperialismo, tanto na coyuntura da década de 1970 como na revisão do passado. É por isso que, mais do que redondear sobre esta obra, queremos plantar uma possibilidade de compreender seu caminho: os textos que Roberto Fernández Retamar elaborou em torno de V.I Lenin e, em menor medida, o de Ho-Chi-Minh em relação a José Martí. Sustentamos que Fernández Retamar realizou uma leitura sintomal de Martí, descobrindo em sua escrita um espaço teórico-político que se empalmava com o marxismo.

Palavras-chave: Caliban; Roberto Fernández Retamar; Martí; Lênin.

1. INTRODUCCIÓN

La aparición de *Calibán* de Roberto Fernández Retamar en el año 1972 es el punto máximo en el que se desarrolla la búsqueda de una emancipación intelectual o mental. Como lo comentó al inicio de la obra que celebramos, durante una entrevista, el problema de la articulación de pensamiento y acción era motivo de disputa aun entre los simpatizantes de la revolución cubana:

Un periodista europeo, de izquierda por más señas, me ha preguntado hace unos días: «¿Existe una cultura latinoamericana?». Conversábamos, como es natural, sobre la reciente polémica en torno a Cuba, que acabó por enfrentar, por una parte, a algunos intelectuales burgueses europeos (o aspirantes a serlo), con visible nostalgia colonialista; y por otra, a la plana mayor de los escritores y artistas latinoamericanos que rechazan las formas abiertas o veladas de coloniaje cultural y político. La pregunta me pareció revelar una de las raíces de la polémica, y podría enunciarse también de esta otra manera: «¿Existen ustedes?». Pues poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana misma, y por tanto estar dispuestos a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte. (FERNANDEZ RETAMAR, 2004, p. 19).

Sirva esta cita como recordatorio de que las obras que han marcado al pensamiento latinoamericano tienen sus propias estelas. Son caminos por los cuales se van configurando. Lo que sostenemos en este texto es que si *Calibán* tuvo varias vías de construcción, una de ellas, es la que refiere a la operación

de lectura de V.I. Lenin (y de la tradición asociada a él) que Fernández Retamar realizó en los años anteriores a la confección de *Calibán*. Pero no fue Lenin en solitario, este venía acompañado de un compañero con el cual Fernández Retamar y la generación que protagonizó el combate revolucionario conocían al derecho y al revés: el apóstol José Martí.

2. LENIN EN AMÉRICA LATINA

Lenin fue la figura más admirada por los comunistas latinoamericanos y quizá, por periodos significativos, más conocida que la de Karl Marx. Su figura, asociada al momento de triunfo de la revolución de octubre, tuvo, sin embargo, vías diversas de ser apropiada por la tradición de las izquierdas latinoamericanas. La más común y a la que solemos referir es la del culto. Lenin se volvió un monolito en la Unión Soviética y, aunque en nuestro continente no se dio la oportunidad de construir estatuas en su honor, si aconteció el proceso de encerrarle en fórmulas maniqueas, clichés y estribillos. Esa responsabilidad tiene su origen en la construcción del “leninismo” como fuente oficial de referencia, primero para los comunistas soviéticos y después para los del mundo. El inicio de esta actitud se encuentra en la disputa de poder en la naciente Unión Soviética y el uso de la figura del líder revolucionario como autoridad para legitimar proyectos distintos. No sólo fue José Stalin –sin duda el más conocido constructor en torno a esta canonización laica de Lenin– quien contribuyó decisivamente. A su lado lo hicieron también Kamenev, Bujarin y, por supuesto, León Trotsky. Este último fue el que más insistió en dinamitar al grupo triunfante en la conducción del Estado soviético, cuando se refirió a sus seguidores como “bolcheviques-leninistas” o a partir de una reescritura de la historia personal de Lenin, tratando de acortar las distancias que existieron entre ambos y que en un buen trayecto de la organización revolucionaria los mantuvo en aceras opuestas.

Pero más allá de ello, la figura del teórico marxista más importante de las primeras dos décadas del siglo XX, fue apropiado por propios y extraños. Unos para desnotar lo que advertían como un modelo cerrado que impedía la diversidad, los otros apostando por la firmeza del triunfo revolucionario. Tuvieron que pasar algunas décadas para redescubrir a Lenin.

Disidentes del leninismo oficial comenzaron a aparecer. Y es que, más allá del culto, apareció el mito, en el sentido que le confiere José Carlos Mariátegui. El mito de Lenin es el de la revolución triunfante, es decir, el de la posibilidad de las mayorías explotadas y oprimidas de conquistar el gobierno de sus propios destinos –como definía Trotsky al acto transformador– en el aquí y el ahora. El mito en torno a Lenin operó en un sentido positivo, en la medida en que habilitó una fuente de inspiración global, hasta entonces desconocida. No sería exagerado decir que en numerosas partes del globo primero arribó la palabra de Lenin y sólo después, la de Karl Marx. Aquellos que rompieron con el canon y el culto, devinieron en lectores productivos de Lenin, superando la cristalización fetichista del dogma.

La disidencia llegó por la única vía en la que Lenin podía escapar del culto: la periferia capitalista. Fueron los chinos, los vietnamitas, los salvadoreños y, por supuesto, los cubanos, quienes reinventaron ese mito político y lo colocaron a disposición de grandes mayorías sociales. La manera en que se ha buscado leer a Lenin en *La historia me absolverá* es solo una pieza del rompecabezas que tiene partes dispersas por todo el continente. El Lenin que habitó el malecón habanero en los días de la intensidad del cambio socio-político y del “castrismo” como fenómeno ideológico regional, era, a decir del joven Régis Débray un “leninismo apresurado”. Señalamiento este último, sugerente, pues reivindica la revaloración de Lenin en un momento de particular aceleramiento de la política. Lenin pasará, pronto, a ser un teórico de la coyuntura, es decir, de una temporalidad política donde las masas intervienen.

No sólo el mundo cambiaba, rompiendo el esquema de pos-guerra y su división binaria. El teórico y líder revolucionario también se transformó al calor del huracán político que significó la revolución cubana. Un nuevo Lenin aparecía por igual en la Ciudad de México, en Montevideo, en Caracas o en La Paz. La década de 1960 y la de 1970 (con breves destellos finales en la de 1980) significaron el ascenso de una manera de comprender a Lenin más allá del culto. Seguía siendo un mito eficaz, pues movilizaba las energías que se habían propagado tras 1959, extendiéndose un segundo momento de “actualidad de la revolución”, designación hecha por Lukács en su valoración del revolucionario ruso. Ese nuevo Lenin sirvió para pensar la América Latina en los casos de Rodney Arismendi; o el papel del imperialismo en México (con Alonso Aguilar Monteverde), Venezuela (Vladimir Acosta), Colombia (José Consuegra). Lenin se convirtió no sólo en un político práctico, sino también en teórico de la acción política según Heinz Sontag, Tomás Moulian y René Zavaleta. Las historias del marxismo en la región han eclipsado ese uso productivo de Lenin y sólo en tiempos recientes lo hemos comenzado a descubrir en plenitud. Extendiendo esta periodización detectamos que en la década de 1980, dos personajes tan disímiles por su trayectoria y posición como lo eran Marta Harnecker y Alvaro García Linera.

La presencia de Lenin era un signo de revitalización. Incluso sus críticos –como el hispanomexicano Adolfo Sánchez Vázquez– reconocían en él un aporte significativo en el campo de la filosofía y la política. La impronta de Althusser en la región reafirmó esa perspectiva. No sólo por la conocida conferencia a propósito de “Lenin y la filosofía”, sino por las temáticas que el francés sugirió con su irrupción en el entonces sereno campo del marxismo: la articulación de modos de producción, la teoría de la transición y la concepción de que en Lenin más que una “cosmovisión” actuaba una práctica nueva de la teoría.

La impronta de Althusser se extendió por diversos caminos. Su incorporación en la intelectualidad cubana del segundo lustro de la década de 1960 es un dato importante. Que Althusser fuera traducido en Cuba antes que en cualquier otro lugar del continente refiere a la apertura del marxismo cubano en el momento inmediato a la revolución. Aunque nunca hegemónico, Althusser se hizo presente en las publicaciones del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, así como en las reflexiones del Che Guevara. Cabe destacar aquí, que Fernández Retamar lanzó la crítica al pensador francés sobre cómo este había elaborado una lectura de *El Capital* en clave filosófica, pero no había dejado elementos que permitieran orientar una aproximación para literatos (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1969, p. 19).

En este despliegue hemos señalado la presencia de Lenin como un motivo constante de movilización del marxismo latinoamericano, en busca de renovación; la presencia de Althusser como un autor que había contribuido en la problematización del pensamiento del autor ruso. Esto es importante porque, desde nuestro punto de vista, lo que tenemos en Fernández Retamar es una lectura de Lenin mediada por los aportes de Althusser, pero que exceden por mucho a la apuesta del francés. Y esa lectura sólo es posible retrayéndose a Martí, porque Fernández Retamar asumió la máxima althusseriana: no hay lectura inocente. De tal manera que lo que tenemos es un ejercicio de recuperación de Martí, mediado por figuras como Lenin y Ho-Chi-Mihn.

3. MARTÍ Y LENIN

Fernández Retamar construyó *Calibán* sobre el ejercicio de lectura tanto de Martí como de Lenin. Demostraremos esto a partir de dos categorías metodológicas que Althusser aportó al trabajo teórico dentro del marxismo: *estado práctico* y lectura sintomal. Con propiedad, podríamos decir que Fernández Retamar realizó una operación de lectura sintomal en la que

descubrió elementos que Martí compartía con Lenin en *estado práctico*, es decir, la lucha contra el imperialismo.

En una entrevista poco conocida, Fernández Retamar traza las líneas de demarcación en torno a Martí. Reconoce en primer lugar la universalidad del procer, al cual se refieren “al mismo tiempo los políticos más radicales y los poetas más absolutos” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1982, p. 99). Después establece que a pesar de su universalidad, a Martí se le fue descubriendo lentamente, pues en el pensamiento radical global existe el error de encontrarse familiarizados con “pensadores anti colonialistas difundidos desde Europa” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1982, p.100), no siendo este el caso del líder independentista. Finalmente, establece la genealogía de su propio pensamiento y del impacto que tiene la revolución cubana de 1959 en la relectura de Martí.

La revolución hace posible comprender muchos aspectos de la obra de Martí que pasaban inadvertidos, incluso para estudiosos muy sagaces de Martí. Eso me lleva a hacer una nueva lectura de Martí, que se va concretando, primero, en una serie de pequeños trabajos, hasta dar en un trabajo mayor, ese que se llama “Martí en su tercer mundo”. Y después, en otros trabajos posteriores –sobre Martí y Lenin, Martí y Ho-Chi-Minh– e incluso en Calibán, que no es sino una interpretación de la cultura latinoamericana a partir de ideas que están implícitas, y a menudo explícitas, en la obra de Martí. Estos trabajos sobre Martí, como te dije (y también Calibán), nacieron de una nueva lectura de Martí, una lectura hecha posible (y necesaria) por la Revolución. Martí era en esencia un revolucionario, y por ello es precisamente la Revolución la que echa sobre su obra la luz exacta, la luz que permite (y exige) leer su obra como requiere ser leída (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1982, p.101).

Citamos en extenso este párrafo porque nos parece que arroja luces que habilitan nuestra sugerencia de lectura sintomal. En buena medida, también rehabilita la metodología propuesta por Althusser para acercarse a la obra de Marx. De tal manera, podemos sugerir que Fernández Retamar adelanta una proposición radical: Martí es el nombre de un *espacio teórico* y político que tiene como señal de identidad el anti colonialismo en la forma específica del “tercer

mundo”² (categoría que usamos, aunque el propio autor se mantenía lejana a ella). Ese espacio *teórico abierto* por Martí no fue tematizado, se encuentra en *estado práctico*. No pasó por el clásico tamiz de la forma abstracta del concepto, pues las herramientas que se necesitaban aun no estaban disponibles. Es una crítica, en *estado práctico*, de lo que Lenin moldeará claramente como imperialismo y cuyas repercusiones en la política son mayúsculas

El párrafo citado remite a ese trayecto: *Calibán* es el punto de llegada de una reflexión en la que tenemos como premisas las reflexiones sobre Martí, particularmente la que lo involucran como crítico de la forma colonial desplegada por el imperialismo, en donde sobre todo Lenin –pero también el legendario líder vietnamita– es piedra angular. La posibilidad de nombrar a Martí como un revolucionario anti colonial, solo fue posible por un acontecimiento que, justamente, desplegó todo el potencial transformador del patriota cubano. No se trató ni de la genialidad de Fernández Retamar –el mismo hace menos su trabajo al tildarlos de “pequeños trabajos”–, ni un trabajo hermenéutico, sino una lectura a la luz del horizonte de visibilidad que entregó el acontecimiento cubano. Podemos leer en Martí la fundación del *espacio teórico* anti colonial y anti imperialista porque en la Cuba heredera de su praxis tuvimos una crítica práctica.

Ya desde la manera en que define a Martí se establece la directriz principal: “pensador del mundo colonial, que pensó el mundo colonial en su conjunto y *desde él*”. Para Fernández Retamar, el *espacio teórico-político* Martí, signado por la lucha contra el colonialismo, es posible porque parte del propio mundo colonial. No es un observador neutral, ni lejano, no mira indistintamente. La idea de que se encontró en las entrañas del monstruo fue

² Dice “Tercer mundo es igualmente un término equívocos, pues hace pensar que hay tres mundos: capitalista, socialista y otro” (FERNANDEZ RETAMAR, 1982, p. 104)

doble, no sólo por su larga estancia en Norteamérica, sino por su vivencia en el mundo colonial caribeño y continental.

Sin embargo, estos elementos solo son posibles de dilucidar con radicalidad si se observa detenidamente el conjunto de textos que abordan la relación entre Martí y Lenin. Haremos una descripción deteniéndonos en esos momentos donde la lectura sintomal de cuño althusseriano entra en escena, mostrando como Fernández Retamar recoge elementos que se encuentran en estado práctico.

Publicado originalmente en 1970 en la muy importante revista *Casa de las Américas* –dirigida por Haydeé Santamaría y después por él mismo Fernández Retamar– *Martí, Lenin y la revolución anticolonial* es el ejemplo más claro de un ejercicio de lectura sintomal. Comienza el cubano señalando los delgados pero existentes vasos de comunicación entre Marx y Martí: ambos tuvieron como editor a Charles Anderson Dana. Marx publicó en el *New York Daily Tribune* y en la *American Cyclopedia*; en tanto que Martí publicó en el *New York Sun* que Dana dirigió. Salta de ahí a describir la potencia y ambigüedad –recientemente señalada magistralmente por Bruno Bosteels– de la relación entre Marx y Martí o de los desencuentros entre sus legados. Dicho vínculo tiene sus aporías y contradicciones. Del lado de Marx, de del imposible superación de las barreras eurocéntricas y por lo tanto, alejado de cualquier referencia específica Martí. Del lado del cubano, la certeza de que conocía a Marx, pues así queda de manifiesto en el texto en homenaje al morir, sin embargo, señala Fernández Retamar “no deja de ser curioso que en ninguna de las veces en que lo nombre (tres en sus crónicas, una en sus cuadernos de apuntes), mencione ningún texto *concreto* de Marx, ni muestra familiaridad suficiente con su obra” (FERNANDEZ RETAMAR, p.2018, p.118). Además de ello, en los periódicos donde convergían gracias al anudamiento del nombre de Dana, se desplegaban informaciones suficientes para deducir que ambos estaban al día en la

dimensión colonial del periodo en el que paralelamente observaron el devenir capital del mundo.

En ese momento Fernández Retamar traza una línea de demarcación, en su afán de configurar el espacio teórico que expresa el nombre Martí. Lo hace a partir de señalar las razones de la ambigüedad martiana con respecto a Marx:

Lo que parece igualmente seguro es que Martí no distinguió la especificidad del pensamiento de Marx, aquello que lo diferenció radicalmente de otros socialistas con los que Martí dejaba mezclado su nombre: Saint Simon, Fourier, Karl Marlo, Bakunin... No creo que lo ayudara mucho a establecer esa distinción la actitud aparentemente eurocéntrica asumida por Marx y Engels. (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 119).

Efectivamente, la *lógica del desencuentro* ocurre en ambos extremos. Por el lado de Marx debido al catalejo eurocéntrico de su mirador sobre la región latinoamericana; por el lado de Martí ante su recelo del europeísmo tan acendrado en los socialistas de la época, entre los cuales no logra distinguir variaciones ni colocar matices. Fernández Retamar recurre entonces a la demarcación: Martí admiró y alabó a Marx en su dimensión específicamente política, sin lograr distinguir su aportación “científica” –de nuevo la resonancia althusseriana es clara– es decir “aquello que lo separa de los socialistas previos” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 121.) Ese desencuentro acontece en la medida en que cada uno combate desde una trinchera específica, asume una localización en su pensamiento y lo lleva a la realidad práctica: “Lo cierto es que la fidelidad de uno y otro a sus problemas inmediatos respectivos, y no coincidentes entonces, los lleva a posiciones concretas, desde las cuales a Marx no le era posible apreciar debidamente el que sería el planteo de Martí” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018 p.121)

Para Fernández Retamar, sin embargo, no existe una ruptura ni un hiato irresoluble. Antes bien, el compromiso político que ambos asumieron en sus respectivos combates lleva al cubano a sugerir que lo que la acción política ha

unido no lo puede separa ninguna adquisición teórica, ni siquiera la de separar al “continente historia” en su calidad de forma finalmente científica.

Pero el “marxismo” no es sólo ese acceso a otra ciencia —que en cuanto tal, como toda ciencia, disuelve el *ismo* de su inicio en la mera enunciación de la verdad—, sino que, sobre todo, es una “guía para la acción”, una incitación no ya a “interpretar” el mundo (a entenderlo en sí mismo), sino a “transformarlo” (a hacerlo otro). Y aquí es donde aparece el hecho singular de que la fidelidad al espíritu que animaba al marxismo impidiera a Martí (situado en otras condiciones, ante tareas inmediatas distintas) haber sido un pero repetidor de la *letra* del marxismo (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, pp. 122-123).

Así, el *espacio teórico* que simboliza Martí no podía coincidir con el de Marx, por una razón que para Fernández Retamar es clara: el desarrollo capitalista. Según su argumento, la Cuba martiana es un país colonial con un exiguo proletariado, con sobrevivencia de la esclavitud hasta el tardío año de 1886: “En las colonias de su época no había aún —*ni podía haber*— un solo marxista *real*, porque no había todavía la problemática ni la práctica a que se refería Marx; porque no había todavía una *acción* de la que aquel marxismo pudiera ser *guía*. A lo más, en esos países hubiera podido haber *traductores* de Marx, pero traductores *literales*” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 123).

Las cursivas colocadas por el intelectual cubano son sugestivas, primero, el hecho de que no existían las condiciones de posibilidad de que se diera algo así como un marxista “real” (es decir, de carne y hueso); escapando con ello del voluntarismo, era una realidad más profunda la que impedía ese surgimiento. La actividad práctica enunciada por el campo teórico marxista está lejos de ser una realidad en la Cuba del siglo XIX. Marx podía y de hecho estaba presente, como la misma escritura martiana lo sugiere, pero no asociado a un problema teórico y político propio, sino ajeno, Europeo en última instancia. El meollo se encuentra en las condiciones socio-políticas, es decir, del desarrollo capitalista y sus escalas globales. Por eso, sugerentemente, Fernández Retamar remite a

los “traductores” como “literales”, cuando lo que se advierte después son “traductores” prácticos, políticos. El ejercicio de *lectura* de Marx requiere algo más que textos, documentos o panfletos, necesita condiciones de posibilidad y esas no existían aun para la escritura martiana.

Entonces, si no es con Marx, cómo se podría configurar un *espacio teórico* en que el colonialismo fuera cuestionado no sólo por una forma moral o ética. La respuesta la configura Fernández Retamar a partir del empalme de una época concreta, aquella que se sintetizará simbólicamente en el año 1898: el establecimiento del despliegue irrefrenable del imperialismo norteamericano. Como se recordará, aquel año establece el dominio de la forma americana del capitalismo a partir de la presencia en los dos grandes océanos. Por el lado Pacífico, Estados Unidos se hace de las Filipinas y Hawaii; por el lado Atlántico de Cuba y Puerto Rico, pero siempre amenazando al resto del Caribe, espacio de confluencia de diversos colonialismos a decir de Daniel Guerin.

La posibilidad de ese golpe por parte de los norteamericanos es claro para Martí, dice Fernández Retamar, tanto que se apresta, en un periodo de supuesta paz global, a generar las condiciones de un movimiento revolucionario que –citando a Fidel, dice– aspira a “cortarle las manos” al imperialismo. De nuevo, a pesar de no existir un proletariado con fisonomía propia, a pesar de ser Cuba de un desarrollo capitalista sensiblemente alejado del que teorizó el filósofo alemán, para Fernández Retamar Martí está en sintonía con el espíritu marxista.

Es obvio que la verdadera fidelidad al espíritu de la revolución no era la de quienes repetían como gansos la letra de Marx para traicionarlo; sino la de quien se arrojaba a librar una batalla requerida por la revolución mundial aunque no lo hiciera partiendo de los postulados de Marx [...] No cabe duda de que Martí interpretó correctamente su realidad histórica. En último extremo, la posibilidad de que se frustrara la independencia de Cuba estaba vinculada al crecimiento norteamericano desde comienzos del siglo xix (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, pp.133-134).

Fernández Retamar configurará la identidad del *espacio teórico-político* martiano a partir de esta coincidencia. Pero su fisonomía final se adquirirá con el anudamiento entre la experiencia práctica cubana y los ecos de la revolución soviética, particularmente en la comprensión del capitalismo que tuvo Lenin. Lenin es un lector de Martí, no porque lo lea literalmente –algo que el propio cubano reconoce³–, sino porque comprender el nuevo tiempo del mundo, cuya adquisición principal es la formulación de un capitalismo expansivo. En ese sentido, se puede decir, que Martí es el otro lado de Lenin. Uno comprendió bien la crisis capitalista desde Europa y el patriota cubano lo hizo desde Estados Unidos: “Martí vio desde su interior transformar la naturaleza del capitalismo norteamericano” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 134) pero amén de ello, entendió la profundidad de lo que significaba el nuevo poder que emergía en la arena de los capitales nacionales: “Sea como fuere, es indudable que Martí entendió plenamente en lo esencial ese acontecimiento que iría a desarrollarse de inmediato en su tierra, y que implicaría la verdadera mundialización del mundo” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 137).

Es en este punto donde sugerimos que Fernández Retamar ha hecho una lectura sintomal de Martí –y, en consecuencia, de Lenin. Pues hace legible lo ilegible en Martí, qué es su vinculación, en el universo teórico compartido con el marxismo, específicamente con el que se asocia al nombre de Lenin. Lenin y Martí serán, a partir de ese momento, no sólo dos individuos, sino dos formas de acción política y, más importante, dos referencias de acontecimientos teóricos: la lucha profunda y radical, desde miradores diversos, de la cuestión colonial.

Lenin y Martí, quedarán amalgamados. El espacio teórico que Martí representa, es decir, esa concepción del mundo que parte de la universalidad

³ “Desgraciadamente, a Lenin le fueron desconocidos, como es comprensible, el movimiento martiano y sus postulados precozmente antimperialistas” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 137)

del mundo en su traducción de mundo colonial particularmente amenazado, se enriquece con el ruso:

Entiende *como propios* los problemas estudiados por Marx y Engels en relación con los países capitalistas, y por eso puede llegar a ser un discípulo y continuador genial; pero también siente como suyos los problemas de un país campesino, atrasado (se está tentado de llamarlo, en la jerga de nuestros días, “subdesarrollado”); e incluso los problemas de nacionalidades sojuzgadas (Fernández Retamar, 2018, p.141).

Más aún, para Fernández Retamar el gesto martiano es algo más que la actividad de un individuo. Es un movimiento de época, que es el de las rebeliones de los pueblos frente al colonialismo, no limitado a Europa –cuyas áreas de irradiación estallarán en el transcurso del siglo XX en cruentas guerras y luchas– sino también a otras regiones. Lenin entiende, eso es lo que permite que lo comprendamos dentro de la estela abierta por Martí

Lenin no se limita ya a tomar en consideración sobre todo algunos efectos ideológicos sobre el proletariado de los países capitalistas desarrollados, sino que llama la atención sobre el papel desempeñado por “el trabajo de los indígenas, casi totalmente sojuzgados, de las colonias”, en cuanto a contribuir a mantener a toda esa sociedad capitalista desarrollada. Es por esto que, sin desdeñar la misión encomendada a aquel proletariado, hace ver la que están llamados a desempeñar —la que están desempeñando ya— dichos indígenas, cuyos movimientos emancipadores, en la etapa imperialista, no pueden, por tanto, sino tener una repercusión mundial, al conmover los cimientos de la propia sociedad capitalista (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 143).

La conclusión de Fernández Retamar es clara. Martí ejerció en la práctica el espíritu mismo de Marx y con mayor precisión el de Lenin. El hecho de que desconfiase del socialismo europeo, como en general de otras teorizaciones eurocentradas o que partieran desde Estados Unidos no impide que converjan. Fernández Retamar hecha mano del testimonio de Ho-Chi-Minh, el legendario líder anti colonial vietnamita. Para él, Lenin era una muestra de que en los márgenes de Europa se tramaban también aportes para el mundo colonial.

Retamar destaca las palabras de este líder asiático, al señalar que lo que le dio confianza en Lenin no fue el comunismo, sino su patriotismo con respecto a los pueblos coloniales. La patria no es un concepto exclusivo de Europa, expresa una posibilidad de ruptura: “tengamos en cuenta que Martí murió peleando en una pequeña colonia veintidós años antes de la Revolución de Octubre, a la que no dudamos que hubiera saludado con el fervor no sólo de un Sun Yat-sen, sino incluso de un Ho Chi Minh” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 152). Para Fernández Retamar Lenin tradujo el marxismo a la lengua de los pueblos coloniales, quienes ya contaban –como en el caso de Cuba– con una larga acumulación retórica y práctica de lucha. La conceptualización de Lenin proviene no de su individualidad, sino de expresar en la teoría un acontecimiento histórico de gran magnitud. Acontecimiento histórico que deviene acontecimiento teórico cuando se hace dialogar perspectivas como la martiana –o la de Ho-Chi-Minh–, permitiendo romper el catalejo eurocéntrico y abriendo el marxismo a integrarse a la historia de la lucha de los pueblos coloniales.

4. RUMBO AL CALIBÁN

Calibán marcó un punto de referencia. Si bien aquí solo nos hemos limitado a la lectura sintomal realizada por Fernández Retamar sobre Martí y Lenin, enunciando que su forma específica de aborar lo coloca en lo que hemos denominado un espacio teórico-político signado por la convergencia entre el colonialismo y el anti imperialismo. Eso puede ratificarse con la escritura del ensayo Martí y Ho-Chi-Minh, dirigentes anti coloniales, publicado en el número siguiente de Cuadernos Américas, en el mismo año 1970. Fernández Retamar cumple la propia exigencia que se colocó en el primer texto. Mucho más breve y sin los altos vuelos, sin embargo, traza conexiones sugerente. La primera de ellas es que Martí se refirió a la explotación colonial vientamita y la presencia

del colonialismo francés en la “indochina”. Ubicado en 1970, el texto no es sólo una reivindicación histórica de la escritura martiana, sino, ante todo, una puesta en marcha de los vínculos que unirían a la Cuba revolucionaria y al Vietnam heórico.

La visión panorámica se obtiene cuando se observa el ensayo de 1992 – 20 años después de Calibán– titulado *Del anticolonialismo al anti imperialismo*. Ahí queda demarcado, finalmente, el aporte de Fernández Retamar en su lectura de Martí, que, como dijimos, no es otra cosa que la calibración del espacio teórico-político marcado por el vínculo entre anticolonialismo como horizonte compartido con el marxismo de Lenin y Ho-Chi-Minh y el antiimperialismo como la respuesta natural y lógica frente al capitalismo americano. Dice ahí Fernández Retamar: “Es congruente que el primer antimperialista cabal de nuestras tierras fuera el cubano Martí. Incluso desde antes de nacer él” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p.299). El impacto de la escritura martiana refiere al estado práctico de la convergencia entre anticolonialismo y antiimperialismo. Esto para Fernández Retamar es claro: “Pero aquel nuevo capítulo de la guerra independentista ya no podría enfrentarse sólo al destartado colonialismo español, sino también, inevitablemente, al naciente imperialismo estadounidense.” (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p.304).

La dimensión práctica, esencialmente como una política, no elimina que para Fernández Retamar el procer cubano diera algunos elementos para una crítica de la economía política. Pero de nuevo, la lectura sintomal devela los aportes teóricos en la dimensión práctica:

Martí, aunque no llegue a desarrollar (*no podía haberlo hecho*) una teoría del imperialismo, va describiendo y valorando sus rasgos a medida que aparecen, y esa descripción y esa valoración son un espectáculo intelectual y político impresionante. Martí, al enfrentarse al imperialismo naciente en Estados Unidos, se planteó un problema que tardaría en ser considerado por el pensamiento de quienes eran o se decían marxistas. No es uno de ellos, pero sí un revolucionario latinoamericano y caribeño de gran originalidad y creciente radicalismo... (FERNANDEZ RETAMAR, 2018, p. 307).

Es muy sugerente el lugar donde Fernández Retamar coloca las cursivas: “*no podía haberlo hecho*”. En contra sentido, podría pensarse que Calibán es ese lugar donde se desarrolla una teoría del imperialismo, pero eso es trabajo de una lectura sintomal. Es posible imaginar, con Fernández Retamar a un *Lenin lector de Martí y un Martí lector de Lenin*; significando con esto que ambos comprendieron la emergencia de una forma novedosa del despliegue del capital, signada por el colonialismo y el imperialismo. Lo que leyeron no fueron a otro individuo, sino a las condiciones de una época signada por la guerra y la revolución.

REFERENCIAS

- FERNANDEZ RETAMAR, FERNANDO. Entrevisto. La Habana: Unión, 1982.
- FERNANDEZ RETAMAR, FERNANDO. Todo Caliban. Buenos Aires: CLACSO, 2004.
- FERNANDEZ RETAMAR, FERNANDO. Martí, Lenin y la revolución anticolonial. En Introducción a José Martí, Tomo 1: México: CIALC, 2018.
- FERNANDEZ RETAMAR, FERNANDO. Martí y Ho Chi Minh, dirigentes anticoloniales. En Introducción a José Martí, Tomo 1: México: CIALC, 2018.
- FERNANDEZ RETAMAR, FERNANDO. Del anticolonialismo al antiimperialismo. En Introducción a José Martí, Tomo 1: México: CIALC, 2018.

Recibido em 09/05/2022

Aceito em 09/09/2022

MARTÍ, RETAMAR, CALIBAN, UN PENSAMIENTO POSOCCIDENTAL PARA EL SIGLO XXI

MARTÍ, RETAMAR, CALIBAN, AN POST-WEST THINK TO THE CENTURY XXI

MARTÍ, RETAMAR, CALIBAN, UM PENSAMENTO POST-OCIDENTAL PARA O SÉCULO XXI

Alberto González Soto¹

Resumen: En estas breves páginas se presenta la tesis de que el personaje conceptual Caliban de Roberto Fernández Retamar debe asumir un enfoque teórico posoccidental. Esta interpretación se elabora vinculando conceptos y líneas argumentativas propuestas por el pensador cubano. El objetivo es mostrar que el paralelismo entre Calibán-América Latina y Próspero-Occidente puede ser una clave para el anclaje del enfoque posoccidental, aún más allá de la relación colonizador-colonizado. Para justificar este planteamiento se buscan los orígenes de Occidente en investigaciones antropológicas sobre los hombres salvajes y en la genealogía del cristianismo, los aportes de Michelle Duchet, Sofía Reding, Roger Bartra, Herbert Frey. Se concluye que Caliban en tanto que ha formado parte de la genealogía de los “hombres salvajes” que Occidente ha utilizado para definir su identidad civilizatoria, puede asumir un enfoque posoccidental que le permite comprender y superar a Occidente.

Palabras clave: Retamar; Martí; Caliban; posoccidental

Abstract: In these brief pages is presented the thesis that Roberto Fernández Retamar’s conceptual character Caliban should assume a post-Western theoretical approach. This interpretation is elaborated linking concepts and argumentative lines proposed by the Cuban thinker. The objective is to show that the parallelism between Caliban-Latin America and Prosperous-West can be a key to anchoring the post-Western approach, even beyond the colonizer-colonized relationship. To justify this approach, the origins of the West are investigated in anthropological researches about wild men and in the genealogy of Christianity, and contributions of Michelle Duchet, Sofía Reding, Roger Bartra, Herbert Frey. It is concluded that Caliban, as long as he has been part of the genealogy of the “wild men” that the West has

¹ Maestro en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México – México. Profesor Investigador de Instituto de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad del Mar Puerto Angel, Oaxaca – México. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5351-3921>. E-mail: institutoposoccidental@gmail.com

used to define its civilizational identity, can assume a post-Western approach that allows him to understand and overcome the West.

Keywords: Retamar; Martí; Caliban; post-Western

Resumo: Nestas breves páginas apresentamos a teoria de que o personagem conceitual Caliban de Roberto Fernández Retamar deve assumir uma base teórica pós-ocidental. Esta interpretação se desenvolve vinculando conceitos e linhas de argumentação propostas pelo pensador cubano. O objetivo é mostrar que o paralelismo entre Calibán-América Latina e Próspero-Occidente pode ser uma chave para a ancoragem da origem ocidental, no que diz respeito à relação colonizador-colonizado. Para justificar esta planta, olhamos para as origens do Ocidente nas investigações antropológicas sobre a salvação humana e na genealogia do cristianismo, nas contribuições de Michelle Duchet, Sofia Reding, Roger Bartra, Herbert Frey. Conclui-se que Caliban, ao fazer parte da genealogia das “salvas humanas” que o Ocidente utilizou para definir a sua identidade civil, pode assumir um contexto pós-ocidental que lhe permite ser compreendido e superado no Ocidente.

Palavras-chave: Retamar; Martí; Caliban; pós-ocidental

1 PENSAR Y ENTENDER LA REALIDAD

No es fácil pensar cuando está uno involucrado en discusiones y debates de diferente índole, sin embargo, es una de las formas más inmediatas para conocer, experimentar e intuir las raíces profundas de los problemas. Tal ha sido el caso de los pensadores más icónicos de nuestra América, y en particular los que encabezan este trabajo. Ciertamente Caliban no es un pensador sino un símbolo, un *personaje conceptual*; (DELEUZE y GUATTARI, 1993) sin embargo, una línea argumentativa que se presenta en este trabajo es que su encarnación en los debates latinoamericanos y su madurez en el pensamiento de Roberto Fernández Retamar nos permite identificarlo con una posición teórica propia: el carácter posoccidental.

Roberto Fernández Retamar (La Habana, 1930 - 2019) es un poeta cubano que se ha consolidado como uno de los grandes referentes del pensamiento latinoamericano que han contribuido a entender la realidad de Nuestra América. Encarnó la figura del intelectual en un sentido profundo:

como trabajador del pensamiento, (Mella) quien empuña y promueve las ideas para combatir las injusticias con un pensamiento altamente complejo, donde el arte -como reflexión profunda de la realidad- se articula intrínsecamente con las discusiones filosóficas, políticas, sociales y culturales. En sus diferentes escritos se entrecruzan necesariamente los temas artísticos y estéticos de la literatura latinoamericana con los problemas de la realidad histórica, social, cultural, y viceversa.

Este diálogo constante con la realidad concreta y consigo mismo nos deja ante una obra -y un reto- monumental repleta de ideas, discusiones, planteamientos, postulados, posicionamientos, con temas que se van entrelazando desde la teoría y crítica literaria con procesos históricos, discusiones filosóficas, históricas, sociológicas, antropológicas, con diferentes obras literarias, todo un universo que se va enriqueciendo, pero con un eje bastante claro, según señaló Retamar

un diálogo permanente que hay en mi obra entre lo nuestro y lo ajeno, y cómo lo ajeno es necesario hacerlo nuestro, y lo nuestro no puede desvincularse enteramente de lo ajeno. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2021, p. 160).

Es un autor que se nutrió de la tradición intelectual francesa, pero también la rusa, inglesa, española, cubana y por supuesto latinoamericana, entre otras; sin embargo, esta riqueza de referentes no constituyó simplemente un pensamiento ecléctico o heterogéneo, sino que a través del tamiz de la crítica concreta y del compromiso cronotópico, fiel a su lugar de reflexión y enunciación, toda esta herencia la condujo a un mismo objetivo: pensar la especificidad de nuestra cultura frente a la lucha anticolonial y antiimperialista de cualquier orden: político, cultural, histórico, literario, filosófico.

Sus aportes intelectuales y como promotor de la cultura desde “Casa de las Américas” son invaluable. Una de sus contribuciones más icónicas fue su ensayo *Caliban* (1971) donde condensó muchas líneas de fuego bajo el símbolo de Caliban. Como un auténtico poeta quien crea para la posteridad, pues *poiesis* significa crear, dar vida, fue justamente lo que hizo con este símbolo, le dió un impulso que llegó a trascender al propio autor, pues inauguró su propia “Calibanología”, (LIE & D’HAEN) o su “escuela de caliban”, (SALDÍVAR) una serie de debates e interpretaciones más allá de nuestro pensador cubano, quien incluso llegó a considerarlo como su “ Próspero”, de alguna manera como cuando el personaje “Augusto Pérez” se le presenta a “Miguel de Unamuno”, un reconocido autor español, homónimo del autor de la novela *Niebla*; o bien como el texto de *Borges y yo*, según lo expresa el propio Retamar (1993). Veintidós años después de haber recreado al personaje shakesperiano pretendía dejarlo (se) en libertad (mutua). ¿Lo logró? Seis años después (1999) volvió al tema “Y pensara yo lo que pensara, había sido escogido por el personaje shakesperiano, quien iba a seguir exigiéndome”. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2004, p. 141)

Ciertamente hay creaciones que reclaman crecer, evolucionar, tal es el caso de Caliban, ya no como símbolo sino como *personaje conceptual* que lucha por su persistencia consolidando una conciencia propia -como la posoccidental que se le atribuye en estas páginas-, pues condensa problemas inconclusos que requieren pensar nuestra realidad con profundidad y agudeza para resolverlos; “Ariel” seguramente tendrá también sus exigencias, nuestro autor le dedicó sus últimos esfuerzos a este muy estimado personaje concretados en su libro póstumo *Alternativas de Ariel*, editado en 2020; sin embargo, es otra tarea que corresponde a las generaciones subsiguientes, alimentar estos personajes - “Miranda” es otro personaje con quien estamos en deuda para resignificar su interpretación- con ideas, análisis y reflexiones para resolver o aclarar los problemas concretos que representan.

Cuando Fernández Retamar escribió su ensayo *Caliban* en 1971 fue un período marcado por múltiples batallas entrecruzadas: la guerra fría, la crisis de los misiles, el imperialismo yankee, el asesinato del Che Guevara, la invasión a Playa Girón, la defensa de la Revolución Cubana, el auge literario en América Latina, el neocolonialismo cultural, el fratricidio que desencadenó la CIA entre la intelectualidad latino e iberoamericana; se tenían que abordar los problemas, pensar soluciones, crear luces que iluminaran el caos abrumador e hicieran germinar nuevas ideas. Las armas de Retamar fueron las ideas, pero no las puras y abstractas sino aquellas que surgen de los combates de la historia -como las de José Martí-, de las leyendas negras, de las abominaciones, de falsos dilemas, ideas manchadas de barro, sudor y sangre por las que la humanidad toda ha construido su historia. Caliban pertenece también a esa historia, al igual que Próspero, incluso Miranda y el etéreo Ariel.

2 EL COMPROMISO DE SER CALIBANES

¿Cuál es la cultura de América Latina?, “¿existe una cultura propia de América Latina?” Cuestiones de este estilo fueron las que motivaron las reflexiones sobre Caliban. Desde la perspectiva del colonizador nuestra cultura es un remedo de la “cultura universal” (europea), menores de edad, rebeldes, desobedientes; desde la perspectiva Latinoamericana somos rebeldes, insurrectos, pero contra el régimen de injusticia y, por ende, con valores más universales que aún deben reclamar y luchar por su propio reconocimiento frente a la alevosa “justicia” del opresor. Así fue como el personaje de “Caliban” en la obra de Shakespeare, que fue esclavizado y colonizada su isla por “Próspero”, se apropió del lenguaje del colonizador para rebelarse y reafirmar su derecho a la libertad, “No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad”. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1995, p. 140) Así plantea a Caliban como símbolo de la cultura latinoamericana, que lucha

contra todo tipo de opresión; ya no será entonces “Ariel”, como propuso José Enrique Rodó en 1900, pues cual genio del aire, intelectual sin ataduras ni compromisos concretos, sólo puede reproducir la colonización intelectual a servicio de Próspero. Roger Bartra señala que la enorme fuerza de la metáfora representada por “Caliban” radica en su dimensión trágica, no es simplemente un salvaje malvado que se lanza contra la “civilización” “¡Me habéis enseñado a hablar, y el provecho que me ha reportado es saber cómo maldecir!”, (SHAKESPEARE, 2003, p. 14) sino también tiene su propia sensibilidad que se conmueve con la belleza de su isla, es un ser humano.

¿Quiénes somos? “Un pequeño género humano” decía Simón Bolívar (1815) debido a nuestro sincretismo cultural; “Nuestra América mestiza” nos llamó José Martí (1891); “todavía no tenemos siquiera un nombre”, decía Fidel Castro en 1971; el mismo Fernandez Retamar sabe que el símbolo de Caliban tampoco es enteramente nuestro, fue concebido desde los centros colonialistas; pero como dijo Julio Antonio Mella “América no es un continente de Júpiter sino de la Tierra”; y en la Antigua Roma Publio Terencio Africano dijera “Soy hombre y nada de lo humano me es ajeno”. Como seres humanos estamos autorizados a pensar en la humanidad íntegra, no por comer chocolate, papas y aguacate el europeo se hace menos europeo, y no por utilizar la cultura de Próspero se deja de ser Caliban. No importa de dónde se venga “Padres de Valencia y madres de Canarias”, criollo, mestizo, blanco, mulato, de ojo azul, simplemente “Con los oprimidos había que hacer causa común, para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores”. (MARTÍ, 1978, p. 10) Tal es la perspectiva que comparten Martí, Retamar y Caliban.

Se ha identificado la lucha emancipatoria de Caliban como símbolo de América Latina porque condensa una infinidad de personalidades que han contribuido desde diferentes trincheras a la reivindicación histórica, política y cultural de nuestros pueblos y su diversidad. Para ser congruentes con este posicionamiento sentencia Retamar, estamos obligados a “repensar nuestra

historia desde el *otro* lado, desde el *otro* protagonista” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1995, p. 143) -recordemos aquél diálogo constante en el pensamiento retamariano entre lo propio y lo ajeno-, con el objetivo de contrarrestar la perspectiva colonizadora de *la* y de *nuestra* historia; nos toca “colocar en su verdadero sitio la historia del opresor y la del oprimido”. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1995, p. 165) Esta exigencia nos advierte dos cuestiones: reconocer que nuestra historia tiene dos versiones implica definir en qué consiste cada una de ellas, quién las habita; en segundo lugar, establecer un contraste entre ambas versiones.

3 ¿QUIÉN HABITA NUESTROS SÍMBOLOS?

Una versión de la historia pertenece evidentemente a Caliban, la otra versión será la de Próspero -no la de “Ariel”- como puntualizó oportunamente Retamar. Pero ¿Quién es o qué representa Próspero, cómo lo conceptualizamos? En varios ensayos Retamar identifica la otra versión de nuestra historia con Occidente. Aunque reconoce la complejidad del concepto, como muchos autores lo resume también en el capitalismo, en los países que alcanzaron un pleno desarrollo capitalista gracias a la múltiple explotación esclavista, colonial, neocolonial e imperial, con los Estados Unidos como cúspide de este proceso; además, porque ha sido “la parte” de mundo occidental con la cual América Latina ha estado (des)vinculada estructuralmente desde su incorporación metódica (ROMERO, 1994, p.12) a las prácticas globales del Occidente-capitalista. Sin embargo, Retamar señala un acotamiento que hace Enrique Semo:

en cada etapa de desarrollo de la formación socioeconómica de los países latinoamericanos, está presente la relación metrópoli-colonia, que se transforma así en *una constante* de su historia, pero no en *su historia*, como lo quisieran algunos historiadores y economistas que subestiman o niegan la importancia de los factores internos y que reducen el complejo devenir histórico a la dicotomía simplificada metrópoli-colonia. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2016, p. 232).

Conceptualizar a Occidente como capitalismo corresponde con las flagrantes agresiones imperialistas de los Estados Unidos sobre Cuba y América Latina desde finales del siglo XIX, lo que no resta en absoluto la interpretación que hacen diversos autores. Sin embargo, Retamar era muy consciente que el vínculo entre Nuestra América y Occidente era mucho más compleja que la simple relación metrópoli-colonia, no en balde escribió sendos ensayos desmitificando los falsos dilemas y leyendas negras para colocar las cosas en su justa dimensión: un diálogo entre lo propio y lo ajeno. Considera y defiende nuestro autor el innegable trasvasamiento a estas tierras de “múltiples elementos culturales”, o de la llegada de un “vasto proyecto” que germinaba en Europa: la burguesía, la modernidad, el colonialismo, esclavismo, la cristiandad, los múltiples trajes con los que sale de paseo el capitalismo, es decir, Occidente. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2004)

Evidentemente “Caliban” y “Próspero”, es decir “Nuestra América” y “Occidente” se encuentran indisolublemente unidos, ambas historias son incompletas sin su condicionamiento mutuo, pero “¿también es imposible trazar la verdadera historia de tales países con prescindencia de la nuestra?” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2016, p. 232) Evitamos la expresión “como dos caras de una moneda” porque reduce, simplifica y coloniza la comprensión de una historia global policromática, compleja -y “monedas” hay muchas en el mundo. El contraste entre estas dos versiones, es para mostrar que su configuración y sus experiencias son enteramente diferentes, pero sin perder de vista el contexto general al que ambas pertenecen.

Indagar en el perfil de Occidente es la tarea principal en torno a la que giran las reflexiones de este trabajo, que “Próspero” -la otra versión de la historia- debe representar primordialmente la cultura occidental, a la que el capitalismo pertenece como una constante moderna mas no como su

constitución histórico-ontológica, de lo contrario sería imposible pensar siquiera en la posibilidad posoccidental de "salir" o superarlo. Enfocar a Próspero como símbolo de la cultura Occidental permite visibilizar con mayor amplitud y detalle algunos de sus elementos fundamentales. Es verdad que conceptos como "Occidente", "Oriente", "Norte", "Sur", "Tercer Mundo", "Europa", "América Latina", "los condenados", tienen un grado de inexactitud por su nivel de abstracción sociocultural más que geográfica, pero no son meras ideas construidas o inventadas, son conceptos que hacen referencia a procesos históricos reales con efectos concretos y bastante precisos, no se niega que hay que revisar estas conceptualizaciones, pero ¿cuál es el mejor enfoque para hacer estas revaloraciones?

Una aclaración necesaria para contrarrestar la visión colonizadora de la historia. En la realidad sincrética de América Latina se encuentran múltiples elementos de la cultura occidental, pero también de las culturas americanas, africanas y asiáticas. Esta composición singular destaca un hecho importante: América Latina ciertamente forma parte de la historia de occidente, pero la expresión más acertada sería que Occidente *también* forma parte de nuestra historia. Aquí hay que distinguir dos cosas, en la primera expresión América Latina se ubica como *su* otra versión, *su* otro lado, se trata de una *otredad relativa* o dependiente que un centro hegemónico (Occidente) se ha *inventado* para definir su identidad cultural, como se verá más adelante. La segunda expresión, en cambio, enfatiza que la configuración cultural de América Latina se configura como una *otredad inherente*, forma parte de un todo (de la historia global policromática) pero con una identidad propia, una propia *mismidad*. En esta segunda acepción se asienta una *otredad*, ya de carácter posoccidental, abierta y dialógica con el resto del mundo.

Para 1997, en un contexto histórico e intelectual relativamente diferente, Retamar volvió al tema en *Drácula, Occidente y otras invenciones* con una nueva óptica, donde el libro *La invención de América* de Edmundo O'Gorman

le sugiere pensar del mismo modo en “la invención de Occidente”, señala nuestro autor que

Occidente adquiere o desarrolla conciencia de sí no cuando Europa encuentra, en su colisión con América, al *otro* por excelencia [...] sino al reducir a la criatura inesperada, al igual que a las anteriores, a la condición de otro, al *otrificarlo*, con lo que da sustento a su mismidad. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2016, p. 403).

La resignificación que se propone de identificar a Próspero con Occidente responde también a un significado profundo. En *La Tempestad* de Shakespeare “Calibán” es un salvaje, y en la literatura -y cultura- occidental los hombres salvajes han desempeñado una función específica: representar la contraparte negativa, detestable y antivaliosa de la civilización para que ésta brille y destaque por contraste. (BARTRA. 1998) Los hombres salvajes son monstruos, seres deformes en su fisonomía, mitad humanos, mitad bestias, recuérdese que el “Calibán” shakesperiano también se le representaba como un ser monstruoso mitad pez. La cultura Occidental ha necesitado constantemente una *otredad*: mitológica: cíclopes, centauros (Antigua Grecia); fantástica: silvanos, bacantes (Roma); simbólica-moral: ermitaños (Edad Media y Renacimiento); Racial e histórica, pueblos y razas inferiores (la Ilustración); socioeconómica: comunistas, árabes, fundamentalistas, terroristas, neonazis, populistas (Siglo XX y XXI).

Roger Bartra señala que la persistencia de estos personajes a lo largo de los tiempos “se debe también al hecho de que el salvaje formaba parte de un lento proceso de legitimación de lo que con el tiempo se ha llamado *civilización occidental*.” (BARTRA, 1998, p. 170). En este mismo sentido Michelle Duchet (1976) observa como la figura de los hombres salvajes, el problema de América y los negros, constituyeron en el Siglo de las Luces un referente para la delimitación de la identidad de la civilización occidental y su ubicación en la cima del desarrollo histórico. Otredades inventadas por Occidente frente a las

cuales va a definir su especificidad cultural y civilizatoria que necesite en cada contexto específico.

El carácter de *invención* de la otredad como la contraparte de Occidente se refiere a que es completamente irrelevante el conocimiento real de los otros, simplemente porque no existen los centauros, los sátiros, las sirenas... o cuando existen y son reales simplemente se les “encubre” con un significado difamatorio como los bacantes, los ermitaños o a todo un continente, sin reparar en un conocimiento verdadero de la “Otredad”; y cuando intenta “conocerlos” no puede evitar reproducir el paradigma de su enfoque occidental, así durante el Siglo de las Luces los estudios antropológicos y sociales de las culturas no occidentales condujeron a la etnicidad o el racismo como instrumentos ideológicos para encubrir o justificar su otrificación.

Parece que la obra de Aimé Césaire *Una Tempestad. Adaptación de La Tempestad de Shakespeare para un teatro negro* de 1969, fue muy atinada en su observación: el humanismo de la cultura occidental se transformó en una relación de poder colonialista que envileció tanto al colonizado como al colonizador. En su obra, Próspero no puede abandonar la isla porque ha formado una unidad –enfermiza- con Caliban, su otredad: el colonizador no puede vivir sin el colonizado, ¿en cambio el colonizado...? Michael Ende también comprendió estos enganches arquetípicos

El Laberinto es el cuerpo del Minotauro. Cuando Teseo va de aposento en aposento en busca del monstruo, se convierte poco a poco en el Minotauro. Éste se lo ha incorporado. Por eso es imposible que Teseo le mate al final, a no ser que se mate a sí mismo.

Cada uno se transforma en aquello que busca. (ENDE, 1996, p. 76).

Hay que precisar que la otredad relativa de Occidente no son directa o esencialmente las otras culturas o pueblos rivales, en este sentido Roger Bartra

es muy claro, los hombres salvajes tenía características raciales inconfundiblemente europeas y casi nunca se les representaba con rasgos asiáticos o africanos, lo que quiere decir que se trataba de un símbolo *de y para* la cultura europea, que ciertamente utilizará en el momento apropiado para *otrificar* al otro para su explotación, como da testimonio la historia de Caliban-América Latina. En razón de lo anterior se comparte la tesis de Roger Bartra que “los hombres salvajes son una invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental”. (BARTRA, 1998, p. 13)

Estos planteamientos nos conducen a dos interrogantes: primero, ¿acaso la cultura occidental se asienta en un esquizofrénico juego de espejos donde ambos reflejos son invenciones, es decir, si la *otredad* no es real, de qué manera la *mismidad* sería real?; segundo, ¿qué sucede cuando el otro (real) se da cuenta que ha sido una invención y que no es lo que ha sido? No son preguntas retóricas, la primera nos remite a una clave ontológica de la cultura occidental y la segunda coloca a “Caliban en el espejo” -parafraseando la obra de Roger Bartra-: si no soy un salvaje, si no soy la contraparte de Próspero, ¿quién soy?, no sólo le han robado su isla y lo han esclavizado, también le han encubierto su identidad. Finalmente ambas cuestiones nos remiten al problema ontológico y antropológico fundamental: ¿quién es el ser humano?

4 LA GENEALOGÍA DE CALIBAN EN AMÉRICA LATINA

Esta reconsideración de Próspero como símbolo de Occidente exige renovar la interpretación de Caliban, pues ya no se trata simplemente de un salvaje literario o simbólico elaborado desde el paradigma occidentalocentral, sino de un “personaje conceptual” que ha ido definiendo su especificidad

ideológica -rebelde, emancipatoria- y concretando su realidad -con los pobres y oprimidos- a través de su “estancia” en los problemas y debates en América Latina y sus procesos históricos hasta su maduración en el pensamiento de Roberto Fernández Retamar, quien justamente traza la ruta para la resignificación de este símbolo.

Caliban llegó a los debates latinoamericanos a finales del siglo XIX cargando el estigma axiológico de los hombres salvajes tal como fue concebido inicialmente por Shakespeare, como símbolo de la brutalidad y el materialismo. El colombiano José Asunción Silva en su novela *De sobremesa* escrita entre 1887 y 1896, fue uno de los primeros en referirse a los calibanes como una masa inculta -salvajes, quizá- que deambulan por el territorio americano, mientras que “ Próspero ” era el portador de la civilización. Después Rubén Darío, Paul Groussac, y José Enrique Rodó incluso, en respuesta a la injerencia de Estados Unidos en la guerra de independencia de Puerto Rico y Cuba, identificaron la barbarie de Caliban con las masas democráticas (incultas), pragmáticas y materialistas estadounidenses, contraponiéndolas al espíritu idealista, artístico, moral y religioso de Hispanoamérica; así Rodó elevó su discurso de “Ariel” como el ideal de la identidad cultural latinoamericana, aunque podemos notar que seguía el principio básico de la lógica occidental, definir la identidad en contraposición a una otredad negativa, los Estados Unidos.

Durante el transcurso del siglo XX, cuando el pensamiento latinoamericano buscaba analizar y comprender su propia realidad dió un giro en la interpretación de Caliban hacia un signo positivo desde la interpretación marxista. El pensador francés Jean Guehéno y el argentino Aníbal Ponce identificaron esta vez a Caliban con el pueblo, con las clases obreras y las masas sufridas, mientras que Próspero simbolizaba al tirano ilustrado. Aunque Aníbal Ponce no pretendió teorizar los personajes shakesperianos, puso en evidencia que entre Próspero y Caliban subyace un problema de *poder* político y social, un aspecto que sólo pudo ser visibilizado desde el enfoque marxista, la teoría que

a decir de Retamar ha puesto en el banquillo al capitalismo, a Occidente; desde esta nueva perspectiva, la verdadera polaridad queda establecida entre Caliban- Próspero, ya no entre Caliban-Ariel, como se había interpretado hasta entonces.

Esta dimensión del problema no era perceptible cuando Caliban o su estirpe de hombres salvajes, mitológicos o simbólicos, eran una invención *otrificada* por la *mismidad* de Próspero. Esta polaridad adquirió nuevas dimensiones cuando aquella supuesta otredad de Caliban se materializó en procesos históricos concretos, cuando los símbolos fueron encarnados en personas y en pueblos reales, con una identidad y una historia propia.

Posteriormente Frantz Fanon, C. L. R. James y Aimé Césaire le dieron a Caliban una conciencia y reivindicación de su identidad desde el tema de la negritud; posteriormente George Lamming, Edward Brathwaite y Roberto Fernández Retamar ampliaron su pertenencia al Caribe y a toda América Latina, para simbolizar sus procesos históricos sociales emancipatorios, “¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura sino la historia, sino la cultura de Caliban”. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1995, p. 140)

En el pensamiento de Retamar, marcado fuertemente por la obra de José Martí, Caliban hace varios ajustes de cuentas con Occidente: encarnando los procesos de América Latina puede ver claramente que no hay ninguna batalla entre civilización y barbarie, entre Próspero y Caliban, “sino entre la falsa erudición y la naturaleza”; que no hay odio de razas, porque no hay razas; que las falsas leyendas negras son píldoras para alterar la visión y adormecer el pensamiento; que la modernidad en tierras calibanescas ha sido muy diferente de la que ha perseguido occidente; que el mestizaje y la profunda transculturación es lo que Martí esperaba ansiosamente: “Injértese en nuestras Repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”. (MARTÍ, 1978, p. 8) Tanto Retamar como Martí señalan a su manera ese vínculo dialéctico entre las dos versiones de una misma historia.

Ante estas luces, Caliban ya no puede seguir anclado en la otredad otrificada de Occidente, ahora cuenta con sus propias culturas, sus pueblos, sus historias, bastante complejas, mestizadas y heterogéneas que requieren atención y soluciones. Sucede que Caliban no puede seguir siendo el mismo Caliban “salvaje” y portando el estigma axiológico de la civilización occidental, es la voz que hace 60 años dijo “Esta gran humanidad ha dicho basta y ha echado andar”, en su *Segunda Declaración de la Habana* Fidel Castro y el pueblo cubano dieron un giro, soltaron las amarras del colonialismo occidental para emprender un camino propio, “Conocer es resolver”, “Crear es la palabra de pase de esta generación” sentenciaba José Martí. “Usted es libre, elija, es decir, invente”, decía Jean Paul Sartre (SARTRE, 2009, p. 50). La respuesta del imperialismo ha sido atroz, pero Caliban ya no teme de la magia de Próspero porque tiene los conocimientos para descifrar sus des-encantos, así como Martí, Caliban también conoce las entrañas de Occidente.

Señala Retamar en su ensayo “Nuestra América y Occidente”

ha surgido un pensamiento que sienta en el banquillo al capitalismo, es decir, al mundo occidental. Este pensamiento solo podía brotar en el seno de aquél mundo, que en su desarrollo generó a su sepulturero, el proletariado, y su consiguiente ideología: pero esta no es ya una ideología occidental, sino en todo caso posoccidental: por ello hace posible la plena comprensión, la plena superación de Occidente, y en consecuencia dota al mundo no occidental del instrumento idóneo para entender cabalmente su difícil realidad y sobrepasarla (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2016, p.256).

En este orden de conceptos, a Caliban le corresponde asumir consecuentemente la posición Posoccidental, entendida como ideología que permite comprender y superar las limitaciones de Occidente. Aunque en este ensayo Retamar no estaba abordando los símbolos de Caliban, Próspero o Ariel, sí estaba profundizando un tema iniciado en el ensayo *Caliban*, el problema de la perspectiva colonizadora de la historia para poder definir, saber quiénes somos; sin embargo, fueron muchos, demasiados los problemas, conflictos y

necesidades para detenerse en aquel momento a elaborar una teoría calibanesca posoccidental.

Es interesante, sin embargo, que no haya vuelto posteriormente a su concepto posoccidental, es mencionado en otro ensayo de 1976 *Contra la leyenda negra*, para referirse al proceso revolucionario socialista que daba paso a sociedades posoccidentales como la Rusia de 1917 y la de Cuba de 1959. Hasta 1993, en *Caliban 500 años más tarde*, Retamar vuelve a este concepto donde es revelador el sentido que le imprime, allí anuncia que su propósito “es hablar desde Caliban”, “desde “lo que la voz de Caliban dice quinientos años más tarde”, “Caliban se pregunta si [...] el ya agonizante siglo XX no habrá sido un siglo perdido”; ante un escenario tristemente devastado por las guerras y las posguerras calientes, los neocolonialismos, la pobreza creciente en el mundo, poscolonialismos, las primaveras silenciosas, escribe Retamar

¿no urge que los descendientes de la indispensable unión de Calibán y Miranda, que las personas de clara visión y buena voluntad [...] obliguen a deponer prejuicios, odios, sectarismos, codicias e insensateces, y luchen (luchemos) juntos para detener una carrera cuyo término es evidente y demasiado cercano? Dado que también la humanidad es un ecosistema, ni el Sur ni el Norte podrán salvarse por separado. O logran acceder conjuntamente a la civilización de la humanidad, a un mundo posoccidental auténticamente ecuménico y solidario, o los seres humanos [...] habrán probado ser [...] un vano camino cerrado. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2004, p. 138-139).

No sólo se trata de una ideología, una perspectiva o un tipo de interpretación, se trata de generar una sociedad auténticamente posoccidental, esto quiere decir, una cultura donde se comprendan y superen las limitaciones de Occidente, “transformar la sociedad”, reclamaba Carlos Marx. Hay que hacer causa común, pero como señaló Césaire, Próspero (Occidente) no puede abandonar ni cambiar su posición hegemónica, está condenado a su propia civilización envilecedora. Esto quiere decir que sólo Caliban puede operar un cambio ontológico de sí mismo, ser su propio fundamento, independiente de

cualquier estigma histórico-cultural, pues “ni el Sur ni el Norte podrán salvarse por separado”.

5 EL CONTRASTE INTERNO, UNA TRIPLE REVELACIÓN ANTRO-LOGO-TEO-CÉNTRICA

Al haber identificado las dos versiones de la historia: la de Próspero-Occidente (y su *otredad dependiente*); y la de Caliban, encarnando la cultura latinoamericana y con un pensamiento Posoccidental (y como *otredad inherente*), se puede realizar el contraste entre ambas versiones para “reconocer lo propio y lo ajeno”, esto no significa rechazar la herencia occidental, ni defender una hipotética salida de occidente para volver utópicamente a los orígenes; tampoco se propone reescribir la historia *desde* la perspectiva de los *subalternos o marginados*, pues finalmente éstos reproducen la lógica dicotómica occidental basada en una *otredad dependiente*. Este ajuste de cuentas tiene por objetivo asumir una posición crítica de la perspectiva colonizadora de la historia, y se puede realizar de dos maneras: un contraste interno y uno externo, el primero se remonta hasta los cimientos ontológicos, valorativos, epistémicos e históricos sobre los que se ha construido -no sólo inventado- la cultura occidental; es el contraste entre Occidente y la constitución de su *otredad relativa o dependiente*.

Una vez que se reconozcan los laberintos en los que se ha encerrado Occidente a sí mismo, se podrá hacer un contraste externo, entre el desarrollo asimétrico de Occidente y América Latina, pero esta vez como una *otredad inherente*, es decir, desde su propia y auténtica mismidad con el objetivo de reforzar una conciencia y una identidad emancipatoria. En el siguiente apartado se desarrollará este segundo contraste.

La primera vía se remite a la relación constitutiva entre Próspero y su salvaje Caliban; se puede decir que el “salvaje” Caliban tiene acceso a los

secretos, los fundamentos, las herramientas filosóficas y culturales por las cuales Occidente ha reflexionado, definido, construido y justificado su identidad civilizatoria, porque él mismo (como salvaje) ha formado parte de ese proceso, sin saberlo y sin quererlo, pues sólo era una simbolización abstracta de lo que Occidente, en sus orígenes, expulsaba de su seno civilizatorio.

¿Qué información pueden revelar aquellas otredades inventadas? Si se observa con mayor detalle, lo salvaje (*agrioi*) se trata simplemente de la construcción de un *afuera*, una exterioridad que rodea, perfila y desafía la mismidad cultural en cuestión: en los griegos la naturaleza (*physis*), era la contraparte externa del hombre (*antropos*); como exterioridad irreductible representa simplemente una resistencia o un alejamiento de lo específicamente humano. Pero el hombre salvaje constituye una exterioridad y una transgresión radical, no pertenece al mundo natural ni al de los humanos por su hibridez monstruosa: mitad humano, mitad bestia, su comportamiento lascivo, canibalismo, en su versión negativa: cíclopes, centauros, sátiros, sirenas, amazonas- constituyen una amenaza al hombre y a los valores de la *polis*. También existía el buen salvaje, como portador de conocimientos y cualidades suprahumanos; de cualquier manera, ambas versiones desempeñaban una función ideológica cultural, social y política, desde la Antigua Grecia y Roma hasta el siglo XXI.

La necesidad de una “exterioridad” ideológica, una invención mitológica y literaria o una otredad relativa, revela dos de tres principios fundamentales sobre los que se fundamenta Occidente: uno es el antropocentrismo (solo un tipo de hombre es válido), y el segundo es el logocentrismo (una forma de pensar), porque *antropos* es definido por Sócrates como el ser que *da razón* de las cosas, como un animal *racional* en Aristóteles.

Otro rasgo fundamental de Occidente es colocarse a la cabeza de un desarrollo histórico lineal, fue algo que hicieron los autores romanos como

Ovidio, Juvenal o Plinio al colocar a los salvajes en una arcaica y mítica Edad de Oro en los orígenes de la historia; San Agustín coloca la *Ciudad de Dios* a la vanguardia, en el futuro de la historia; lo mismo harán los historiadores y antropólogos de la Ilustración. Esta posición privilegiada en la historia le otorga a Occidente su pretensión de universalidad o paradigma civilizatorio para toda la humanidad. Pero esta pretensión de autoridad suprema sólo pudo venir del **cristianismo** como religión *monoteísta* única, verdadera y universal (el teocentrismo, como tercer fundamento de Occidente).

Ante la diversidad de interpretaciones y sectas que se fueron generando al interior del mundo cristiano (nestorianos, goliardos, anacoretas) durante la Edad Media, sin mencionar las abundantes creencias paganas, la iglesia tuvo que definir los rasgos, cualidades y comportamientos de los verdaderos hombres cristianos, para ello se elaboraron desde el siglo VI las reglas Benedictinas, los códigos y los manuales confesionarios durante el siglo VIII y IX, sobre los cuales Herbert Frey escribe:

Los autores de esos tratados partieron de la idea de la inevitabilidad del choque entre los pecaminosos y bárbaros *homo naturalis* y el *homo christianus*, en el cual este último representa al ser humano tal como debería ser de acuerdo con la doctrina cristiana. (FREY, 2000, p. 261).

El *homo naturalis* hacía referencia a las creencias y costumbres paganas -donde también aparecieron algunas figuras de hombres salvajes- que se infiltraban, corrompían, y de las que debía depurarse el auténtico hombre cristiano, era la exterioridad que amenazaba pero ayudaba a pulir la identidad del cristiano.

Sofía Reding señala que fue la estructura hegemónica formada por iglesia y el imperio la que hizo la invitación a “identificar la noción de occidente con las de cristiandad y cristianismo, en gran parte a causa de la dominación de Oriente por el Islam”. (REDING, 1992, p. 102) En esta misma línea de

pensamiento el título del libro de Herbert Frey *La genealogía del cristianismo: ¿origen de Occidente?* cobra bastante sentido, al igual que el de Max Weber *La Ética Protestante y el Espíritu del Capitalismo*. La tríada: Occidente, Cristianismo, Capitalismo es evidente. En otro trabajo (GONZÁLEZ SOTO, 2018) se intentó exponer con más detalles este muy complejo proceso de la configuración de Occidente y como puede sentar las bases para la resignificación del caliban posoccidental.

Se podrá objetar que la idea de la religión monoteísta del único Dios verdadero no es propiamente del cristianismo occidental sino que proviene del Zoroastrismo y del Judaísmo, la diferencia con el judaísmo, ha señalado Hans G. Kippenberg, radica en que su monoteísmo “legitimó la cerrazón de la comunidad judía”, (FREY, 2000) el único Dios Verdadero era sólo para los judíos, mientras que el cristianismo lo universalizó a toda la humanidad con la Creación y el Pecado Original,

En los orígenes de Occidente se encuentra, como elemento determinante de su identidad, el cristianismo, que con su pretensión de verdad absoluta respaldó ideológicamente el carácter totalitario de la conquista del mundo por parte de Europa. (FREY, 2000, p. 17).

El antro-logo-teo-centrismo, son los trajes con los que ha salido de paseo Occidente, elevado, perfumado, y letal cuando desenfunda el capitalismo en sus diferentes fases. Éstas son las bases de la cultura occidental, y su principio epistemológico es un pensamiento dualista o dicotómico que piensa lo propio como centro en exclusión de lo ajeno. Puede sorprender que el tema fundamental del pensamiento retamariano -y latinoamericano- sea justamente la relación entre “lo propio y lo ajeno”, solo hay un ligero matiz pero que marca una diferencia abismal: Retamar lo enfoca desde el diálogo y la inclusión, que es global, policromática, donde coexiste junto con una diversidad de otredades: norte, sur, oriente, polares, por utilizar términos socio-geográficos.

6 EL CONTRASTE EXTERNO, HACIA UNA OTREDAD DIALÓGICA

¿Qué puede decir ahora el caliban posoccidental? En vista de lo anterior, adquieren un significado más claro las preguntas no retóricas que se formularon anteriormente: ¿qué sucede cuando la otredad descubre que no es ninguna otredad? “Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norte América y la montera de España” (Martí, 1978, p. 10) Caliban, en el espejo lationamericano, comienza a reconocer su mismidad detrás del ropaje impuesto (colonización histórica y cultural), por lo que comienza su labor Posoccidental: comprender y superar las limitaciones occidentales, lo que significa pensar la historia desde el *otro* protagonista, desde su propia perspectiva, su propia identidad; y no ha sido nada sencillo, “un pueblo extraño” ha dicho Martí; un “pueblo mestizo” dijo Bolívar; “transculturado” lo definirá Fernando Ortíz. Será el propio José Martí quien a través del pensamiento de Retamar dote a Caliban de su especificidad,

Se creó un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de la libertad, desenvuelve y restaura su alma propia [...] Toda obra nuestra de nuestra América robusta, tendrá, pues, inevitablemente, el sello de la civilización conquistadora; pero la mejorará, adelantará (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2018, p. 179).

Se ha planteado que Caliban ha adquirido una conciencia propia al encarnar los procesos latinoamericanos ha recuperado su libertad, porque sólo se puede ser libre entre los hombres -los símbolos abstractos no pueden ser libres-, ha restaurado su alma, no es quien le han dicho que era desde sus orígenes, se sabe salvaje, otredad, cimarrón, esclavo, los asume con orgullo porque son parte de su proceso, sin embargo ha de reconocer que esa no es toda su identidad. Su otredad ya no es relativa a la mismidad inventada de Occidente, su otredad posoccidental es una mismidad *dialógica*, *dialéctica* y *diacrónica*. Dialógica porque admite la expresión de diferentes logos. Es dialéctica porque

no tiene un centro hegemónico y privilegiado sobre la diversidad. Y es diacrónica porque enfoca los problemas y necesidades a partir del devenir histórico de las circunstancias concretas para reflexionar y resolver. A partir de este enfoque, que desarma la mirada occidental, se puede aspirar a una sociedad más ecuménica y solidaria.

Debe aclararse que lo posoccidental no es antioccidental, como pretende señalar Walter D. Mignolo, (CASTRO-GÓMEZ, 1998, p. 47) Caliban ha integrado en sí la cultura occidental, ciertamente aún hay bastante que tamizar críticamente y la perspectiva posoccidental debe ayudar en esta faena, pero sin olvidar las enseñanzas de Martí, no hay batalla entre occidente y posoccidente, sino entre una falsa erudición y la naturaleza de las cosas; incluso Retamar abogaba que los descendientes de Caliban y Miranda deben luchar juntos, pues como dijera, otra vez Martí, “Es un mundo lo que estamos equilibrado” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2018, p. 208). Aimé Césaire mostró que Próspero no puede vivir sin el colonizado, no puede abandonar su lógica otrificante que le otorga su identidad, no puede liberarse de su otredad, la necesita para autoafirmarse; aún más, devolver la libertad a Caliban significaría aceptar la validez de otras formas culturales, su soberanía y su libre determinación, tendría que renunciar al ejercicio de poder sobre estas, algo que ningún Próspero está dispuesto a hacer, ya que estaría aceptando que ha sido la causa de una injusticia, poniendo en crisis profunda su modelo de civilización, nuevamente como en 1492.

Para concluir, el enfoque posoccidental que ha de asumir Caliban no es solo una forma de interpretar la historia o el significado de la producción cultural de América Latina, se trata es de transformar el mundo como dijo Carlos Marx. Es una forma para pensar, conocer y resolver problemas evitando el rígido encuadre occidental: dicotómico y excluyente, superar el “encubrimiento” mental. Hay que reconocer las trampas y laberintos de la episteme occidental para desarrollar las propias epistemologías: dialógicas,

dialécticas y diacrónicas. Como lo expresa Retamar, esta tarea está proyectada a construir un mundo posoccidental, es decir, a futuro, donde la dignidad humana sea el criterio del desarrollo, no el capital, ni la tecnología, ni la opresión. Una utopía quizá, pero Próspero no puede soñar más, en su laberinto ya no florecen los metarrelatos, solo se congratula con meta-versos y laberintos virtuales.

Pero a estas alturas de la historia humana, no puede haber demoras para dar un golpe de timón a nuestras relaciones sociales, políticas y económicas: el “calentamiento global” está por romper su equilibrio, el conflicto en Ucrania enciende las alertas nucleares, el capital de la globalización es una burbuja que no promete durar demasiado, vivimos aún las secuelas de la pandemia del SARS-CoV-2, decir “la brecha” entre ricos y pobres es ya un sarcasmo, se ha convertido en un enorme sistema de Cañones, como los *Valle Marineris* del planeta Marte, que alcanzan todos los puntos socio-geográficos de nuestro mundo.

REFERENCIAS

BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: UNAM-ERA, 1998.

DELEUZE, Gilles Y GUATTARI, Felix. *¿Qué es la filosofía?* Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1993.

ENDE, Michael. *Carpeta de apuntes*. México: Alfaguara, 1996

CASTRO-GÓMEZ, Santiago y MENDIETA, Eduardo (Coords.) *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Porrúa, 1998.

DUCHET, Michelle. *Antropología e Historia en el Siglo de las Luces*. México: Editorial Siglo XXI, 1976.

FREY, Herbert. Et. Al. *La genealogía del cristianismo: ¿Origen de Occidente?* México: Sello Bermejo-CONACULTA, 2000.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto Fernández. *Para el perfil definitivo del hombre.* La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1995.

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

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Abierto a lo imprevisible” (2008), en *Casa de las Américas*, N.º 302-303. La Habana, Cuba, 2021.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Pensamiento Anticolonial de Nuestra América.* Buenos Aires: CLACSO, 2016.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Introducción a José Martí.* Tomo 1. México: CIALC-UNAM, 2018.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Introducción a José Martí.* Tomo 2. México: CIALC-UNAM, 2018.

GONZÁLEZ SOTO, Alberto. *Calibán, para un desentrañamiento conceptual e histórico.* México: Tesis de Maestría-UNAM, 2018.

MARTÍ, José. *Nuestra América.* México: UNAM, 1978.

REDING BLASE, Sofía. *El buen salvaje y el caníbal.* México: CCyDEL-UNAM, 1992.

ROMERO, José Luis. *La cultura occidental.* Bs. As. Argentina: Alianza Editorial, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo.* España: Edhasa, 2009.

SHAKESPEARE, William. *La Tempestad.* Biblioteca Virtual Universal, 2003.

Recebido em 10/05/2022

Aceito em 15/09/2022.

CALIBAN DESENFUNDA

CALIBAN UNSHEATHES

Antonio Ramón Barreiro Vázquez¹

Resumen: El presente artículo introduce tesis esenciales del pensamiento y la acción anticolonial de Roberto Fernández Retamar; su importancia para enfrentar la guerra cultural, promovida por los centros de poder como potente recurso para mantener y fortalecer la dominación y hegemonía. En su obra le presta atención a varias direcciones, de ellas se seleccionan: el lenguaje como recurso de manipulación, la conformación de vitrinas seductoras, las bondades que encuentra en el del arte (cine, música, espectáculos) y en el sistema de escuelas y universidades. Se señala la importancia de los intelectuales y artistas en el enfrentamiento a la banalización y vasallajes.

Palabras clave: anticolonial; guerra cultural; dominación; emancipación; intelectuales.

Abstract: This article introduces essential theses of Roberto Fernández Retamar thoughts and anticolonial action; its importance to confront the cultural war that is promoted by the centers of power as a potent resource to maintain and strengthen domination and hegemony. In his work, Fernandez Retamar focuses on different directions like how the language stands out as a resource for manipulation, the creation of seductive showcases, the benefits that he finds in art (cinema, music, shows) and in the system of schools and universities. The importance of intellectuals and artists in confronting trivialization and vassalage is pointed out.

Keywords: anti-colonial; culture war; domination; emancipation; intellectuals

“Padre, tu relato curaría la sordera.”

Miranda a Prospero

La Tempestad

William Shakespeare

¹ Doctor en Filosofía por la Universidad de la Habana – Cuba. Investigador del Instituto de Filosofía de Cuba - Cuba ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8965-2851>. E-mail: antoniobvfil@gmail.com

1. INTRODUCCIÓN

Acerca de Roberto Fernández Retamar (1930-2019) y en particular sobre su ensayo “Caliban” (1971), se han escrito innumerables artículos, ensayos, prólogos y reseñas. A ello se le unen convocatorias por aniversarios, las que siempre son propicias para aprehender escritos y vidas valiosas. Estas invocan a relecturas, nuevos acercamientos, para no solo rendir merecido homenaje, sino, en este caso, apropiarnos de parte de su vasta cultura, tan necesaria hoy; así como adueñarnos y mantener en alto las banderas de batallas que comandó, que exigen de sendos ejércitos y para los cuales, los derroteros que trazó, son de incuestionable valor.

Ser fiel a Retamar exige miradas que busquen la verdad, las razones que le movieron; a la vez, explorar las rutas por las que cabalgó. Con frecuencia subrayó, que el análisis de hechos debe tener en cuenta los contextos en los cuales se desarrollaron, así como identificar desde donde se realizan dichos exámenes. Las exigencias de este momento histórico son también diversas. El prisma que se seleccione -prioridades globales, continentales o nacionales- puede adicionar variaciones en sus respectivos balances. No obstante, en esos escenarios, hay problemas transversales, que fueron iluminados por él y contamos con su brújula, fiel guía para rutas tempestuosas.

Temas como: mantener y fortalecer la hegemonía de unos sobre otros, neocolonialismo, anticolonialismo, la cultura en el sistema de dominación, vías para enfrentar la guerra cultural, el papel del arte y los artistas, entre otras, son cuestiones que mantienen, no solo su presencia, sino que han ido escalando posiciones como particular teatro de operaciones. Ello evidencia incrementos sustanciales en: frecuencia de empleo de la cultura como arma de influencia y de guerra, ampliación del espectro de vías mediante las cuales, embriagar, hechizar y manipular, así como para la fabricación de fórmulas del manejo de la

cantidad y “calidad” de los productos que sumergen en el mercado del arte y los cánones que hacen imperar las industrias culturales.

Este poeta, político, pensador, que por modestia no se auto incluyó entre los filósofos, pero que también lo es, hombre de la Revolución cubana y defensor de lo mejor de la cultura universal, de Nuestra América y por supuesto de la cultura cubana; incita a lecturas muy diversas, a apropiarnos de múltiples legados, que en ocasiones hasta se enfrentan.

En su letras se descubren caminos imprescindibles para contiendas actuales, así como antídotos contra la seudocultura, esa que tratan de imponer desde los centros de poder y con la cual favorecer la banalización de individuos y pueblos enteros, condición necesaria para alcanzar una dominación perdurable y alejar proyectos de emancipación.

Sumergirse en Caliban y su historia es transitar hacia las esencias de la cultura latinoamericana, descubrir su génesis e itinerario. En ese ensayo, Retamar legó, no solo un concepto-metáfora, sino un símbolo, una bandera de lucha. Con los sucesivos acercamientos que hace a Caliban regala, a quienes se entregan a la causa de la emancipación, armas para blandir en diversos frentes y distintos combates. Asimismo, ayuda a identificar los enemigos y algunas de las máscaras que emplean. Al decir de Graciela Pogolotti:

El autor no vivió resguardado entre los muros de su biblioteca. Era también hombre de andar a caballo, de tomar el pulso a la vida y de observar el mundo con perspectiva propia, en un acercamiento zigzagueante hacia el descubrimiento de un costado de la verdad. Con atisbo precursor, casi visionario, fue el primero en levantar dudas acerca de la legitimidad de la misión civilizatoria atribuida a los conquistadores del Nuevo Mundo. Sin saberlo, estaba iniciando un debate que, bajo el manto de otros nombres y de otras doctrinas, conserva en la actualidad una vigencia acrecentada. (POGOLOTTI, 2021, p. 9).

A Retamar, con tino, lo han denominado de muchas formas, entre ellas: precursor de los estudios culturales y poscoloniales. Pero sus escritos sobre

este tema, las metodologías empleadas, no solo pueden ser considerados como antecedentes, en ellos están previsiones sobre caminos a seguir y sobre los cuales cabalgó. Es uno de sus fundadores y representantes más genuinos. En sus ensayos son constantes el empleo de conceptos tales como: colonia, excolonia, neocolonia, colonizador, subcolonizador, colonizante, colonial, anticolonial, colonialismo, neocolonialismo, descolonización, así como revela procesos en los que se inserta y otros que los complementan.

En la actualidad aparecen investigaciones que optan por el empleo de otro sistema categorial, más apegado a la Seguridad y Defensa Nacionales. Ya es de uso frecuente el término de guerra cultural, concepto empleado ocasionalmente en el siglo XX con contenidos localizados y que en la actualidad han sido enriquecidos. Las indagaciones y denuncias sobre este particular, si son realmente serias, están íntimamente ligadas a las anteriores. Además de descubrir direcciones que se emplean en este tipo de agresiones, apunta fórmulas que utilizan para neocolonizar a individuos, pueblos y regiones, subvirtiendo y destruyendo culturas.

Retamar, en sus textos más difundidos, no hizo uso de este término, aunque lo conoció y remitió a libros en los que se desarrolla su contenido y son fuentes de este tipo de investigaciones. Por otra parte, en sus ensayos fluyen esencias y vías de la diversidad de tipo de ofensivas con las que el imperio arremete contra los pueblos en el campo de la cultura. Como poeta prefiere las metáforas o alusiones que hagan vibrar. No obstante también encontramos términos como: guerras coloniales, subversivas interpretaciones,... Además lea respuestas acerca de dudas intencionadas y de la presumida legitimidad de la misión civilizatoria, que le es atribuida a los conquistadores del Nuevo Mundo y al supuesto modelo civilizatorio que emana de los centros de poder.

En las indagaciones acerca de guerra cultural hay que, de forma obligada, recurrir a su amplia producción sobre “civilización” y “barbarie”, tema desarrollado en múltiples ensayos y conferencias.

Él toma partido y defiende a « [...] quienes se les pretende imponer a sangre y fuego otra civilización [...] lo mismo que intentaron los conquistadores.» (Fernández Retamar, 1993, p. 204). En otro momento escribiría:

[...]La presunta civilización designó al estado que tenía entonces Occidente, y fue considerada la forma única de vida realmente humana, arrojando a las comunidades del resto del planeta, en muchas de las cuales había grandes culturas previas al arribo de Occidente que este lastimó o desbarató, a la condición de salvajes o bárbaros, con lo que la *sedicente* civilización (la imposición occidental sobre la supuesta barbarie) se convirtió en un *arma* criminal, incluso en manos cipayas por desgracia bien presentes en nuestra América: [...] (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1992, p. 328).

Sus ideas dotan, a los estudios postcoloniales y de guerra cultural de importantes contribuciones. Son medulares los argumentos legados para demostrar la vitalidad y originalidad de las culturas existentes y nacidas en Nuestra América, la intencionalidad con que inoculan la idea de la supuesta superioridad de unas culturas sobre otras y de esta como una de las razones para legitimar agresiones. Él contribuye a que atendamos determinadas sutilezas del empleo de la violencia cultural como instrumento político para subyugar a pueblos, naciones y regiones. Todo ello lo realiza de forma contundente, fundada y fundamentada. Además, lega potentes armas para luchar contra la guerra cultural impuesta por el imperialismo al mundo y los peligros internos que hay que enfrentar en este escenario.

2. PENSAMIENTO Y ACCIÓN ANTICOLONIAL, BALUARTE FRONTAL

El pensamiento y la acción anticolonial de Roberto Fernández Retamar tienen su principal fuente nutricia en la obra de José Martí.

[...] No solo se constata en sus ensayos martianos, sino en toda su ensayística, aun sin la necesidad de citar, como a través del rescate del significado revolucionario de Caliban, el esclavo salvaje, alusivo a la vez al Caribe y al sometimiento del africano en el Nuevo Mundo, [...] O tras su enjundiosa conceptualización crítica de la contradicción barbarie/civilización frente a lecturas americanas que Domingo Faustino Sarmiento inspiró. (ALONSO, 2016, p. 15).

En su Caliban, revela cómo se gesta la colonización y desenmascara la atribuida excelencia de la cultura occidental. Retamar declara, desde el inicio de su ensayo, su abierta militancia en la plana mayor de los que se enfrentan al coloniaje, a las metrópolis y centros colonizadores. Él indicó que este acercamiento le fue dado en el contexto de la Revolución triunfante, con ella comienza a independizarse del neocolonialismo sufrido, además el vivir en tiempos de salida del estado colonial de varios países.

Se adentra en demostrar la complejidad del mundo colonial y en la existencia de formas muy diversas de colonialismo. Se detiene en el que le es más cercano y siente la responsabilidad, en primer lugar, de desentrañar sus secretos, para luego poder disponer de armas para despojarse de él.

Caliban lo inicia con una pregunta, que le fuera formulada por un periodista europeo: « ¿Existe una cultura latinoamericana?». En ella Retamar vio condensaba una posición:

[...] poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana misma, y por tanto estar dispuestos a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte. Esa otra parte son, por supuesto, las metrópolis, los centros colonizadores, cuyas «derechas» nos esquilmaron, y cuyas supuestas «izquierdas» han pretendido y pretenden orientarnos con piadosa solicitud. Ambas cosas, con el auxilio de intermediarios locales de variado pelaje. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1971, p. 20).

Este, entre otros puntos de partida, compulsaron a Retamar a librar, con el filo de sus letras y la fuerza de su arte, la batalla contra los que intentaban

mostrar a Latinoamérica como eco desfigurado de otras culturas, esas que pretenden exponerse como superiores.

En su *Caliban* revela la esencia de «nuestra América mestiza», caso especial en la cual el mestizaje no es el accidente, sino la esencia, la línea central. La cultura latinoamericana no emana de Europa, no la repite, ni es su copia, aunque se valga de la lengua de los colonizadores, la que hizo suya.

Años después, retornando a su ensayo, explica: « [...] De hecho, “Caliban” no se propuso sino pensar nuestra realidad (la realidad), a la altura de 1971, con las entendederas que nos dio Martí.» (Fernández Retamar, 1993, p. 202) Y en otros ensayos hace ver en: “La Edad de Oro”, en el “Congreso Internacional de Washington”, o en “Nuestra América”, como el maestro enseña a sus hijos «cosas de historia vistas con ojos descolonizados» y a la vez les enciende el amor por la patria hispanoamericana. También a quien, de forma temprana, denunció los nuevos ensayos de “colonización” (neocolonización) contra los pueblos libres por lo que sentencia: «ha llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia.» (Martí, 1889, V. 6, p. 46) Y cuando afirma: « [...] el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.» (Martí, 1891, V. 6, p.17)

Retamar, como Martí, echó su suerte “con los pobres de la tierra”. Realiza su lucha anticolonial, no solo contra las metrópolis del llamado Viejo Mundo, sino contra el propio imperialismo. Enfatiza lo genuino, lo autóctono, frente a la penetración colonialista e imperialista.

Si en tiempos de Martí, la independencia a tiempo de Cuba tendría implicaciones regionales e internacionales, para Retamar, la naciente Revolución, su mantención, fortalecimiento y defensa, también inciden en el “equilibrio del mundo”. Los pueblos a partir de entonces, fueron y son más

libres. La posibilidad no es utopía, sino realidad. Un futuro mejor deja de ser palabra vacía, es alcanzable. En esas contiendas hay que realizar grandes sacrificios, pero por el retorno de la esperanza y la alegría, bien valen la pena. Los movimientos sociales y fuerzas progresistas levantan ese faro en sus luchas por emancipar a sus pueblos de los nuevos mecanismos de opresión.

Otro pensador que le aportó a su visión anticolonial y reconoce como maestro fue Fernando Ortiz. Se detiene en lo que el “tercer descubridor” de Cuba llamó “transculturación”.

Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida.

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (ORTIZ, 1940, p. 93, 96-97).

En su andar y accionar en defensa de la Revolución cubana y de los “condenados de la tierra”, dedicó tiempo y espacio a desentrañar la esencia y riqueza de la identidad cultural, de las espiritualidades que distinguen a los pueblos; blanco predilecto y priorizado en las viejas y nuevas guerras. En la actualidad han arribado a la conclusión de que mediante la guerra cultural logran, de forma más eficiente, destruir naciones y alcanzar la victoria real. Ya no se trata de disponer de los dominios: terrestre, aéreo, marítimo y

cibernético, sino del dominio transversal -el humano-, y subrayan que pueden alcanzarlo «sin disparar un tiro» (ATP 3-05.1, 2013, p. 172). Y así disminuir o hasta llegar a evitar el desfile de ataúdes, espectáculo que le ha sido costoso, no solo desde el punto de vista material, sino también político. Por otra parte, conocen la valentía, capacidad de resistencia y heroísmo de muchos pueblos y entre ellos, esos que con orgullo se proclaman descendientes de Caliban.

A su pensamiento podemos acceder a través de su obra escrita, a la que hay que añadir, entre otras, su labor docente. Si se le presta atención a esta última, en ella también está la acción con la cual contribuyó a formar a varias generaciones, las que con orgullo subrayan: “fue mi maestro”. Su pensamiento y acción estuvieron con la Revolución. Antes del triunfo se integró al Movimiento de Resistencia Cívica y realizó publicaciones clandestinas. Con el triunfo reveló que por entonces:

[...]le era menester a la verdad replegarse en la publicación clandestina y en el recinto, que cupo conservarse inviolado, de la amistad, es decir, de la conversación personal entre amigos. Pues llegó el instante en que aun la llamada y la carta, portadoras de la verdad hubieron de enmascararse. Incluso la verdad tuvo que metamorfosearse [...] (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1959, p. 15).

Además de haber escrito el ensayo “Cuba Defendida”, este título es escogido por él para dar nombre a tres de sus libros, en los que compila distintos ensayos. De forma clara declara: «La persistencia del título se debe a que en todos los casos me he propuesto metas similares: la defensa de mi país agredido de múltiples maneras.» (Fernández Retamar, 2004, p.7)

Esa confesión está en sintonía con el sentimiento revelado el 1^{ro} de enero de 1959, cuando escribió: “Orgullo de ser cubanos”. Los artículos publicados, desde el primer día en la que toman el poder los barbudos de la Sierra, evidencian su real entusiasmo y apoyo. Como parte del pueblo vistió con orgullo el uniforme de miliciano, participó de los cortes de cañas y trabajos voluntarios.

Cuando se le asignaron misiones de gobierno, las cumplió a cabalidad. En 1960 ocupó el cargo de consejero cultural en París, ese mismo año representó a Cuba como delegado en la XI Conferencia General de la UNESCO. En 1961 fue elegido secretario coordinador de la UNEAC, en el primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Desde 1995 fue miembro de la Academia Cubana de la Lengua, que dirigió desde el 2008 al 2012, y miembro correspondiente de la Real Academia Española.

Diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular y miembro del Consejo de Estado (1998 y 2013). Fundó en 1977 y dirigió hasta 1986 el Centro de Estudios Martianos y su Anuario. En 1962 fundó y codirigió la revista Unión y Casa de las Américas. Desde 1986 hasta su muerte se desempeñó como presidente de la Casa de las Américas (1986-2019)

En cada responsabilidad asumida encendió el espíritu y promovía acciones en defensa de Cuba y su Revolución. Regaló su talento, autoridad y capacidad de convocatoria en los cargos, misiones y tareas que le fueron encomendadas. Entre ellas se destacan varias: activo protagonista de la política cultural, por la integración cultural de la América Latina y el Caribe, para el desarrollo y ampliación de las relaciones socioculturales con todo el Continente Americano, incluyendo a EE. UU., Europa y el resto del mundo.

Varias universidades le invitaron a impartir conferencias y fue reconocido como doctor honoris causa. Libros suyos, en prosa y verso, han sido traducidos y publicados en más de 15 naciones. Diversos países le otorgaron premios, entre ellos: Chile, Nicaragua, Bulgaria, Venezuela, Francia, Italia, Estados Unidos, Argentina y La Unesco. Otros, merecidos, no le fueron concedidos. Razones no se presentan, pero de seguro son de orden extraartístico. Todo evento que concibió o al que fue invitado se convirtió en tribuna para la defensa de Cuba, su Revolución y de las genuinas vanguardias estéticas y políticas. Estimuló a alcanzar estadios superiores, fue un

permanente embajador cultural de la Revolución cubana. Convirtió su pensamiento y acción anticolonial en poderosas armas contra la guerra cultural.

3. La cultura en el sistema de dominación, teatro de operaciones

Caliban pone en escena la colonización, la esclavitud, el sometimiento de hombres a la servidumbre. Prospero pudo llegar a subyugar a Caliban, a Ariel y a otros muchos, no por la supuesta superioridad cultural, sino por las mismas causas que le permitieron a Robinson esclavizar a Viernes. Empleando este otro pasaje, Federico Engels, confrontando las afirmaciones de Dühring, aporta lo siguiente:

[...] Robinson, “con el puñal en la mano”, convierte a Viernes en esclavo suyo. Más, para conseguirlo, Robinson necesita algo más que el puñal. Un esclavo no es útil para cualquiera. Para poder usarlo hay que disponer de dos cosas: primero, de los instrumentos y los objetos necesarios para el trabajo del esclavo; segundo, de los medios para su miserable sustento. Así, pues, antes de que sea posible la esclavitud tiene que haberse alcanzado ya un cierto nivel de producción y tiene que darse cierto grado de desigualdad en la distribución. Y para que el trabajo esclavo se convierta en modo dominante de producción de una sociedad entera, hace falta aún una mayor intensificación de la producción, el comercio y la acumulación de riquezas.

El sometimiento del hombre a servidumbre, en cualquiera de sus formas, presupone en quien somete la disposición sobre los medios de trabajo sin los cuales no podría utilizar al sometido; y, en el caso de la esclavitud, presupone además la disposición de los medios de vida sin los cuales no podría mantener al esclavo. (ENGELS, 1878, p. 235-236).

Engels, en ese mismo escrito lamentaba «que se haya conservado tan poco acerca del desarrollo de los pueblos, el movimiento silencioso y realmente impulsor que actúa como trasfondo de esas sonoras escenas.» (Engels, 1878, p. 234). En esos vacíos, el arte había revelado piezas, matices a tener en cuenta y ha seguido enriqueciéndolos. Además, esos espacios están siendo ocupados con voces diversas, entre las que se destacan las de los estudios culturales.

Retamar, en su ensayo, remite a “La Tempestad” de Shakespeare. En esa obra se incluyen elementos culturales que son empleados como complementos de la dominación, entre ellos: el manejo de gustos, el uso de recursos que aparenten poseer poderes mágicos y capacidades para hechizar, al ser desconocidos por el colonizado. O brindar productos de la actividad humana ajenos, que al consumirlos lo inciten al deslumbramiento y a la vez experimente estados no vividos con anterioridad, -como sucede cuando curan a Caliban con licor- quien al sentir sus efectos le atribuye “condición no terrenal”, por lo que su poseedor debe ser un “dios”.

Por otra parte, ya que Próspero necesita de Caliban, por ser este quien le enciende el fuego, trae la leña y les hace trabajos muy útiles, tuvo que interactuar con él y legarle, al menos, su lengua, mediante ella le indica sus necesidades y labores requeridas. Una vez asumida como suya y sufrido diversas experiencias de sometimiento, humillación y aprendizaje, llega a comprender que lo asumido al principio como divino no lo era. En ese nuevo estadio alcanza a reconocer sus “tonterías” y calificar las acciones recibidas como “payasadas”. En este proceso ha logrado una de las condiciones para rebelarse y la primera forma en que lo manifiesta es maldiciéndolo. (Shakespeare, 1611, p.72)

Retamar, en su obra, continúa el camino para completar vacíos y llenar silencios. Propicia miradas desde los “condenados de la tierra”, tanto de Shakespeare, como de muchos otros textos, tanto artísticos, como teóricos y adiciona análisis de prácticas políticas y culturales. De forma recurrente, pone sobre el tapete las polémicas en torno a la colonización, remite a obras de obligada consulta, aporta su visión y caminos para despojar la falsa erudición y denunciar otras caras con las cuales ocultan sus rostros, esos que continúan buscando y empleando novísimos métodos para mantener y reforzar su hegemonía. Ante las nuevas formas de dominación, Retamar aporta armas para la lucha por la emancipación.

Él califica como máscaras a la falsa dicotomía entre “civilización” y “barbarie” y al fascismo. Por entonces, este último camuflaje parecía haberse perdido, pero las realidades de los años 20 del Siglo XXI han puesto al descubierto que no solo mantenía su existencia, sino también tomaba forma de movimientos y hasta con representación oficial en gobiernos.

Ello responde a los intereses de los que ostentan el poder, en consecuencia, fomentan su mantención y fortalecimiento. Los rostros más visibles han emergido en EE. UU., en varios países Europeos, del “Occidente” tradicional y de los que depusieron las banderas de un modelo de socialismo. Las armas empleadas han sido recurrentes. A la sistemática campaña anticomunista, con el derrumbe del socialismo en la URSS y su desintegración, han incrementado sus acciones, de información e influencia y de guerra híbrida, incluido su componente de guerra cultural, para realzar el sentimiento anti ruso, el odio al ruso.

Al fascismo, propio de la ideología burguesa, acuden cuando el peligro del descalabro lo avizoran. Este es rechazado por todo aquel que al menos conserve un mínimo de sentido común. En el 2022 es utilizado nuevamente contra Rusia, como expresión de intolerancia hacia todo aquello que indique relación con lo ruso. Para los promotores de la rusofobia, el solo hecho de existir justifica el empleo de métodos que recuerdan los utilizados contra los esclavos y los emprendidos por Hitler.

Por otra parte, pretenden manipular este tema para convertir al socialismo en cuna de la ideología a la cual se enfrentó y derrotó. Cuando aceptan su existencia y no manipulan el lenguaje, llamando a los movimientos fascistas –nacionalistas-, lo hacen también para fortalecer otra narrativa; hacer creer, al menos a algunos, que las tierras que durante años enarbolaron las ideas socialistas, son los actuales terrenos en los cuales el fascismo prolifera. Con ello, fortalecer una de las direcciones estratégicas de la guerra ideológica y cultural

del sistema de dominación, ese que pretende mantenerse como hegemónico frente ante su ancestral enemigo: el comunismo.

En esta contienda también llegan a extremos, entre ellos, impedir a artistas e intelectuales rusos, que viven en Europa y de forma habitual exponían su arte, a negarle esa posibilidad o despedirlos de agrupaciones a las que pertenecían. A otros, les cancelan temporadas previstas y concertadas por ser rusos y vivir en ese país o negar la posibilidad de que artistas de otros confines visiten y expongan su arte en Rusia. Los que se presentan como los máximos exponentes de la libertad de expresión, impiden el acceso a publicaciones e informaciones que provengan de Rusia, tanto de su prensa tradicional, como la de sitios de internet rusos.

La identidad rusa es el blanco que tratan de destruir o al menos desacreditar. Optan por acorralarla en todos los frentes: político, económico, militar, científico, artístico, etc. En varios países europeos y en Estados Unidos han atacado tiendas, restaurantes y hasta a alumnos por ser rusos. Pero en este frente también han gestado su contrario y en consecuencia no deseado, han contribuido a fortalecer, dentro de Rusia, el amor patrio, la pasión por la defensa de su cultura. También, sin querer, han sacudido a otros, que no son rusos y han comenzado a levantar su voz contra lo evidentemente bárbaro. Las atrocidades cometidas han servido para iluminar esencias escondidas, ante todo las de ese capitalismo salvaje dominante en el mundo actual, el cual es contrario a lo verdaderamente humano, por lo que no es suficiente la denuncia, sino que hay que insertarse en caminos que han demostrado conducir hacia peldaños superiores.

Si se acude a Retamar, a propósito de Revolución Cubana, él apuntaba que esta ha seguido « [...] las líneas generales de todos los grandes acontecimientos históricos del siglo, caracterizados por las luchas anticolonialistas y el tránsito al socialismo». (Fernández Retamar, 1975 p. 100)

Y en otra parte caracteriza el empleo de mecanismos de guerra cultural como: « [...] las últimas argucias del capitalismo agonizante para impedir que el socialismo y la descolonización libren definitivamente a la humanidad de aquel régimen de explotación y crimen.» (Fernández Retamar, 1977, p. 302.)

Por supuesto, esta posición no lo lleva a extremos, a no reconocer la existencia de fuerzas progresistas en las sociedades capitalistas, las que además cuentan con referentes propios:

Porque ni los Estados Unidos habían sido siempre un monstruo (no lo pensó Martí, quien sabía que ellos nacieron como hogar, así fuera insuficiente, de la libertad), ni seguirían siéndolo eternamente. Incluso antes de que ocurran allí los cambios positivos que algún día ocurrirán (aunque nosotros no lleguemos a verlos), [...]

En los Estados Unidos se ha luchado admirablemente contra el colonialismo, la esclavitud, el racismo, el sexismo, el fascismo, el macartismo, las guerras injustas. Y el destino de esos Estados Unidos dignos de 1776, dignos de Lincoln, dignos de la Brigada Lincoln, dignos de un auténtico multiculturalismo, dignos de amor no puede ser aplastar ignominiosamente a sus vecinos menores, que en el estado actual del mundo deben ser sus aliados (no sus vasallos), probablemente para ser luego aplastados ellos a su vez, dentro de una o dos atemorizadas generaciones, por los grandes rivales que se aprestan a disputarle (o le disputan ya) su hegemonía. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1994, p. 397).

En este proceso por mantener y fortalecer la posición dominante, una de las vías empleadas, y que fuera ampliamente ilustrada por Retamar, es la referida al empleo del lenguaje como recurso de manipulación.

Las excolonias subdesarrolladas pasan a ser denominadas Tercer Mundo, o países del Sur o en vías de desarrollo. Los países del Norte u occidentales, aunque estén geográficamente en el Sur y respecto a la América Latina en el oriente, son los del Primer Mundo, el elegido como el único que elabora y tributa las principales ideologías, modelos y culturas superiores. Desconocen el valor de ideologías diferentes y más aún las que se les enfrentan o ponen en ejecución otras alternativas de democracia, en las cuales se entrega

el verdadero poder al pueblo y establecen formas de organización distinta en sus respectivos sistemas políticos. Retamar de forma reiterada subraya que:

[...] denominaciones en apariencia más neutras, y hasta esperanzadoras: primero, “zonas económicamente subdesarrolladas”; más tarde, países “subdesarrollados” e incluso (nada menos) “países en vías de desarrollo”. Como se trata, al igual que en casos previos, de términos de relación (pueblos blancos/pueblos de color o coloreados, civilización/barbarie o salvajismo, países colonizadores/ países colonizados), es necesario conocer el otro polo. Y se dijo que éste era “países desarrollados”. La nueva relación sería pues países desarrollados/países subdesarrollados. Y de ello se colige que si estos últimos se portaban bien y aprendían sus lecciones, podrían llegar a ser como los primeros, los grandes, las personas mayores. Esta aberración, cándida o malintencionada (de acuerdo con el sujeto que la practicara), se llamó “desarrollismo”. Como se ha visto, portarse bien supone por ejemplo someterse a las soluciones drásticas, de choque, del Fondo Monetario Internacional, que bajo la enseña letal del neoliberalismo está devastando de nuevo las tierras de Caliban.

Todo se hace claro, sin embargo, si se repara en que el otro polo de “subdesarrollado” o “en vías de desarrollo”, *no* es “desarrollado”, sino “subdesarrollante” (término que propuse, hasta ahora en vano, hace un cuarto de siglo, y cuya noción se conservaba en la desvanecida pareja países colonizadores/países colonizados): con aquella polarización, la única real, se ve claramente la verdad: no es que unos países se hayan desarrollado de modo robusto, mientras, paralela e independientemente, otros quedaran rezagados o flacos por ser jóvenes o viejos, según el gusto del superficial comentarista, o porque los pueblos respectivos fueran (son) holgazanes o torpes o viciosos o cualesquiera zarandajas por el estilo. Lo que ha ocurrido es que unos pocos países, vampirescamente (perdónenme mi frecuente homenaje al conde Drácula), crecieron *a expensas* de otros, muchísimos: que los países *subdesarrollantes subdesarrollaron* (subdesarrollan) a los demás. Sobre esta cuestión, es ya una referencia clásica el libro de Walter Rodney *Cómo Europa subdesarrolló a África*. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1992, p. 329-330).

Pero estos no son los únicos términos que son objeto de manipulación. Cuando recurren a componer ejércitos para invadir naciones necesitan complementar sus fuerzas profesionales; en vez de mercenarios dicen emplear “contratistas”. Les han endilgado la denominación de guerrilleros a mercenarios, a contrarrevolucionarios, para así subvertir un símbolo y presentar una imagen altruista que inspire. Cuando de gobiernos se trata

aparecen nuevas denominaciones, entre ellas la de “inamistosos”, “hostiles” y “terroristas”. Mientras el poder puede ser nombrado como “duro”, “suave” o “inteligente”, tres términos que aparentan distanciarse de lo que le es consustancial: la violencia.

Composiciones como: “soberanía limitada”, “guerras preventivas”, “cambio de régimen”, “intervención humanitaria”, se construyen y divulgan para, en vez de realidades, mostrar actos que retrotraigan a símiles de vivencias disfrutadas en espectáculos teatrales. Los presentan con ayuda de imágenes a la distancia, a lo lejos aparecen luces relampagueantes, cortinas de humo, tras las cuales no se pueden ver, ni sentir a flor de piel el sufrimiento y los horrores que se padecen en cada guerra, mucho más cuando tienen la intensión de adornar las de usurpación y conquista.

Para satanizar a adversarios apelan a: dictador, terrorista, fascista, entre otras. Por otra parte, se proclaman defensores del libre acceso a la información, de la libertad de expresión... A lo anterior adicionan eufemismos como “Guerra Fría”, esa que como telón de fondo tenía la bomba atómica y optan por enunciados como “pensamiento crítico”, sin apellidos, tras el cual no proclaman su filiación clasista e ideológica.

No es casual que la palabra imperialismo casi no se emplee, ha sido reemplazada por otras. Ahora optan por términos más abstractos, menos tangibles, como « [...] globalización, neoliberalismo, mercado salvaje, debilitación del Estado en los países pobres, transnacionalización, privatización, nuevo orden mundial... y hasta democracia y derechos humanos, que es llevar el sarcasmo un poco lejos» (Fernández Retamar, 1992, p. 334)

O emplean artimañas, entre ellas, la de sustituir el “Día de los trabajadores” por el “Día del trabajo”. Con esta maniobra amplían los sujetos participantes, aparentemente mayor democracia, ya que abarcan no solo a los que ejecutan, sino a los que dirigen y a los dueños. Los reclamos por los

derechos de los trabajadores ya no es el centro, ni tiene razón de ser. Para reforzar esta idea, en EE. UU., Canadá y otros países recurren a desplazar la fecha al primer lunes de septiembre, con este refuerzo contribuyen a borrar de la memoria histórica a los Mártires de Chicago, ejecutados en Estados Unidos por luchar por la consecución de la jornada laboral de ocho horas.

En el lenguaje militar, del engaño como recurso de guerra, pasaron a emplear el de “Guerra Psicológica”. Al denunciarse lo que bajo esa denominación se realizó durante la Segunda Guerra Mundial, lo reemplazan por el de “Operaciones Psicológicas”, después las esconden dentro de otros términos más abarcadores, primero “Operaciones de Información e Influencia”, más tarde “Guerra Política”. Y ahora, como parte de esta última enuncian el “Empleo de la Fuerza Conjunta Cognitiva y Operaciones Militares de Apoyo Informativo”. En este camino no disminuyen los objetos a agredir, los sujetos a participar, ni los métodos a emplear, sino que se enriquecen y perfeccionan. Las muertes de inocentes y civiles son presentadas como “daños colaterales”: La guerra ya no es tal, sino que puede ser un “conflicto de baja intensidad”.

Todas estas variantes pretenden mediatizar, subvertir el lenguaje para esconder esencias que puedan incitar a denuncias y enfrentamientos. Su interés por domesticar el pensamiento tiene como finalidad paralizar cualquier acción transformadora y más aún las que se proponen la emancipación.

Por su parte, Eliades Acosta, abordando el tema de la manipulación de términos refiere que: «estrujan, maceran, pervierten y adocenan el lenguaje, y en consecuencia, el pensamiento, para vendernos, como si fuesen glamorosos y eficaces, la política y los principios que defienden.» (Acosta, 2009, p. 324) Y más adelante puntualiza:

El neolenguaje ha sido, sin dudas, uno de los más exitosos corceles de batalla del neoconservatismo en su marcha hacia la hegemonía universal. Su reiterada utilización y sus pequeñas victorias tácticas

en la labor de engañar, ocultar, persuadir, desinformar y convencer, han creado entre sus promotores el espejismo de que se trata de un arma secreta, cómoda y difícil de contrarrestar, suave y glamorosa, penetrante y sutil ante la cual caen vencidos los pueblos, los gobiernos, y las mentes de amigos y enemigos. Es la moda impuesta por los tanques pensantes del Imperio y sigue precediendo, como silenciosa preparación artillera, la marcha de las nuevas legiones de conquistadores. (ACOSTA, 2009, p 334).

No son aislados los intentos por prohibir el bilingüismo, para “resistir las presiones del multiculturalismo” o simplemente bajo pretextos de soberanía y para independizarse de un pasado que dan por indecoroso. Las hogueras de libros se ven como cosas de un pasado salvaje, por lo que no cabe pensar que en el siglo XXI se prohíban libros en bibliotecas de EE. UU. «Desde enero de 2021, se han introducido 155 proyectos de ley a nivel estatal para prohibir, limitar o condicionar obras en educación pública y bibliotecas en 38 de los 50 estados, 10 iniciativas se han promulgado en ley en nueve estados.» (Cubadebate, 2022)

Ni que el Presidente de Estados Unidos, avale y publique “Desmantelar la desinformación: Nuestra responsabilidad común” (Biden, 2022), donde se anuncian propuestas de realización. Estas han recordado la novela “1984”, de Eric Arthur Blair, más conocido por el pseudónimo de George Orwell, escrita en 1948. Su pieza de ficción tiene ejemplos que la han acercado peligrosamente a la realidad y es por ello que las composiciones del gobierno de Biden han recordado al Ministerio de la Verdad de Orwell, desde el cual su protagonista podría ver las tres consignas del Partido: la guerra es la paz, la libertad es la esclavitud, la ignorancia es la fuerza.

Hoy, [...], “la brecha que se ensancha” entre los países ricos y los países pobres, “el pillaje del tercer mundo”, “el problema por excelencia” han crecido hasta límites casi intolerables, y *consecuentemente* también ha crecido un pensamiento occidental de derecha que se encarga de sancionar aquellas realidades, como ha venido haciendo desde 1492. Para ello se vale de silencios, reticencias o palabras pomposas o relucientes que cambian de aspecto pero no de función. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1992, p.333).

Otras de las direcciones que emplean en su guerra cultural es la presentación de vitrinas seductoras. Entre ellas, las más apetecidas son las enarboladas como “El sueño americano”, en la que un mestizo, que no tiene mucho dinero, aspira al más alto cargo de la tierra y lo gana. Estados Unidos se exhibe como la tierra de las posibilidades, país en el cual, “si lo deseas y trabajas duro”, puedes llegar a ser un artista famoso, un millonario, o al menos ser propietario de un auto último modelo, de una mansión con piscina, de un yate. Ocultan tras cortinas el desamparo y la miseria. Tratan de borrar la historia, pretenden que no se recuerde que los altos niveles de vida del país no son equitativos y son resultantes de la expoliación de los recursos ajenos, a costa del sufrimiento y la explotación de siglos. Intentan impedir que se difundan realidades internas en las que los protagonistas son mayorías marginadas y discriminadas.

En esta empresa, el arte regala sus bondades. Entre ellas las del cine, mediante el cual hacen soñar a multitudes, o aportan referentes con los cuales reescribir la historia, en la que EE. UU. y sus soldados son las fuerzas que protegen al mundo y entre otras hazañas vencieron a la Alemania fascista. También los superhéroes son capaces de realizar proezas, las ejecutan de forma individual y los que le rodean, el colectivo, no desempeña ninguna función. O simplemente hacen que los agredidos se entretengan y festejen con hechos similares a los sufridos en carne propia; aplaudan y vean «como sana diversión dominical en *westerns* y películas de Tarzán. Esos filmes proponían al mundo – incluso a quienes estamos emparentados con esas comunidades agredidas y nos regocijábamos con la evocación de nuestro exterminio–» (Fernández Retamar, 1971, p 21)

Ya hasta se reescriben los animados infantiles y Caperucita Roja pasea armada con fusil, por consiguiente podemos exclamar “pobrecito el lobo”. La violencia, las armas, los asesinatos, las drogas, son recurrentes, están a diario en las pantallas de cine, televisores o celulares y han acostumbrado a las

audiencias, a los espectadores, a que se entretengan con ellas. David L. Robb, en el 2006 publicó su libro “Operación Hollywood”, en el cual denuncia la participación del Pentágono en al menos 800 películas.

La música también ha sido empleada con objetivos subversivos. No solo ha servido para acompañar a los candidatos presidenciales, o como temas de inspiración patriótica y movilización política, sino para dismantelar fuerzas de oposición. En 1967 el gobierno de EE. UU. sintió que su poder se tambaleaba. Entre los recursos empleados, Daniel Stulin; en su libro “Los secretos del Club Bilderberg” apunta datos de interés que fueron comentados por Fidel Castro:

La ‘guerra’ cultural abierta, aunque no declarada, contra la juventud norteamericana empezó de verdad en 1967, [...], comenzó a organizar conciertos al aire libre. [...] lograron atraer a más de cuatro millones de jóvenes [...] a un experimento perfectamente planificado con drogas [...] cuyo consumo propugnaban los Beatles [...] se distribuían libremente en estos conciertos. No pasaría mucho tiempo antes de que más de cincuenta millones de los que asistieron (entonces de entre 10 y 25 años de edad) regresaran a casa convertidos en mensajeros y promotores de la nueva cultura de las drogas o de lo que acabó conociéndose como la ‘New Age’. (CASTRO, 2010).

La fórmula rock más drogas, empleando una agrupación con elevada capacidad de movilización y organizando conciertos, no dentro de las ciudades, sino en las afueras, fue una ingeniosa herramienta para desangrar las multitudinarias manifestaciones en las principales urbes del país.

Otra de las direcciones que atiende con particular celo en la guerra cultural es al sistema de escuelas y universidades. Conocen de la capacidad de deslumbramiento que posee su sociedad. Como complemento, tratan de crear condiciones que favorezcan a determinados becarios, para que no tengan que caer en las garras del sistema y se vean en la necesidad de buscar sustento de forma individual.

Se promueven como uno de los principales destinos para los estudiantes que buscan beneficiarse de una educación internacional de primer nivel y

ampliamente reconocida. Además anuncian cursos gratuitos y programas de ayuda financiera. Casi no comentan que estas solo cubren un porcentaje limitado. Cuando es de su interés, organizan cursos de verano o programas especiales para grupos de jóvenes o para profesionales de determinados países. Conocen que en sus aulas estarán recibiendo cursos que responden a los intereses de EE. UU. y a la ideología que defiende. Una parte importante decide asentarse en el país en el cual obtuvieron el título universitario, la maestría o el doctorado, contribuyendo así a consumir el denominado “robo de cerebros”. Entre los que retornan, calculan que una parte se convierten en promotores de valores de su interés y posibles aliados para procederes futuros.

La apropiación de los valores “occidentales” no solo se consuma cuando se estudia en sus universidades, también ocurre en países que sufrieron la colonización, aún hoy son blancos de la neocolonización y tienen instrumentados “programas de asistencia”. Muchos de los sistemas de enseñanza han sido conformados a imagen y semejanza del de EE. UU. y de Europa. Al respecto ya Martí se había pronunciado y aún es un tema pendiente para muchos de los países latinoamericanos.

[...] La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas a acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. Y calle el pedante vencido; que no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas. (MARTÍ, 1891, p. 18).

Muchas universidades, tras modelos importados, no le prestan atención a la formación humanista y de sus autóctonos valores. En el mejor de los casos se ocupan por brindar herramientas claves para poder ser eficientes en el mundo de los negocios o el empresarial, a otros solo los entrenan como hábiles operarios. Y si se llega a hurgar en las fuentes de autoridad y bibliografías a las

que remiten, como norma son provenientes de los que propugnan el pensamiento único y en algunos casos desactualizada. Al respecto Retamar apreció que: « [...] el colonialismo ha calado tan hondamente en nosotros, que solo leemos con verdadero respeto a los autores anticolonialistas *difundidos desde las metrópolis.*» Fernández Retamar, 1971, p. 54-55)

4. CON LA CARA CONTRA LA MAÑANA

Retamar se acercó al arte y a sus creadores con la cultura de la que es portador. No identificó las posiciones y actitudes asumidas por artistas e intelectuales ante la vida con las que cosificaron en sus respectivas obras de arte, ni con las que pudieron inferirse una vez insertadas en los procesos de interacción con el público. Reconoció el valor artístico y el talento, con independencia de las posiciones políticas asumidas. Esta fue otra de las potentes armas esgrimidas contra la guerra cultural. No solo sumó a artistas e intelectuales al ejército de rebeldes contra la proliferación de la banalidad y la indecencia, sino también difundió obras que cumplieran con ese objetivo.

Defendió la cultura y su Revolución, la cubana a lo largo de su fructífera vida. Cuando detectó errores los enfrentó, no acudiendo a tribunas, ni en búsqueda de protagonismos, sino incidiendo en los espacios en los que había que rectificar. « [...] en el orden estético, hoy se ve claro que ha sido un error considerable el rechazar, supuestamente a nombre de la revolución, gran parte del arte contemporáneo, bajo la apresurada acusación de decadente. [...]» (Fernández Retamar, 1964, p. 85) o cuando el tan recurrido y recordado “Quinquenio Gris” actuó defendiendo las esencias mismas de la política cultural de la Revolución cubana en la que se sustenta y defiende la libertad de creación artística, protegiendo obras y creadores. Continúa, con libertad, publicando creaciones de muy variados estilos y métodos de creación, con contenidos variados. Ante los errores que implicaron “un torpísimo estrechamiento de la

vida intelectual” expuso sus argumentos y empleó su autoridad, con la que contribuyó a que fueran rectificadas.

No desmayó en sus continuas convocatorias a sumarse al proceso revolucionario. Dedicó esfuerzos a revelar el papel del intelectual en la sociedad, en especial en los procesos de descolonización cultural y sobre el compromiso social que debía asumir.

Desenmascaró a quienes desde aparentes posiciones de izquierda o con el empleo de ese lenguaje, trataban de desviar el camino y disminuir la pujanza de la Revolución. Se unió a los que integran la intelectualidad en Cuba a su pueblo, gustaba ser considerado un trabajador de la patria socialista, un hombre de transición. Hizo ver que « [...] Una revolución no es un paseo por un jardín: es un cataclismo, con desgarramientos hasta el fondo. Pero sobre todo la deslumbrante posibilidad de cambiar la vida.» (Fernández Retamar, 1966, p. 188)

Retamar entregó su cuerpo y alma a Caliban, con él viajamos a las raíces, lo acompañamos en su lucha (nuestra lucha) contra la colonización y neocolonización. Lo vimos convertirse en cimarrón, en mambí, en rebelde, en activo participante del proceso revolucionario. Hoy más que nunca, necesitamos de su fuerza y del filo de sus letras. «Ya no hablamos siquiera de la colonización desde la cultura, hablamos de guerra [...]» (Díaz-Canel, 2021, p. 17) Y en esas batallas necesitamos que su (nuestro) Caliban desenfunde su arma en defensa de los condenados de la tierra, por la plena emancipación y redención.

REFERENCIAS

ACOSTA MATOS, Eliades. *Imperialismo del siglo XXI: Las Guerras Culturales*. Ediciones Abril, La Habana, Cuba. 2009. Disponible en: https://www.academia.edu/40054816/IMPERIALISMO_DEL_SIGLO_XXI_LAS_GUERRAS_CULTURALES

ALONSO, Aurelio. *De Caliban a Martí*. (Prólogo) En Fernández Retamar, Roberto. *Pensamiento anticolonial de nuestra América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CLACSO, 2016. Disponible en: <http://casadelasamericas.org/FdezRetamar/textos/PensamientoAnticolonial.pdf>

ATP 3-05.1. *La Guerra No Convencional*. Septiembre 2013. Estado Mayor. Departamento del Ejército. Washington, DC, 2013, p. 172. Disponible en: https://www.academia.edu/37957963/ATP_3-05.1_LA_GUERRA_NO_CONVENCIONAL_SEPTIEMBRE_DE_2013

BIDEN, Joseph R. *Desmantelar la desinformación: Nuestra responsabilidad común*. 2022. Disponible en: <https://www.state.gov/desmantelar-la-desinformacion/>

CASTRO RUZ, Fidel *El gobierno mundial*. (primera parte). Reflexiones del compañero Fidel, Agosto 17 de 2010. Disponible en: <http://www.cubadebate.cu/reflexiones-fidel/2010/08/17/el-gobierno-mundial-primera-parte/>

CUBADEBATE. *Bibliotecas estadounidenses dirigen resistencia contra la ofensiva creciente por censurar libros*. 26 marzo 2022. Disponible en: <http://www.cubadebate.cu/especiales/2022/03/26/bibliotecas-estadounidenses-dirigen-resistencia-contra-la-ofensiva-creciente-por-censurar-libros/>

DÍAZ-CANEL, Miguel. Discurso en la clausura del Octavo Congreso del Partido 19. 04. 2021. Disponible en: <https://www.granma.cu/discursos-de-diaz-canel/2021-04-20/diaz-canel-entre-los-revolucionarios-los-comunistas-vamos-al-frente-20-04-2021-00-04-47>

ENGELS, Federico. *Anti-Dühring. La revolución de la ciencia por el señor Eugen Dühring*. 1878. Fundación Federico Engels, Madrid, 2014. Disponible en: https://www.fundacionfedericoengels.net/images/PDF/engels_antiduhring_1nterior.pdf

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Adiós a Caliban*. Posdata de enero de 1993. En Fernández Retamar, Roberto. *Pensamiento anticolonial de nuestra América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CLACSO, 2016. Disponible en: <http://casadelasamericas.org/FdezRetamar/textos/PensamientoAnticolonial.pdf>

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Algunos usos de civilización y barbarie*. 1977, En Fernández Retamar, Roberto. *Pensamiento anticolonial de nuestra América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CLACSO, 2016. Disponible en: <http://casadelasamericas.org/FdezRetamar/textos/PensamientoAnticolonial.pdf>.)

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Caliban quinientos años más tarde*. 1992. En Fernández Retamar, Roberto. *Pensamiento anticolonial de nuestra América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CLACSO, 2016. Disponible en: <http://casadelasamericas.org/FdezRetamar/textos/PensamientoAnticolonial.pdf>

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Caliban*. 1971. Edición conmemorativa. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2021. Disponible en: <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/Caliban2021.pdf>

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Cuba defendida*. 1994 En Fernández Retamar, Roberto. *Pensamiento anticolonial de nuestra América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CLACSO, 2016. Disponible en: <http://casadelasamericas.org/FdezRetamar/textos/PensamientoAnticolonial.pdf>

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *El Reinado de la Alusión*. Abril – junio de 1959. En Fernández Retamar, Roberto. *Cuba Defendida*. Ed. Letras Cubanas 2004.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba*. 1966. En Fernández Retamar, Roberto. *Ensayo de otro Mundo*. Instituto del Libro. La Habana, Cuba, 1967

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Leer al Che*. 1975, En Fernández Retamar, Roberto. *Pensamiento anticolonial de nuestra América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CLACSO, 2016. Disponible en: <http://casadelasamericas.org/FdezRetamar/textos/PensamientoAnticolonial.pdf>

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Noticia*. En Fernández Retamar, Roberto. *Cuba Defendida*. Ed. Letras Cubanas 2004.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Sobre Poesía y Revolución en Cuba*. 1964. En Fernández Retamar, Roberto. *Ensayo de otro Mundo*. Instituto del Libro. La Habana, Cuba, 1967.

MARTÍ, José. *Congreso Internacional de Washington*. Nueva York, 2 de noviembre de 1889. En: Martí, José. *Obras Completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991. 2da. Edición Digital, La Habana, 2002, V. 6. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cem-cu/20150114041836/Vol06.pdf>

MARTÍ, José. *Nuestra América*. El Partido Liberal, México, 30 de enero de 1891. En: Martí, José. *Obras Completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991. 2da. Edición Digital, La Habana, 2002, V. 6. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cem-cu/20150114041836/Vol06.pdf>

ORTIZ, Fernando. *II. Del fenómeno social de la “transculturación” y de su importancia en Cuba*. 1940. En Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco*

y el azúcar, La Habana. 1940. Disponible en:
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/04/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-fernando-ortiz.pdf>

POGOLOTTI, Graziella. *Una tempestad de ideas*. (Prólogo) En Fernández Retamar, Roberto. *Caliban*. Edición conmemorativa. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2021. Disponible en:
<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/Caliban2021.pdf>

SHAKESPEARE, William. *La Tempestad*. 1611. Disponible en:
<https://www.elejandria.com/libro/descargar/la-tempestad/shakespeare-william/913/1496>

Recebido em 09/05/2022

Aceito em 15/09/2022

APROXIMAÇÕES INTERAMERICANAS: ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR, FRANTZ FANON E PAULE MARSHALL

INTER-AMERICAN APPROXIMATIONS: ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR,
FRANTZ FANON, AND PAULE MARSHALL

Stelamaris Coser¹

Resumo: Interligando datas, geografias e histórias, línguas e escritos, este trabalho homenageia Fernández Retamar e também Marshall e Fanon, três nomes marcantes de uma geração pioneira. O “Caliban” de Roberto Fernández Retamar (1971) expressa os ideais de luta pela liberdade cubana e latino-americana, afirmando o poder de reação de “nossa América mestiça” (MARTÍ, 1891) contra o imperialismo de antigos e novos colonizadores. Na ficção da estadunidense Paule Marshall, porém, Caliban é um personagem negro desfigurado e desumanizado pelos processos de colonização no Brasil, parecendo reverberar ideias expressas por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (1952) – cujo título original era “Um ensaio pela desalienação dos Negros”. A morte precoce de Fanon ocorreu no mesmo ano em que “Brazil” foi publicado e dez anos antes de “Caliban”. Entrelaço escritores e obras que pensaram a América a partir de pontos diversos de um “Grande Caribe” – o “Extended Caribbean” de Immanuel Wallerstein –, em mapa reconfigurado para incluir desde Nova York até o Rio de Janeiro, cidade reinventada por Marshall no conto “Brazil” (1961).

Palavras-Chave: Caliban; “América mestiça”; Negro; “Grande Caribe”; Desalienação.

Abstract: Crisscrossing dates, geographies and histories, languages and texts, this article pays tribute to Fernández Retamar and also to Marshall and Fanon, three remarkable names of a pioneering generation. Roberto Fernández Retamar’s “Caliban” (1971) expresses Cuban and Latin-American ideals in the struggle for freedom, asserting “nuestra América mestiza” (MARTÍ, 1891) and its power to react against the imperialism of old and new colonizers. In the fiction of U.S. writer Paule Marshall, however, Caliban is a black male character who has been disfigured and dehumanized by the colonization processes in Brazil, apparently reverberating ideas

¹ Mestre em Literatura Norte-Americana pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – Brasil; Doutora em Estudos Americanos pela University of Minnesota – Estados Unidos; Estágio pós-doc no Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC), Letras, UFRJ – Brasil. Professora aposentada da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) – Brasil. ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-8082-7328>. E-mail: maris.coser@gmail.com

expressed by Frantz Fanon in *Black skin, white masks* (1952) –whose original title was "An essay for the disalienation of Blacks". Fanon's early death occurred in the same year that "Brazil" was published, and ten years before "Caliban". I bring together writers and texts that have approached America from different standpoints in the "Extended Caribbean" described by Immanuel Wallerstein, in a map reconfigured to include from New York to Rio de Janeiro, the city reinvented by Marshall in her novella "Brazil" (1961).

Keywords: Caliban; "América mestiza"; Black; "Extended Caribbean"; Disalienation.

1. INTRODUÇÃO

*“¿Qué es nuestra historia,
qué es nuestra cultura, sino la
historia, sino la cultura de Caliban?”*
Roberto Fernández Retamar (1971,
p. 34)

*“Que veut
l'homme noir?”*
Frantz Fanon
(1952, p. 6)

*“Caliban! Caliban! Where
are you going?”* Paule Marshall (1961, p. 177)

Marcado pelos ideais de luta da Revolução Cubana e pelos princípios fundadores de José Martí, o ensaio “Caliban” foi publicado pela primeira vez em 1971 por Roberto Fernández Retamar (1930-2019). Hoje ultrapassa seus cinquenta anos como um texto destacado, influente e forte não só para Cuba e a América Latina – a “Nossa América” de que fala Martí (1853-1895) em seu importante ensaio (1891) –, mas também pelo mundo afora, com múltiplas edições e grande repercussão crítica. Inspirando-se no famoso personagem homônimo de *A tempestade* de William Shakespeare, o escritor cubano remete à correlação entre a palavra Caliban, seu anagrama Canibal e a denominação indígena Caribe/Karib, um dos principais grupos linguísticos falados nas ilhas caribenhas e em pontos da região amazônica à época da chegada dos primeiros europeus, que descreveram seus falantes como selvagens violentos e comedores de carne humana (MEIRA, 2006, p. 159-166). Em Shakespeare, o

selvagem Caliban é retratado como um ser grotesco e animalizado, forçado a servir ao poderoso Próspero e a sua filha Miranda. Seria ele intrinsecamente bestial ou foi desumanizado pelo olhar europeu por ser Outro, um objeto de desprezo submetido à escravidão? Esta é uma das muitas questões instigantes que a peça vem suscitando ao longo dos séculos.

Dentre os diversos personagens do texto shakespeariano, o escritor uruguaio José Enrique Rodó (1871-1917), autor de *Ariel* (1900), escolheu este espírito alado como representante do idealismo e do refinamento intelectual hispano-americano. Tendo concebido sua obra sob o efeito da intervenção norte-americana em Cuba no ano de 1898, Rodó considerou o disforme Caliban a melhor metáfora para os Estados Unidos, país imperial e utilitarista. Fernández Retamar (1971, p. 35-37), por sua vez, embora fosse grande admirador de Rodó e considerasse seu ensaio “uma das obras mais famosas da literatura hispano-americana”, entendeu não haver “uma polaridade real Ariel-Caliban. São ambos servos nas mãos de Próspero, o feiticeiro estrangeiro, só que Caliban é o rude e inconquistável dono da ilha, enquanto Ariel, criatura aérea, embora também filho da ilha, é ali o intelectual, como perceberam Ponce e Césaire”.²

Sendo assim, Fernández Retamar (1992, p. 118) vai reivindicar Caliban, o filho de Sycorax, com sua cor escura e sua resistência rebelde, como um “poderoso conceito-metáfora” que se aplica não só a “à América Latina e ao Caribe, mas também, como tem sido frequente, aos condenados da terra em seu conjunto, cuja existência alcançou uma dimensão única a partir de 1492”. A linguagem aprendida com o colonizador não foi vista como empecilho, pelo contrário: seria a arma usada pelos oprimidos para liderar e solidificar suas lutas de libertação. O autor cubano (1992, p. 118, n. 4) comenta a referência indireta que faz ao título da obra de Fanon, *Les damnés de la terre* (1961),

² Referência aos destacados escritores Aníbal Ponce (1898-1938) e Aimé Césaire (1913-2008).

lembrando também que, no final do século XIX, “Martí havia usado a expressão ‘los pobres de la tierra` com sentido semelhante”.³ Em espelhos e leituras que se desdobram, Wallerstein (2008, p. 4) argumenta que o título escolhido por Fanon, “evidentemente, era tirado do primeiro verso da Internacional, o hino do movimento operário mundial.” A letra do hino foi criada pelo operário Eugène Pottier em junho de 1871, por ocasião da Comuna de Paris, e já completou 150 anos: “De pé, ó vítimas da fome! / De pé, famélicos da terra!”.⁴

Fernández Retamar não foi o primeiro a se apropriar do personagem Caliban para representar o poder de fala dos escravizados e oprimidos da América em reação a antigos e novos exploradores. Ele mesmo (1971, p. 32) aponta o escritor barbadiano George Lamming (1927-2022) como “o primeiro escritor latino-americano e caribenho a assumir nossa identificação (especialmente a do Caribe) com Caliban”, em *The pleasures of exile [Os prazeres do exílio]* (1960). A partir da metade do século XX, a onda descolonizadora e os diversos movimentos de protesto e libertação ocorrendo pelo mundo impulsionaram a reescrita e o jogo intertextual em que textos hegemônicos da literatura europeia são reelaborados e reivindicados pelas ex-colônias.⁵ *A tempestade* shakespeariana, originalmente escrita em 1610-1611, é um fenômeno dentro desse quadro, tendo recebido inúmeros estudos e análises, além de novas roupagens e adaptações seja como peça teatral ou outra forma literária, tornando-se um texto chave dentro dos chamados estudos pós-

³ Essa obra de Fanon foi traduzida para o português como *Os condenados da terra* (1968). Neste trabalho, a tradução livre de trechos de obras publicadas em língua estrangeira é de responsabilidade da autora.

⁴ A Internacional foi cantada inicialmente com a música da Marselhesa, mas “em 1888, após a morte de Eugène Pottier, outro operário – Pierre Degeyter – musicou a letra, dando-lhe sua versão definitiva” (CARRION, 2021).

⁵ Um exemplo é o romance *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys (1966), traduzido como *Vasto Mar de Sargaços* (2012), inspirado pela louca (caribenha) escondida no sótão no romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë (1847). A personagem é ali deslocada do centro imperial inglês e trazida para a Jamaica. Jean Rhys (1890-1979) nasceu em Dominica, uma das Pequenas Antilhas. Por outro lado, a autora francófona Maryse Condé (n. 1937, Guadalupe) publicou *La migration des coeurs* (1995), traduzido no Brasil como *Corações migrantes* (2002), uma releitura do clássico *O morro dos ventos uivantes [Wuthering Heights]* de Emily Brontë (1847).

coloniais.⁶ Entre as muitas reescritas do texto de Shakespeare, registro a adaptação politicamente engajada e irreverente da peça *A tempestade* (1979) pelo grande dramaturgo brasileiro Augusto Boal (1931-2009), escrita no exílio e dedicada exatamente a Roberto Fernández Retamar.

O objetivo central do presente trabalho é retomar a figura de Caliban, destacando e homenageando o importante legado de Fernández Retamar. Para tanto, proponho uma abordagem de “Caliban” (1971), seu ensaio mais conhecido, posto em diálogo com textos de Frantz Fanon e Paule Marshall, ambos também de origem caribenha e mais ou menos da mesma geração. Na verdade, fui inspirada pelo próprio Fernández Retamar e sua longa lista de líderes políticos, escritores, músicos, cineastas, intelectuais e profissionais de várias partes das Américas, a quem ele homenageia a cada nova edição do seu ensaio, sempre acrescentando nomes e expandindo a comunidade artística, política e intelectual de “Calibans” atuantes, resistentes e solidários.

Embora a figura impulsionadora para Fernández Retamar tenha sido José Martí, que tanto engrandeceu e louvou *Nuestra América* e a cultura hispânica/ibérica, o escritor cubano reúne em seu texto nomes vindos de vários países latino-americanos (inclusive muitos do Brasil) e das ilhas caribenhas de colonização holandesa, inglesa e francesa como, por exemplo, Frantz Fanon (1925-1961), nascido na Martinica. Em vários momentos de seu ensaio ele se refere ao médico psiquiatra negro formado na França, autor de obras clássicas a respeito dos traumas impostos pelos colonizadores europeus e seus descendentes à população negra, marcada pela escravidão e pelo racismo. Médico, pensador e ativista político, Fanon atuou também como soldado na Segunda Guerra, defendeu a revolução pela independência de ex-colônias na

⁶ Sem poder aprofundar essa ampla vertente, cito apenas algumas obras e estudos publicados no Brasil e em outros países: BONNICI, T. (2009); RODRIGUES, K.F.C. (2008); COSER, S. (2001); CHEYFITZ (1991, 1997); BLOOM, H. (1992); DONALDSON, L.E. (1992); NIXON, R. (1987); HULME, P. (1986).

África e se envolveu diretamente na violenta Guerra de Libertação da Argélia (1954-1962).

A escritora e professora Paule Marshall (1928-2019) oferece um contraponto feminino e literário aos dois escritores. Filha de migrantes caribenhos e nascida no Brooklyn, Nova York, suas raízes familiares a conectam à pequena ilha de Barbados, de colonização inglesa. Sob a influência dos pais, parentes e vizinhos, Marshall desenvolveu uma consciência interamericana e aprendeu a admirar os ideais hemisféricos de justiça e igualdade do jamaicano Marcus Garvey (1887-1940), grande líder negro e fundador da *Universal Negro Improvement Association* (UNIA). Hoje herói nacional da Jamaica, ele também integra o rol dos “Calibans” homenageados no ensaio de Fernández Retamar.

Ainda não publicada no Brasil, a obra de Paule Marshall inclui principalmente romances e contos, inclusive a *novella* [conto longo] intitulada “Brazil” (1961), cujo personagem principal é um artista cômico negro conhecido pelo pseudônimo Caliban, que se apresenta na Casa Samba, no Rio de Janeiro. Assim como outras escritoras negras nascidas nos Estados Unidos,⁷ Marshall criou uma literatura hemisférica, interligando continentes, iluminando aspectos da diáspora africana e marcas coloniais que persistem na longa faixa costeira, banhada pelo Oceano Atlântico, que Wallerstein (1980) denominou “*The Extended Caribbean*” [O Grande Caribe]. Penso em um mapa reconfigurado para abarcar desde Nova York até o Rio de Janeiro, cenário em “Brazil” (COSER, 1995, p. XII).

⁷ Entre elas eu destacaria Toni Morrison, Ntozake Shange e Gayl Jones.

2. O CALIBAN DE FERNÁNDEZ RETAMAR E O COLONIZADO EM FRANTZ FANON

Geograficamente, o lugar de enunciação de Roberto Fernández Retamar em seu famoso ensaio é o centro das Américas, a ilha de Cuba. Sua primeira publicação não poderia ter local mais simbólico do que a revista *Casa de las Américas* (n. 68, set-out. 1971), na organização fundada em 1959. Ele era na época diretor da revista, tornando-se presidente da *Casa* a partir de 1986. A instituição se propunha exatamente a promover o intercâmbio cultural entre Cuba e os outros países da América Latina. Quando o auge das revoltas contra o colonialismo europeu parecia ter passado e as pressões do governo dos Estados Unidos e da OEA contra Cuba eram mais contundentes, Fernández Retamar (1971, p. 20-21) investe contra o neocolonialismo e o racismo dos Estados Unidos, fazendo o elogio dos ideais de Martí e da revolução cubana conduzida por Fidel Castro.

Nas palavras de Fernández Retamar (1971, p. 41, 20), José Martí “sentia correr em suas veias o sangue dos índios caribe, o sangue de Caliban.” Em contraste com “*nuestra América mestiza*” tão decantada por Martí, o gigante do norte “exterminou os indígenas e relega os negros a um lugar separado”, perpetuando seu “monstruoso critério racial”. As Américas do centro e do sul, por outro lado, apresentam “uma cultura de descendentes de aborígenes, de europeus, de africanos —étnica e culturalmente falando.” Essa rica cultura e a mistura de etnias continuam menosprezadas pelos grandes centros metropolitanos calcados em preconceitos arraigados desde épocas coloniais, quando o desprezo havia se misturado ao medo e à prepotência e levado os conquistadores europeus ao extermínio da população indígena, tanto os pacíficos Arawak (ou Taínos) quanto os guerreiros Caribe, cometendo “um dos maiores etnocídios da história” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 1971, p. 25). Para o escritor (1971, p. 26, 37), não existe mais qualquer dúvida de que Shakespeare tinha a conquista da América pelos europeus em mente ao escrever *A*

tempestade, e fica mais claro ainda que seu monstro Caliban “é o nosso Caribe”. Em discurso de 1971 no décimo aniversário de Playa Girón⁸, citado por Fernández Retamar (1971, p. 37), Fidel Castro se reportou ao menosprezo até então sofrido por cubanos, latinos e caribenhos dentro de uma relação tipo Próspero x Caliban: “Para los imperialistas no somos más que pueblos despreciados y despreciables. Al menos lo éramos. Desde Girón empezaron a pensar un poco diferente. Desprecio racial. Ser criollo, ser mestizo, ser negro, ser, sencillamente, latinoamericano, es para ellos desprecio.”

Duas décadas antes de Fernández Retamar, o psicanalista francês Octave Mannoni (1950) e o psiquiatra martinicano Frantz Fanon (1951) se haviam ocupado da relação entre Caliban e Próspero na peça shakespeariana, já identificando Caliban com o homem colonizado. Em *Psychologie de la colonization*, livro escrito em 1948 e publicado em 1950 em Paris, Mannoni estava sob o impacto da radicalização do movimento pela independência da ilha de Madagascar e dos conflitos violentos em 1947. Desenvolveu então a hipótese do “complexo de Próspero”, a ideia de que o colonizado seria predisposto a imitar e a depender do colonizador, o que foi rejeitado por Fanon e criticado também por [Aimé Césaire](#) em seu *Discours sur le colonialisme* (1950). Fernández Retamar (1971, p. 31) aborda a obra de Mannoni e depois a reação de Fanon, a dependência e a rebeldia do colonizado sendo tratados em publicações de meados do século XX:

En este libro, probablemente por primera vez, Caliban queda identificado como el colonial, pero la peregrina teoría de que éste siente el «complejo de Próspero», el cual lo lleva neuróticamente a requerir, incluso a presentir y por supuesto a acatar la presencia de Próspero/colonizador, es rotundamente rechazada por Frantz Fanon en el cuarto capítulo («Sobre el pretendido complejo de dependencia del colonizado») de su libro de 1952 *Piel negra, máscaras blancas*.

⁸ Tentativa frustrada de invasão da ilha de Cuba pela Baía dos Porcos, executada por exilados cubanos opositores apoiados pelo governo dos Estados Unidos.

O autor cubano aponta a parcialidade de Mannoni ao tentar proteger a “civilização europeia e seus melhores representantes” da possível acusação de “racialismo colonial” e ao considerar a França “inquestionavelmente um dos países menos racistas no mundo”. Por outro lado, Fernández Retamar registra com orgulho que Caliban foi assumido como “nosso símbolo” em obras de três escritores antilhanos ao final da década de 1960, cada um se expressando em sua língua colonial específica: *La tempête*, peça teatral do martinicano Aimé Césaire, que adapta Shakespeare “para um teatro negro”; o livro de poemas *Islands*, do barbadiano Edward Kamau Brathwaite, que inclui “um poema dedicado a ‘Caliban’”; e o ensaio “Cuba hasta Fidel”, de autoria do próprio Fernández Retamar (1971, p. 33). Os três falam *sobre* Caliban e atuam *como* Caliban, tendo aprendido a língua do colonizador para se rebelar, criar uma arte livre e registrar as culturas caribenhas. Assim também o “ex-nativo” Frantz Fanon utiliza a língua francesa para divulgar sua mensagem aos colonizados – “Nativos de todos os países subdesenvolvidos, uni-vos!” – e demonstrar “as táticas do colonialismo [...] com o objetivo de ensiná-los a derrotar o povo da mãe-pátria em seu próprio jogo” (SARTRE in FANON, 1968a, p. 10).

3. O CALIBAN DE PAULE MARSHALL

Nascida no Brooklyn, Nova York, um reduto de imigrantes caribenhos, Paule Marshall (1928-2019) era filha de migrantes negros e pobres vindos da ilha de Barbados. Em sua escrita ficcional o Caribe é lugar de cruzamento entre línguas e culturas, o primeiro espaço geográfico a registrar os encontros e conflitos que formariam a América.⁹ No seu segundo romance, *The chosen place, the timeless people* [*O lugar escolhido, o povo eterno*], Marshall (1969, p.13) descreve as ilhas enfileiradas que interligam as partes do continente, como se fossem “pedras de apoio que podem ter sido colocadas ali por alguma raça

⁹ Neste trabalho, a palavra ‘América’ se refere sempre ao continente americano como um todo.

gigante, muito tempo atrás, cobrindo a distância entre as Américas, do Norte e do Sul.”¹⁰

O Atlântico é espaço de passagem, distanciamento e perdas, mas também faz a conexão entre Caribe e África, terra ancestral de grande parte da população caribenha. Barbados, pequena ilha do Caribe anglófono e lugar de origem familiar e cultural para Paule Marshall, é a ilha situada mais a leste, mais perto da África, localização enfatizada pela escritora e também pelo aclamado poeta e historiador *Bajan*, Kamau Brathwaite (1930-2020).¹¹ Ele confere destaque especial a esse romance de Marshall como exemplo da “literatura de reconexão” com a África, ligação diaspórica que observa em alguns escritores do Caribe e que surge nos Estados Unidos com o ativismo negro pós-1965 (BRATHWAITE, 1984, p. 133).

Caliban é o protagonista em “Brazil”, um dos quatro contos que integram a coletânea *Soul clap hands and sing* (1961), segunda obra publicada pela autora.¹² Ela esteve em diversas partes das Antilhas e no Brasil na década de 1950, quando trabalhou em reportagens especiais para a revista *Our World*, publicação sediada em Nova York e direcionada para a classe média negra. É possível que tenha se inspirado na desigualdade social e racial impregnada na paisagem da cidade do Rio de Janeiro, então capital do país; em shows musicais no Cassino da Urca, no Teatro de Revista, nas vedetes loiras... e em Grande

¹⁰ Tradução livre do original inglês: “steppingstones that might have been placed there long ago by some giant race to span the distance between the Americas, North and South.”

¹¹ “Bajan” é uma adaptação coloquial do adjetivo “Barbadian”. Kamau Brathwaite é outro nome caribenho que enriquece a lista dos admiráveis companheiros de luta que Fernández Retamar cita em seu ensaio.

¹² O título da coletânea é adaptação de um verso do poema “Sailing to Byzantium” (1928) do poeta e dramaturgo irlandês William Butler Yeats (1865-1939), traduzido como “Rumo a Bizâncio” por F. Pedreira: “Um velho é coisa sem valor, / Esfarrapado casaco esquecido num bordão, / A não ser que a alma bata palmas e cante/ E mais alto cante cada farrapo da sua veste mortal” (QUEIROZ, 2018). A referência a grandes clássicos é comum em obras de escritores do Caribe, como Jamaica Kincaid, Maryse Condé e Derek Walcott, entre outros.

Otelo.¹³ Tal como o grande ator brasileiro, o personagem de Marshall era negro, pequeno e pobre, saído do interior de Minas Gerais atrás de trabalho e sobrevivência na “Cidade Maravilhosa” – e ambos ganharam pseudônimos de inspiração shakespeariana.

No enredo ficcional, após morar na favela e viver de biscates, Heitor Baptista Guimarães consegue sair da pobreza e do anonimato se apresentando em shows sob o nome artístico de Caliban. Sua parceira de palco é Miranda, mulher alta, loura e também migrante, vinda do Rio Grande do Sul. Caliban não é um revolucionário, nem líder do povo oprimido, nem tem físico que impressione, mas parodia o grande campeão do boxe Joe Lewis: posa de machão valente, exhibe os punhos cerrados e faz de conta que é um grande lutador. Também conta piadas, enrosca-se nas longas pernas da moça e os dois juntos cantam e dançam. Divertem a plateia de brasileiros e turistas norte-americanos, para quem o Brasil se revela terra de misturas raciais que sorri e dança ao “erótico ritmo do samba” (MARSHALL, 1961, p. 131). Já cansado daquele papel, o negro no palco finge alegria e se faz de palhaço. A máscara sorridente e afável evoca versos do poema “We wear the mask” de Paul Laurence Dunbar (1896), poeta negro muito admirado por Marshall: “We wear the mask that grins and lies, / It hides our cheeks and shades our eyes”. A face sofrida e torturada não deve ser mostrada ao mundo: “Nay, let them only see us while / We wear the mask”.¹⁴

Como nas demais histórias dessa coletânea de Paule Marshall, o protagonista de “Brazil” é um homem envelhecido. Já lhe falta o brilho humorístico, a memória, a força e agilidade física, e é forçado a encarar suas frustrações e contradições. Tenta encontrar energia e salvação numa jovem

¹³ Grande Otelo, ou melhor, Sebastião Bernardes de Souza Prata (1915-1993), nasceu em Uberlândia, MG.

¹⁴ Poema “Usamos a máscara”: “Usamos a máscara que sorri e mente, / Ela esconde nosso rosto e sombreia nossos olhos”. [...] “Não, deixe que apenas nos vejam / quando usamos a máscara.” (FIGUEIREDO, 2020)

mulher negra, neta de um primo, que buscou no interior de Minas para ser sua esposa e lhe dar o filho que já traz no ventre. O ator quer se livrar da amante Miranda, a quem havia dado há anos um belo apartamento em Copacabana para ela morar e ele frequentar. Quer sair dos letreiros e da fantasia para voltar à favela que tinha há muito esquecido; quer recuperar seu nome real, que ninguém mais reconhece (nem sua doce esposa, nem a amante, nem o antigo patrão). No camarim da Casa Samba, Caliban se tortura com a imagem no espelho que também não reconhece, e por um espírito que parece estar sempre a sua espera num canto, como a sombra de algo perdido. O personagem da peça de Aimé Césaire (1969, p. 15) vive situação análoga quando afirma: “Não quero mais ser chamado de Caliban... Caliban não é meu nome.”

Após décadas ignorando a favela, ele volta ao morro onde havia trabalhado, esperando encontrar a parte de si mesmo que havia perdido. Na subida, passa por “meninos equilibrando latas d’água na cabeça [...], olhos vazios, indiferentes, que pareciam espelhar a vida derrotada que ainda tinham para viver”. É obrigado a encarar os excluídos da cidade e do mundo de que fala Frantz Fanon no livro *Os condenados da terra* (1961), por coincidência publicado no mesmo ano que o conto “Brasil” de Marshall (1961, p. 163). Os pobres são o reverso do cartão postal: “Aquela miséria se erguendo sobre o Rio sugeria que o próprio Rio não passava de uma farsa.”¹⁵

No conto, o personagem Caliban é um negro desfigurado e desumanizado pelo processo de colonização e pelo racismo estrutural nas Américas. Parece evocar alertas expressos por Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*, cujo título original era “Um ensaio pela desalienação dos Negros”. Fanon inicia a Introdução citando Césaire em *Discurso sobre o colonialismo*: “Falo de milhões de homens em quem deliberadamente inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a prostração, o desespero, o servilismo.”

¹⁵ “That squalor above Rio implied that Rio herself was only a pretense.”

Esse bombardeio colonialista pode levar o homem negro ao fundo do poço, “uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada”, mas é nessa condição de trágica despersonalização que “um autêntico ressurgimento pode acontecer.” Apesar do grande sofrimento, Fanon (2008, p. 25, 26) aponta o “benefício de realizar esta descida aos verdadeiros Infernos”.

Refletindo psicanaliticamente sobre sua própria experiência de vida como negro num mundo branco e europeu, Frantz Fanon (2008, p. 28) descreve o modo como o sujeito colonial constrói sua imagem. O que vê no espelho reflete a negação de si mesmo como sujeito, a rejeição e a falta (como acontece ao Caliban de Paule Marshall). Embora seu livro proponha uma análise psicológica, Fanon entende que, além do reconhecimento de si, “permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais.” Na defesa de “um feminismo Afro-latino-americano” (1988, p. 15), a brasileira Lélia Gonzalez reitera que, “uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova a sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos”. A partir daí, “o desejo de embranquecer (de ‘limpar o sangue’ como se diz no Brasil), é internalizado com a conseqüente negação da própria raça e da própria cultura”.

Sobre a criação de seus personagens, Paule Marshall declarou em 1991 ser do seu agrado representar “pessoas vivendo um momento de crise e de questionamento em suas vidas, levá-las a passar por algum tipo de viagem espiritual ou emocional e só então deixá-las, quando essa jornada tiver cumprido seu ciclo e ajudado a compreenderem algo sobre si mesmas” (ROGO, 2019). Em seus romances, esse processo envolvendo deslocamento, purgação e redenção permite às protagonistas femininas descobrir ou recuperar seu próprio eu e sua cultura, construindo laços significativos com a comunidade e a história. Em *Soul Clap Hands and Sing* (1961), no entanto, a epifania final não

ocorre da mesma forma. Os protagonistas dos contos mostram uma fratura identitária vinculada ao abandono das origens, ao afastamento de valores humanos essenciais, à ausência de uma consciência racial, social e histórica, e à absorção de valores defendidos pelo capitalismo. Não atingem o momento de iluminação final que caracteriza o romance *Praisesong for the widow*, por exemplo, publicado vinte e um anos depois. As “trajetórias de auto-definição” (tomando emprestada parte do título de Barbara Christian, 1985), movimentos que marcam obras posteriores de Marshall e de outras escritoras negras, são ali apenas sugeridas em sua urgência.

Caliban se desespera e foge de tudo e de todos, parecendo chegar à profundidade dos infernos de que fala Fanon. Ele bate portas, destrói espelhos, lustres, cortinas, móveis, objetos, ofende e agride fisicamente a amante. A cena parece ilustrar o argumento de Walter Mignolo (2005, p. 9) de que os “legados coloniais são um espaço de acumulação de fúria”. Cansado e descrente, Caliban/Heitor quer afastar-se depressa do palco e de tudo que se relacione a carreira, sucesso, ao mundo falso em que habita. Marshall (1961, p. 177) termina “Brazil” com o homem em fuga e as perguntas de Miranda deixadas no ar, sem resposta: “Caliban! Caliban! Aonde você está indo? E o show? Está louco?... Para onde vai?”. Fazem lembrar as interrogações de Fanon na Introdução a *Black skin, white masks* (1967, p. 10): “O que quer o homem?”, e a seguir, incisivo: “O que quer o homem negro?”.

4. REVISÕES, QUESTIONAMENTOS E ABERTURAS

Como observa Hulme (1986, p. 94), “Textos serão inevitavelmente locais de luta em que leituras diferentes e incompatíveis se chocam.” Mesmo inseridos no contexto histórico, no tempo e lugar de sua escrita e publicação, cada leitura vai trazer as marcas de quem lê. Sobretudo a partir dos anos 1960 e com mais força no século XXI, há maior demanda por inclusão e mais atenção à alteridade nos movimentos sociais e políticos que eclodiram ou se intensificaram ao longo

do período. Donna Haraway (1988) defendeu a produção feminista de “saberes localizados”, parciais e corporificados, contrapondo-se ao ponto de vista tradicionalmente masculino e branco e a qualquer visão unificada e homogênea, inclusive dentro do feminismo. Os movimentos de direitos civis e a consciência das intersecções de gênero, raça, classe e sexualidade (COLLINS & BILGE, 2016) contribuíram para a maior visibilidade do racismo estrutural, da sua relação com a pobreza e com os arraigados preconceitos de gênero nas sociedades e culturas das Américas.

Mulheres de diversas cores, línguas e origens se uniram em publicações pioneiras que marcaram época e continuam influentes. Exemplos marcantes são as obras das autoras *chicanas* Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa (1981) e as publicadas individualmente por Anzaldúa (1987 e 1990), ambas falando a partir dos Estados Unidos, mas descartando a rigidez de fronteiras nacionais e de tabus reguladores do corpo e da escrita. Reivindicam a liberdade sexual e se apropriam calibanicamente do termo depreciativo *chicana*, adotado e estabelecido como bandeira de luta por mulheres mestiças de línguas e cores diversas. Falando a partir do Brasil, Lélia Gonzalez (1988, p. 14) aponta a persistência do racismo e da desigualdade na América Latina, expondo o ideal fraturado: “a questão racial na região tem sido ocultada no interior das suas sociedades hierárquicas”.

Mais recentemente, Figueiredo (2015, p. 153-159) argumenta que o “debate sobre o machismo e a homofobia no interior da comunidade negra tem sido uma pauta encabeçada por jovens feministas negras, insatisfeitas e não mais dispostas a pactuar com o alto preço de silenciar tais questões”. Quanto à mestiçagem, observa que o conceito de raça no Brasil se desenvolveu a partir do processo de “mistura” derivado da miscigenação entre negros, indígenas e brancos. Ao permitir e apoiar oficialmente a cor parda no recenseamento da população, o “discurso normativo do Estado” interferiu para a inserção de mestiços e mulatos como “sujeitos supostamente não racializados”,

promovendo o ideal eurocêntrico de um país civilizado, moderno e branco em lugar da sociedade mestiça/morena que inspirou Martí e outros latino-americanos. Figueiredo (2015, p. 161-165) sublinha o fato de que “os padrões de relacionamentos que deram origem às primeiras gerações de mestiços não resultaram de uma relação afetiva consensual, horizontalizada”. Os mestiços brasileiros foram “fruto da violência contra as mulheres negras e indígenas ou de relacionamentos extraconjugais”, e “não tiveram a oportunidade do convívio com os pais brancos”. Violência e discriminação contra negros e indígenas são uma constante ao longo da história, assim como contra as mulheres. A crescente demanda feminista por liberdade e voz torna mais evidentes a centralidade masculina, inclusive o lugar periférico de Miranda no embate Próspero-Caliban das releituras pós-coloniais. Nas lutas políticas, por vezes as questões de gênero, raça e etnia são deixadas na sombra ao serem priorizadas a classe e a nação.

Dentro das profundas transformações sociais, nacionais e hemisféricas ainda em curso, como se sustentam hoje os escritos publicados há tantas décadas por Roberto Fernández Retamar, Frantz Fanon e Paule Marshall?

Em “Caliban Revisitado” [*Caliban Revisited*], escrito quinze anos após o texto original, Fernández Retamar (1989, p. 47) aborda vários comentários publicados até então sobre seu ensaio. Agradece a alguns e discorda de outros que, a seu ver, tiraram seus argumentos de contexto e os deixaram sem sentido. Lembra que o ano de 1971 “foi um belo momento em que a vida intelectual em muitos países estava sob a hegemonia da esquerda”. As décadas precedentes testemunharam a Revolução Cubana, a Guerra na Argélia e a Guerra do Vietnã. A eleição de Salvador Allende no Chile em 1970 e a Revolução Sandinista de 1979 são fatos marcantes numa época em que as artes e a cultura tiveram grande visibilidade, e Che Guevara continuava sendo a maior inspiração para os muitos que sonhavam viver um socialismo amplo na América Latina.

Por outro lado, o escritor cubano (1989, p. 48-51) aponta os ataques a Cuba, a ocupação da República Dominicana, as agressões e estratégias imperialistas, inclusive a fundação da revista *Mundo Nuevo*, financiada pela CIA com o propósito de “desafiar, da Europa e com visual moderno, a hegemonia da perspectiva revolucionária na produção intelectual latino-americana.” Devido ao rumoroso Caso Padilla, duas cartas-abertas assinadas por intelectuais e endereçadas a Fidel continham sérias acusações contra ele de “métodos repressivos contra intelectuais”, “dogmatismo obscurantista” e “práticas de caça às bruxas” que faziam lembrar hábitos stalinistas. Como relata Ricupero (2021, p. 220), mesmo quem não assinou as cartas foi afetado; “a ação repressiva serve como motivo para que boa parte da intelectualidade de esquerda reveja seu apoio à Revolução Cubana.”

Fernández Retamar (1989, p. 52-54) retoma esse quadro tenso e confessa que escreveu Caliban sob muita pressão, sentindo paixão e revolta contra as acusações que considerou profundamente injustas, principalmente aquelas de escritores latinos (como o peruano Mario Vargas Llosa e o uruguaio Emir Rodríguez Monegal). Quanto às duras críticas feitas a Jorge Luis Borges e Carlos Fuentes em seu próprio ensaio, ele reconhece o humor e os grandes dons literários de Borges. Mas justifica sua profunda irritação com Fuentes, mesmo sendo “um dos escritores latino-americanos mais importantes dos últimos tempos”: ele contribuiu com a revista *Mundo Nuevo*, teceu comentários injustos contra Cuba e assinou as duas cartas a Fidel, embora tenha demonstrado desde então um “apoio inequívoco às revoluções de Cuba e da Nicarágua.”

Nadia Lie (1997, p. 584) observa um ponto fraco na opção de luta pelo marxismo por Fernández Retamar, dentro de sua narrativa de oposição radical entre o imperialismo colonialista-eurocêntrico e o marxismo socialista, já que este último seria também “um internacionalismo/universalismo de estirpe eurocêntrica.” Quanto aos binarismos que caracterizam o texto original de “Caliban”, Lie observa o longo tempo decorrido desde então e a comprovação

de que Fernández Retamar veio a assumir depois “posições muito mais matizadas no campo cultural”. Projetos amplos de união nacional e hemisférica tendem a eliminar discordâncias e subsumir desigualdades internas arraigadas, o racismo e o sexismo. Amaryll Chanady (1994, p. x) argumenta que “hoje, qualquer investigação sobre identidade coletiva [...] deve ter em mente que o conhecimento é construído e que essa construção é continuamente renovada. [...] Nossa própria conceptualização de identidade coletiva está sempre sujeita a interpretação, renovação e crítica.”

Chanady (p. xxii-xxiii) questiona a aplicação generalizada do símbolo Caliban a um grupo muito heterogêneo de pessoas; a lista de Fernández Retamar vai do último imperador inca, Tupac Amaru, ao escritor Prêmio Nobel Pablo Neruda, por exemplo. “Definitivamente não são todas figuras calibânicas (no sentido mais comum da interpretação do tema) que se rebelam contra seus senhores”, mas sem dúvida, ela completa, “a maioria é calibânica por ter aprendido a adaptar as ‘línguas’ metropolitanas e a desenvolver uma forma original de se expressar.” A listagem de nomes importantes pode ter sido usada por Fernández Retamar para mostrar a riqueza e a diversidade da cultura latino-americana ao jornalista europeu que o havia questionado sobre o tema. Chanady (xxiv-xxv) critica o esquema binário usado na abordagem de todo conflito, sempre entre “Nós” (latino-americanos) e “Eles” (europeus e norte-americanos), e “metaforicamente entre Caliban e Próspero, entre marxistas e capitalistas”. Reitera que, ao representar “uma identidade pós-colonial relativamente homogênea, sem expor conflitos internos”, o autor acabou reproduzindo “estratégias da construção da nação moderna.” Singh (1996, p. 194), por sua vez, aponta o uso problemático do símbolo em George Lamming, Aimé Césaire e Fernández Retamar: “Como protótipo do homem revolucionário, Caliban se torna um símbolo conveniente e homogeneizante para a decolonização”.

Em contrapartida, um aspecto relevante dos escritos de Fernández Retamar para os estudiosos britânicos e estadunidenses foi sublinhado por José David Saldívar em *The dialectics of Our America* (1991, p. 123-24). Saldívar argumenta que os pesquisadores que trabalham na linha do *New Historicism* nos Estados Unidos e do *Cultural Materialism* na Inglaterra “têm ignorado as apropriações da peça *A tempestade* feitas por Lamming, Césaire e Fernández Retamar”, textos que seriam valiosos no âmbito de “uma análise cultural comparativa de escritores latino-americanos, afro-caribenhos, afro-americanos e chicanos/as.”

Com seu olhar interamericano, Paule Marshall nos remete às amarras coloniais que ainda cegam e corrompem, à urgência de se rebelar e de procurar espaços de liberdade e afirmação. Embora seu estilo de escrita fosse considerado clássico, Marshall rompe com esse padrão ao deixar o final em aberto, pois “o romance clássico, em sua necessidade de resolver a questão do significado da existência, visa a conclusão” (GAGNEBIN, 1987, p. 15). A *novella* “Brazil” pode se tornar incômoda e inquietante por não concluir e nem fazer de Caliban um herói, deixando sem solução as angústias e revoltas do protagonista e as questões identitárias e sociais suscitadas pela narrativa. O final, porém, não exclui a possibilidade de que a raiva intensa seja o caminho para a desalienação – e para que Heitor, com seu nome de herói, venha a se reconhecer como negro e abraçar a história.

5. COMENTÁRIOS FINAIS

Nas sucessivas reedições do seu ensaio, Fernández Retamar efetuou modificações e acréscimos, aparentemente buscando uma parceria político-cultural mais ampla e inclusiva. Não só não retirou, como acrescentou muitos nomes à sua lista heterogênea de “Calibans”, habitantes das ilhas e do continente, pessoas mestiças, indígenas, negras e brancas que desafiaram e

resistiram às tentativas de dominação e controle por parte de diferentes “Prósperos”, em momentos diversos da história. Se inicialmente a lista de 37 nomes incluía apenas uma mulher, a inesquecível chilena Violeta Parra (1917-1967), em *Todo Caliban* (2004) a lista de companheiros e companheiras tem onze mulheres e conta com 85 nomes ao todo, sendo onze brasileiros (de Tiradentes a Glauber Rocha; Tarsila do Amaral é a única mulher).

Ao longo das décadas, Fernández Retamar ampliou sua influência e a esperança em uma América Latina unida em torno de ideais socialistas e propostas libertadoras, aproximando-se de exilados das diversas ditaduras que foram surgindo em vários países. O escritor encontrou também intelectuais como Chomsky, Jameson e Said, e elogiou a abertura de universidades dos Estados Unidos “às ideias e falas de professores não conformistas como ele próprio” (2002, p. 5). Olhou com prazer o fato de poder dialogar abertamente com docentes e estudantes naquele país, e de constatar que José Martí estava afinal incluído em antologias de língua inglesa, sinais de abertura de fronteiras culturais. Esse diálogo e esses ideais fazem falta no momento presente do Brasil, quando repetidas manifestações internas nas regiões sul, sudeste e centro-oeste exibem um desprezo eurocêntrico pelos supostos “Calibans” em nosso país. Além do arraigado preconceito contra negros e indígenas, voltam-se com furor contra os nordestinos: porque votaram e elegeram um presidente de esquerda, porque são pobres, porque “não trabalham”, porque são mestiços.

O livro *Pele negra, máscaras brancas* é de 1952, mas também continua referência no Brasil e em outros países. No início da Introdução, Fanon (2008, p. 25, 29) assume com coragem seus limites: “Não venho armado de verdades decisivas. Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais”. E pouco adiante: “Pertencço irredutivelmente a minha época”. Em “Ler Fanon no século XXI”, Wallerstein (2008, p. 3-5) discute “a atualidade do pensamento de Fanon em torno de três eixos principais: o uso da violência, a afirmação da identidade e a luta de classes”, temas que continuam desafiadores. Observa que a primeira

obra de Fanon (*Pele negra* [...], 1952) teve “uma segunda vida em inglês trinta anos” após sua publicação inicial, “altura em que se transformou num texto central do cânone pós-moderno”. Os termos do título de seu segundo livro, *Os condenados da terra* (1961), publicado postumamente, referem-se às “pessoas de cor” a quem Fanon dirige sua palavra, pois ele não fala aos poderosos da terra. Esta obra o fez mundialmente conhecido e “tornou-se quase uma bíblia” para ativistas envolvidos em “movimentos que culminaram na revolução mundial de 1968”.

No conto de Paule Marshall, o Brasil pode ser tomado como um lugar paradigmático das mazelas e desafios que continuam a assombrar os muitos países e cidades ainda não inteiramente descolonizados nas Américas. A face estranha e perdida de Caliban no espelho parece evocar o povo brasileiro retratado por Roland Corbusier (1958), mais ou menos na mesma época: “Somos o invólucro vazio de um conteúdo que não é nosso porque é alheio. Enquanto colônia não temos forma própria porque não temos destino”. Mas o texto de Marshall pode ser lido, também, como uma alegoria ampliada do mapa da América Latina ou do “Grande Caribe”, com seus milhares de escravizados ao longo do Atlântico. Além disso, os dilemas pessoais, culturais, sociais e políticos sugeridos pela narrativa remetem a considerações de intelectuais de renome para as questões de raça e colonialismo nas Américas, como W.E.B. DuBois e outros tantos, além de Roberto Fernández Retamar e Frantz Fanon.

Em Marshall, ironicamente, o negro encontra visibilidade na máscara branca. Ele é objeto de consumo, mas é também consumidor; comprou e usou as mulheres, virou as costas para a miséria e as desigualdades do capitalismo, abandonou suas raízes. Contaminou-se pelo jogo de Próspero, as armadilhas *do* capital e *da* capital do país. Em *Pele negra, máscaras brancas* (1952, p.10, 192-94, 231), Fanon analisa o negro antilhano que, inferiorizado e desumanizado pela hegemonia branca, entra em “uma zona do não-ser, região estéril e árida em declive profundo”. Mas existe esperança, pois ali “pode nascer uma autêntica

reviravolta”. Por viver “uma ambiguidade neurótica”, o negro está “sempre em luta com sua própria imagem. [...] A liberdade requer um esforço pela desalienação”. Ou a necessária descolonização da mente, como enfatiza bell hooks (1995, p. 474).

Nessa rede de tempos, espaços, línguas e escritos, este trabalho homenageia Roberto Fernández Retamar, Frantz Fanon e Paule Marshall, aproximados no espaço caribenho, em suas datas de nascimento e da publicação de suas obras, além de ser 2019 o ano de falecimento de Marshall e de Fernández Retamar. São interligados, sobretudo, pela preocupação com a descolonização e o interesse pela resistência, a justiça social e o respeito às diferenças em nossas Américas. Os três se assemelham, por fim, nas muitas perguntas, questões e desafios que suas obras continuam apresentando a nós, leitores – como as destacadas em epígrafe no início deste texto.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.

ANZALDÚA, Gloria (Ed.). *Making face, making soul/Haciendo caras: Creative and critical perspectives by Feminists of Color*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990.

BLOOM, Harold (Ed.). *Caliban*. New York: Chelsea House, 1992. (Major Lit. Characters).

BOAL, Augusto. *A tempestade e As Mulheres de Atenas*. Lisboa: Plátano, 1979.

BONNICI, Thomas. A reescrita de *The Tempest* (1611), de Shakespeare, em *Indigo*, de Marina Warner. In: BONNICI, T. (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009. p. 67-112.

BRATHWAITE, Edward Kamau. The African Presence in Caribbean Literature. In: Moreno Fragnals, Manuel (Ed.). *Africa in Latin America: Essays on History, Culture, and Socialization*. New York: Holmes & Meier, 1984. p. 103-144.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. (1847). Ed. Q. D. Leavis. Harmondsworth, Middlesex, Eng.: Penguin Books, 1966.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. L. Esteves e A. Pissetta. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

CARRION, Raul. A Internacional, o hino dos trabalhadores, completa 150 anos. *Vermelho, Cultura*, 20 jun. 2021. Disponível: <https://vermelho.org.br/2021/06/20/a-internacional-o-hino-dos-trabalhadores-completa-150-anos/>. Acesso em 02 nov. 2022.

CÉSAIRE, Aimé. *A Tempest: an adaptation of The tempest for Black theatre*. Trad. R. Miller. New York: UBU Repertory Theatre Publications, 1969.

CHANADY, Amaryll (Ed.). *Latin American identities and constructions of difference*. Minneapolis: Univ. of Minnesota P., 1994.

CHEYFITZ, Eric. *The poetics of imperialism: translation and colonization from The Tempest to Tarzan*. (1991). Expanded ed. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania P., 1997.

CHRISTIAN, Barbara. Trajectories of Self-Definition: Placing Contemporary Afro-American Women's Fiction (1983). In: CHRISTIAN, B. *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*. New York, N.Y.: Pergamon, 1985. p. 171-186.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2020.

CONDÉ, Maryse. *Corações migrantes. (La migration des coeurs, 1995)*. Trad. Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

CORBUSIER, Roland. *Formação e problema da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: ISEB, 1958. (Textos Brasileiros de Filosofia, 3).

COSER, Stelamaris. *Bridging the Americas: the literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones*. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

COSER, Stelamaris. O "Brazil" de Paule Marshall. In: TORRES, Sonia (Org.). *Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em Estudos Americanos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p. 220-229.

DONALDSON, Laura E. The Miranda complex: colonialism and the question of feminist reading. In: DONALDSON, L. E. *Decolonizing feminisms: race, gender, and empire-building*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 1992. p. 13-31.

DUNBAR, Paul Laurence. We wear the mask (1896). In: MCQUADE, Donald (Ed.). *The Harper American Literature*. 2ed. New York: Harper Collins, 1996. p. 890-92, 896.

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

FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. (1952). Trad. C. L. Markmann. New York: Grove Press, 1967.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. (1952). Trad. Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. *The wretched of the earth*. (*Les damnés de la terre*, 1961). Prefácio de Jean-Paul Sartre. Trad. Constance Farrington. New York: Grove Press, 1968a.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Prefácio de Jean-Paul Sartre. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968b.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. Caliban: Notes toward a discussion of culture in Our America. [1971]. Trad. L. Garafola, D. A. Murray, R. Márquez. p. 03-45; Caliban Revisited [Havana, 13 Mar. 1986], p. 46-55. In: FERNÁNDEZ RETAMAR, *Caliban and other essays*. Trad. E. Baker. Prefácio Fredric Jameson. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1989.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. More than a bird's eye view of my labor: essays and occasionl pieces. *World Literature Today*, v. 76, n. 3-4, p. 5-11, Sum. - Aut. 2002.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. Caliban quinientos años más tarde. *Nuevo Texto Critico*, n. 11, primer semestre de 1993. In: *Todo Caliban*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. p. 117-140.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Todo Calibán*. [Calibán (1971); Calibán quinientos años más tarde (1992); Posdata (1993)].¹⁶ Buenos Aires, CLACSO: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [2004]. (Colección Secretaría Ejecutiva de Clacso).

FIGUEIREDO, Angela. *Periódicus*, Salvador, n. 3, v. 1, mai.-out. 2015 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidade, UFBA. Disponível: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>. Acesso: 20 out. 2022.

FIGUEIREDO, Hermes. Poesia "Usamos a Máscara" [Paul Laurence Dunbar]. YouTube, 25 abr. 2020. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=6eqUtbgQQ5A>. Acesso: 11 ago. 2020.

¹⁶ Retamar explica em nota 85, p. 72: "Posdata para una edición japonesa de Caliban. Con el título «Adiós a Caliban» se publicó por primera vez en Casa de las Américas, N° 191 abril-junio de 1993."

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio P. Rouanet. *Obras escolhidas*, v. 1. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 7-19.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo Afro-latino-americano. (1988). *Caderno de formação política do Círculo Palmarino*, n. 1, Batalha de idéias - Afrolatinoamérica, p.12-20, 2011.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. (1988). Trad. Mariza Corrêa, Rev. Sandra Azeredo. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 07-41, 1995.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. *Estudos feministas*. Rio de Janeiro: v. 3. n. 2, p. 464-478, 2.sem. 1995.

HULME, Peter. Prospero and Caliban. In: HULME, P. *Colonial encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. London & New York: Methuen, 1986. p. 88-134.

LAMMING, George. *The pleasures of exile*. (1960). London: Allison & Busby, 1995.

LIE, Nadia. Calibán en contrapunto: Reflexiones sobre un ensayo de Roberto Fernandez Retamar (1971). *América: Cahiers du CRICCAL*, n.18, v. 2, p. 573-585, 1997. Disponível: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_18_2_1294. Acesso: 21 out. 2022.

MARSHALL, Paule. Brazil. In: MARSHALL, P. *Soul clap hands and sing*. (1961). Washington D.C.: Howard University Press, 1988. (Library of Contemporary Literature).

MARSHALL, Paule. *The chosen place, the timeless people*. New York: Harcourt, Brace & World, 1969.

MARTÍ, José. *Nossa América*. (1891). Trad. Maria Angélica de Almeida Triber. São Paulo: HUCITEC, 1983. p. 194-201.

MEIRA, Sérgio. A família linguística Caribe (Karíb). *Revista de Estudos e Pesquisas*, FUNAI, Brasília, v.3, n.1/2, p.157-174, jul./dez. 2006. Disponível: http://etnolingustica.wdfiles.com/local--files/journal:funai/meira_2006_familia_Karib.pdf. Acesso em 21 out. 2022.

MIGNOLO, Walter D. Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos. *GEOgraphia*, UFF, Niterói, v. 7, n. 13, p. 07-28, 2005.

MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria (Eds.). *This bridge called my back: writings by radical women of color*. 2ed. Latham, New York: Kitchen Table, Women of Color Press, 1981, 1983.

QUEIROZ, Adalberto de. Visões da poesia de Yeats (1). *Jornal Opção*, 11 jul. 2018. Disponível: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/destarte/visoes-da-poesia-de-yeats-130258/>. Acesso em: 02 set. 2019.

RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: Norton, 1966.

RHYS, Jean. *Vasto Mar de Sargaços*. Trad. Léa V. de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

RICUPERO, Bernardo. Caliban ou canibal? Diálogos brasileiros de Roberto Fernández Retamar. *Lua Nova*, São Paulo, n. 114, p. 213-252, 2021.

RODRIGUES, Kátia F.C. The Calibanic construction of the other: among storms and shipwrecks. *Revista Brasileira do Caribe*, Univ. de Brasília, CECAB, v. IX, n. 17, p. 235-266, jul.-dez. 2008.

ROGO, Paula. Novelist Paule Marshall has died. *Essence*, Aug. 17, 2019. Disponível: <https://www.essence.com/culture/novelist-paule-marshall-died/>. Acesso: 09 set. 2019.

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. Ed. Anne Righter (Anne Barton). Harmondsworth, Middlesex, Eng.: Penguin Books, 1968. (New Penguin Shakespeare).

SINGH, Jyotsna G. Caliban versus Miranda: race and gender conflicts in postcolonial writings of *The Tempest*. In: TRAUB, Valerie et al. (Eds). *Feminist readings of early modern cultures: emerging subjects*. Cambridge: Cambridge Univ. P., 1996. p. 191-209.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The Modern World System*. v. 2: *Mercantilism and the consolidation of the European World Economy*. New York: Academic, 1980.

WALLERSTEIN, Immanuel. Ler Fanon no século XXI. Trad. António Sousa Ribeiro. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], Universidade de Coimbra, n. 82, p. 3-12, set. 2008. Disponível: <http://journals.openedition.org/rccs/611>. Acesso: 15 out. 2022.

YEATS, William Butler. Sailing to Byzantium. In: *Poetry Foundation*. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43291/sailing-to-byzantium>. Acesso: 10 nov. 2019.

Recebido em 22/11/2022

Aceito em 15/03/2023.

AS ESCRITAS DE SI E ESCRITAS SOBRE O OUTRO: CAROLINA MARIA DE JESUS E AS DIVERSAS POSSIBILIDADES DE LEITURAS

WRITINGS ABOUT ONESELF AND WRITINGS ABOUT OTHERS: CAROLINA
MARIA DE JESUS AND THE VARIOUS POSSIBILITIES OF READING

Alessandra Correa de Souza¹

Resumo: Neste trabalho escolhemos discutir as teorias e as práticas das escritas do eu e de gêneros como: autobiografias, autoficções e outros relatos baseados em memórias individuais e coletivas. Geralmente, nós, pesquisadores sentimos dificuldades em relacionar os textos teóricos com as vidas e as obras das autoras e os seus respectivos textos literários, a partir desse lugar de *rizomas* e *rastros residuos*. Como metodologia discursiva, o presente artigo tem como eixo um leque de teóricos que versam sobre as escritas de si. Primeiramente são problematizadas as suas contribuições, autocríticas e até mesmo papéis de raça, gênero e classe frente ao texto *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus, posteriormente como guisa discursiva entre teoria e prática discorreremos na seção *Carolina: escritora, personagem de ficção e as diversas possibilidades de leitura* - a potência discursiva e o protagonismo de grupos que historicamente foram representados como minorizados na literatura canônica da América Latina.

Palavras-chave: Literaturas Afro-latino-americanas; Memórias; Escrevivências; Carolina Maria de Jesus; Escrita de si.

Abstract: In this work we chose to discuss the theories and practices of writings of the self and genders such as: autobiographies, autofictions and other reports based on individual and collective memoirs. Generally, we, researchers, feel in relating the theoretical texts with the lives and works of the authors and their respective literary texts, from this place of rhizomes and residual traces. As a discursive methodology, this article has as its axis a range of theories that

¹ Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasil, com bolsa sanduíche PDSE/CAPES na Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Peru. Professora Adjunta da Universidade Federal de Sergipe - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4691-8592>. E-mail: professoralessandra@academico.ufs.br

deal with self-writing. Firstly, her contributions, self-criticism and even roles of race, gender and class are problematized in relation to the text *Quarto de Despejo* by Carolina Maria de Jesus, later as a discursive guise between theory and practice, we discuss in the section Carolina: writer, fictional character and the various possibilities reading - the discursive power and protagonism of groups that have historically been represented as minorized in the canonical literature of Latin America.

Keywords: Afro-Latin American Literatures; Memoirs; Writings; Carolina Maria de Jesus; Writing of

1. INTRODUÇÃO

O escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original, seu único poder está em mesclar as escrituras. O texto é um tecido de citações oriundas dos mil focos da cultura.

Barthes

A palavra é o modo mais puro e sensível da relação social.

Bakhtin

Em primeiro lugar, a heterogeneidade constitutiva dos gêneros, sua estabilidade apenas relativa, o fato de não existirem formas “puras”, mas constantes misturas e hibridizações, em que a tradição se equipara à abertura, à mudança e à novidade. Arfuch

Neste artigo temos como eixo estruturador desenvolver um diálogo entre a teoria e a prática para estabelecer uma melhor compreensão dos gêneros literários: autobiografias, diários, memórias, autoetnografia, autoficção e outros. Assim como os conceitos de escrevivência, de Conceição Evaristo; e lugar de fala, de Djamilia Ribeiro cooperam para as possibilidades de leituras dos

textos carolinianos, como também para unificar a teoria e a prática das escritas de si e do outro.

Quanto as três epígrafes escolhidas de Arfuch, Bakhtin e Barthes, elas são fundamentais para os encaminhamentos entre os textos *Quarto de Despejo e Diário de Bitita* de Carolina Maria de Jesus que são pluridiversos.

Com o intuito de mapear estudiosos que debruçam suas pesquisas sobre a temática das escritas de si e escritas sobre o outro, como Versiani (2015), Arfuch (2010), Dosse (2015), Lejeune (2014), Bakhtin (2003), Figueiredo (2013), Evaristo (2009; 2013; 2016a; 2016b), Côrtes (2016), Ribeiro (2017) e outros, oportunizamos suas contribuições ao nosso texto.

Para Daniela Versiani (2015) é necessário desfazer as fronteiras entre “as escritas de si” e as “escritas sobre o outro”. As autobiografias, os diários, as memórias, os testemunhos, as biografias e as etnografias estabelecem relações interacionais e não são campos discursivos separados. Citemos: “as identidades de um ‘eu’ e de um ‘outro’ não se constituem isoladamente, mas tão somente em interação: o eu-se escreve-e-revela- à medida que descreve-e-revela- o outro.” (VERSIANI, 2015, p.1.)

Versiani (2015, p.86-7) traz o conceito de autoetnografia, que é bem produtivo para a disputa de como devemos “etiquetar” determinados textos literários. O conceito autoetnografia é uma alternativa conceitual útil ao pesquisador da cultura preocupado em superar, ao aproximar-se de discursos de construção do eu, uma série de dicotomias que têm sido, até há pouco, predominantes na reflexão teórica dedicada tanto às autobiografias quanto às etnografias, já que convida a pensar as dicotomias self alter , indivíduo/coletividade, sujeito produtor de conhecimento/objeto ou subjetividade pesquisado/a como termos em continuidade, e não mais em oposição.

Daniela Versiani destaca que, a partir dessa perspectiva, o conceito de autoetnografia poderia servir como pressuposto teórico para a elaboração de estratégias de leitura, por exemplo, de coletâneas, obras coletivas ou coleções de textos autobiográficos reunidos sob uma identidade coletiva.

A presença do prefixo auto, do grego autós, serviria de “lembrete” a impedir a tendência à supressão das diferenças intragrupos, enfatizando as singularidades de cada sujeito-autor, enquanto o termo etno localizaria, parcial e pontualmente, esses mesmos sujeitos em um determinado grupo cultural. Assim, poderíamos pensar em autoetnografias como espaços comunicativos e discursivos através dos quais ocorre o “encontro de subjetividades” em diálogo.

De certa forma, também poderia ser empregado na leitura de cartas, e-mails, obras escritas em forma dialógica, coautorias, etc. Versiani (2015) ressalta que o conceito autoetnografia também parece produtivo em estratégias de leitura de discursos de construção de eus mais “tradicionais”, tais como autobiografias e memórias, que enfatizam os processos de reflexão do sujeito (auto) sobre sua própria inserção social, histórica, identitária em uma diferente coletividade (etno) ou coletividades.

Nesses casos, o conceito de autoetnografia permite que o subjetivo e o coletivo não sejam mais percebidos como noções opostas, mas em continuidade esta que vai se estabelecendo através da identificação parcial e pontual do sujeito com “identidades” por ele percebidas como coletivas.

Tomamos de empréstimo a argumentação da teórica de maneira integral para iluminar o nosso percurso de comparação entre o seu discurso e de teóricos que compõem esta seção, visto que sua análise sobre o termo autoetnografia é de extrema importância para os textos literários de Carolina Maria de Jesus.

Ela ressalta que o coletivo e o subjetivo não são opostos. Pelo contrário, cria um neologismo necessário ao nosso ponto de vista argumentativo. Não

podemos analisar os textos literários atuais com teorias do passado e de um outro contexto cultural que não nos atendem como sujeitos diversos.

Já, Arfuch (2010) problematiza Lejeune(2014) quanto ao conceito *espaço biográfico* e pelas leituras feitas, vemos que a teórica argentina questiona o mesmo Versiani(2015). Se a primeira cria um neologismo para atender as nossas subjetividades e identidades contemporâneas, a segunda propõe relações sem hierarquias e afirma que autores eurocêntricos e do passado, representados como universais, não atendem ao momento e à heterogeneidade atual. Citemos: (...) a biografia/testemunho de Victor Hugo, a autobiografia “falada” de Sartre, diversos relatos de vida etc.) não configuram um horizonte interpretativo capaz de dar conta da ênfase bibliográfica que caracteriza o momento atual. (ARFUCH, 2010, p.58.)

Com o mesmo ponto de vista, Francis Dosse (2015) e Mikhail Bakhtin (2003) contribuem em nossa perspectiva de relações entre os gêneros ao afirmarem que entre biografia e autobiografia não há fronteiras. A saber: Entendo por biografia ou autobiografia (descrição de uma vida) a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida (BAKHTIN, 2003, p.139.)

Dosse (2015) destaca a importância do gênero biográfico, que antigamente era considerado menor e que hoje tem sido um tema importante para escritores, historiadores e pesquisadores em ciências humanas. Para esse autor: A biografia, gênero híbrido, se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo a regra da mimesis e o polo imaginativo do biógrafo. (DOSSE, 2015, p.55.)

Em uma outra perspectiva, Phillipe Lejeune (2014) afirma que não há relações entre os gêneros biografia e autobiografia, romance e autobiografia. Ele define autobiografia como: narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa

real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade. (p.16)

Ao passo que Lejeune (2014) se diferencia dos teóricos até aqui destacados ao estabelecer que não há relações entre biografia e autobiografia, se contradiz ao apresentar os gêneros vizinhos da autobiografia: memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, autorretrato ou ensaio. Entendemos que, para o teórico francês, o pacto inicial começa quando o personagem não tem nome na narrativa e o autor e o narrador são idênticos, como podemos vislumbrar na obra *Diário de Bitita*(1986).

Ele também se posiciona a partir da perspectiva do leitor para definir autobiografia. Cabe citá-lo, pois cremos que sua proposição é válida quanto ao texto literário citado: A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação. (LEJEUNE, 2014, p.42.)

Lejeune utiliza as teorias de Gérard Genette para classificar a identidade entre narrador e personagem principal como narrador autodiegético, mas também afirma que é possível haver obras literárias escritas na terceira pessoa verbal, como também na segunda pessoa verbal, e cada uma delas provoca efeitos diferentes. Interessante destacar que Lejeune é o único teórico escolhido nesta seção que diferencia biografia e autobiografia, e não iremos nos aprofundar nas diferenças estabelecidas por tal estudioso, mas sim destacar algo que achamos de extrema relevância para este diálogo.

Em “O pacto autobiográfico (bis)”, Lejeune(2014) faz uma autorreflexão sobre suas publicações anteriores; isso, sim, achamos produtivo e dialoga diretamente com a vida e a obra de Carolina Maria de Jesus.

Voltemos a Lejeune, que revisita seu texto inicial “O pacto autobiográfico” e faz um caminho de autoanálise, sobretudo a partir das críticas feitas a seu primeiro texto. Citemos: Autobiografia (...) obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc., cujo autor tem a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos. A autobiografia abre um grande espaço à fantasia e quem a escreve não é absolutamente obrigado a ser exato quanto aos fatos, como nas memórias, ou a dizer toda a verdade, como nas confissões. (LEJEUNE, 2014, pp.62-3.)

Na mesma linha discursiva, modaliza as terminologias “contrato” e “pacto”, que podem oferecer alguns perigos e suscitar mal-entendidos por parte da crítica. O teórico francês coloca-se na posição de leitor para definir autobiografia. Tanto que afirma que “é preciso admitir que podem coexistir leituras diferentes do mesmo texto, interpretações diferentes do mesmo ‘contrato’ proposto. O público não é homogêneo.” (LEJEUNE, 2014, p.67.)

Com essas contribuições vemos que o próprio crítico, ao construir suas autoanálises como pesquisador, se coloca também como um estudioso aberto às críticas e capaz de usá-las para nosso crescimento profissional e acadêmico. Na mesma perspectiva, Figueiredo (2013) destaca que, a partir da década de 1980, há um crescimento como também bastante diversificação nas escritas de si. Ressalta o surgimento do termo “autoficção”, que contribuiu para trazer mais dificuldade em identificar e analisar alguns textos literários. Enfatiza que os romances mais atuais trazem em seu enredo uma carga de escritas de si.

Após a leitura da estudiosa, depreendemos que os textos literários *Becos da Memória* (2013) e *Ponciá Vicencio* (2003), de Conceição Evaristo, cumprem esse novo paradigma da autoficção, ou seja, possuem elementos biográficos presentes no paratexto ou no próprio texto.

Em relação a este último, a própria autora em uma entrevista diz que a pessoa que a estava entrevistando errou seu nome e a chamou de Ponciá

Vicencio. Interessante destacar que Figueiredo, em “A morte do autor” historiciza as contribuições de Barthes e Foucault em um outro subcapítulo, intitulado “As escritas (auto)biográficas: a volta do autor”. Figueiredo enfatiza - “a preocupação de distinguir o sujeito empírico daquele que fala de si nos relatos autobiográficos, na perspectiva da narratologia.” (FIGUEIREDO, 2013, p.24).

Na pintura, o autorretrato é um correspondente da escrita autobiográfica, como “As meninas”, de Velásquez, um exemplo de metalinguagem, onde o pintor se projeta no quadro. Em um novo subcapítulo, Figueiredo traz as contribuições de Phillipe Lejeune (2014) sobre o pacto autobiográfico e faz uma espécie de resumo das ideias gerais do teórico francês; o que cremos que seja profícuo, é que o próprio Lejeune, na edição que trabalhamos, se contradiz e aceita as críticas dos teóricos para repensar algumas pontuações inflamadas que podem gerar ambiguidades.

Se, à luz dos teóricos os conceitos de autobiografia, autoetnografia, autoficção, espaço biográfico já foram delimitados, trazemos à baila o gênero “diário”, que deve ser destacado antes mesmo do saber etimológico do mesmo. Tomamos o título do livro brasileiro publicado em 1986: *Diário de Bitita*. Por mais que tenha o nome “diário”, o texto não é um diário, pelo menos não o observamos como tal. Justificamos o uso do termo, a partir da tradução do francês ao português, pois “tratava-se originalmente de um adjetivo (diurnalis) que queria dizer *quotidien* (quotidiano)” (LEJEUNE, 2014, p.300).

Após a análise dos manuscritos originais de Carolina Maria de Jesus no Instituto Moreira Sales, reiteramos que há diversos gêneros em um único livro; a editora recortou e organizou as histórias diversas contadas pela menina Bitita em capítulos, que são bem semelhantes a um romance autobiográfico, autoetnografia, autoficção, memórias e outros.

O texto de Diário de Bitita(1986) de Carolina Maria de Jesus é tão rico que o podemos encaixá-lo em diversos argumentos aqui representados. Pois bem, diário é obra ou gênero literário cuja narrativa é feita através de um conjunto de registros mais ou menos diários, geralmente de caráter íntimo.

Segundo Figueiredo (2013, p.29), trata-se, em princípio, de textos manuscritos, em cadernos ou cadernetas. Pode-se usar também agendas ou ainda escrever em folhas soltas. No subcapítulo “Diários de escritoras”, Figueiredo traz o seu posicionamento frente ao texto Quarto de Despejo que refutamos, pois é a partir desse discurso que a teórica apresenta o texto literário de Carolina Maria de Jesus como mediado por Audálio Dantas.

Observemos:

No século XX, um diário de uma mulher negra e pobre teve enorme repercussão no Brasil, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* [1960], de Carolina Maria de Jesus, **obra bastante marginal**, que poderia ser classificada como literatura testemunho, **escrita com a mediação do jornalista Audálio Dantas**. (FIGUEIREDO, 2013, p. 37, grifos nossos).

Eurídice Figueiredo (2013) ao classificar Carolina Maria de Jesus como uma mulher negra e favelada, não a marginaliza, pois destaca o seu lugar de fala; no entanto, a professora utiliza o discurso hegemônico de que a escrita não é o seu lugar, ao delimitar que a obra é **bastante marginal** e que **foi mediada por Audálio Dantas**.

Na mesma proposição omite que o livro teve diversas edições, foi traduzido em mais de 30 idiomas. Refutamos categoricamente a assertiva de Figueiredo, a partir de dados sobre Carolina Maria de Jesus de nosso acervo de pesquisa, a escrita não foi mediada; esse termo desautoriza a escrita de Carolina Maria de Jesus. É um argumento racista e classista da estudiosa em destaque.

A nossa hipótese é que, a partir da teoria do ponto de vista feminista, é possível falar de lugar de fala. Ao reivindicar os diferentes pontos de análises e

a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica (...) não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringe oportunidades.

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como forma de refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (Cf. Ribeiro, 2017, pp.59-61;64.)

Para contribuir à problematização dos termos racistas e classistas construídos por Euridíce Figueiredo(2013), o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2016a; 2016b), assim como o lugar de fala, de Djamila Ribeiro (2017) e a contribuição de Dalcagastnè (2008, p.97), vale a pena citar - “Carolina Maria de Jesus constrói, enfim, uma narrativa repleta de significados e de ambiguidades, onde a protagonista é, antes de tudo, mulher, trabalhadora, mãe e escritora. A miséria não apaga nada disso.”

Para os estudiosos Munanga e Gomes (2016) - a obra Quarto de Despejo, escrita por uma moradora de favela, negra, semianalfabeta, causou um grande impacto nos meios acadêmicos. Carolina Maria de Jesus jamais poderia imaginar o poder explosivo que estava contido em seus diários. *Quarto de Despejo* alcançou sucesso inesperado e impressionante. Sua primeira edição, de 10 mil exemplares, esgotou em menos de uma semana. O livro foi traduzido para cerca de trinta idiomas, merecendo sucessivas reedições com tiragens superiores a 100 mil unidades. A obra foi adaptada para teatro, rádio, televisão e cinema, sempre com grande sucesso. Carolina Maria de Jesus também publicou outras: *Diário de Bitita, Casa de Alvenaria, Crônicas, Pedacos da Fome* e outros. (MUNANGA E GOMES, 2016, p.202.)

O termo *escrevivência*, alcunhado por Conceição Evaristo, é de suma relevância para o entendimento de que por mais que haja diversos gêneros literários, as escritas de si de Carolina Maria de Jesus não podem ser reduzidas a etiquetas singulares. Para, Cristiane Côrtes, a palavra (escre)vivência é um neologismo que, por uma questão morfológica, facilmente compreendemos do que se trata. A ideia de juntar escrita e experiência de vida está em vários textos ligados à literatura contemporânea. Entretanto, Evaristo se apropria do termo para elucidar o seu fazer poético. (CÔRTEES, 2016, p.52.)

Já Borkosky (2013), diferentemente dos autores citados, afirma que autobiografias, cartas, memórias, relatos de viagens são representados como autodiscursos e são construídos desde a Antiguidade. Toda escrita está condicionada por um marco histórico, geográfico e ideológico que a determina como produto cultural de um momento determinado. (BORKOSKY 2013, p.13;17)

Eurídice Figueiredo (2013) define autobiografia e memórias: “a primeira consiste na reconstituição e narração da vida daquele que escreve, enquanto as memórias são mais abrangentes e recriam todo o mundo social.” (FIGUEIREDO, 2013, p.48).

Concordamos com a teórica brasileira específica que na teoria é fácil diferenciar a autobiografia das memórias, no entanto, na prática, sobretudo nos textos literários atuais, a linha de divisão é tênue e em alguns autores, como Conceição Evaristo, é bem difícil identificar tal diferença. Daí retomamos a argumentação de Versiani (2015) que iniciamos o debate: todas as escritas de si e escritas do outro estão entrelaçadas e propõem uma nova terminologia.

Na mesma corrente, tomamos as contribuições de Elizabeth Jelin (2002) sobre as memórias e as histórias no plural. Se analisamos as versões das histórias oficiais e não oficiais começamos a enxergar como tem sido o processo de construção de memórias individuais e coletivas em diversas épocas na

América Latina e como tem funcionado esse resgate de ouvir ou estabelecer a escrita de todos sem que haja hierarquias, e sim diversidade. Cabe citar:

(...) a memória tem um papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer o sentido de pertencimento a grupos ou comunidades. Frequentemente no caso de grupos oprimidos, silenciados e discriminados, a referência a um passado comum permite construir sentimentos de autovalorização e maior confiança em si mesmo e no grupo. (JELIN, 2002, p.9-10).

Com essa citação, finalizamos a introdução teórica sobre os discursos do eu e do outro para depreender como Carolina Maria de Jesus é de suma importância ao debate desses novos textos literários, como também para reflexão sobre os papéis sociais do racismo estrutural e estruturante em ainda fomentar estudos de textos literários em muitos casos eurocêntricos e escritos por homens brancos do sudeste ou estrangeiros nos ementários de diversas universidades no Brasil.

1 - CAROLINA: ESCRITORA, PERSONAGEM DE FICÇÃO E AS DIVERSAS POSSIBILIDADES DE LEITURAS

A literatura não é produzida em suspensão, não se trata de algo em suspensão no ar. Ela provém de um lugar, há um lugar incontornável de emissão da obra literária. Glissant

O corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e na transmigração, por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do nordeste para o sudeste e vice-versa.

Beatriz Nascimento

Ao estudar as histórias das Américas, identificamos o diverso proposto por Glissant (2005) e constatamos que a raiz única destacada em verso e prosa por muitos pesquisadores ainda se atrela aos pares dicotômicos, como colonizador/colonizado, ou branco/negro. cremos, no entanto, que essas antíteses não nos levarão a novas utopias, tampouco às mudanças significativas no contexto sociopolítico das Américas. Devemos pensar nossas riquezas culturais como um rastro/resíduo. Os rastros/resíduos trazidos pelos negros às Américas pelo tráfico negreiro, foram se transformando em identidades culturais para reafirmar as pluralidades que lhes foram roubadas nas travessias entre os oceanos.

Podemos identificar esses traços na música, na dança, na religião e em tantas outras maneiras de revalorização da herança africana. Glissant nos ajuda a repensar os rastros/ resíduos trazidos desde que o primeiro negro pisou em solo americano. Já no navio negreiro por imposição dos escravagistas da época, colocaram os “seres humanos” encaixotados e amarrados, onde os “alimentavam” e ali mesmo faziam suas necessidades básicas.

Os que não suportavam o “bom” atendimento a bordo eram jogados ao mar e, para completar, colocavam homens e mulheres de etnias diferentes bem próximos, para dificultar a comunicação, para evitar conflitos na travessia e as uniões entre os escravizados para futuras rebeliões no novo continente.

O elemento linguístico e as rivalidades de alguns grupos étnicos favoreceram aos traficantes em certa medida; contudo, as “relações”, assim como a “crioulização, são imprevisíveis, já que o ser é a relação com o outro, não é raiz única, somos raízes indo ao encontro de outras raízes”. (GLISSANT, 2000, p.18)

Carolina Maria de Jesus é exemplo dessa imprevisibilidade dos novos contextos atuais. A autora tenta buscar o diverso e as outras raízes em seus discursos de denúncia e utiliza a escrita como elo de (res)significação nas obras

Quarto de despejo – diário de uma favelada [(1960)1995], Diário de Bitita (1986) e em outras obras.

Para Joel Rufino dos Santos, Carolina Maria de Jesus não teve lugar reconhecido na história de nossa literatura, até hoje. O autor enfatiza, que por meio de Jesus, em Quarto de despejo [(1960)1995;2000], podemos avistar melhor os acontecimentos, ou série de acontecimentos, tão distantes entre si, o populismo, a origem das favelas, o racismo, o golpe de 64, o êxodo rural, etc. Carolina foi o que os dicionários chamam de grafomaníaca: pessoa com tendência compulsiva, doentia, a fazer registros gráficos, rabiscos e, especialmente, escrever em qualquer superfície ou material imediatamente acessível (SANTOS, 2009, pp.22-5).

Diário de Bitita (1986) não teve a mesma projeção que Quarto de despejo – diário de uma favelada [(1960)1995;2000]; aquele teve apenas duas edições em português, foi publicado em 1982, em francês, pelas jornalistas que recolheram os cadernos manuscritos de Carolina Maria de Jesus quando a entrevistaram em 1975.

Considerando que a criouliização é imprevisível, podemos vislumbrar a maneira como Carolina Maria de Jesus, em Quarto de despejo – diário de uma favelada e Diário de Bitita abraça as poucas oportunidades que lhes são dispensadas como bússolas, sobretudo de denúncia ao sistema, pois, se a escrita foi imposta pelo discurso do poder na época das “descobertas” do Novo Mundo, nada mais significativo que hoje sirva para trazer à baila as memórias de si e sobretudo ir ao encontro dos rizomas e de outras raízes.

As memórias, as histórias e as trajetórias não nos encerram como vencidos, pois do rastro/resíduo que se construiu dessa África negada aos nossos antepassados, em contato com as raízes diversas. se constrói a criouliização – o mundo se criouliiza. (GLISSANT, 2000, p.17)

Utilizemos a metáfora do mar mediterrâneo como mar aberto, mar de trânsito, de passagens e encontros e de circularidade para (re)pensar muitas questões que não podem ser elucidadas sem que olhemos para os indivíduos fora da lógica da razão indolente (SANTOS, 2009), sem que procuremos as narrativas que muitos desconhecem por ficarem ocultas ou ocultadas nas brumas do cotidiano. Apesar de “esquecidas”, porque não são registradas em livros, histórias brotam, nascem-morrem todos os dias. Histórias jazem nas memórias dos sujeitos à espera de quem as registre, de quem as decifre.

Desse modo, buscamos balizar nossa argumentação nos diálogos e nas interseções sobre a personagem e autora Carolina Maria de Jesus no passado e no presente. A experiência social em todo o mundo é muito mais ampla e variada do que a tradição política e filosófica ocidental conhece e valoriza (Santos, 2009, p.30).

O pensamento desse autor nos fez refletir a respeito das racionalidades outrora (in)visibilizadas pela razão indolente. Há, neste momento, um desperdício da experiência social em função daquilo que o autor chama de um modelo de racionalidade que funciona no/com o apagamento de outras racionalidades possíveis.

O que há de comum entre a personagem Carolina e a autora Carolina Maria de Jesus? Quais são os interditos e os não ditos dessa narradora e personagem? Cremos que, para essa mulher, a razão indolente não seria um impedimento para a desconstrução do discurso hegemônico, a fim de (res)significar os espaços demarcados e supostamente destinados à mulher negra.

A experiência social que Carolina Maria de Jesus partilha tece outras redes para a desconstrução do discurso do “poder” que, segundo Marilena Chauí (1982), unifica classes, é neutro, histórico e atemporal. Essa suposta unificação

é hierarquizada, assimétrica, desigual; funciona como um véu que invisibiliza a diversidade.

Cheguei em casa, aliás no meu barracão, nervosa e exausta. Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta. (JESUS,1995, p.9).

Já que a questão racial está presente em nossa sociedade ora como tema de análise, ora como objeto de preocupação, nos propomos a refletir sobre a apropriação do passado, não para conhecê-lo “como ele foi de fato”, mas para sabê-lo como uma possível ameaça ao presente.

Numa perspectiva social, há sentido e significação nessas práticas, cujo significado se realiza através de um conjunto de fatores sociais. Não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas concernentes à vida. (BAKHTIN E VOLOSHINOV, 1981, p.95.)

É necessário discutir o que outrora fora compreendido, pela razão ocidental, como fragmentação. Seria possível observar, sob outras perspectivas, sujeitos como as personagens citadas e suas experiências sociais e racionalidades como um terceiro discurso (OLIVEIRA E ALVES, 2006), cujo enredo não necessariamente seria o reverso ou a rejeição do pensamento hegemônico. Terceiro discurso seria o que foge aos padrões e aos significados das práticas racistas.

De acordo com Santos (2009, p.46), Carolina não trilhou os caminhos de ascensão costumeira dos negros no país da democracia racial: futebol, música, burocracia. Naturalmente houve antes dela muitos negros escritores – que vão dos conhecidíssimos Cruz e Souza e Lima Barreto, às menos conhecidas Auta de

Souza (1876-1901) e Maria Firmina (1825-1917). Houve mesmo uma imprensa negra na São Paulo que se industrializava, mas muito poucos ganharam a vida com letras.

Para Andrade (2012), Carolina de Jesus foi assunto em publicações nacionais e internacionais, com reportagens nas revistas: Life, Paris Match, Epoca, Réalité e New York Times. Seu livro foi traduzido para cerca de treze idiomas (holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, dinamarquês, húngaro, polonês, sueco e romeno), com sucessivas reedições, circulando em quarenta países.

A tiragem inicial do livro, que seria de três mil exemplares, foi de trinta mil, esgotando-se em três dias somente na cidade de São Paulo. Assim, iniciou-se o “périplo” de sonho concretizado pela favelada: viajou ao Uruguai, à Argentina e ao Chile; foi entrevistada por jornalistas brasileiros e estrangeiros; reuniu-se com prefeitos e governadores; foi convidada para festas de ricos e famosos. Com esses três dias de vendas, o livro superou todas as expectativas dos editores e passou a ocupar o primeiro lugar nas seções literárias dos jornais.

Na lista dos mais vendidos na época passou a figurar Carolina Maria de Jesus em primeiro lugar, seguida de Bertrand Russel (2º lugar), Marechal Montgomery (3º lugar), Graham Greene (4º lugar) e Jean Paul Sartre (5º lugar). Para problematizar e exemplificar melhor a relação entre as personagens, trazemos trechos de duas obras de Carolina Maria de Jesus, que auxiliam o entendimento das diversas personagens escritas por essa autora. Citemos:

Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos. (JESUS, 1995, p. 17).

Trabalhamos quatro anos na fazenda. Depois o fazendeiro, nos expulsou de suas terras (...) Por que é que nós não podíamos ter terras para plantar. (Jesus, 1986, pp.135-7.)

“Se alguns seres, ao nascer, se veem destinados a obedecer; outros, a mandar” (ARISTÓTELES, 2006, p.22), é preciso questionar os mecanismos que mantêm alguns grupos presos a um estereótipo. O pensamento de Aristóteles ratifica a nossa compreensão a respeito da perpetuação de padrões do discurso hegemônico. Há outros discursos a serem proferidos, ouvidos e aceitos tão válidos ou autorizados, porque narram táticas que deflagram movimentos outros, não hegemônicos, que pressupõem uma estética e uma ética diferenciadas ou a reversão de uma hegemonia.

Carolina, em seu livro Quarto de despejo, descreve sua insatisfação política, sobretudo sua experiência de residir em uma favela. Narra seu descontentamento em relação às pessoas do lugar onde mora. É na escrita que essa mulher se liberta do ambiente que rejeita, no qual não se reconhece. A favela é o quarto de despejo da cidade. Para a autora, essa condição a encerrava em um caos do qual transcendia em seus sonhos de dias melhores em uma casa de alvenaria – outra forma de atingir a condição de cidadã que lhe fora negada, pois o centro da favela também é a margem.

Ou seja, “a ideia de centro e de periferia não tem base geográfica nem científica, é apenas e tão somente definida pelo poder de que desfrutam os grupos que habitam uns ou outros espaços.” (OLIVEIRA, 2008, p.29.) Nesses espaços, pulsam práticas e outras narrativas que não se restringem à lamentação social, do sentimento de despertencimento, da perda, conforme os estudos de Certeau (1994), que ensinam a perceber os pormenores – no cotidiano há mil formas de fazer e de romper o discurso do poder. O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível (...) o desgosto que tenho é residir em favela. (JESUS, 1995, p.19.)

Carolina é uma leitora apaixonada, autodidata, lê o mundo com os óculos da teoria que não foi ensinada nos poucos anos de experiência escolar. Teoria

da vida, da subversão dos discursos, da autonomia de quem se apropria do discurso hegemônico para criticar/questionar aqueles que parecem ter sido engolidos pela fome do óbvio quando rotulados como subalternizados.

Os textos literários *Quarto de Despejo* e *Diário e Bitita* podem ser lidos como literatura de testemunho, diário, memórias autobiografia, entre outros; por exemplo, tomando o discurso de Phillipe Lejeune (2014, p.18): “para que haja autobiografia (e numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem.”. Para enriquecer a discussão sobre os gêneros a que *Quarto de Despejo* e *Diário de Bitita* pertencem, além das contribuições de Lejeune, utilizamos termos como autoficção, autobiografia, como propostos por Eurídice Figueiredo (2013) e alguns outros autores que discutem a temática.

A primeira interpretação de *Diário de Bitita* (1986) é que Carolina Maria de Jesus se apropriou das memórias individuais e recortou fatos do passado para expressar a violência e a exclusão sofridas da infância à fase adulta. A escrita funciona como uma catarse e também como ato simbólico de redefinição de seus papéis sociais como escritoras, mulheres e cidadãs politizadas.

Nesta obra, a narradora autodiegética recria personagens da infância, moradores e familiares do interior de Minas Gerais, resgata a maneira como aprendeu a ler, sobretudo o papel da leitura no decorrer de sua vida, representa a utopia de uma jovem que almejava alçar novos voos na capital econômica do Brasil.

Traz críticas sociais, questionamentos sobre racismo, sexismo e gênero, por intermédio do discurso narrativo em que coincidem autora, narradora e personagem. Já a narradora autodiegética, Os elos que unem os enredos das obras são a tomada de consciência política e a reivindicação das personagens, orquestradas por narradoras que utilizam a primeira pessoa verbal tanto em *Quarto de Despejo* como em *Diário de Bitita*.

Em pesquisas sobre Carolina Maria de Jesus observamos que o livro Diário de Bitita partiu de memórias da infância da autora. Ela utilizava cadernos manuscritos para registrar suas recordações e os entregou para duas jornalistas, em 1970.

A autora faleceu sete anos após a entrega dos cadernos às jornalistas francesas e infelizmente não teve acesso ao projeto final de seu livro. Na verdade, o título manuscrito feito pela autora – Um Brasil para Brasileiros – foi modificado pelas jornalistas para publicação francesa. O título inicial era *ser pobre* é: “será que vamos ter um governo que prepara um Brasil para os brasileiros?”.

A questão expõe uma das críticas emblemáticas da narradora sobre a construção ideológica do colonialismo quanto a se valorizar mais os estrangeiros europeus em detrimento da população brasileira, sobretudo a mão de obra explorada que contribuiu para a construção do país, os negros raptados e trazidos de seu continente para serem escravizados nas fazendas de açúcar, algodão e café.

Jesus é lembrada pela crítica, sobretudo por sua obra Quarto de despejo – diário de uma favelada [2000;1995(1960)]. Contudo, cabe ressaltar que, desde o início deste artigo até o presente momento, novas teses, dissertações, artigos científicos estão sendo publicados sobre as demais obras literárias da autora, resgatando sua importância para a literatura brasileira.

Carolina Maria de Jesus sonhava em publicar seus livros para sair do quarto de despejo e projetava uma vida feliz na casa de alvenaria; sua meta pessoal era ser poetisa. Acreditamos que, se tivesse vivido hoje e recebido críticas bem fundamentadas sobre seu acervo literário, teria tido uma vida mais harmoniosa.

Como se diz na sabedoria popular, “os poetas são imortais”; assim é a Bitita do passado, presente e futuro. Para a estudiosa Guimaraes Lopes (2000),

Diário de Bitita não possui uma estrutura de diário por apresentar uma divisão em capítulos e por não ter uma ordem cronológica. “As jornalistas Clelia Pisa e Maryvonne Lapoupe, juntamente com a editora Anne Marie Métaille, doaram cópias da edição de dois cadernos de Carolina Maria de Jesus – que nos anos de 1970, a escritora havia deixado com elas. Esses cadernos contêm anotações do trabalho de tradução realizado por Régine Valbert e estabelecido por Métaille, que deram origem ao Journal de Bitita, publicado em 1982, ocasião em que recebeu diversos prêmios.

As duas versões publicadas no Brasil são resultado da tradução dessa versão francesa do livro, publicado primeiramente na França. Ainda assim, está baseada em recordações, associações de imagens e ideias e com um estilo mais próximo ao de um romance. Infelizmente, a autora brasileira faleceu em 1977, mas nos deixou textos literários, como romances, contos, letras de música, memórias, diários que vêm sendo descobertos por essa nova safra de pesquisadores, como Germana Henriques Pereira Sousa, Eliane da Conceição Silva, Mario Augusto Medeiros da Silva, entre outros.

ENCAMINHAMENTOS FINAIS

Como possibilidades finais de jornada discursiva, afirmamos o que foi proposto em nossa introdução teórica juntamente com a seção sobre Carolina Maria de Jesus, sobretudo, o nosso papel como pesquisadora orgânica foi bem discutido, trouxemos os lugares sociais do heterocispatriarcado como um *locus social* que ainda ocupa centralidade nos estudos de gênero e nas escritas de si.

Na mesma perspectiva, destacamos que as escritas de Carolina Maria de Jesus são plurais e as teorias precisam ser repensadas não apenas no lugar de “etiquetas” como bem pontuamos. Outro ponto a ser destacado é que as teorias

eurocêntricas não conseguem dar conta de nossas diversidades na América Latina, em especial em nosso país.

E não menos importante, destacar que o colonialismo e a hierarquização imposta pela modernidade capitalista desde a invasão do continente africano e das Américas, ainda se faz presente, quando se pode exemplificar no texto teórico sobre as escritas de si - uma assertiva racista e classista da professora da Universidade Federal Fluminense, Eurídice Figueiredo(2013) que classificou *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus como um texto **bastante marginal** e que **foi mediada por Audálio Dantas**. Por fim, esperamos ter conseguido alinhar as teorias das escritas de si e do outro e a vida e a obras de Carolina: *escritora, personagem de ficção e as diversas possibilidades de leituras*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Leticia P. Crítica literária versus Quarto de despejo. 2012. Disponível em:

<http://ebookbrowse.net/critica-literaria-versus-quarto-de-despejo-pdf-d422123202>. Acesso em: 22 de setembro de 2013.

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, 2010.

ARISTÓTELES. A política. Tradução de: Nestor Silveira Chaves. São Paulo: Escala Educacional, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Introdução e tradução de: Paulo Bezerra (russo). Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. N. Lê discours dans le vie et le discours dans la poésie –Contribución à une poétique sociologique. In : TODOROV, T. Mikhail

Bakhtine, le principe dialogique. Tradução (port) de : C. A. Faraco e C. Tezza (mimeo). Paris: Seuil, 1981, pp.181-216.

BARTHES, Roland. O rumor da língua ; prefácio Leyla Perrone-Moisés : tradução Mario Laranjeira : revisão de tradução Andréa Stabel M. da Silva. – 2. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BORKOSKY, Mercedes. Autodiscurso en la literatura francesa de los siglos XIX y XX Autobiografías, Cartas y Viajes. Argentina: Facultad de Filosofía y Letras – Universidad Nacional de Tucumán, 2005, pp.7-90.

CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. Consciência em debate. Coordenadora Vera Lúcia Bedito. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1982.

CORTÊS, Cristiane. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, Constância Lima. CÔRTEES, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.

COSER, Stellamaris. “Híbrido, hibridismo e hibridização”. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). Conceitos de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Editora da UFF, Editora da UFJF/EdUFF, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina. Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

DOSSE, François. O desafio biográfico: escrever uma vida. Tradução de: Gilson César

Cardoso de Souza. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

DUARTE, Constância Lima. “Marcas da violência no corpo literário feminino”. In: DUARTE, Constância Lima, CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Belo Horizonte. *SCRIPTA*. 2º semestre de 2009; 13(25):17-31.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFF, UFJF, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção*. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Coleção Vega Universidade, 1988.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de: Manuela Mendonça. Portugal: Porto Editora, 2011.

GLISSANT, Édouard.. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de: Eunice do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000.

GUIMARÃES LOPES, María Angélica. *El discurso de Carolina Maria de Jesus*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2000.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la Memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo – diário de uma favelada*. 8. ed. São Paulo: 2000.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo – diário de uma favelada. 5. ed. São Paulo: 1995.

JESUS, Carolina Maria de Casa de alvenaria – diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1992.

JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.

LEJEUNE, Philippe; NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. O negro no Brasil de hoje. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. Eu sou Atlântica sobre a trajetória de Beatriz Nascimento. Alex Ratts. São Paulo. Instituto Kuanza, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Inês B. Aprendizagens culturais cotidianas, cidadania e educação. In: OLIVEIRA, Inês B.; SGARBI, Paulo (Orgs.) Redes culturais, diversidade e educação. Rio de Janeiro: DPA, 2002.

OLIVEIRA, Inês B.; SGARBI, Paulo. Centro e periferia. Salto para o Futuro. Rio de Janeiro, 2008, pp.27-31. OLIVEIRA, Inês B.; ALVES, Nilda. A pesquisa e a criação de conhecimentos na pósgraduação em educação no Brasil: conversas com Maria Célia Moraes e Acácia Kuenzer. Educação e Sociedade. Campinas (SP): 2006; 27(95):577-602.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte (MG): Letramento, Justificando, 2017.

SANTOS, Joel Rufino dos. 1941. Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

VASCONCELLOS, Vania. No Colo das Iabás: Maternidade, Raça e Gênero em Escritoras Afro-Brasileiras. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015.

VERSIANI, Daniela. O eu se escreve, o outro me escreve. Red – Revista de Ensaios Digitais. Rio de Janeiro. Número 1, 2015. ISSN: 2525-3972. Disponível em: Acesso em: 27 de dezembro de 2017.

Recebido em 15/01/2023.

Aceito em 08/09/2023.

SUBALTERNIDADE, PODER E VIOLÊNCIA EM CONTOS DE *FELIZ ANO NOVO*, DE RUBEM FONSECA¹

SUBALTERNITY, POWER AND VIOLENCE IN THE SHORT STORIES OF *FELIZ
ANO NOVO*, BY RUBEM FONSECA

Hans Stander Loureiro Lopes²

Rosana Cristina Zanelatto Santos³

Resumo: Considerando o lugar que o subalterno ocupa em uma sociedade capitalista e fragmentada, sustentada pela força e pela violência, procedemos à análise dos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno – parte I e parte II”, do livro *Feliz Ano Novo* (1989), de Rubem Fonseca. São contos em que a vontade de dominação impera nas cenas, seja ela por parte dos sujeitos que invadem a festa de Ano Novo, seja pelo executivo que, para espantar o tédio de sua vida familiar, atropela pessoas com seu carro na calada da noite. Para o desenvolvimento deste artigo, utilizamos, entre outros, como aporte teórico Alfredo Bosi (1997), Hannah Arendt (2009), Theodor Adorno (2003) e Stuart Hall (2002).

Palavras-chave: Contos; Subalternidade; Violência; Literatura Brasileira.

Abstract: Considering the place that the subaltern occupies in a capitalist and fragmented society, sustained by force and violence, we proceeded to analyze the short stories “Feliz Ano Novo” and “Passeio Noturno – parte I e parte II”, from the book *Feliz ano novo* (1989), by Rubem

¹ Este artigo tem por base um dos capítulos da dissertação intitulada *Contemporaneidade, subalternidade e violência em Feliz Ano Novo, de Rubem Fonseca*, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul por Hans Stander Loureiro Lopes.

² Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutorando em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Assistente administrativo na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-5694-3030>. E-mail: hanstander@hotmail.com

³ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora de Produtividade em Pesquisa do CNPq e da FUNDECT-MS. Docente Titular na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9921-6765>. E-mail: rzanel@terra.com.br

Fonseca. They are short stories in which the will to dominate prevails in the scenes, whether by the subjects who invade the New Year's party or by the executive who, to escape from the boredom of his family life, runs over people with his car in the dead of night. For the development of this article, we used, among others, as theoretical contribution Alfredo Bosi (1997), Hannah Arendt (2009), Theodor Adorno (2003) and Stuart Hall (2002).

Keywords: Short Stories; Subalternity; Violence; Brazilian Literature.

De modo geral, a violência envolve os protagonistas dos contos de Rubem Fonseca, pois:

Do ponto de vista temático, a narrativa fonssequiana explora as experiências humanas dos indivíduos que se embatem nas grandes cidades. A violência física que envolve os protagonistas sustenta-se numa forma outra, de ordem econômica e estrutural, criando uma atmosfera de confrontação e hostilidade que permeia as relações entre os indivíduos tanto na esfera da vida pública quanto nas relações pessoais, afetivas e familiares (CONCEIÇÃO, 2010, p. 2).

O conto “Feliz ano novo”, que abre o livro homônimo de Rubem Fonseca, à primeira vista pode parecer a narrativa de um simples assalto seguido de alguns homicídios, estupros e outras situações de violência. Aliás, seria mais fácil dar conta da literatura fonssequiana se assim o fosse. Porém, na maioria dos encontros entre os protagonistas e os demais participantes da narrativa, há um embate (ou seria um combate?) entre dominação e subordinação. A vontade de dominação está sempre presente. O narrador seus comparsas não serão mais subalternos, ignorados ou dominados, pelo menos naquele momento. Se os ricos e os poderosos dominam pelo poder do dinheiro ou do status social, os protagonistas dominam pela violência e pela força que emana do arsenal de guerra que utilizam para aquele assalto.

A violência, que, aliás, sempre teve papel importante no convívio humano, é algo corriqueiro no cotidiano desses protagonistas. No entender das personagens, os termos poder, força, autoridade e violência são sinônimos por terem a mesma função, ou seja, mostrar quem domina quem. A visão que

predomina é que a violência multiplica o vigor natural através dos instrumentos e das ferramentas utilizados (ARENDR, 2009). Esse sentimento de poder e domínio sobre o outro proporciona um novo vigor e estabilidade, por meio da sensação de decidir quem vive e quem morre. Que fique claro que a violência não gera a subalternidade nem o contrário.

Em “Feliz ano novo”, os marginais/marginalizados se lançam em uma luta incansável não por um lugar ao sol, mas contra o fim da subordinação e da exclusão social. Eles são os subalternos que decidem fazer e contar as próprias histórias. Eles têm conhecimento do lugar de onde vieram e sabem que após o assalto devem voltar ao buraco de onde saíram. Entre eles há cumplicidade, consentimento e aprovação na execução da tarefa, como uma forma de reconhecerem que são iguais em tudo, inclusive no direito de serem violentamente iguais. As brutalidades do estupro, do homicídio e do terror estavam destinadas aos donos da casa e aos frequentadores da festa.

Sua violência física é destrutiva, porém, para eles, se justifica por toda uma vida de relações assimétricas, na qual a promessa de liberdade, de igualdade, de autonomia e de dignidade era para poucos, muito poucos. E eles não estavam entre eles. O(s) subalterno(s), então, reivindica(m) tudo o que têm direito ou pensam ter.

Rubem Fonseca, ao contar em “Feliz ano novo” a trajetória dos três moradores de comunidades do Rio de Janeiro, remete o leitor, de uma forma crítica e irônica, a pensar na fragmentação da sociedade (HALL, 2002), independente da classe social, bem como no hiper-realismo⁴ sem firulas e grotesco que assola a sociedade massificada. Fonseca nos leva a refletir sobre situações que ocorrem frequentemente nas cidades brasileiras, ficcionalizando-as.

⁴ Aqui se entende hiper-realismo como um estilo que procura mostrar uma abrangência grande de minúcias, tornando a obra mais detalhada do que a própria realidade empírica.

Os vários pontos de vista da cidade do Rio de Janeiro são representados por diferentes formas de expressão que estão adequadas a eles. Rubem Fonseca pretende demonstrar, por meio da linguagem específica de cada personagem, seja a do marginal/marginalizado miserável, seja a do homem de classe média, a realidade empírica tal como é percebida por personagens vindas de diferentes estratos sociais urbanos. Os excertos a seguir pertencem aos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno – parte I e parte II”, respectivamente:

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque. [...] As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com os braços pro alto [...]. Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica por aí e eu fudido. (FONSECA, 1989, p. 13-14).

Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. [...] A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. [...] Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta. [...] Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, [...] (FONSECA, 1989, p. 61-62).

O conto expõe o sujeito contemporâneo, que se tornou fragmentado, isolado e, simultaneamente, massificado. São indivíduos que perderam suas referências enquanto sujeitos, pois além dos protagonistas não terem nome são eles quem conduzem o relato em primeira pessoa, centrando-o em si mesmos.

No conto “Feliz ano novo”, conforme as verdades normalizadas pelo sistema capitalista são desacreditadas, a linguagem que as constrói também vai se tornando desacreditada. Essas são características relevantes dos contos, tornando-se imprescindível que haja o contato com a realidade por meio dos modos de expressão das próprias personagens. Vejamos, por exemplo, o uso dos palavrões pelos marginais, um recurso estilístico prescrito para expressar

não somente a indignação das personagens, mas também o lugar de onde elas falam, seja ele socioeconômico, político ou cultural.

O entendimento do real acontece pela desconstrução das farsas da linguagem. O conto provoca espanto, estranhamento, horror e choque. Conforme a linguagem vai sendo descontaminada pela sua inadequação às situações, um desequilíbrio acontece na recepção do leitor. Cria-se uma distância entre a realidade e as verdades, pois os discursos simulam situações que de fato não lhes correspondem. Por esse motivo, essa linguagem se amplia e agride, tornando-se uma revelação irônica e grotesca.

A narrativa em primeira pessoa anula o distanciamento entre personagem e autor, proporcionando uma visão interna da sociedade. Essa proximidade entre autor e personagem ocorre por meio de um discurso direto permanente e desvinculado de convenções, o que talvez não pudesse ser tão explorado no discurso indireto livre, mediado por alguém que está fora do narrado (ADORNO, 2003). É como se o leitor passasse a fazer parte, não somente do ambiente, mas do grupo que desenvolve a ação violenta, participando ou, pelo menos, acompanhando-a.

Os subalternos de “Feliz ano novo”, representados pelos três responsáveis pelo assalto, estupro e homicídios, descontrolam na sociedade o significado de superioridade cultural. Em artigo de significativo título, “Sol da Meia-Noite”, Oswald de Andrade (1972, p. 63) percebia, por detrás da Alemanha nazista, os valores de superioridade cultural e comentava:

A Alemanha racista, purista e recordista precisa ser educada pelo nosso mulato, pelo chinês, pelo índio mais atrasado do Peru ou do México, pelo africano do Sudão. E precisa ser misturada de uma vez para sempre. Precisa ser desfeita no meltingpot do futuro. Precisa mulatizar-se.

Guardadas as devidas proporções, os subalternos instituem seu lugar na sociedade pelo desvio da norma, seja isso justificável ou não. Eles transfiguram

os elementos aparentemente imutáveis que a sociedade transpira. Porém, há muito tempo é fato que a sociedade não pode mais fechar as portas e nem os ouvidos à fala (e também aos gritos) dos dominados/subalternos. A condição quase paradisíaca e de isolamento da classe dominante não pode mais sustentar-se nem pelo cinismo, nem pela insistência em ignorar o que acontece à sua volta.

No conto “Feliz ano novo”, evidencia-se o confronto dos subalternos com a sociedade capitalista. Um efeito de estranhamento e choque é provocado no leitor pela linguagem do narrador, que descreve com detalhes e em períodos rápidos tudo o que se passa à sua volta. Não há diferença entre os significados de “emoção” ou “crime”, e todas as informações se nivelam. A narração é feita da maneira como o mundo fragmentado é visto. O protagonista e seus comparsas encontram-se envoltos em um movimento cíclico de horror. As vítimas em potencial, que são as pessoas que rodeiam os personagens principais do assalto, mas insistem em ignorar a sua existência miserável pelos guetos e pelas favelas da cidade, não estabelecem a diferença entre subalterno – subordinado, dependente de outrem, inferior, secundário – e marginal – indivíduo que se põe fora das leis, que vive à margem da sociedade; indigente, vadio, delinquente – sofrendo naquele momento a cobrança dos dominados que resolveram reivindicar seus direitos.

Outra grande força do conto está na linguagem objetiva, direta, impregnada de cinismo dos subalternos que executam com crueldade e frieza os golpes fatais sobre as pessoas que participavam da festa de réveillon. Ao leitor, atônito, resta a impotência diante da violência dos assassinatos e das ações dos protagonistas.

Rubem Fonseca, nos contos “Passeio noturno – parte I e parte II”, narra, sempre em primeira pessoa, a trajetória de um empresário bem sucedido, pai de uma família envolvida em futilidades.

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar. (FONSECA, 1989, p. 61).

Os contos relatam as aventuras de um executivo da classe média alta, que vive no Rio de Janeiro e sai todas as noites para dar um passeio, após jantar com os filhos e a esposa, para relaxar das tensões de um cansativo dia de trabalho:

Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu. (FONSECA, 1989, p.61).

Os contos colocam em destaque um modelo de família egoísta, em que cada integrante está envolvido e preocupado apenas com os seus interesses. O vínculo entre os membros dessa família está baseado na relação socioeconômica. A linguagem familiar, que deveria estabelecer uma relação entre eles, inexistente. A comunicação acontece por clichês. O olhar não é uma forma de as pessoas dessa família se comunicarem. O “ar cansado” do protagonista é comentado por sua mulher sem que ela tire os olhos das cartas. Essa família não se vê, não se fala e não se conhece. Vivem imersos em uma rotina sufocante e mesquinha. Isolam-se em lugares da casa – sala, quarto ou biblioteca – que representam a prisão de si mesmos. O objetivo principal é possuir bens materiais, dinheiro e posição social. Mudos e isolados, o ato de pedir dinheiro é um gesto que se repete sistematicamente nos jantares, como, ironicamente, o protagonista relata: “Meu filho pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nos tínhamos conta bancária conjunta” (FONSECA, 1989, p.61).

De forma sarcástica, o narrador se refere à mãe de sua família como alcoólatra e aos filhos como adultos fúteis que são representados no conto por meio de sons, já que não existe diálogo entre eles: “Minha mulher, [...], um copo de uísque na mesa de cabeceira, [...]. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando impostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho” (FONSECA, 1989, p.61).

As características dessa família são o consumismo e a futilidade. Segundo Alfredo Bosi (1997, p. 17),

A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país de Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca.

É um fato que as sociedades na cultura de massa são marcadas pelo consumismo. A família representada nos contos “Passeio noturno – parte I e parte II”, além de possuir um padrão de vida elevado, é também consumista. O consumo é a maneira que essa família/sociedade encontra para preencher os vazios da falta de diálogo, amenizar os conflitos pessoais e disfarçar a falta de vínculos afetivos. A demonstração de riqueza ocorre em vários momentos:

A copeira servia à francesa, [...]. (FONSECA, 1989, p.61).

[...] Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, [...] (FONSECA, 1989, p.62).

Rubem Fonseca, ao descrever essa família, remete-se ao passado, quando esse modelo instituído de família aparentemente perfeito, bem sucedido e feliz era considerado a base da sociedade. No conto, Fonseca representa as inúmeras alterações negativas e degradantes que ocorreram ao longo dos tempos, como a fragmentação do indivíduo e da família, tornando-os massificados e isolados.

Nos contos, o relato é feito em primeira pessoa, e o protagonista não tem nome. Ele é visto como um bem sucedido executivo e pacato pai de família que dá suas voltinhas diárias para aliviar a tensão e o estresse. Porém, por trás de algo aparentemente inofensivo, oculta-se uma enorme sensação de prazer/poder, a começar pela maneira como o simples ato de contemplar o seu possante carro importado levava-o a sentir certo grau de euforia. O carro é sua extensão e complemento. Por meio de seu possante Jaguar, o executivo alienado, impotente e reprimido recupera e revitaliza suas forças. O carro lhe possibilita sentir momentos de enorme tensão/excitação e alívio. O homem urbano é complementado pela máquina, que lhe proporciona a sensação de orgulho e poder. O Jaguar preto assume, para o protagonista, dimensões mágicas e lhe oferece a ilusão de domínio e de potência. Suas relações com a família e o trabalho não possuem nenhum sentido e são substituídas pela intensa relação com a máquina. Seu carro o individualiza, pois é único e parece não haver outro igual na cidade do Rio de Janeiro. É como se ele lhe devolvesse as emoções que sua vida profissional e familiar não lhe proporciona mais:

[...] mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfieí a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. (FONSECA, 1989, p. 62).

Os passeios noturnos do executivo atingem o ápice quando ele escolhe e atropela vítimas indefesas com seu carro importado, deixando-as mortas em ruas desertas e voltando para casa relaxado e satisfeito.

Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. (FONSECA, 1989, p. 62).

No eu do narrador-protagonista de “Passeio noturno – parte I e II” convivem o burguês pai de família/executivo bem sucedido e o criminoso, ambos subordinados a uma rotina, à primeira vista, auto-afirmativa. Após o jantar em família, as noites tornavam-se carregadas de emoções e de desafios. Afinal de contas, ele põe à prova sua perícia como motorista de um possante carro importado, que vence os desafios das ruas mal iluminadas e sente prazer ao atropelar e estilhaçar corpos com golpes que considerava perfeitos. As voltinhas conseguem acabar, temporariamente, com a sua irritação, nervosismo e estresse. “Passeio noturno”, “voltinha” e “demonstração de perícia” são as palavras que encobrem os termos violência, assassinato e perturbação:

Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisa de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda e passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. (FONSECA, 1989, p. 62).

Os contos “Passeios noturnos – parte I e parte II” ficam mais intensos narrados separadamente. A segunda parte inicia um novo ciclo tão violento e brutal quanto à primeira. Nos dois contos se evidencia o confronto do narrador com a família e a sociedade, bem como a farsa, a falta de comunicação entre as pessoas da família e a transformação do homem em objeto que caracteriza a vida urbana.

Um efeito de estranhamento e de choque é provocado no leitor pela linguagem do narrador, que descreve com detalhes e em períodos rápidos tudo o que se passa à sua volta. Não há diferença entre os significados de “habilidade”, “passeio”, “emoção” ou “crime”, e todas as informações se nivelam.

A narração é feita da maneira fragmentada como se fosse uma ação cinematográfica:

Eu ia para casa quando um carro encostou no meu, buzinando insistentemente. Uma mulher dirigia, abaixei os vidros do carro para entender o que ela dizia. Uma lufada de ar quente entrou com o som da voz dela: Não está mais conhecendo os outros?

Eu nunca tinha visto aquela mulher. Sorri polidamente. Outros carros buzinaaram atrás dos nossos. A avenida Atlântica, às sete horas da noite, é muito movimentada. (FONSECA, 1989, p. 67).

O narrador encontra-se envolto em um movimento cíclico de horror. Os familiares, os sócios e até as vítimas em potencial, que são os elementos que rodeiam a personagem principal, não conhecem a diferença entre o executivo e o assassino, de onde se origina a grande força dos contos. Porém, a linguagem objetiva, direta e impregnada de cinismo do empresário, que “leva a pasta cheia de papéis, estudos, propostas, relatórios, contratos, pesquisas”, são as mesmas do assassino que planeja com crueldade, frieza, habilidade e eficiência os golpes fatais sobre os que andam em ruas desertas.

A gente não vai se ver mais?, Ângela perguntou.

Acho difícil.

Todos os homens se apaixonam por mim.

Acredito.

E você não é lá essas grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela.

Um completa o outro, eu disse.

Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo para casa, já estava ficando tarde.

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixa-la viva. Ela sabia muita coisa a meu respeito, era a única pessoa que havia visto o meu rosto, entre todas as outras. E conhecia também o meu carro. Mas qual era o problema? Ninguém havia escapado. (FONSECA, 1989, p. 71).

O que mais importava para o protagonista era confirmar, além da sua perícia, a eficiência, a resistência e a robustez do seu Jaguar. Após os crimes, ele

poderia voltar tranquilamente para o ambiente familiar sem sofrer qualquer tipo de pressão ou sanção. O criminoso voltava para a mesma monotonia que o motivara a sair. A violência era uma maneira de aliviar o estresse vivido na empresa e se preparar para o trabalho na manhã seguinte.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas. [...] Deu sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher [...]. Vou dormir, boa noite para todos, respondi. Amanhã vou ter um dia terrível na companhia. (FONSECA, 1989, p. 62).

Hannah Arendt (2009) já fizera uma reflexão sobre a violência e alertado para a banalização do conceito. Segundo a autora, o que caracteriza a violência é a instrumentalidade, diferenciando-se da força, do poder e da autoridade. Para as sociedades e indivíduos deste final de século, a violência surgiu como um grande problema.

Consciente dos seus crimes, o protagonista não pode fugir de si mesmo, logo, não pode escapar do horror praticado. Por estarem irremediavelmente interligados, o eu empresário e o eu assassino de “Passeio noturno” está condenado tanto à função que desempenha na companhia quanto ao comportamento criminoso que assume à noite. Para que subsista como burguês integrado à sociedade, é preciso que o assassino do volante cumpra o seu relax. Apesar do seu rosto não revelar nenhum tipo de arrependimento ou mudança no comportamento, era o estilo que denunciava e confirmava serem o executivo e o assassino a mesma pessoa. Afinal de contas, o criminoso é gerado diariamente nas terríveis funções de executivo bem sucedido. Esse protagonista visualiza a cidade de uma forma peculiar, em que os subalternos devem ter consciência do lugar social no qual estão inseridos, ou seja, seres invisíveis à sociedade e abandonados à própria morte.

Em nenhum dos contos o narrador tem nome e em “Passeio noturno – parte II”, o protagonista é visto pela personagem “Ângela”, uma de suas vítimas, pelo cargo que ela imagina que ele ocupa.

O que você faz?

Controlo a distribuição de tóxicos na zona sul, eu disse.

Isso é verdade?

Você não viu o meu carro?

Você pode ser industrial.

Escolhe a sua hipótese. Eu escolhi a minha, eu disse.

Industrial.

Errou. Traficante. (FONSECA, 1989, p.70).

Além do protagonista, os componentes de sua família são representados numa relação de posse e de pertencimento e também não têm nome: “minha mulher”; “meu filho”; “minha filha” (FONSECA, 1989, p.61).

Ângela, que não é da família, é a única personagem que tem nome. Aliás, uma mulher jovem cujo nome lembra anjo, mas parece ter nada de angelical. O conto dá a entender que Ângela é uma prostituta que sai pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro à caça de executivos. As relações de Ângela com o narrador, assim como no convívio familiar, baseiam-se no interesse dela nos bens e no dinheiro de seu acompanhante. O que ela nem imagina é que o protagonista se interessa por ela como vítima. Ângela persegue, pela Avenida Atlântica, o homem que seria seu assassino e lhe entrega o número do seu telefone. À noite, Ângela aparece usando uma forte maquilagem e isso a deixa bem diferente da imagem que ela passa durante o dia. Seu rosto torna-se menos humano; ela não é uma respeitada atriz e sim uma prostituta. Para o leitor, tais fatos seriam a justificativa para o protagonista praticar o seu ato criminoso, porém ele não precisava de nenhuma justificativa para cometê-los.

A motivação que levou o narrador a se relacionar com Ângela não foi o interesse pela pessoa, mas pela vítima e pelo crime que cometeria depois. O seu

foco central também não estava em ter um diálogo ou um relacionamento sexual com a jovem, mas sim a violência do atropelamento: “Aquela situação, eu e ela dentro do restaurante, me aborrecia. Depois ia ser bom. Mas conversar com Ângela não significava mais nada para mim, naquele momento interlocutório” (FONSECA, 1989, p. 70).

O conto nos oferece uma imagem irônica da sociedade. Como um ciclo fatal de interesses, em que Ângela é atraída não pela pessoa, mas pelo carro: “E você não é lá essas grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela” (FONSECA, 1989, p. 71).

O Jaguar preto que a seduziu seria a arma usada para matá-la. Ângela não imagina que seu caso relâmpago com o executivo que acabara de conhecer culminará num violento desfecho para ela.

O sujeito representado nos contos “Passeio noturno – parte I e parte II” não tem interesse em se relacionar com pessoas. A busca obsessiva por bens materiais é para suprir sua carência e sua solidão, porém essa busca o conduz a resultados violentos. O relacionamento mais íntimo é com o seu carro importado. É esse relacionamento que lhe dá mais prazer, que lhe traz emoções e que ajuda a preencher seu vazio. Em casa ele se esconde na biblioteca, fingindo trabalhar: “Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas” (FONSECA, 1989, p. 61).

Stuart Hall (2002, p. 32), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, escreve: “Encontramos aqui, a figura do indivíduo isolado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo do exilado ou alienado da multidão ou da metrópole anônima e impessoal.” Para Hall (2002, p. 7), “[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno [...]”

Rubem Fonseca representa a identidade fragmentada e contraditória de protagonistas mascarados em torno de um eu aparentemente coerente. Theodor Adorno (2003, p. 58) afirma que “[...] quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros.” Os contos nos mostram protagonistas que são exemplos, no mundo urbano contemporâneo, de indivíduos alienados, solitários, violentos e amorais.

Outro aspecto marcante do protagonista dos contos “Passeio noturno – parte I e parte II” é a maneira diferente como ele percebe a cidade. O Rio de Janeiro deixa de ser apenas um aglomerado de pontos turísticos e demais características exteriores, para tornar-se um produto de seu observador, ou seja, um lugar de marginalizados e prostitutas que são apenas meios para aliviar o seu estresse. Na área profissional, o protagonista é um executivo muito ocupado, cheio de trabalho e que chega a casa trazendo sua pasta lotada de papéis, contratos, propostas e pesquisas. Como chefe de família, ele é o pai e o marido que supre as necessidades financeiras de todos. Porém, dentro do seu Jaguar preto, circulando pelas ruas do Rio de Janeiro, o protagonista torna-se um assassino implacável e cruel:

Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantado, de volta para o asfalto. (FONSECA, 1989, p. 62).

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. [...] Ninguém havia escapado. Bati em Ângela com o lado esquerdo do para-lama, jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo esmigalhando – e logo atropeliei com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade. (FONSECA, 1989, p. 71).

Por ter uma personalidade amoral e que se molda de acordo com a situação, o narrador é um sujeito que não tem nenhum sentimento de culpa pelos assassinatos que comete. Sua consciência não o incomoda, logo, matar pessoas para aliviar seu estresse em nada altera ou influencia seu trabalho na empresa e nem a sua maneira de agir em casa.

Rubem Fonseca também faz uma crítica voltada à impunidade. Afinal de contas, todas as noites o corpo de uma pessoa, vítima de atropelamento, aparece jogado em algum lugar da cidade. O protagonista narra: “Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal” (FONSECA, 1989, p.62); “Ela morava na Lagoa, na curva do Cantagalo. Um bom lugar” (FONSECA, 1989, p.68). Não importava o local, o assassino, por ser um empresário rico, sentia-se acima de qualquer braço da lei, pois continuava saindo todas as noites para fazer suas vítimas.

O fato de o conto afirmar que ele saía todas as noites é um indício de que os crimes repetiam-se com frequência. Porém, em uma cidade tão grande, ninguém se importaria com a morte de pessoas pertencentes a uma classe menos favorecida, nem de prostitutas. As únicas pessoas que sabem o que ele faz são os leitores. Afinal de contas as vítimas são sujeitos que não possuem voz na sociedade dominante. São pessoas com características variadas que vagam pelas ruas em busca de sobrevivência, que possuem em comum a indignação e o silêncio dos que permanecem à margem da sociedade. Indivíduos com realidades distintas, destinados à subalternidade pelas diferenças culturais e sociais.

A banalização da morte de seres humanos torna-se motivo de entretenimento para o protagonista, pois matar pessoas tem apenas um significado para ele: “aliviar o estresse”. O autor também ironiza a maneira como o protagonista se refere ao carro como uma representação de poder,

sentimento que faz vir à tona suas atitudes violentas. O narrador tem orgulho em usar o seu carro importado e sofisticado para matar pessoas.

Rubem Fonseca tem uma maneira peculiar de escrever sobre o caos urbano; suas personagens estão longe de serem bons moços, e a transgressão, quase sempre, alcança êxito. Ele esbanja sarcasmo e sagacidade para mostrar o descaso da sociedade com a violência, a impunidade e a desvalorização da vida humana. Um realismo que mescla a normalidade da vida burguesa com uma atitude amoral. Fonseca mistura em seus contos a linguagem coloquial das primeiras linhas com o tom agressivo e ameaçador.

Porém, os contos de Rubem Fonseca vão muito além de histórias cheias de ironia, crueldade, violência, erotismo. Por trás da linguagem fonséquiana, há o objetivo de denunciar como o crime e o embrutecimento das classes sociais tornaram-se partes de uma realidade que virou rotina no cotidiano das pessoas.

Em “Passeio noturno – parte I e II” os assassinatos são descritos com um hiper-realismo e com requintes de detalhes quase poéticos, aliás, características marcantes do autor: “Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões [...]” (FONSECA, 1989, p. 62).

Rubem Fonseca escreve sobre o esvaziamento das famílias burguesas e de como elas se tornaram egoístas. Há a representação do desencanto com o mundo contemporâneo. O relacionamento familiar, que deveria ter algum sentimento, tornou-se um acordo comercial, com atitudes mecânicas e desprovidas de carinho, sensibilidade e amor. Não há envolvimento, e o sujeito é um vivente a mais no mundo. As pessoas que deveriam se conhecer profundamente mal se falam. Ninguém se importa com quem mata ou com quem morre. Os passeios noturnos tornam-se cíclicos e ameaçadores. Os crimes continuarão a acontecer e a normalidade da sociedade não será afetada, pois ela

é incapaz de achar soluções para os seus males, perpetuando-se, assim, tanto a violência quanto a subalternidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In*: ADORNO, Theodor.. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In*: _____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança: polêmica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CONCEIÇÃO, Daniele Barros da. Sob o signo da derrota: os justiceiros desiludidos de Rubem Fonseca. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, CLA – Faculdade de Letras/UFRJ, 3. ed., p. 1-14, jun. 2010. Disponível em: <www.forumdeliteratura.com> Acesso em 04/07/2012.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução, Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

Recebido em 15/01/2023

Aceito em 18/09/2023

FICTION, HISTORY, AND POLITICS IN BRAZIL IN THE POETIC NARRATIVE OF CYRO DOS ANJOS IN THE NOVEL MONTANHA

FICÇÃO, HISTÓRIA E POLÍTICA BRASILEIRA NA NARRATIVA POÉTICA DE
CYRO DOS ANJOS NO ROMANCE MONTANHA

Ricardo Santos Porto¹

Abstract: This paper aims to propose an analysis of the book *Montanha*, wrote by Cyro dos Anjos in 1956, using for this intent some concepts of the comparative literature, historical novel, and *Roman a Clef*. Cyro in this political novel tries to extract the essence from the facts in a very turbulent moment of the Brazilian society and brings them together to a very complex and fragmented plot. It is possible to observe in the construction of the storyline, an attempt to create a plot that could represent an innovation from the previous novels published by the author and a political novel that was deeply influenced by cinematographic elements and by the American novels produced in the first decades of the 20th century. To execute this analysis we worked with the theoretical framework of Antonio Candido with the book *Brigada Ligeira*, Alfredo Bosi com *História Concisa da Literatura Brasileira*, Vera Márcia Milanesi em *Cyro dos Anjos: Memória e História* e Wander Melo Miranda em *Cyro & Drummond*.

Keywords: Cyro dos Anjos; Political Novel; Comparative Literature; Politics and History

Resumo: Este trabalho tem como objetivo propor uma análise do livro *Montanha*, escrito por Cyro dos Anjos em 1956, utilizando para isso alguns conceitos da literatura comparada, do romance histórico e do romance a *clef*. Cyro, nesse romance político, tenta extrair a essência dos fatos de um momento muito conturbado da sociedade brasileira, e os reúne em uma trama bastante complexa e fragmentada. É possível observar na construção do enredo, uma tentativa de criar uma trama que possa representar uma inovação em relação aos romances anteriores publicados pelo autor e também uma obra que foi profundamente influenciada por elementos cinematográficos e pelos romances americanos produzidos nas primeiras décadas do século XX. Para a realização desta análise trabalhamos com o referencial teórico de Antonio Candido com o livro *Brigada Ligeira*, Alfredo Bosi com *História Concisa da Literatura Brasileira*, Vera Márcia Milanesi em *Cyro dos Anjos: Memória e História* e Wander Melo Miranda em *Cyro & Drummond*.

¹ Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. Doutorando em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil, com período sanduíche em University of Louisville – Estados Unidos. Professor Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9418-6007>. E-mail: ricardospo@yahoo.com.br.

Palavras-chave: Cyro dos Anjos. Romance Político. Literatura Comparada. Política e História

Every artist deforms the real, makes it symbol. What interests me is the symbolic real - things are what they are and mean (Dourado, 1997, pg.135)²

1. INTRODUCTION

When its publication in 1956, the book *Montanha* de Cyro dos Anjos, soon caused a great impact not only in the intricacies of Brazilian literature but, above all, in society and Brazilian political circles. The work was intended to expose the backstage and the typical fauna of national politics, its maneuvers, collusions, and how our *Tupiniquim* politicians saw and sought power at any cost, leaving aside the interests of the neediest, and aiming only for their personal good, of its allies, and the consequent maintenance of the *status quo*, to the detriment of the common good.

The narrative proposed by the writer from Montes Clarence differed too much from his previous productions, *O Amanuense Belmiro* (1937), his first novel, which almost immediately became a classic of Brazilian literature, placing him permanently in the select range of the renowned Brazilian writers, and *Abdias* (1945), a work that was also well received by critics. Both had characteristics and plots with memorialist and diary traits and were classified by Alfredo Bosi as sentimental education novels in his book *Concise History of Brazilian Literature* (2015), because, unlike the Novels of 30, they were more focused on events within the human being, were urban novels, which did not

² In the original: Todo artista deforma o real, faz dele símbolo. O que me interessa é o real simbólico – as coisas são o que são e significam

contain such intense social criticism, however, they intended to analyze the man and his frustrations and incompleteness.

Cyro himself would come to report this strangeness concerning the plot developed in this work to his friend Carlos Drummond de Andrade, in one of the several letters that both have become accustomed to exchanging over the course of their lives: “I felt more insecure than ever and needed the literary advice of the *compadre*” (MIRANDA, 2012, pg. 213), such comment from the old scribe is necessary, because as we know, in *Montanha (1956)* there was a radical change, not only from the thematic point of view of the predecessor novels but also in aesthetics, without these factors, of course, leaving the work in disarray with the poetics already established by the author from Minas Gerais.

Cyro's fear was legitimate, and it was not just for reasons of aesthetics and the subject of difficult writing, above all, his fears stem from the possible reaction of readers, and criticism, since the work was full of citations to recent historical events to its release (Provisional Government 1930-1934, Constitutional Government 1934-1937, New State 1937-1945, and the election of Getúlio in 1950, followed by a turbulent government that would last only a little over 3 years, with the suicide of Vargas) and the mention of widely known politicians who, although they appeared with changed names, or who brought together characteristics of several public men in one, would be easily recognized for their well-known modes of political action:

It happened, however, that with the dissemination of the content of work in the literary and political scenes, through the press and the incensurable word of mouth, it was created, even before the work went to press, a true “scandal aura”. Commentators and chroniclers, as was the case with Rubem Braga, ventured, even without access to the originals, to unveil the identity of famous politicians supposedly camouflaged in figures of the novel: “Benedito [Valadares] is the main character, and the book will be controversial because it messes with a lot of people” (SAID, 2013)³.

³ Ocorreu porém que, com a divulgação do teor do trabalho nos meios literários e políticos brasileiros, por meio da imprensa e da incensurável boca a boca, se criou, antes mesmo de a

In the present work, we set out to analyze the novel *Montanha* by the famous Minas Gerais author Cyro dos Anjos with a view to comparative literature under the bias of the precepts of historical novels initiated by Sir. Walter Scott and, under the view of reading from a *roman a clef*⁴, although the author did not classify it strictly in this way, as can be seen in Cyro's comment in correspondence to his friend Carlos Drummond de Andrade: “On the other hand, without being a *roman a clef*, it took great advantage of the historical environment and characters of our political fauna - which, perhaps, advises against its publication now ”(MIRANDA, 2012, pg. 213). The novel, then, would only be published in 1956, not knowing for sure what changes were performed by the writer to the originals sent to Drummond in 1954.

2. THE FICTIONALIZED HISTORY IN MONTANHA

Biography and literary works do not always combine intrinsically and, conduct literary analyzes strictly based on the authors' experiences, sometimes lead us to simplistic and shallow analyzes. In the case of Cyro dos Anjos, a great scribe, as he himself liked to be called, an analysis based only on his biographical data and on his plots would be even greater levity. Although his initial novels are based on memories and in the diary genre, it is very clear that we are dealing

obra ir ao prelo, uma verdadeira “aura de escândalo”. Comentadores e cronistas, como foi o caso de Rubem Braga, arriscaram-se, mesmo sem acesso aos originais, a desvelar a identidade de políticos famosos supostamente camuflados em figuras do romance: “O Benedito [Valadares] é o personagem principal, e o livro vai causar barulho, porque mexe com muita gente”

⁴ Gênero romanesco cujas bases foram lançadas ainda no século XVII por Madeleine de Scudéry, o roman à clef é compreendido usualmente como um romance em que pessoas e eventos reais aparecem sob nomes fictícios. Acompanhando a evolução do próprio romance, esse gênero romanesco é caracterizado também por retratar, por meio de seu tom satírico, a moral vigente em determinada época através de personagens que constituem, em última análise, uma diversidade de tipos morais (AMARAL, 2015, pg.1).

with purely fictional works, which through strategic writing⁵, and extremely intelligent, can sometimes succeed, and make us believe that we would be facing passages from the author's life, as in a memoir, as it happened in 1934, when he worked for the newspaper A Tribuna and started to publish chronicles under the pseudonym of Belmiro Borba.

Such chronicles in the form of a diary soon attracted the attention of the reading public, who imagined that it was primarily the diary of a man tied to bureaucracy, and, reaching middle age without great conquests or emotions, had started to expose his anxieties in form of a booklet. As the chronicles started to have a chain, and under the pressure of friends, Cyro decided to turn them into romance, and thus his masterpiece borns *O Amanuense Belmiro*, a book that was received with great appreciation by critics, as we can see in the comment by Antonio Candido:

The impression of finishing, of security, of balance, of almost perfect realization, reveals the artist deeply aware of the techniques and means of his craft, possessing a personal view of things, slowly crystallized over the long years of meditation and study. Because this novel is a cultured man's book. In its basement, there are various reminiscences of reading, echoes of Bergson, Proust, Amiel, authors carefully read or harmoniously incorporated into the mental heritage. That is why it resonates so differently in our country, with the sound of something definite and necessary, not always produced by the works of our generous tactics (CANDIDO, 1945, p.16)⁶.

⁵ O Sr. Almeida Salles publicou certa vez em Planalto um dos rodapés mais inteligentes que têm aparecido na imprensa periódica de S. Paulo, no qual aplica à nossa literatura a distinção de Valéry entre escritores estrategistas e escritores táticos, alargando-se em reflexões muito agudas e muito justas sobre a natureza da criação literária.

Lendo o artigo, a primeira pessoa em que pensei foi o romancista mineiro Ciro dos Anjos, que, para falar como o Sr. Almeida Salles (ou Valéry, se quiserem), me parece um dos maiores dentre os poucos estrategistas da literatura brasileira contemporânea. (CANDIDO, 1945, pg. 16).

⁶ A impressão de acabamento, de segurança, de equilíbrio, de realização quase perfeita, revelam o artista profundamente consciente das técnicas e dos meios de seu ofício, possuidor de uma visão pessoal das coisas, lentamente cristalizada no decorrer de longos anos de meditação e estudo. Porque esse romance é o livro de um homem culto. No seu subsolo circulam reminiscências várias de leitura, ecos de Bergson, de Proust, de Amiel, de autores cuidadosamente lidos ou harmoniosamente incorporados ao patrimônio mental. Por isso é que ele ressoa de modo tão diferente no nosso meio, com um som de coisa definitiva e necessária, nem sempre produzido pelas obras de nossos generosos táticos.

The book was then published four years later, in 1937, when Cyro worked as chief of staff for the governor of Minas Gerais Benedito Valadares, this being one of many positions that he exercised in the capital of Minas Gerais, in the federal government in Rio de Janeiro, and then in Brasilia during the Juscelino Kubitschek government, retiring only in 1976 from the public service, and also from literature, when he returned to Rio de Janeiro. This vast framework of knowledge of the various spheres of public life was the key point that gave rise to the writing of the book *Montanha*, a novel that was intended to be a political novel, taking advantage of various passages in Brazilian history.

3. BRAZILIAN POLITICS IN THE MOUNTAIN

There is no certainty about which historical period the book would be situated in, however, through the references provided throughout this intense and somewhat fragmented plot, we have the perception that the plot is situated after the return of Getúlio Vargas to power in 1951, in a very turbulent environment of society and, mainly, of national politics. Although the novel has several reminiscences about the events, and the developments since when Vargas came to power with the Provisional Government in 1930, the issue of the passage of time within the work is not very prominent, because as the author himself said, “In fact, things are in time, and time is within us”, in this way, the passage of time takes place outside conventional linearity, in the form of episodes, as we can see when Pedro Gabriel, the protagonist, will say himself:

“Useless memory that only retains poetic synthesis from things! Certainly good for artists, who live in the fictional. To the politician, a man who has to deal with concrete, it is simply calamitous. “To me,

then, that I need to capture reality in all its thickness! ...” (ANJOS, 1956, p. 8)⁷.

The thought of Pedro Gabriel, and of the other characters throughout the novel, is the most expressive form, for which we will have access to the interior of these people, their aspirations, desires, since within the political world, and even in the personal sphere of politicians, the real expression of thought, articulations, or even attitudes, however small, is not something to be revealed to opponents, much less to allies, nor to the family or to eventual affairs. Another way of expressing hidden feelings that the author also uses in this work, as he had previously undertaken in *O Amanuense Belmiro e Abdias*, is to express intimacies through a diary, in this case, by the character Ana Maria, Naná. Through the memorial pages, she exposes what is going on at her core, which could not be manifested, for various reasons, among them the female subjugation in the first decades of the 20th century, and the patriarchal society in which she was inserted in Montanha, which it would certainly bring her more problems in the family, and with the rare friends she cultivated.

The novel, therefore, will be centered on revealing to us what the characters really desire or think through their silent soliloquies, although, much more relevant than the actions and attitudes performed during the discussions and arguments with the other characters. Everyone, in some degree of complexity, is hiding something, and cynicism, hypocrisy, and impudence are trademarks in the fictional province of Montanha.

In addition to these little affectionate and never disinterested relationships, Montanha has a political game always very active and full of twists and turns. Pedro Gabriel, our upside-down hero, has shown himself to be

⁷ “Memória imprestável que só retém das coisas a síntese poética! Boa decerto para artistas, que vivem no fictício. Ao político, homem que tem de se avir com o concreto, é simplesmente calamitosa. “A mim, então, que preciso captar a realidade em toda a sua espessura!...”

a rather underhanded politician and with a very well-designed line of action, he does not heed “foolish scruples” when it comes to maintaining his power in the Montanha, sometimes he shows some quicky honesty moments, these being quickly resolved, as we can see in the passage in which the protagonist revolts when being called “Pedro Viaduct” by a stranger, due to a work over-billed in the province added to the Brazilian territory:

Pedro Viaduct ... Bastards! If that had been necessary, he had evidently not hesitated, because his fate hangs above foolish scruples. As pure will, unleashed force, it stops only in the face of massive obstacles.

But this case of the viaduct was the most smooth and honest thing that had happened in Montanha!

If later the friends of Viaduto Ltd. helped him in the campaign, such a gesture had been spontaneous. Certainly, he was given the presidency of the Companhia de Aços Finos, part of the consortium, but there was no favor in that: they needed a prestigious person at the head of the company. And, admitted the opposite, who can throw the first stone at him? If public men allow themselves to be embarrassed by insignificances of this kind, power will shift entirely into the hands of the rich. Either the plutocracy rules alone or the poor politicians have to resort to expedients that provide funds for the electoral struggle. (ANJOS, 1956, p. 12-13)⁸.

When analyzing the above excerpt, we see a contradiction in terms of the idea that thoughts exhort the appearance of truths in speeches, because in Pedro Gabriel, even though is contaminated by his lack of sensitivity in ensuring his survival on the political pedestal. In the foreground he says that the work

⁸ Pedro Viaduto... Cachorros! Se aquilo tivesse sido necessário, evidentemente não houvera hesitado, pois seu destino paira acima de escrúpulos tolos. Como vontade pura, força desencadeada, só se detém diante de obstáculos maciços.

Mas esse caso do viaduto fora o que de mais liso e honesto se passara em Montanha!

Se mais tarde os amigos da Viaduto Ltda. o ajudaram na campanha, tal gesto fora espontâneo. Deram-lhe, é certo, a presidência da Companhia de Aços Finos, integrada no consórcio, mas nenhum favor houvera nisso: precisavam de pessoa prestigiosa à frente da empresa. E, admitido o contrário, quem poderá atirar-lhe a primeira pedra? Se os homens públicos se deixam embaraçar por frioleiras dessa espécie, o poder se deslocará inteiramente para as mãos dos ricos. Ou a plutocracia governa sozinha ou têm os políticos pobres de recorrer a expedientes que proporcionem fundos para a luta eleitoral.

was full of fairness, however, the poetic memory betrays him, and ends up admitting the company's support for his political pretensions, and a position got in the presidency of the same company. In the course of his monologue, a streak of sincerity, mixed with the usual knavery, emerges when he asks himself if he admitted the contrary who would condemn him, and if he persuades himself that politicians, or accept "gifts" that in the future will revert to some benefit to these benefactors, or they would have to turn to unlawful expedients for the electoral battle.

What we will witness from Pedro Gabriel's behavior throughout the course of the plot, is in no way different from what we witness nowadays in the social and political situation through newspapers, news and social media to which we are bombarded, however, we must emphasize that in the early decades of the 20th century, this access to events in the great centers of Brazil regarding the political, social and economic spheres, occurred through the available means of communication, which was minimal, if not, non-existent for the majority of the Brazilian population.

Then there is an even more impressive and necessary work in *Montanha* in the Brazilian literary panorama. Not that the book was the pioneer in political and historical novels in Brazil, but, *Montanha* takes place in a very particular context and close to the country's greatest authorities, never had a Brazilian writer ventured to discuss Brazil's political history in a strongly worded way, and clinging to the perspective of political groups that alternated in charge of the country. *Montanha* has a unique vision of Brazil and its society, as it tries to expose how the Brazilian political class thinks the future of the nation, always clear, with few exceptions, taking into account its interests ahead of the national social and economic well-being.

The work differs from other novels classified as historical, which mostly express the wishes of the people, and criticize the political class for their

selfishness, excessive privileges, and corruption. In *Montanha* we were able to get into political circles, and have access to dialogues, although certainly fictional, represent this environment from the inside out, exposing an already riddled and worn-out gear, but which nevertheless remains the same, in a very similar situation nowadays.

4. NEITHER A HISTORICAL NOVEL NOR A ROMAN A CLEF

Although the reader was previously informed by the author that *Montanha* wouldn't be a *Roman a Clef*, and the work also seems out of place with the characteristics of historical novels, we can frame it as a political novel that uses striking historical moments, however, outside traditional linearity. This lack of a linear plot does not incur an anachronism in the text, because, although events are, or seem to be out of order with the history of Brazil, this subterfuge of the author seeks to give an increasingly fictional air to the book, fleeing thus, from comparisons with the recent history experienced.

When reporting the book finalization to Carlos Drummond de Andrade, Cyro will relate that he brought to this work different characteristics from what he had previously published, among them are the issues of linearity previously pointed out and its visible fragmentation in short episodes, with characters often without naming, and described as if they were a category and not an individual, the result of the advance of industrial capitalism, as Milanesi explains:

In terms of the evolution of capitalism, we have already seen, in this phase, the advance of industrial capitalism, with its basic characteristic of the relevance of trusts and monopolies, with the consequent loss of importance of the individual in the economic and social gear. Hence the importance assumed by the idea of collective reality, in the case of *Montanha*, the political group, since the novel loses, in this stage of the evolution of capitalism, its old content, which aimed at the individual hero.

The investigation of the interior of these characters reveals something interesting: if on the one hand, we have the anonymous

group, which identifies itself precisely by non-identity (and, therefore, reflects the influence of populism on the masses, trying to promote the dissolution of the human in the anonymous); on the other hand, we have the form of resistance to this massification (MILANESI, 1997, pg. 98-99)⁹.

These multiple characters and diverse narrators with their inner daydreams were similar to the innovations of American literature of the first half of the 20th century, as the author himself points out in correspondence to Drummond:

The work was Moorish. Until I found an appropriate technique to the genre of the narrative, was the devil. I looked to combine the innovation of American novelistic with the traditional structure of the novel. I am not sure if I got the objective: motion and simultaneity, without causing any harm to the Aristotelian units (MIRANDA, 2012, pg. 228)¹⁰.

As an avid reader that he was, Cyro was always attentive to innovations in Brazilian modern arts, but also, in what was happening in Europe and North America, and in the perspective of his chair of Brazilian Studies at the University of Mexico, he was more in touch with the American production, and it was precisely during this period in Mexico and Portugal that he decided to carry out the writing of *Montanha*, this influence highlighted by the author, will become

⁹ Em termos de evolução do capitalismo, já assistimos, nessa fase, ao avanço do capitalismo industrial, com sua característica básica da relevância dos trustes e monopólios, com a conseqüente perda da importância do indivíduo na engrenagem econômica e social. Daí a importância assumida pela ideia de realidade coletiva, no caso de *Montanha*, o grupo político já que o romance perde, nessa etapa da evolução do capitalismo, seu antigo conteúdo, que visava ao herói individual.

A investigação do interior desses personagens nos revela algo interessante: se por um lado temos o grupo anônimo, que se identifica justamente pela não – identidade (e, portanto, reflete a influência do populismo sobre as massas, tentando fomentar a dissolução do humano no anônimo); por outro, temos a forma de resistência a essa massificação

¹⁰ O trabalho foi de mouro. Até encontrar uma técnica adequada ao gênero da narrativa, foi o diabo. Procure combinar as inovações da novelística americana com a estrutura tradicional do romance. Não sei se consegui o objetivo: movimento e simultaneidade, sem prejuízo das unidades aristotélicas.

evident when we verify the fragmented form of writing, with massive characters, and the creation of a fictional world that proposes to discuss aspects very close to the collective reality. When analyzing the excerpt below, one can deduce characteristics similar to those of North American literature, especially between Cyro's plot and the work of William Faulkner *The Bear*:

The complexity of Faulkner's *The Bear* poses problems of culture and value in a universe that is undoubtedly fictive, but which is profoundly linked to collective life. Because of its parabolic quality in relation to the American experience, this story invites an analysis that draws on Smith's and Marx's theoretical assumptions. In *The Bear* Faulkner dramatizes a period of historical change that precipitated the collapse of the southern rural economy before the advance of industrial capitalism. (SCHMIDT, 1986, p. 154-155).

Cyro, like Faulkner, presents us with a very rich fictional experience linked to our collective experience, as the Vargas governments are periods of profound transformation in our society, whether by the industrial capitalist rise, the emergence of unions, the creation of labor laws, in addition to the Cold War and rising American domination on Brazilian soil.

Cyro then, at the height of his intellectuality, and attentive to possible negative receptions within the new federal capital, and also in Minas Gerais, purposefully shuffles historical events, changes the names of characters within that alternative world. It is also inferred the possibility that the author aims for something just outside the standards of national productions or classifications, using his talent to create a work that does not resemble Historical Novels, or Romans a Clef as Assis Brasil states in his novel *Videiras de Cristal*:

I never thought of writing a historical novel, much less to romance history. So on-call purists must forget the purposes of checking dates, names, and events; you may find them subverted or masked by the author's fantasy - not so magical!" (ASSIS BRASIL, 1994, p. 541)¹¹.

¹¹ Nunca me passou pela cabeça escrever um romance histórico, muito menos uma história romanceada. Assim os puristas de plantão devem esquecer os propósitos de conferir datas,

Despite this subversion of facts and real names, Cyro makes use of nicknames or sobriquets very well known by Brazilians when he will refer to some political personalities, as in the case in which Pedro Gabriel is going to introduce us, Getúlio Vargas, expressing himself in the following way, when he conjectures about his resignation from the federal government:

Who knows what the **old** wizard thinks! Or rather: don't think! It is a sclerotic Faust and he dismissed me, **his faithful Mephistopheles**. It is funny that having helped to invent it, now I believe in it! ... ” (ANJOS, 1956, p. 11)¹².

It can be seen in the above passage, that Pedro was not very satisfied with the president, because he felt betrayed for whom he would have great consideration and loyalty, and will refer to Getúlio as "old". This term was used in a pejorative way, with a certain disdain, and to disqualify him, it was used in a different way by the “political marketers” during the Vargas campaign for the 1950 presidency, being used to demonstrate the affectionate way with which people referred to the then-candidate, suggesting experience, and remembering the achievements obtained during the time he had been in power, as can be seen in the jingle of Haroldo Lobo and Marino Pinto “Retrato do Velho”.

Put the old man's portrait again,
Put in the same place,
The old man's smile,
Make us work (hi)
(bis)
I've already, put mine on,
And you, won't you?

nomes e eventos; talvez os encontrem subvertidos ou mascarados pela fantasia – não tão feérica – do autor!”

¹² Quem sabe lá o que o **velho** bruxo pensa! Ou melhor: não pensa! É um Fausto esclerosado e despediu-me a mim, **seu fiel Mefistófeles**. Engraçado é que, tendo ajudado a inventá-lo, agora acredito nele!...”

I've already decorated mine,
 And you will decorate it?
 The smile of the old man,
 Make us work (hi)¹³

Getúlio, then 68 years old, had already ruled Brazil for fifteen uninterrupted years, which span the period from 1930 to 1945 when under serious threat of deposition by the military, he decided to resign and to support the candidacy of General Eurico Gaspar Dutra, his former minister, and ally, albeit reluctantly, as there were great rumors that the coup against his already weakened government materialize, Getúlio could suffer sanctions, which even included exile.

And it was precisely the support for the candidate who won the 1945 suffrage, who came to avoid his exile (as Vargas had imposed on Washington Luiz when he overthrew him), as well as any other penalty and also provided the opportunity for Vargas to be elected senator for São Paulo and Rio Grande do Sul and deputy for six more states. The positions obtained in the election would help to keep him in the spotlight of power and would be decisive for his future candidacy for president when his opponents thought he was already finished from the political life.

The presidential elections of 1950 were quite controversial, but Vargas until then, had great appeal to the poorest population, and although accused of fraud, and the voting transactions were commonplace, as they still are today, the president was appointed and everything ended well, as Pedro Gabriel would

¹³ Bota o retrato do velho, outra vez, Bota no mesmo lugar, O sorriso do velhinho, Faz a gente trabalhar (oi)

(bis) Eu já, botei o meu, E tu, não vai botar ? Já enfeitei o meu, E tu vais enfeitar? O sorriso do velhinho, Faz a gente trabalhar (oi).

say about this monetization of voters, since without it, according to him, elections in the country would not be won:

It was the time when civic preaching impressed the pleb was gone. In recent elections, the electorate has shown how much businessmen have corrupted him. And everything is very good, when the money goes and the vote comes, honestly, because there are those who sell it to two and then give it to a third party ... Does the innocent of Hermeto want to fight through electoral reforms and similar acts the intervention of the economic power in the elections! With his daydreams, his faith in the force of the law would shine among the naive men of the republic of 1889 (ANJOS, 1956, p. 14)¹⁴.

It is noted that this sham electoral artifice that unfortunately endures in our society and politics, is a recurring practice and that the novel endeavors to denounce it through the impudence of Pedro Gabriel, who comes to criticize voters, characterizing them as dishonest when they sell the vote to one or the other and vote for a third party. He, at the height of his distorted view of political making, criticizes those who still believe in politics without using this harmful subterfuge, alluding to them innocence, in the sense of being dreamers with a time that would not return, and really did not return.

Even though he no longer had the same political strength and allies as the former autocratic government, Vargas will eventually succeed Dutra as president of Brazil when he won the election, remaining in power until his suicide in August 1954. Those little more than three years of the return of Vargas to the highest office of the executive are marked by intense protests from civil and military sectors, as well as a constant threat of coup to his government - which is mentioned throughout the work in *Montanha* - which has left the country's environment each time more unstable and with successive crises,

¹⁴ Já se fora o tempo em que as pregações cívicas impressionavam a patuleia. Nos últimos pleitos o eleitorado mostrou quanto o corromperam os homens de negócios. E tudo muito bom, quando o dinheiro vai e o voto vem, honestamente, porque há quem o venda a dois e o dê em seguida a um terceiro.... Quer o inocente do Hermeto combater com reformas eleitorais e quejandos a intervenção do poder econômico nas eleições! Com seus devaneios, sua fé na força da lei, brilharia entre os ingênuos homens da república de 1889.

propagated even more with accusations of corruption, and pressure from military groups.

We can observe in the course of the plot, that the Cold War and its unfolding in our lands, brings latent insecurity, even more, when we mention that after the new rise of Vargas, there was a rupture of relations with the former Soviet Union, and the communist parties their records were revoked again, as had already happened during the Estado Novo. Left-wing deputies, elected in 1950, were removed, which led to the rise of clandestine leftist movements, which sought to overthrow the government, although the violent persecution of them had increased, kept the opposition, however, acted out of the spotlight. , as we noted in the novel's passages:

Be content with the modest termite activity. And our dialectic yeast is distilled into the student body. For now, that's what you can do. And look, it is no small feat for a medical student (ANJOS, 1956, pg. 29).

- Marcelo, you are very excited and this is not good. We need to suppress and store hatred and indignation in order to spend in proper time when it suits the Party.

- My nerves got soft after my nails of the toes were pulled out by the police. (ANJOS, 1956, p. 30)¹⁵.

Even within communist movements, the author from Minas Gerais will expose the breaking of visions that are only idealistic, which will be replaced by political articulation that, at times, will lead them to spurious alliances, which in other times would have been completely absurd and immediately rejected. The promotion of the revolution leaves the atmosphere of physical violence and attacks as a demonstration of strength, to give way to the political game

¹⁵ Contenta-te com a modesta atividade de cupim. E vai destilando o nosso fermento dialético na massa estudantil. Por ora, é o que podes fazer. E olha que não é pouco para um estudantinho de medicina (ANJOS, 1956, pg. 29).

— Marcelo, andas muito exaltado e isto não é bom. Precisamos reprimir e armazenar o ódio e a indignação, para gastar em época própria, quando convenha ao Partido.

— Meus nervos ficaram macios depois que me arrancaram unhas do pé na polícia.

characteristic of its opponents. We also note that the most experienced communists are already surrendered to squalor, and are no longer attached to those revolutionary values and precepts of the left, which are only in the youngest, and still naive as to the means of seizing power, as is the case of character Marcelo. The Brazilian communist leadership wants to leave the darkness at any cost, even if it is through an approximation with what is proclaimed in capitalism:

- But, don't you think it is immoral to receive contributions from the enemy, dirty money, extorted to the people's misery? - Don't talk nonsense, boy. Immoral is what disturbs the march of the Revolution (ANJOS, 1956, p. 30).

We could give a coup by hand, with chances of success. The devil is that Wall Street would depose us the next day. And they wouldn't need the hydrogen bomb ... When the imperialism machine is engaged on several fronts and cannot guarantee substantial help to those here, then it is crunch time.... It is also possible that things hurry on the economic plane and that, thanks to the termite, everything will come down without war. Whether this happens within five or ten years is unclear. There are unpredictable elements. The fact is that the situation is maturing (ANJOS, 1956, p. 30).

Of course, I think this is bad. It represents a deviation from the masses, a setback. But the truth is that he will go to Catete by popular vote if he is not arrested or deported ... - Or if the Revolution does not come sooner! - Marcelo spoke. - We would hang this scoundrel all over the street posts. - Little son, you drink cognac because you have no sense. You are saying inconveniences again. Perhaps we will take advantage of some, the most progressive. The Party maneuvers according to the circumstances (ANJOS, 1956, p. 33)¹⁶.

¹⁶ — Mas, não achas imoral recebermos contribuições do inimigo, dinheiro sujo, extorquido à miséria do povo? — Não digas asneira, menino. Imoral é o que perturba a marcha da Revolução.

Poderíamos dar um golpe de mão, com probabilidades de êxito. O diabo é que Wall Street nos deporaria no dia seguinte. E não precisaria da bomba de hidrogênio.... Quando a máquina do imperialismo estiver empenhada em várias frentes e não puder assegurar ajuda substancial aos de cá, aí sim, terá chegado a hora da onça beber água.... Também é possível que as coisas se precipitem no plano econômico e que, graças ao cupim, tudo venha abaixo sem guerra. Se isto acontece dentro de cinco ou de dez anos, não se pode saber. Há elementos imprevisíveis. O fato é que a situação vai amadurecendo.

Evidentemente, considero isto péssimo. Representa um desvio das massas, um retrocesso. Mas o certo é que irá para o Catete pelo voto popular, se não o prenderem ou deportarem... — Ou se a Revolução não vier antes! — Intervém Marcelo. — Penduraríamos essa canalha toda nos postes da avenida. — Filhinho, tomas conhaque é porque não tens juízo. Estás de novo a dizer inconveniências.

We observed in the speeches of the revolutionaries that the post-war and Cold War would have an important role in the plans for the seizure of power, even more, if we think about the Brazilian reality of the time. Although the book is a strictly fictional representation, we understand that some aspects are part of the historical context, and are explored within the plot. Thus, the revolution was increasingly clandestine, however, in this more complex scenario, there are different weapons to be wielded, and the political game is highlighted.

Although Pedro Gabriel is seen as a personification of Benedito Valadares, with whom Cyro dos Anjos worked for some years, he actually concentrates several personas of well-known politicians who perpetuated themselves in power for many years, as the author reports: “I merged some types, whose psychological combination seemed to me not only possible, but necessary, and I made others entirely imaginary intervene in the action” (MIRANDA, 2012, pg. 211). This insistence on naming Valadares as the protagonist, even before the publication of the work, will bother the author, who then writes a letter to Ruben Braga, requesting that the writer wrote a column that retracted Rubem's statement regarding the former governor of Minas, which could diminish the literary value of his writing, and also to avoid disagreements:

Notable Braga,

Twice a week, I jump to Panair, in order to read our gazettes, and there I usually get, with the devotion of an old fan, your chronicles in the Correio. Thus, I did not miss the one in which, only passing, you refer to the book that I concluded in Mexico and now you find it in the hands of friends, still in the typing state. The reference was kind and honored the author and the work. Nevertheless, dear Braga, I ask to undo the legend, which is forming that one of the characters identifies with the influential political personality of Minas. Inflict yourself the pain of reading the originals, and you will see that there is no such thing. If the author aspired to reproduce on a mural, the

Talvez aproveitemos alguns, os mais progressistas. O Partido manobra de acordo com as circunstâncias.

physiognomy of the time, the truth is that from the episodes only the essences were captured. Moreover, as for characters (at least the main ones), these are entirely arbitrary creations. In the background and at a glance, figures of historical existence appear, marking time and characterizing the environment (MIRANDA, 2012, p. 227-228)¹⁷.

Cyro seeks to dissociate his creation from a mere copy of characters and history, which undoubtedly would seem an effort of only biographical nature and less literary value, would inflict on the work, to cause more fury when it was published, because the politicians pointed as characters would put even more pressure on the author about possible explanations or reprisals on his return to the country. Cyro, in his part, commented on the work at the time of its publication said that "my task in this book is to show the reality on several faces, with the ambiguity it presents in life" (Correio da Manhã, 1956). This intention he achieves competently, by combining the "essences" of national political life, without this becoming a novel of only historical character, even if it presents traces throughout the plot.

5. FINAL THOUGHTS

In *Montanha*, Cyro dos Anjos sought to dare his way of literary creation, leaving aside the sentimental education novels, in which there is a narration less of life than the resonances of the soul, where the hero if he can be this way classified, is not willing to face the antinomies of the world through action, he prefers to evade himself (BOSI, 2015), leaving action only in his inner desires,

¹⁷ Braga insigne, Duas vezes por semana, dou um pulo a Panair, a fim de ler as nossas gazetas, e ali costumo papar, com devoção de velho fã, as suas crônicas do Correio. Assim, não me escapou aquela em que, de passagem, você se refere ao livro que conclui no México e ora aí se encontra em mãos de amigos, ainda no estado datilográfico. A referenda foi amável e prestigiou o autor e a obra. Mas, caro Braga, peço desfazer a lenda, que está a se formar de que um dos personagens se identifica com influente personalidade política de Minas. Inflija a você mesmo a pena de ler os originais, e verá que não há isso. Se o autor ambicionou reproduzir em mural, a fisionomia da época, a verdade e, porém, que dos episódios se captaram apenas as essências. E, quanto personagens (pelo menos os principais), trata-se de criações inteiramente arbitrárias. Em segundo plano e de relance, aparecem figuras de existência histórica, a marcar o tempo e a caracterizar o ambiente.

sometimes creating a world that moves between the past and the present, without, however, come true.

Montanha is a representative landmark of Brazilian literature, and undoubtedly for the author, as we see in this book many diverse characteristics from the previously published novels. Remains latent the search for the creation of an unequal universe, but extremely close to the Brazilian, where Cyro can, from these captured essences, implement and represent the politics from the inside out, with subjects who lose their individuality and become groups, and where the less favored classes are treated as maneuver mass.

The somewhat fragmented discourse, drawn with quick episodes, sometimes confusing, is similar to the cinematographic techniques of the time and also when making a more detailed reading of the work, there is a strong influence of the innovations proposed in American literature in the first half of the century XX, as is the case of William Faulkner and John dos Passos, however, Cyro dos Anjos proposes that these innovations in the technique of construction of the novel do not harm the traditional novelistic structure, because, in his perception, the technique employed by John dos Passos is extremely dissociative, once he sews five or six novels in one, with the sacrifice of the novel's architectural unity (Correio Paulistano, 1956).

The *Montanha* storyline is nothing like a patchwork, with several stories fused arbitrarily into a single novel, the author in the opposite way, achieves the goal of uniting the new romance and cinematographic techniques with their fluidity and quick cuts, using “flashes”, without this hindering the preservation of the work's unity. The book is able to present a huge range of characters and facts attributed to them, sometimes an event foreseen in one chapter is already done in another, precisely through conversations in different social media, or through the press, which saves the narrative, without there being, however, disconnection from history.

Even the problem of linearity that is left out when it comes to the questions of historical events, are not obstacles, they would be only if the novel proposition was to provide a historical reading, however, the plot makes use of essences of the real, and can similarities with national society and politics appear, the author has never departed from the thesis that it is only a purely fictional representation, how he reaffirms below:

When Flaubert exclaims: “Madame Bovary is me!” He is proclaiming a valid truth for the general writers regarding their characters. The types that circulate in my book are all flesh and blood of the author, with the evil and the good they have done or thought of in the soul - evil and good that potentially exist in the soul of every Christian (MIRANDA, 2012, p. 228)¹⁸.

The author's poetic statement only corroborates with the interpretation of the fictional and representative character of *Montanha*, if we tried to seek the correspondences between real and creation, we would run into Cyro de Anjos' conception, because his characters are in fact real, because they are his blood and flesh.

REFERENCES

AMARAL, Pauliane. Três momentos do roman à clef na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano. ESTUDOS LINGUÍSTICOS, São Paulo, 45 (3): p. 1217-1232, 2016.

ANJOS, Cyro dos. *Montanha* posfácio de Roberto Said. [5. ed]. – São Paulo: Globo, 2013.

¹⁸ Quando Flaubert exclama: “Madame Bovary sou eu!” Está proclamando uma verdade válida para o geral dos escritores em relação a seus personagens. Os tipos que circulam no meu livro são todos eles carne e sangue do autor, com o mal e o bem que obraram ou pensaram na alma – mal e bem que em potência existem na alma de todo cristão

ANJOS, Cyro dos. O Amanuense Belmiro—Abdias—reunidos em um só volume, 1.^a edição, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro. 1957.

ANÔNIMO. Em Montanha surge as várias faces que a vida apresenta, Correio de São Paulo, Página 2 (3^o Caderno), 08/081956.

ASSIS BRASIL, LA Videiras de cristal. 5. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. – 50^a. ed. – São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. Brigada Ligeira. São Paulo: Martins Fontes, 1945.

DOURADO, Autran. Os melhores contos de Autran Dourado. São Paulo: Global, 1997.

MILANESI, Vera Márcia Paráboli Vidigal. Cyro dos Anjos: Memória e História. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

MIRANDA, Wander Melo. SAID, Roberto (org). Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Two Theories of American Literature: Insights Into Faulkner's Southern Garden, ILHA DO DESTERRO, Nº 15/16 – 1^o e 2^o semestres de 1986.

Retrato do Velho. <https://jornalggn.com.br/memoria/o-retrato-do-velho-de-novo-no-mesmo-lugar/> Acesso em 25/06/2020.

Recebido em 20/12/2022.

Aceito em 05/06/2023.

A PEREGRINAÇÃO DE TSUKURU TAZAKI E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA CONTEMPORANEIDADE

TSUKURU TAZAKI'S PILGRIMAGE AND THE IDENTITY'S CONSTRUCTION IN THE CONTEMPORARY ERA

Regina Barbosa Tristão¹

Rute Lessa Nascimento²

Renata Rocha Ribeiro³

Resumo: Este artigo objetiva fazer um estudo sobre a identidade do sujeito da contemporaneidade, seus deslocamentos e a solidão do japonês inserido no mundo globalizado e as implicações sobre a cultura japonesa centrada no coletivo em transição para a valorização do individual. A argumentação em torno da construção da identidade do homem contemporâneo perpassa pelos deslocamentos, sentimento de solidão e os silenciamentos da cultura japonesa, no livro *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (2014) sob o viés de teóricos como Giorgio Agambem (2009), Zygmunt Bauman (2005), dentre outros.

Palavras-Chave: identidade; contemporaneidade; deslocamentos; Murakami.

Abstract: This article aims to discuss a study on the identity of the contemporary subject, his dislocations and the loneliness of the Japanese inserted in the globalized world and the implications for Japanese culture centered on the collective in transition to the valorization of the individual. The argumentation around the construction of the identity of contemporary man

¹ Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual em Goiás – Brasil. Doutoranda em Letras e Linguística na Universidade Federal de Goiás – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9441-4594>. E-mail: reginatristaoprojeto@hotmail.com

² Mestranda em Letras e Linguística na Universidade Federal de Goiás – Brasil. E-mail: rutelessa2011@gmail.com

³ Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. Professora Adjunta da Universidade Federal de Goiás – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1714-3182>. E-mail: renatarribeiro@ufg.br

identity permeates the displacements, feeling of loneliness and the silencing of Japanese culture, in the book *Colorless Tsukuru Tazaki and his years of pilgrimage* (2014) under the bias of theorists such as Giorgio Agambem (2009), Zygmunt Bauman (2005), among others.

Keywords: identity; contemporaneity; displacements; Murakami.

A literatura é um campo das ciências humanas que se desdobra por meio de periodização na história do homem, marcada por mudanças no cotidiano, que refletem os acontecimentos do momento, como o desenvolvimento industrial, o tecnológico e as transformações políticas e sociais. Neste trabalho, não trataremos da periodização como Niklas Luhmann (2008) discorre, sobre ser uma época fechada por acontecimento incisivo, mas usaremos o termo como referência à organização dos movimentos literários quanto às suas estéticas. As obras literárias cujas características coincidem seguem um padrão, meticulosamente delineado ou não, delimitando, no tempo e no espaço, a arte produzida pelos respectivos movimentos ou escolas literárias, que registram fatos da história humana. Para melhor compreensão sobre uma criação literária se faz necessário conhecer, também, o contexto histórico da época de sua produção.

A discussão será encaminhada por meio de uma apresentação do romance contemporâneo, vida e estilo do autor e a análise da identidade no romance em questão. Neste trabalho, entendemos a identidade como a propõe Stuart Hall (2006, p. 13), quando delimita o sujeito pós-moderno: é aquele cuja identidade não é fixa e imóvel, mas “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Nesse sentido, a discussão será proposta quanto à identidade de Tsukuru, protagonista do romance; os deslocamentos, tanto os geográficos quanto os existenciais, que a personagem empreende em busca de se conhecer de forma individual; e a solidão, como instrumento de busca do verdadeiro eu.

O incolor é um romance da contemporaneidade. Tentaremos, pois, balizar esse período, a fim de compreender as diferenças sócio-históricoculturais apresentadas no referido texto literário. Giorgio Agambem (2009, p. 59), em *O que é contemporâneo?*, define, a partir da *intempestividade* de Friedrich Nietzsche, que ser um contemporâneo é pertencer ao seu tempo e aquele que não pertence ou não se adequa aos desígnios do momento é, portanto, inatual. Agambem comenta que

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEM, 2009, p. 59).

Nas palavras do autor, para interpretar esse momento é preciso se distanciar dele, logo, sujeitar-se a todas as disposições naturais e habituais próprias do seu tempo, sem discordâncias, é ser não contemporâneo. A obviedade contrariada parte da premissa de Nietzsche, de que não se adequar em conformidade absoluta com o seu tempo garante a este sujeito uma melhor compreensão. Agambem (2009, p. 62) complementa sua definição suscitando que o contemporâneo “é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”, ou seja, contemporâneo é quem consegue perceber o que não se apresenta evidente para quem vive o momento, é quem olha de fora, mas conhece os elementos dispostos por não ser alheio, é quem consegue mergulhar na escuridão e depreender os ossos do tempo. Feita essa breve apresentação acerca do que é ser contemporâneo, passamos para uma discussão sobre o florescimento da literatura contemporânea.

A periodização da literatura coincide com a eclosão dos períodos da história política. A exemplo disso, a literatura renascentista se manifesta a partir da transição do feudalismo para o capitalismo, meados do século XIV e

fim do século XVI, o que representou um aperfeiçoamento daquela sociedade em relação à estrutura medieval, colocando a racionalidade e a valorização dos preceitos da antiguidade clássica em sobreposição ao dogmatismo vigente. A literatura barroca desponta durante o absolutismo na Europa, entre final do século XVI e fim do século XVIII. Já o romantismo surge com a ascensão da burguesia, nas últimas décadas do século XVIII e o modernismo coincide com o avanço da industrialização, da urbanização, da ciência, da física, da economia, da tecnologia, das artes e das mídias reprodutivas, na primeira metade do século XX. Nesse sentido, a literatura contemporânea afina-se com a mudança da história geral, ou seja, com a transformação sociopolítica atual, na segunda metade do século XX. Essa literatura, assim, elucida o desenvolvimento industrial e tecnológico acentuado e a crise no meio político e social.

Haruki Murakami, autor de *O incolor*, é um dos nomes mais proeminentes da literatura japonesa contemporânea. Sua escrita apresenta elementos culturais da sociedade nipônica e personagens carregados de muita sensibilidade e humanidade. Os temas que se destacam em sua obra são a solidão da sociedade japonesa moderna e a procura pela essência do “eu”. É comum em seus livros a presença do elemento fantástico ou da realidade paralela. Sua primeira obra foi *Ouçã a canção do vento*, escrita na década de 1970, mas foi com *Norwegian Wood* (1987), que o autor alcançou sucesso mundialmente. Conforme Cacio José Ferreira, Lica Hashimoto e Wagner Barros Teixeira (2020, p. 13), Murakami é um escritor múltiplo por utilizar elementos “sensíveis e dúbios da sociedade japonesa”, por construir seus personagens a partir da padronização econômica e de facetas diversificadas, ajustando-os ao meio, além de tratar de temas tabus por meio de uma escrita sutilmente delicada:

Um pequeno passeio no outono de Tóquio se torna uma busca da decifração de si mesmo, dos sofrimentos que a alma humana não é capaz de expressar no labor diário. Dessa forma, a palavra dos textos

murakamianos não oferece a redenção, mas insights que ampliam os caminhos internos do ser.

Segundo Nohiro Kato (*apud* FERREIRA; BOTTOS JÚNIOR), professor e pesquisador sobre a vida e obra de Murakami, a obra do autor está dividida em três fases. A primeira fase é definida pelo pesquisador como “Nascer da palavra”, pois é quando Murakami está estabelecendo a sua escrita, ou seja, a sua identidade como autor. Ela começa na data da primeira publicação, em 1979 até sua ascensão em 1987. Nessa fase, o narrador de suas obras estabelece o desenrolar das tramas em narrativas melancólicas com ar de solidão, é uma constante procura de si mesmo em meio à sociedade, características que também marcam as demais fases das obras desse autor.

Na segunda fase, chamada de “A transitoriedade da palavra”, Murakami continua a busca da identidade fazendo questionamento acerca do mundo moderno, de uma forma angustiante que chega a levar o leitor a questionar sobre o que é e não é realidade. Inicia-se em 1988 e finaliza em 1999, com obras como *Ao sul da fronteira, ao oeste do sol* (1992), *Underground - o atentado de Tóquio e a mentalidade japonesa* (1998), *Minha querida Sputnik* (1999) entre outras. São obras que trazem à tona o passado do Japão.

Na terceira e última fase, de 2000 até o momento, Murakami, já amadurecido, condensa as duas anteriores à presente, suas obras já carregam “O denso inconsciente”, mesmo que ainda traga temáticas de identidade e solidão. Percebe-se que seus personagens não são apagados, muito pelo contrário, o narrador utiliza do inconsciente do personagem para reafirmar sua identidade e as principais obras dessa fase são *Kafka à beira-mar* (2002), *1Q84*, (2009 e 2010) e *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (2013). Ele é cotado ao Nobel desde 2011 e despertou o favoritismo em 2016. Já recebeu os prêmios *Yomiuri Prize for Literature*, em 1995, *Jerusalem Prize*, em 2007, *Franz Kafka* em 2016, além de vários outros ao longo de sua carreira.

No seu livro *Romancista como vocação* (2017), Murakami expõe suas impressões sobre o que é ser um romancista e sobre si mesmo no exercício da escrita e rebate as críticas que recebeu por se aventurar em um território desconhecido:

Quando lancei o livro *Underground*, fui severamente criticado por escritores especializados em não ficção. “Não conhece as regras de uma ficção”, “É um dramalhão barato”, “É muito amador”, disseram. Eu não tinha pensado em escrever uma obra do gênero “não ficção”; pensei apenas em escrever uma obra que, para mim, “*não era ficção*”. Mas parece que acabei pisando no rabo dos tigres que vigiavam o “sagrado território” da “não ficção”. Eu nem sabia que existia tal território, nunca tinha pensado que poderia haver *regras próprias* de uma não ficção, então no começo fiquei confuso (MURAKAMI, 2017, cap. 1, grifos do autor).

Baseado em sua impressão sobre ver o modo básico das coisas, Murakami (2017) considera o trabalho de escrever um romance uma atividade que não exige muito do autor, todavia, afirma ser difícil se manter no ofício, pois o escritor precisa permanecer criativo. Elementar ou não o ato de tecer histórias, o fato é que esse autor tem promovido lançamentos de livros no Japão semelhante aos de *Harry Potter* no mundo, e as vendas de *O incolor* atingiram a incrível marca de um exemplar por família naquele país.

O sucesso da popularidade de seu trabalho pode estar no uso da linguagem direta, acessível e descomplicada, inclusive com referências da cultura pop e musical, que vão desde a música clássica ao rock dos anos de 1980, que ganhou o gosto do público leitor. Conforme Maia (2005, p. 13), cuja teoria defendida difere da tradição, o texto literário bom e verdadeiro, do ponto de vista estético-ideológico, é aquele que “sempre vai encontrar sua própria regularidade enunciativa”, o resto é engodo e cegueira científica. A beleza, a forma e o conteúdo plausíveis do texto e esse fazer literário são exclusivos do talento do escritor, característica que Murakami dispõe em seu trabalho.

O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação (Shikisai wo motonai Tazaki Tsukuru to, kare no Junrei no Toshi), traduzido no Brasil por Eunice Suenaga, em 2014, narra o presente e o passado do protagonista Tsukuru Tazaki, um homem mediano, com hábitos comuns, um sujeito sem cores, aquele que não concentra atenção sobre si, sob nenhum aspecto. Os seus melhores amigos da juventude possuem o ideograma de uma cor no nome, no entanto o protagonista não possui uma cor, tem como caractere nominal o que ele mais gosta de fazer – construir. O enredo traz a história de um grupo de cinco jovens, residentes da cidade de Nagoia, que se conheceram e se tornaram amigos a partir de um projeto voluntário do qual faziam parte. Após firmarem a amizade, o grupo passou a realizar todas as suas atividades juntos, como estudar e fazer passeios. Embora suas rotinas fossem planejadas em conjunto, Tsukuru desde o início parecia ser o único que se desagregaria do grupo.

Murakami faz três recortes da vida do protagonista: a sua vida no ensino médio com o grupo de amigos em Nagoia, terra natal, os tempos da faculdade em Tóquio, para onde se mudou pelo interesse em estudar engenharia de trens, época, também, em que foi expulso do grupo de amigos e fez amizade com um jovem chamado Fumiaki Haida e o último recorte remete ao aos seus 36 anos, quando procurava consolidar o relacionamento amoroso com Sara, tomando a iniciativa de resolver as tensões da sua vida pretérita, que o impediam de ser completo e feliz.

O gosto por observar estações de trens, desde criança, incentivou Tsukuru a mudar-se para Tóquio, a fim de estudar com o especialista em estação de trens mais renomado do Japão. Em meados do segundo ano de faculdade, ele foi expulso do grupo de amigos e passou seis meses em estado de letargia. Uma possível depressão despertou nele o desejo e o fascínio pela morte: “Ele viveu esse período como um sonâmbulo, ou como um defunto que ainda não se deu conta de que está morto. Acordava quando o sol se erguia, escovava os dentes, vestia a roupa que encontrava por perto, pegava o trem

para ir à faculdade e anotava as aulas” (MURAKAMI, 1996, p. 6). Tsukuru passou esse semestre apenas fazendo o que apontava o cronograma da faculdade, voltava para casa, sentava-se no chão encostava na parede e voltava a pensar sobre “a morte ou a ausência de vida”. Ele fora expulso do grupo sem ser informado o motivo e não se atreveu a perguntar.

Na cultura japonesa existe o costume do silenciamento. Silencia-se a fim de não permitir situações indesejadas. Regina Sousa e Patrícia Trindade Nakagome (2017, p. 83) afirmam que a leitura de *O incolor* permite entender que a vivência do silêncio reafirma a existência de elementos que “ultrapassam o controle que ambicionamos ter sobre nossa vida: há coisas que são impossíveis de saber”. O silenciamento de 16 anos do protagonista o mergulhou em um universo de confusão e falta de sentimentos e a renúncia dele dá início aos anos de peregrinação do personagem.

O fato de não estar às vistas dos quatro amigos deu a Tsukuru um certo conforto em não ser flagrado em um passeio pelas ruas da cidade, por exemplo, já que se encontrava muito distante:

mesmo sendo expulso desse grupo, não haveria nenhuma consequência negativa em seu cotidiano. Não havia risco de deparar com eles na rua e se ver em uma situação embaraçosa. Mas isso era sob o ponto de vista lógico. Justamente pela longa distância que separava Tsukuru dos quatro, a sua dor, pelo contrário, intensificou-se e se tornou mais premente. A alienação e a solidão se transformaram em um cabo de centenas de quilômetros, e um enorme guindaste o puxava impetuosamente. E, por meio desse fio tenso, ele recebia dia e noite mensagens praticamente indecifráveis (MURAKAMI, 1996, p. 7).

A solidão significou um esvaziamento dos sentimentos que norteavam Tsukuru e trouxe outros que ele precisaria compreender e dominar. Márcia Hitomi Namekata (2016, p. 7) afirma que esse romance ressalta a ideia de solidão, “pode-se dizer que muitas das obras do autor aproximam-se das

chamadas *hard-boiled narratives*⁴, ou seja, aquelas caracterizadas pela falta do elemento emocional no comportamento das personagens que, na maior parte dos casos, estão centradas no ‘eu’”. A solidão se fez presente boa parte da vida de Tsukuru, após se afastar definitivamente do grupo e quando um jovem que ele conheceu na faculdade vai embora.

Um tema tabu na sociedade japonesa tratado, de forma sutil, neste livro é a sexualidade do protagonista. Em seus tempos de isolamento em Tóquio, Tsukuru conhece Haida, cujo nome significa “campo cinzento”. Este parece mais uma cor que também abandonará o protagonista ou desautorizará a presença dele em sua vida, é como se as cores não permitissem Tsukuru tingir a sua vida. Os dois jovens aproximam-se de forma muito íntima. O protagonista parece sentir uma conexão semelhante à que o ligava às amigas do grupo, a Branca e a Preta, por quem Tsukuru sentia atração e desejo sexual em segredo. Os dois passam a ocupar o mesmo apartamento nos fins de semana. Conversam sobre assuntos diversos, cozinham um para o outro. Essa aproximação e alguns elementos deixam dúvidas quanto a eles serem homossexuais em descoberta da sua sexualidade, a ponto de Tsukuru ter um sonho erótico com o novo amigo:

Haida estava imóvel na escuridão na calada da noite e fitava Tsukuru em silêncio. Haida parecia querer falar algo. Ele carrega uma mensagem que precisa ser transmitida de qualquer jeito. Mas, por alguma razão, ele não consegue converter essa mensagem em palavras (MURAKAMI, 2014, p.72).

Haida observa Tsukuru de forma espantosa e ao mesmo tempo parece querer dizer algo importante. Esse sonho erótico se inicia com Preta e Branca (a junção das cores do jovem amigo, o cinza) e termina com Haida recebendo o

⁴ A *hard-boiled narrative* é um gênero da narrativa, produtivo nos Estados Unidos, centrado na temática criminal, associado ao romance policial. Nele, distingue-se o retrato não sentimental e da violência. (cf. SOUMYA, S. J. Hard-boiled narrative: a narrative technique. *International Journal of Research Culture Society*. v. 1, n. 8, p. 141-143, 2017.)

líquido seminal de Tsukuru, na boca. É importante reparar um fato: sempre que Tsukuru acordava após um sonho erótico, ele verificava se sua roupa estava suja. Para sua surpresa, após o sonho com Haida, ela estava limpa:

Antes de tudo, verificou se não havia sujado a cueca. Quando tinha um sonho erótico como esse, sempre deixava um vestígio. Mas não o encontrou. Tsukuru ficou sem entender o que estava acontecendo. Com certeza no sonho — pelo menos em algum lugar que não era a realidade — havia gozado. De forma muito intensa. No seu corpo essa sensação ainda permanecia nítida. Grande quantidade de sêmen real deveria ter sido liberada. Mas não havia vestígio dele (MURAKAMI, 2014, p. 75).

O questionamento permaneceu na mente de Tsukuru, se sonho ou realidade, o assunto nunca foi abordado por qualquer um, o que se encaminhou entre os dois jovens foram apenas discussões sobre o sabor do café, mais uma manifestação do silenciamento diante de situações de cunho íntimo. O afastamento de Haida e depois sua partida deixam em aberto essa história entre os dois personagens e chamam a atenção para o sonho, permitindo uma forte impressão de que fora real e o jovem resolveu ir embora a fim de não provocar situações inoportunas ou mesmo por vergonha. Outra situação que faz frutificar a dúvida quanto à relação sexual entre os dois rapazes ter ocorrido foi Tsukuru ter pensado ser Haida, um jovem que nadava na piscina, a partir da observação dos pés, que ele achou parecidos com os do amigo: “Até que Tsukuru se deu conta de que a sola dos pés do homem que nadava na sua frente, na mesma raia, lhe era familiar. Era idêntica à sola dos pés de Haida” (MURAKAMI, 2014, p.139). Os pés são uma parte do corpo pela qual muitas pessoas nutrem fetiche, ou seja, uma parafilia, a idolatria por aquela parte que pode representar o todo desejado. Segundo Breno Rosostolato, psicólogo e especialista em gênero e sexualidade, o desejo por pés começa na infância, mas sem qualquer implicação sexual. Rosostolato (*apud* EIRAS, 2019) afirma que:

A teoria de Freud diz que a criança começa a explorar o corpo dela pelo corpo dos pais. E essa exploração começa de baixo para cima, já que o bebê ainda é pequeno e é o que está no campo de visão dele.

Em algum momento, essa criança achou um pé atraente e criou uma fixação que fica no subconsciente dela. A “lembrança” vem à tona no despertar sexual da pessoa.

O fato de Tsukuru conhecer bem uma parte do corpo de Haida, que inspira fetiche sexual segundo teóricos como Freud, pode ser apenas elocubrações, mas que alimentaram a dúvida quanto ao tipo de relacionamento que os dois jovens mantinham.

Fato significativo, também, é a presença do sobrenatural no romance de Murakami. Matthew Carl Strecher (*apud* NAMEKATA, 2016, p. 3) classifica o mágico na obra de ficção murakimiana como “o outro mundo”, ou seja, como uma representação do inconsciente. Murakami constrói enredos cujo espaço possui túneis, labirintos, bibliotecas, poços, dentre outros, a fim de que seus personagens possam partir dos centros urbanos para um abismo cósmico, com convergência ao retorno. A psicanálise chama isso de inconsciente, Murakami chama de “*basement*”, um local frio e quieto, um “porão da alma”.

O incolor é uma história de autodescoberta. O protagonista viaja para lugares distantes a fim de encontrar pessoas que transformarão a sua vida. Tsukuru é um representante do mundo contemporâneo, que sofre os reflexos do tempo, confuso, perdido, sem lugar, o que pode ser percebido desde o início da narrativa, visto que ele gosta de estações de trem, aprecia observar os trens que estão em constante chegada e partida, para todos os lugares. Estações são não lugares⁵, a identificação dele com esse espaço precisa ser considerada na análise da sua identidade.

⁵ Segundo Marc Augè, “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar.” (AUGÈ, 2004, p. 73). A ideia defendida por Augè é de que os não lugares são espaços onde as pessoas permanecem anônimas, devido ao fato de elas não conseguirem obter experiências, pela transitoriedade constante. O lugar oferece ao indivíduo um espaço que ele agrega à sua identidade, por possuir significados, onde conhecem pessoas com as quais se compartilham as mesmas referências. Os não lugares não são espaços de reunião e não oferecem experiências comuns a um coletivo, portanto, é um espaço no qual o indivíduo

Ser um indivíduo da contemporaneidade, viver numa cidade-mundo e ter se distanciado das suas raízes compreende um conjunto de características que justificam a desterritorialização de Tsukuru e o não pertencimento à cidade natal, tão pouco à cidade de residência.

Apesar de ele ter se deslocado “o importante é que ele tinha um lugar para onde voltar. Pegando o trem-bala na estação de Tóquio, em mais ou menos uma hora e meia ele estaria no lugar íntimo que se harmoniza de forma ordenada. Ali o tempo corria calmamente e os amigos para quem podia abrir o coração o aguardavam” (MURAKAMI, 2014, p. 29). Depois do afastamento definitivo do grupo, ele ficou sem lugar, encontrava-se distante da terra natal com a qual não sentia mais vínculo e não conseguia se adaptar à cidade atual. Percebe-se, desse modo, a fragmentação do homem contemporâneo, inserido nos grandes centros urbanos, imerso nos aparatos tecnológicos e cada vez mais solitário:

A fragmentação da pós-modernidade gera, portanto, inúmeros indivíduos incolores que sustentam a marcha dos grandes mecanismos capitalistas. Dessa forma, o real e o onírico se entrelaçam e realçam a angústia da exclusão social. O romance lança o homem para essa espécie de claridade após uma longa jornada no inconsciente (FERREIRA; HASHIMOTO; TEIXEIRA, 2020, p. 58 e 59).

Tsukuru aceita a solidão de forma inquestionável. A passividade também é realçada, pois ele precisa de impulsos para tomar suas decisões, em relação ao passado, visto que o silêncio, não apenas por ser cultural, parece ser a melhor opção para fugir dos problemas.

Segundo Sandra Regina Goulart Almeida (2016), em *Viagens, deslocamentos e espaços*, o deslocamento, o trânsito, a mobilidade são temas essencialmente notabilizados da contemporaneidade. Marc Augé (apud

permanece anônimo e solitário. São não lugares estações, aeroportos, hotéis, supermercados, autoestradas, dentre outros.

ALMEIDA, p. 50-51) comenta que a mobilidade compreende cinco paradoxos do mundo contemporâneo: a diminuição do espaço, a perenidade do tempo, a diversidade, o enclausuramento nas cidades-mundo, a divisão econômica e a produção e distribuição desigual do conhecimento. Existem duas implicações no trânsito do protagonista: o deslocamento e o sentimento de não pertencimento. Tsukuru foi para Tóquio em busca de se tornar um especialista em estação de trens: “Tsukuru só tinha uma característica que talvez pudesse ser chamada de hobby: ele gostava acima de tudo de observar estações de trem”. Nesse sentido, podemos dizer que viver em uma cidade-mundo sob clara falta de intimismo e profundidade, o esmagamento da subjetividade e dos afetos colaboraram para a fragmentação e a desterritorialização da identidade de Tsukuru (MURAKAMI, 2013, p. 17).

Almeida (2016, p. 49) afirma que o conceito de deslocamento é elemento premente na teoria da crítica contemporânea, unidade de padrão de análise, além de norteador da interpretação de textos, pelos quais se constroem os imaginários culturais. Somado à relação espaço-temporal, está diretamente vinculado à construção identitária. A mudança de Tsukuru para Tóquio diluiu os seus laços com a terra natal e colaborou com a sua desterritorialização.

Em vários momentos da narrativa, é citada uma sinfonia intitulada *Os Anos de Perigração*, do compositor húngaro Franz Liszt (1811-1886), ou, que acompanha o protagonista na viagem que ele faz rumo a si mesmo. Conforme Ferreira, Hashimoto e Teixeira (2020, p. 59), a música do pianista Franz Liszt revela a luz além da escuridão por meio da angústia e da suave melodia. Assim como o compositor, o protagonista atravessa três momentos da vida, e a música representa o sentimento de Tsukuru quanto a sentir saudade de casa, de algum lugar ao qual ele possa pertencer e chamar de lar.

Retomando a ideia dos mundos no romance murakamiano, as representações do “lado de lá”, podemos dizer que todos os espaços transitados

por Tsukuru como Nagoia, Tóquio e Finlândia são entradas que possuem “guardiões” para guiar o protagonista a seu destino. Em Nagoia são os amigos Azul e Vermelho que revelam o motivo da expulsão do grupo; em Tóquio foi Sara que encontrou o paradeiro dos quatro; na Finlândia é Preta que fala sobre os problemas de Branca, tirando de Tsukuru a sensação de culpa, por insonte que fosse. Cada um dos personagens conta ou revela algo a Tsukuru, tornando-o, por assim dizer, o receptáculo de confissões. Essas revelações são responsáveis por irromper no protagonista uma nova perspectiva de como lidar com os seus problemas, com a vida e fortalecer a sua identidade individual.

Conforme Zygmunt Bauman (1999, p. 64), o advento da globalização provocou uma “desordem mundial” e esse desarranjo está associado à sensação das coisas escapando ao controle: “[...] de caráter indeterminado, indisciplinado e de autopropulsão dos assuntos mundiais; a ausência de um centro, de um painel de controle, de uma comissão diretora, de um gabinete administrativo. (BAUMAN, 1999, p. 66). A globalização impactou fortemente a identidade cultural do sujeito, que se encontra em um mundo veloz e compactado, ao mesmo tempo. O eterno passou a instantes, transitório e momentâneo, assim como a identidade. O mundo à volta do sujeito está fragmentado e a sua existência individual encontra-se fatiada (BAUMAN, 2005, p. 18-19).

A sociedade nipônica tem como característica preservar a identidade e o bem-estar coletivo em detrimento do individual. Uma leitura desse comportamento de pensar no coletivo é o acordo de impedimento sexual que Tsukuru e os quatro amigos fazem de não se envolver entre si, em prol de preservar a boa convivência no grupo. Mas algo que vem sendo notado nos romances de Murakami e nas suas entrevistas é a defesa do fortalecimento da identidade individual. Ele entende que a dicotomia individual versus coletivo precisa ser abandonada e o indivíduo reconhecer o verdadeiro eu e asseverar uma voz individual. As catástrofes acometidas ao povo japonês, como a Segunda Guerra Mundial, os conflitos estudantis na década de 60, o ataque com gás sarin,

no metrô de Tóquio, em 1995, influenciaram a mudança de cultura sobre pensar no coletivo.

A contemporaneidade e seu sujeito fragmentado em permanente estado de dúvida e confusão, a falta de pertencimento, e a busca por um lugar, e pelo enraizamento social e individual são o que os anos de peregrinação de Tsukuru proporcionaram ao protagonista: encontrar um direcionamento para a construção da sua identidade num mundo cujos padrões modernos foram abalados e fissurados, portanto, é necessário sermos

[...] conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não tem solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (BAUMAN, 2005, p.17-18).

Bauman (2005, p. 21-22). nos adverte que a tarefa de buscar a identidade é batalha vencida, posto que a construção da identidade é um processo edificado aos poucos, devido à transitoriedade da contemporaneidade: “[...]a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais [...]”.

Conscientemente ou não, podemos dizer que a decisão de Tsukuru sair de Nagoia já era o início da construção da sua identidade: “As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades” (WOODWARD, 2000, p. 56). Mesmo quando pertencia ao grupo, o protagonista não se compatibilizava com os demais, posto que decidiram se chamar pelos seus nomes em cores, menos ele poderia ser chamado assim, para ele isso era

um ponto de comunhão com o grupo se tivesse uma cor no nome: “então tudo ficaria perfeito” (MURAKAMI, 2014, p. 6). A narrativa proposta por Murakami a Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação confirma o significado do nome dado a ele 作: “construir” – portanto, Tsukuru é aquele que constrói, nesse caso, que busca pela construção de si.

Tsukuru assume que é diferente e o seu primeiro ato para exercer a sua individualidade é deixar fisicamente o grupo e partir rumo ao desconhecido a fim de realizar as suas ambições. Intimamente, ele acreditava que o grupo funcionava bem sem ele e que a sua hegemonia não alteraria com a partida dele. Dessa forma, ele se permitiu pensar em si, já que não sentia completamente conectado com o grupo, mas afirmou aos amigos que a barreira física não impediria que ele se mantivesse leal ao legado da amizade, o que pode ser considerado uma de suas contradições. A expulsão do grupo o deixou perdido, sem centro, e o fez mergulhar na depressão, obsessão pela morte e dor profunda. Outra contradição que pode ser apontada é o fato de ele ter desistido de produzir e iniciar um processo de destruição da sua vida – clara divergência do seu nome.

Mais um fato que desperta a iniciativa, sem culpa, de buscar a sua individualidade foi a escolha que Tsukuru fez entre o corpo e o coração, uma metáfora decifrada após um sonho em que uma mulher atraente lhe oferece um ou outro. Ele interpreta o corpo sendo o grupo e o coração como a si próprio. A escolha foi o coração. Após dezesseis anos, ele consegue estar em um relacionamento amoroso. Sara, sua namorada, é responsável por ajudá-lo a resolver problemas do passado para se libertar de memórias dolorosas que o mantém preso e impedido de viver a sua completa felicidade. Ao encontrar Azul e descobrir que esse amigo o havia recomendado ao grupo como um jovem educado, bonito e que era bem aceito entre as mães, Tsukuru entendeu que ele de fato era aprovado pelo grupo, mesmo não sendo colorido. Isso o ajudou a

avançar rumo a sua liberdade de um passado que assolava a sua alma e o empurrava sempre de volta aos tempos de Nagoia. Além disso, Tsukuru descobre que ele era responsável pela existência do grupo. Esse fato o fez entender que ele construiu a harmonia e a identidade do grupo, assim estava apto a construir a própria: “Você não falava muito, mas tinha os pés firmemente plantados no chão, e isso deu ao grupo uma sensação de segurança” (Murakami, 2014, p. 137). Enfrentar os amigos e perceber que ele não dependia do grupo para existir reforçou a sua identidade individual, que estava em processo de construção desde a sua ida para Tóquio. A experiência que Tsukuru acumulou dentre mudanças, sofrimentos, buscas, autodescoberta, trouxe a ele a confiança em sua identidade individual emancipada.

Por sua vez, Carlos Garcia Gual (*apud* MAIA, 2005, p. 52) afirma que esse leitor que busca deleite com a leitura já existia na antiguidade, que vê no texto a sua própria experiência da vida privada e se identifica:

O romance, por sua nova relação com seu público, inaugura uma função literária diferente das funções da literatura anterior. Se trata de uma literatura de evasão, dirigida a um público muito indefinido, mas de uma forma especial: se dirige a um leitor isolado e convida a uma diversão privada por seu universo de ficção. Esse caráter privado e apolítico da relação com seu público se reflete em seu próprio conteúdo.

Os livros de Murakami, em especial *O incolor*, aludem para uma desorientação do capitalismo tardio globalizante e a condição do indivíduo dentro disso como um refugiado: “Tsukuru notou que só ele tomava chá gelado e comia pizza, calado, sozinho. [...] Foi só então que ele se deu conta, finalmente, de que estava em um país estrangeiro, bem longe do Japão. Geralmente, em qualquer lugar, ele estava sempre sozinho quando comia” (MURAKAMI, 2014). Essa situação não preocupou o protagonista, uma característica dos narradores de Murakami. Gary Fikejon, na leitura de Namekata (2016, p. 6), o narrador de Murakami se destaca “pela falta de ego, afeto e direção – que exerce um apelo

sobre leitores em países onde as pessoas têm tanta liberdade que não sabem exatamente o que devem fazer com ela.”

Concomitante à pressão massificante gerada pelo capitalismo sobre o indivíduo, essa é a geração mais cientificamente avançada e a que mais sofre com o medo de que todo o avanço e desenvolvimento não sejam suficientes para atender às necessidades possíveis: “A geração mais tecnologicamente equipada da história humana é aquela mais assombrada por sentimentos de insegurança e desamparo” (BAUMAN, 2008 p. 132). Na mesma direção, Robert Castels (apud BAUMAN, 2008 p. 132-133) postula que embora essa geração esteja em condição privilegiada de viver em algumas das sociedades mais seguras que já existiram, movimenta-se na contramão: “nós – as pessoas mais mimadas e paparicadas de todas – nos sentimos mais ameaçados, inseguros e atemorizados, mais inclinados ao pânico e mais apaixonados por tudo que se refira a segurança e proteção do que as pessoas da maioria das sociedades que se tem registro...”

Esse medo, qualificado por Bauman (2008, p. 167) como “terror global”, ilustra o sentimento de insegurança quanto ao presente e incerteza sobre o futuro, frutos da impotência ante à sensação de não estar no controle, de forma individual ou em grupo, no que tange a resolver assuntos locais ou em escala global. Essa suposta improbabilidade de amenizar ou eliminar o medo que assola a contemporaneidade permanecerá assombrando se a incerteza continuar garantindo a insegurança do indivíduo. Murakami esforçou-se por compreender o Japão e o seu povo de forma mais ampla, estudando o comportamento das pessoas sobretudo depois do atentado no metrô, em 1995. Ele observou uma mudança da consciência japonesa no sentido de entender as suas limitações e a falta de apoio para superá-las. Esse movimento feito por este autor confirma o postulado de Bauman sobre o terror que acomete o indivíduo contemporâneo, que precisa criar ferramentas para eliminar o desastre humano dessa era.

Pode-se dizer que o escopo de Murakami é uma proposta de enfrentamento do indivíduo perante as realidades postas e criar sua própria narrativa e tomada de decisões, fortalecendo o seu eu para ser independente. Nesse sentido, a identificação do público leitor com os romances desse autor tem conferido o grande sucesso da sua obra, por tratar temas dos conflitos do homem contemporâneo e a sua recente procura pela individualidade.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Deslocamento. In: COSER, Stelamaris. (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: EDUFES, 2016. p. 48-53.
- AUGÈ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2004, p.71-105.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- EIRAS, Natália. “Por que podólatras gostam de pés? Especialistas e fetichistas respondem”. Universa, 2019. Disponível em <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/05/15/por-que-podoltras-gostam-de-pes-especialistas-e-fetichistas-respondem.htm> Acesso em 10/09/2021
- FERREIRA, Cacio José; HASHIMOTO, Lica; TEIXEIRA, Wagner Barros (Orgs). *1Q79: leituras de Haruki Murakami*. Manaus: EDUA, 2020.
- FERREIRA, Cacio José; BOTTOS JÚNIOR, Norival. A literatura de Haruki Murakami: percursos e revelações. *Hon no mushi: Estudos multidisciplinares japoneses*. Disponível em periodicos.ufam.edu.br/index.php/HonNoMushi/issue/view/258. Acesso em 23/10/2023.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUHMANN, Niklas. “Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie” (1985). In: WERBER, N. (Ed.). Niklas Luhmann: Schriften zur Kunst und Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008. p.102-122.

MAIA, Alexandre Ferreira, José. *Satiricon: as origens do romance e do realismo satírico*. 2005. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

MURAKAMI, Haruki. *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação*. Trad. Eunice Suenaga. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

MURAKAMI, Haruki. *Romancista como vocação*. Trad. Eunice Suenaga. Alfaguara, 2017.

NAMEKATA, Márcia Hitomi. O tradicional e o moderno na literatura japonesa contemporânea. *Fundação Japão*, 2016. p. 1-15.

SOUSA, Regina, C. G. Oliveira; NAKAGOME, Patricia Trindade. Lendo o silêncio: *O incolor Tzukuru Tazaki e Sono* de Haruki Murakami. *Revista Cerrados*, n. 44, ano 26, p.80-96, 2017.

Recebido em 15/09/2022

Aceito em 23/10/2023.

FARPAS DE TEMPOS: SIGNOS POETIZADOS

SPLINTERS OF TIMES: POETIZED SIGNS

Eduardo de Lima Beserra¹

Resumo: O trabalho analisa poemas presentes em obras de Orides Fontela e Renata Pimentel. O objetivo central está em verificarmos como determinados signos, a saber, natureza, filosofia, corpo e morte se manifestam nos versos de Fontela e de Pimentel. Os textos foram destacados, respectivamente, das obras *Transposição* (1967 [2015]) e *Denso e leve como o voo das árvores* (2015). A leitura dos versos aqui prezados é realizada a partir da materialidade linguística e do discurso poético. Neste, sonda-se como se dão os tons filosóficos, naturais e corpóreos e de decesso; naquela, leva-se em consideração as particularidades da matéria verbal. Os corpos líricos abrigados nos poemas tomam, em especial, o filosófico e o natural, bem como a casualidade e as efemeridades como bússolas de orientação nos esteios do dizer poético. São elencados como arcabouço teórico estudos de Audre Lorde, (1989), Octavio Paz (1994), María Zambrano (2000), Luiz Rufino (2019), Mikhail Bakhtin (2020), entre outros teóricos e críticos da literatura e filosofia conforme os poemas em perscrutação solicitem.

Palavras-chave: Corpo; Filosofia; Natureza; Orides Fontela; Renata Pimentel.

Abstract: The work analyzes poems present in works by Orides Fontela and Renata Pimentel. The central objective is to verify how certain signs, namely, nature, philosophy, body and death, manifest themselves in the verses of Fontela and Pimentel. The texts were highlighted, respectively, from the works *Transposition* (1967 [2015]) and *Dense and light as the flight of trees* (2015). The reading of the verses valued here is carried out based on linguistic materiality and poetic discourse. In this, we probe how the philosophical, natural and corporeal tones and of death occur; in the former, the particularities of verbal matter are taken into account. The lyrical bodies housed in the poems take, in particular, the philosophical and the natural, as well as chance and ephemerality as compasses of orientation in the pillars of poetic saying. Studies by Audre Lorde (1989), Octavio Paz (1994), María Zambrano (2000), Luiz Rufino (2019), Mikhail Bakhtin (2020), among other theorists and critics of literature and philosophy according to the poems, are listed as a theoretical framework. in scrutiny request.

Keywords: Body; Philosophy; Nature; Orides Fontela; Renata Pimentel

¹Mestre em Linguística e Literatura pela Universidade Federal de Alagoas - Brasil ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4154-5010>. E-mail: eduardolimasr@gmail.com

Nas poéticas de Orides Fontela e Renata Pimentel, deparamo-nos com signos comuns às obras das duas poetisas. Os elementos naturais, os animais, a sacralização da matéria e o que a transcende são alguns deles. Tomando o ser na ontologia do devir, em Fontela o tom filosofante e a presença da natureza se firmam como constantes do seu fazer poético, são a lente através da qual se veem as miudezas do cosmos; na poesia de Pimentel, esses mesmos elementos são flagrados, obedecendo às potências do corpo caminhante e à ancestralidade.

Em face de estruturas pensamentais e de sentimento, nas poéticas apreciadas neste espaço, apreendemos particularidades do humano no incessante *vir-a-ser*, que avança na interação com a natureza, a filosofia, o corpo e a morte. Reconhecemos a manifestação da linguagem dos/nos seres e no modo como são responsivos entre si em engendramentos comunicativos que vão do radicalismo de pensamentos à brandura da flora germinando em solo improvável.

Não desejamos exaurir as complexidades da concepção de *filosofia*, bem como da de *natureza* e demais signos inerentes ao estudo. O espaço para tanto é exequível e, provavelmente, não satisfaríamos o leitor com uma ou outra citação seguida de ponderações breves. Deixemos, então, os poemas falarem por si mesmos com a voz filosofante da suavidade e da confluência de saberes.

Começemos nossa deambulação poética por “Tempo”, de Orides Fontela:

TEMPO

O fluxo obriga
qualquer flor
a abrigar-se em si mesma
sem memória.

O fluxo onda ser

impede qualquer flor
de reinventar-se em
flor repetida.

O fluxo destrona
qualquer flor
de seu agora vivo
e a torna em sono.

O universofluxo
repele
entre as flores estes
cantosfloresvidas.

- Mas eis que a palavra
cantoflorvivência
re-nascendo perpétua
obriga o fluxo

cavalga o fluxo num milagre
de vida
(FONTELA, 2015 [1967], p. 30).

Benedito Nunes (2013) faz uma diferença entre o tempo real e o tempo imaginário a partir da classificação tradicional da temporalidade (física e psicológica): “Direta ou indiretamente, a experiência individual, externa e interna, [e] a experiência social ou cultural, interfere[m] na concepção do tempo” (NUNES, 2013, p. 18).

O tempo físico apresenta relação de motivo e consequência, exprime o movimento exterior das coisas, pode ser medido, evidenciando processos de modificações (perceptíveis) e tem caráter pragmático: “A objetividade do tempo físico, portanto, apoia-se no princípio de causalidade, [...] na conexão

entre causa e efeito, como forma de sucessão regular dos eventos naturais” (NUNES, 2013, p. 19).

Importa evidenciar a irreversibilidade do tempo objetivo (real) cujo processo tem direcionamento e está associado ao tempo livre, este estritamente relativo às experiências humanas: “Mas a sua direção, que lhe empresta o atributo da finitude, segue, de momento a momento, entre passado e futuro, a linha fugidia dos instantes vividos, encurtada à proporção que a vida se alonga, aproximando-nos da morte” (NUNES, 2013, p. 20).

O poema “Tempo” está organizado em seis estrofes cujos versos não obedecem a regularidades métricas. O texto se desdobra em função da noção de fluxo, aspecto da temporalidade que dá percepção de mudanças. Mas o que separa uma coisa da outra? Talvez esse escorrer temporal seja mais próximo da nossa sensibilidade para dialogar com o impalpável. “Há signos que nos obrigam a pensar no tempo perdido, isto é, na passagem do tempo, na anulação do que passou e na alteração dos seres” (DELEUZE, 2003, p. 16).

É sobre tal processo de alteração da pulsação que o poema se delineará. Na primeira estrofe, a celeridade do fluxo oblitera a constituição de memórias: “O fluxo obriga/ qualquer flor/ a abrigar-se em si mesma/ sem memória” (v. 1-4). Nesse desvanecimento temporal, a voz dos versos é ceifada da relação por meio da qual a experiência se estabelece. Sem o outro, a voz poética não alcança a possibilidade de esquadrinhamento da realidade que a atravessa. Enquanto elemento natural, a flor é a ponte que liga tal voz do poema aos terrenos abstratos do tempo, é a imagem responsável por suscitar o transcender e dilatar os traços de conexão entre a poesia de Fontela e a de Pimentel.

Na segunda estrofe, o fluxo deixa patente o seu existir: ele é “onda ser” (v. 5), vaivém arrastando em suas cristas o que não se repete. A correnteza de tempo “impede qualquer flor/ de reinventar-se em/ flor repetida” (v. 6-8). A não estagnação temporal denuncia-se pelo *enjambement* entre a preposição

“em” e o sintagma “flor repetida” (v. 7-8), tencionando os versos. Tipo similar de tensão também ocorre por meio dos vocábulos imperativos: “obriga”, “impede”, “destrona” e “repele”.

Em seguida, a voz lírica constitui o simulacro da efemeridade. Aqui há alusão ao estado de morte simulado pelo sono noturno: “O fluxo destrona/ qualquer flor/ de seu agora vivo/ e a torna em sono” (v. 9-12). A realidade entra em suspensão, e a voz do poema em condição comum a todo humano ser: “[esquece] insensivelmente a coisa que olhamos. Esquecê-la pensando nela, por uma transformação natural, contínua, invisível, em plena luz, imóvel, local, imperceptível... como àquele que, ao comprimir, escapa um pedaço de gelo” (VALÉRY, 1999, p. 92).

No entanto, na quarta estrofe, a voz poética toma a condição cíclica do cosmos para forjar a subversão da imagem flor em relação ao fluxo temporal. Assim, “O universofluxo/ repele/ entre as flores estes/ cantosfloresvidas” (v. 13-16). Há que se considerar que o universo também é contínuo, mormente cíclico.

Pela ciclicidade inerente ao que está na natureza, por um instante mínimo, a flor destrona a força do fluxo, como se o momento de nascedouro desse ao corpo lírico novas formas de tatear as tramas do tempo. Não é mais o esvair temporal que coordena a imagem flor, pois “a palavra/ cantoflorvivência/ renascendo perpétua/ *obriga o fluxo*” (v. 17-20, grifo nosso). E o fluxo, curvando-se à perenidade, “cavalga [...] num milagre/ de vida” (v. 21-22). Encontramos no poema, à luz disso, o poder da palavra nas manobras temporais. Ao também analisar o poema “Tempo”, diz Fernando Serafim (2018):

Constataremos que, nesse ciclo em que se retira a vida pelas mãos de um universo eterno, a força motriz que impulsiona e “obriga” a perenidade das coisas existentes é o “cantoflorvivência” que a palavra encarna. Mais do que isso: a palavra “cavalga o fluxo”, proporciona a variedade e a existência do fluir. Fluxo e tempo são

verdades apenas na medida em que se submetem à palavra (SERAFIM, 2018, p. 161).

Quando se reporta à obra *Transposição* (1967), na qual “Tempo” se encontra, Alcides Villaça, no ensaio *Símbolo e acontecimento na poesia de Orides* (2015), afirma: “a poesia consiste sobretudo em compor, na ordem das palavras, uma percepção que jamais se guardaria fora do símbolo poético”; além disso, “é a tradução simbólica convicta que preside a sensação de se estar ‘a um passo’ de tudo o que é essencial. Impondo-se alguns símbolos essenciais [...] instala-se a poeta no universo deles, e com eles articula a expressão de si mesma” (VILLAÇA, 2015, p. 299). Dessa forma, Orides Fontela, em contato com o universo imagético-simbólico, faz de si uma contingência naquilo esmaecido na/pela realidade. O que também se deixa ver pela epígrafe do livro *Transposição* (1967): “A um passo de meu próprio espírito/ A um passo impossível de Deus./ Atenta ao real: aqui./ Aqui aconteço”.

Em “entretela de farpas”, de Renata Pimentel, entrevemos a agitação do ser nos veios da ancestralidade. Além da presença da temporalidade, há a imagem do caminho de suavidade percorrido pela voz do poema.

entretela de farpas²

trançado intrincado
 harmonia de furos sutis
 nada dói quando
 somente se
 e sempre

do avesso de riso
 do avesso de fácil
 do avesso das superfícies

² Por predileção da poeta, os títulos dos poemas são grafados com letras minúsculas.

fundo lúgubre
de dentes cariados
o antigo abraço não
o desfeito leito
a canção que ficou rouca
na almofada de renda

a ladainha de que se foge
e o acalanto de um sim
no mar aberto do não

a cantiga faz sala
vira quarto e colo
ninho de asa rota
uma luz de bico de seio
boca ávida de esteio
estiagem de rio de olho
travessia de gozo

pela fresta menor
o respiro de Pégaso
cura pelas asas
Quíron pela poesia
na longa batalha contra a pedra
pelo espelho e outros minérios
a ave de quatro patas e crina
pisando a cabeça de serpentes
cajueiro em que brotam
jambres e bonsais

no leito refeito
lençóis cor de âmbar
e o fluido de outros desejos
por fim demitidos do medo
(PIMENTEL, 2015, p. 39-40).

Em “entretela de farpas”, deparamo-nos com imagens que assinalam os movimentos de desvios do eu poético de contextos desconfortáveis para outros alusivos ao gozo. O título indica tal processo: do que machuca, a voz lírica se direciona para a afabilidade.

O texto é se constitui como em imagens, mas não dando aos versos estaticidade total. Pela memória, na primeira estrofe, a voz do poema reporta-se ao que mantém a estabilidade das condições nas quais se encontra: “trançado intrincado/ harmonia de furos sutis/ nada dói quando/ somente se/ e sempre” (v. 1-5). Os três últimos versos são indicativos da conformidade dessa voz ao desassossego e à agonia, desde que essa conjuntura inquietante não ganhe mais potência.

Em direção à segunda estrofe, correspondente ao quadro sensitivo instalado pelos versos que a antecedem, são estabelecidas antíteses: “do avesso do riso/ do avesso de fácil/ do avesso das superfícies” (v. 6-8). Para o riso, há o choro; para o fácil, o difícil; para as superfícies, as profundidades. No jogo antitético, o corpo lírico explicita o que deseja para si: a leveza dos sorrisos, o deambular sem obstáculos e o flunar nas profundezas de si mesmo.

Antevê-se agonia e expectativa retidas no eu poético, que está sucumbido ao dissabor em espaço tumular: “o fundo lúgubre/ de dentes cariados/ o antigo abraço não/ o desfeito leito/ a canção que ficou rouca/ na almofada de renda” (v. 9-14). A partir desses versos, deparamos a presença inopinada da memória, ratificada pelos vocábulos “abraço”, “canção” e “almofada”. Essas palavras associam-se à noção de acolhimento, em que a voz lírica alenta-se quando lembranças afetuosas lhe surgem.

Ao ponderar sobre as sutilidades do espaço íntimo, Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* (1993), toma a casa como “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p. 36).

Enquanto o ser pulsa, “a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 1993, p. 26).

Por meio da imagem do ninho, da quarta à quinta estrofe, respectivamente, vislumbram-se os desassossegos associados ao ir e ao ficar da voz lírica. A dubiedade não é uma fatalidade, mas cuidado sedimentado. No mundo prenhe de possibilidades, os percalços emergem de súbito, e a negativa é certa para todos os clamores: “a ladainha de que se foge/ e o acalanto de um sim/ no mar aberto do não” (v. 15-17).

No ninho, o canto é suave e terno, apesar da moderada obstrução com que vem aos sentidos, e o voo é sitiado pela credulidade: “a cantiga faz sala/ vira quarto e colo/ ninho de asa rota” (v. 18-20). Entretanto, deixar o meio que anula o riso impõe revés e esmorece as viabilidades de mergulhos e voos, que é urgente. A busca pelo entusiasmo instaura-se: “uma luz de bico de seio/ boca ávida de esteio/ estiagem de rio de olho/ travessia de gozo” (v. 21-24). Em tais versos, ante a procura imediata, surge a razão poética em tonalidades filosóficas. Em outros termos, conforme María Zambrano (2000):

E ao perguntarmos a nós próprios por [uma] condição da filosofia, manifesta-se-nos mais claramente no que nos oferece e no que nos exige: admiração, pasmo perante o imediato para nos arrancar violentamente daí e nos lançar para alguma coisa, rumo a alguma coisa que se tem que buscar e perseguir e que não nos oferece a sua presença (ZAMBRANO, 2000, p. 63-64).

Caminhar em direção ao ainda inominado, mas certo das ternuras desejadas pelo eu poético se traduz pela reflexão de Zambrano. Se optarmos por palavras outras, a filósofa está a dizer: entrega-te aos rumos dos ventos, deixa-te levar em harmonias secretas, apenas sentidas pelos teus pés e pelas pancadas

do teu coração, caminha em direção ao desejo, antes que sejas devorada pela vontade paralisante.

Em relação aos aspectos eróticos relacionados ao poema, Audre Lorde, no ensaio *Usos do erótico: o erótico como poder* (1984), procura mostrar o modo como esse catalisador de gozos assenta-se na existência feminina. “O erótico [acontece] de várias maneiras, e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar intensamente qualquer busca com outra pessoa” (LORDE, 1984, p. 3), além disso, “a partilha do prazer, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, forma entre as compartilhantes uma ponte que pode ser a base para entender muito do que não é compartilhado entre elas” (LORDE, 1984, p. 3-4). Daí se dá a entrega da voz lírica, sem receio esmagador, ao que antes se fizera temido.

Nesta dobra, é possível estabelecer um diálogo com o pensamento de Octavio Paz (1994) quando da aproximação feita pelo crítico e poeta mexicano entre *poesia* e *erotismo*. De acordo com Paz, há muitas semelhanças entre os dois âmbitos etéreos do ser. A poesia, por meio das imagens que projeta, torna-se tocável, passível de ser vista e ouvida, pois está em forte elo com os sentidos. As sensibilidades, “sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudível e ver o imperceptível” (PAZ, 1994, p. 11). Semelhante a isso é o ato sexual que, no momento mais intenso e estreito de um contato entre dois corpos pulsantes, eles dissipam-se em cascatas de sensações.

A linguagem poética, de acordo com Paz (1994), carrega a capacidade de dar nome ao instável. E o erotismo é algo próximo ao *rito*, portanto representação e sexualidade em metamorfose. Ele também é contrário a um princípio da união sexual, a *reprodução*. “A relação erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal” (PAZ, 1994, p. 12). “[A] poesia erotiza a linguagem e o

mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo” (PAZ, 1994, p. 12).

Em virtude disso, vemos na última estrofe do poema de Pimentel:

no leito refeito
lençóis cor de âmbar
e o fluido de outros desejos
por fim demitidos do medo

Nos versos, a poesia está exercendo seu papel de projetar imagens a partir da fugacidade e do evanescente. E o erotismo se consolida neles desviando-se da pueril sexualidade. Mas ambos sempre obedecendo aos sentidos, lugar do sonho, da imaginação, da expressão dos desejos. A poesia e o erótico se harmonizam como possibilidade do fazer poético.

Quando se pensa o erótico como invólucro, morada, a casa é “algo fechado [que] deve guardar as lembranças, conservando seus valores de imagens” (BACHELARD, 1993, p. 25). A ambientação (espaço) apreendida pela imaginação do sujeito “também é um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” [...] bem como “concentra o ser nos limites que protegem” (BACHELARD, 1993, p. 19). Portanto, a casa “abriga o devaneio [...] protege o sonhador [...]”, e constitui-se como “uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1993, p. 26).

As duas últimas estrofes evocam experiências vivenciadas pelo corpo lírico a partir do rompimento com o ninho. As imagens, especialmente na penúltima estrofe, são ilustradas com figuras e situações vistas no mito grego, em processo evidentemente dialógico (BAKHTIN, 2020) com a tradição helênica:

pela fresta menor
o respiro de Pégaso

cura pelas asas
 Quíron pela poesia
 na longa batalha contra a pedra
 pelo espelho e outros minérios
 a ave de quatro patas e crina
 pisando a cabeça de serpentes
 cajueiro em que brotam
 jambres e bonsais (versos 25-34)

A presença de elementos míticos gregos está associada, no poema, à superação de ultrapassagem de embargos e às glórias conquistadas no desbravar do eu poético: “pela fresta menor/ o respiro de Pégaso/ [que] cura pelas asas” (v. 25-27) alude à chegada de auxílios/ajudas. Quíron, discípulo e “filho de adoção” de Apolo, por meio do que aprende com o deus, faz-se como modelo de ponderação, assim como Perseu que “na longa batalha contra a pedra/ pelo espelho e outros minérios” (v. 29-30) decapita Medusa. Por sua vez, “a ave de quatro patas e crina/ pisando a cabeça da serpente” (v. 31-32) carrega a dualidade que representa a condição humana: hibridismo de sensações revoltas e talhadas.

Entretanto, há “o cajueiro em que brotam/ jambres e bonsais” (v. 33-34) – depois do voo ático, pousamos no terreno do cajueiro, árvore nativa do nordeste brasileiro. Deste cajueiro “denso e leve” brotam frutos insuspeitados que rompem com a tradição lírica suscitada pelas menções a Quíron... Tal ruptura não destrói, mas atualiza, em procedimento responsivo: avança, com bonsais orientais e cajus latino-americanos, em direção a uma fresta maior da lírica pós-colonizações (romana, portuguesa, europeia etc.).

Tem-se, assim, a travessia consolidada “no leito refeito/ [nos] lençóis cor de âmbar/ e [no] fluido de outros desejos/ por fim demitidos do medo” (versos 35-38). Há no íntimo do eu poético um sentido de liberdade, pois o temor se esmoreceu. Na condição em que se encontra o corpo de poesias, se “todo espaço

realmente habitado traz a essência da noção de casa (BACHELARD, 1993, p. 25) e se esta “é corpo e é alma”, a imagem da casa se torna “a topografia [...] do ser íntimo” (BACHELARD, 1993, p. 14). Dessa maneira, ao considerarmos a alma uma morada, “aprendemos a morar em nós mesmos” (BACHELARD, 1993, p. 20).

Em “Meada”, de Fontela, também vemos como se atestam tais processos metamórficos:

MEADA

Uma trança desfaz-se:
calmamente as mãos
soltam os fios
inutilizam
o amorosamente tramado.

Uma trança desfaz-se:
as mãos buscam o fundo
da rede inesgotável
anulando a trama
e a forma.

Uma trança desfaz-se:
as mãos buscam o fim
do tempo e o início
de si mesmas, antes
da trama criada.

As mãos
destroem, procurando-se
antes da trança e da memória
(FONTELA, 2015 [1967], p. 34).

“Meada” é um conjunto de fibras entrelaçadas – é uma trama. No poema, a trama está na imagem da trança em desfazimento. Na primeira estrofe, tal imagem, concebida com afetos maviosos, o que dá a ver pelo tom da voz lírica, é desfeita pela calma das mãos: “Uma trança desfaz-se:/ calmamente as mãos/ soltam os fios/ inutilizam/ o amorosamente tramado” (v. 1-5). Apesar de ser processo de desfazimento terno, o ente tramado perde sua utilidade, quiçá, a impressão de beleza e a representação de organização.

A relação direta entre as ações das mãos e a anulação da trança é o laivo imagético do poema. Todas as estrofes, com exceção da última (porque alude ao fim), são abertas pela mesma sentença: “Uma trança desfaz-se”. Na segunda estrofe, portanto, as nuances e as intenções da desconstrução começam a ser projetadas: “as mãos buscam o fundo/ da rede inesgotável/ anulando a trama/ e a forma” (v. 7-10). Nesse sentido, fios, modo e composição passam a ser as “peças” de atenção maior do eu lírico, uma vez que é por meio desse quadro que se aponta o que está por trás do desfazer da trama: o desvelar de segredos.

Já na terceira estrofe, temos que “as mãos buscam o fim/ do tempo e o início/ de si mesmas, antes/ da trama criada” (v. 12-15). As mãos às quais o eu poético se refere se perdem no emaranhado da metamorfose. Desfazendo a meada, o tatear se perde por entre os fios que compuseram a trama, e as marcas do tempo desaparecem: não há mais a nitidez do começo, do meio e do fim. As mãos, que antes agiam com ternura e prudência, agora “destroem, procurando-se/ antes da trança e da memória” (v. 17-18).

Em “Meada”, Orides Fontela se serve da imagem trança para apontar o impacto sofrido pelo ser ante o encontro com novas realidades, apontando modificações. Assinala-se, então, o “enigma” que, de acordo com Afonso Menezes, na obra *O ser e o silêncio: a trajetória poética do ser na obra de Orides Fontela* (2020), manifesta-se perante o ensejo de a poeta apreender a essência

do que está no mundo “sem a necessidade da autocentralização do sujeito” (MENEZES, 2020, p. 34).

Isso se associa ao aspecto fenomenológico que a poesia oridiana apresenta – há na poética de Fontela detectável ânimo em assimilar o âmago das coisas. A ela interessam tão só as coisas-do-mundo, em especial o humano. A linguagem condensada merece destaque, pois, quanto mais se diz das coisas e do humano ser, menos se alcançam fragmentos do real.

O que a ancestralidade (marcas do tempo) a nós pode comunicar (farpas do real)? Vejamos o poema de Renata Pimentel:

genealogias

ver a curva e o acento notável:
não se escapa da decrepitude
que traz aparente temperança
serena teimosia surda
na semente de onde vim
em metade de mim

ver pender a cabeça do vencido
pelos desejos presos
não exercidos
pelo descuido e deszele
de si em si mesmo
de si no clã

ver o inaudível pelo alquebrar
da verdade antes imposta
com tanta firmeza
agora claudicando à sombra
no espelho é escombros de poder
ruína de patripotestal reverso

em cuja sabedoria engastava o duro

diamante demente
do amor obscuro

ver novo horizonte
no percurso diverso da semente
que abriga o desvio
e exerce nova corrente
no rio dos laços
nos clãs retalhados
em nova lei de gozos e abraços
(PIMENTEL, 2015, p. 27-28).

“Genealogias” se organiza em cinco estrofes, em cada uma há a presença de um vocábulo que demarca a ação do tempo sobre o corpo que se metamorfoseia e vai findando-se perante a construção urdida pelo eu lírico: “decrepitude”, “vencido”, “alquebrar”, “engastar” – entre outros que gravitam em torno do processo de laceração da compleição e, em extensão, da mente. A voz do poema instaura nos versos sua ida na contramão de um fluxo de vida/existência predeterminada que, em si mesma, abriga a potência de desfazer-se.

Na estrofe que abre o poema, os aspectos do envelhecimento do corpo, por se tornarem objeto de contemplação do eu poético, passam a ser tocados com o olhar. Como em linha temporal, o olhar discorre sobre as fases físicas do pulsar. Pelo enrugamento da pele, o eu lírico pode “ver a curva e o acento notável” (v. 1), em que se assevera: “não se escapa da decrepitude” (v. 2), mas, mesmo num estado em que tudo parece findar-se, há “[...] aparente temperança (v. 3) e a “serena teimosia surda” (verso 4). Comedimento e ternura fazem morada no mesmo corpo do qual o eu poético brotou, a mãe ou o pai; a avó ou o avô, uma fonte de ancestralidade: “semente de onde vim/ em metade de mim” (v. 5-6) a traçar “genealogias”.

Nos versos da segunda estrofe, elucidam-se os signos que potencializam o agir das forças temporais sobre o ser ancestral. No já, a voz lírica entrevê a imagem do ser ancestral em débil condição e preso a desejos não vividos e agora impossíveis de serem gozados, assim vê “pender a cabeça do vencido/ pelos desejos presos/ não exercidos” (v. 7-9). Tal ser se deixou vencer pelas ameaças do tempo. A vida lhe trouxe encargos para com o outro. Esqueceu-se do seu vigorar como se houvesse o eterno e o depois fosse a infinitude do agora. Deixou-se, nesse sentido, resvalar “[no] descuido e deszelo/ de si em si mesmo/ de si no clã” (v. 10-12).

Desses versos se desprendem forças pensamentais sobre a morte e o sentido de estar vivo. No prefácio ao ensaio *A morte como instante de vida* (2018), de Scarlett Marton, o professor de filosofia Jelson Oliveira, enuncia:

Qualquer pessoa que pretenda pensar sobre o sentido da vida precisa enfrentar a questão da finitude humana. Isso porque, ao contrário do que parece, pensar a respeito da morte não conduz simplesmente ao desespero, mas à verdade mais essencial de nossa experiência no mundo: que estamos submetidos à temporalidade, ou seja, que somos finitos e, sobretudo, que diante da possibilidade do fim, resta viver com intensidade a vida que nos cabe, aqui e agora (OLIVEIRA, s/p, 2018).

Caminhamos todos para o desaparecimento. Quando repousamos no mundo, passamos a viver exercendo nosso lado heroico para nos mantermos firmes nos âmbitos da vida. Contudo, firmezas e certezas se desvanecem – verdades claudicantes da terceira estrofe – na medida em que o coração começa a refrear suas batidas. Na estrofe referida atesta-se a finitude de uma/ um representante da linhagem ancestral em matéria e exercícios “plenos” de poder. Por meio da sinestesia, o eu lírico vê “o inaudível pelo alquebrar/ da verdade antes imposta/ com tanta firmeza” (v. 13-15). A fraqueza tomba o ser, fazendo-o arrastar-se na opacidade dos espaços, rememorando, nos planos de reflexo de si, o esplendor de autoridade outra caída em seu regaço em tempos mortos:

“agora claudicando à sombra/ no espelho é escombros de poder/ ruína de patripotestal reverso” (v. 14-16).

O senso de autoridade não destrona a sutileza do amor que, no contexto do poema, delineia-se como sentimento fraterno e prenhe de levezas. É nele e a partir dele que a sabedoria ganha dimensões suaves para ser exercida. À tona vem também a temperança, a capacidade de reflexão que manobra as acontecimentos com serenidade. Mas esse saber está fissurado, o tempo também agiu sobre ele, tornando “diamante demente/ do amor obscuro” (v. 17-18).

Na última estrofe, o eu poético encerra odesvelo pelo ser ancestral voltando-se para si mesmo. Ele se situa no que é subversivo, adverso a uma ordem determinada como natural, necessária e incontornável. Não que o corpo lírico esteja desviado das ameaças que o tempo confere ao humano: a decrepitude, o impedimento de gozos, a fragilidade do corpo, a sabedoria e a sagacidade unidas a lapsos de esquecimentos... Tal corpo, no contexto, vislumbra “novo horizonte/ no percurso diverso da semente” (v. 22-23).

Sob o signo de Ifá, sistema poética que abriga as narrativas explicativas sobre o mundo e as existências, interações e modificações, o corpo poético se deixa orientar por um trajeto bifurcado (o que faz jus à condição de ser e de estar no caldeirão existencial), não por veredas que possam assinalar definições estanques. Como princípio, de acordo com Luiz Simas e Luiz Rufino, em *Flecha no tempo* (2019), o Ifá, muito comum nos cultos reservados a Orunmilá, determina-se a partir da concepção de caminho. No dizer de Simas e Rufino, “caminho está implicado à noção de possibilidade, imprevisibilidade e inacabamento. É rigorosamente o inverso de ‘estrada’, que pressupõe a rota previamente traçada, com ponto de partida e chegada, sem atalhos” (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 38).

Quando nos reportamos aos versos de “genealogias”, uma oposição elementar se estabelece: ser ancestral vs. ser poético. Este, referente à voz lírica,

obedece a caminhos que garantem apenas incertezas e inacabamentos; aquele, alusivo à figura anterior em linha de ancestralidade, é o simulacro de estrada que, como o poema nos permite perceber, não acolheu desvios para viver outras faces da vida. E mediante as narrativas poéticas de Orunmilá, a voz poética pratica o bem viver, o exercício da existência como possibilidade.

O desenvolvimento dessa existência plena (iwápele) pode ser aproximado da noção de *caminho da suavidade*, ou seja, não há uma única forma de ser, o caminho potente para cada um é aquele que faz com que a vida seja um estado de imanência e fazer responsável com as outras existências e caminhos (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 38).

Nessa direção, o eu lírico de “genealogias” é semente entre o sim e o não da perpetuação de laços/vínculos esboçados. Ele está disperso nos ventos, no gozo das levezas, até repousar no desaparecimento. E o “desvio” (v. 24), catalisador dos desvios, determina-se em virtude do ensejo de desenhar seus passos no “caminho de suavidade”, manifestando a multiplicidade do ser deslocado do que “vê, vê e vê” (estrofes 1-3). Assim, outros elos “no rio dos laços/ nos clãs retalhados/ em nova lei de gozos e abraços” (v. 26-28) serão concebidos.

Os corpos poéticos deambulam pelas malhas do tempo debruçando-se sobre as imagens de ciclicidade e desvanecimento do tempo. Com Orides Fontela, vemos a regularidade temporal por meio da imagem que se renova, apesar de nunca se repetir; no poema de Renata Pimentel, o tempo é estagnante por deter-se às sutilezas do corpo e a ordens e coerências às quais a voz lírica se manifesta contrária.

Desse modo, os pontos de contato entre os poemas aqui analisados são mais intensos e estreitos do que se pode supor. Embora uma poética se mostre majoritariamente abstrata ou filosofante, a outra não se consolida totalmente contrária a tais características, pois ambas se distendem sobre elementos

escorregadios e indizíveis, ainda que não sejam essas as condições primeiras e últimas da noção de filosofia.

Em face dos trânsitos ocorridos nas instâncias da vida, ao falar das particularidades do que se oferece aos seus olhos, o ser poetante, por meio do ver atento e do que a linguagem permite, singulariza seres, objetos, paisagens e a própria língua – matéria de seu trabalho artístico. Em alguma medida, refletir e dizer qualquer coisa sobre um dado elemento implica sempre processos metamórficos, porque o movimentamos nas linguagens e nos pensamentos, destituindo-os dos seus lugares categóricos.

Os poemas selecionados para esta empreitada poética nos conferem a possibilidade de vislumbrar as sutilezas inerentes ao ser em fluxo incessante, seja em meio às metamorfoses irrefreáveis da vida, seja pela via da busca, da procura por estados existenciais brandos e atualizadores da potência do viver. A filosofia se mostra possibilidade de confluência essencial em relação dialética – o humano entra em conflito (não danoso) com o que é exterior a ele, a natureza; esta, em suas particularidades, é lugar de potência para os corpos poéticos presentes nos versos deslindados, é a força natural que move entes nas sendas do pulsar, é a harmonia temporal, é a casa sacralizada e profanada na qual residem as vozes líricas de Orides Fontela e de Renata Pimentel.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2. ed. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FONTELA, Orides. *Poesia completa*. São Paulo: Hedra, 2015.

LORDE, Audre. *Usos do erótico: o erótico como poder* (1984). Disponível em: <https://traduagindo.com/2023/02/19/audre-lorde-os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder/>. Acesso em 12 out. 2022.

MARTON, Scarlett Zerbetto. *A morte como instante de vida*. Curitiba: PUCPRESS, 2018.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PIMENTEL, Renata. *Denso e leve como o voo das árvores*. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2015.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SERAFIM, Fernando Mendonça. As rosas: fluxo, ciclo e dualidade em Orides Fontela. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 161-176, set./dez. 2018.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VILLAÇA, Alcides. Símbolo e acontecimento na poesia de Orides. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 295-311, nov./dez. 2015.

ZAMBRANO, María. *A metáfora do coração e outros escritos*. 2. ed. Trad. José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

Recebido em 10/01/2023

Aceito em 23/10/2023

AS PELES DA FICÇÃO: EROTISMO, PSICANÁLISE E LINGUAGEM EM A CONFISSÃO DE LÚCIO

THE SKINS OF FICTION: EROTICISM, PSYCHOANALYSIS AND LANGUAGE IN A CONFISSÃO DE LÚCIO

Thalles Candal¹

Resumo: Uma narrativa sobre um desejo homossexual interdito, no início do século XX, em um dos países mais católicos da Europa, é um desafio não só moral, mas literário, uma vez que esse desafio exige uma forma tão revolucionária quanto o conteúdo que se lhe apresenta. A estrutura narrativa de *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, possibilita o entrecruzamento proposto por este trabalho entre erotismo, psicanálise e linguagem. Propomos a leitura de que a obra cria um relato pessoal narrativo que flutua, assumidamente, entre o inverossímil e o factual, revelando-se um trabalho de elaboração do luto que causou essa confissão. Nesse processo de luto, a literatura se propõe como o artilheiro erótico que mantém viva a libido que era investida nos objetos no centro da perda, a partir da materialidade corporal da própria linguagem em seu logro magnífico de ser mais sensorial que imitativa, mais teatro que instrumento (BARTHES, 2013, p. 17). Guiados principalmente por Georges Bataille, Octavio Paz, Sigmund Freud e Roland Barthes, buscaremos investigar como a forma e o conteúdo dessa obra dão conta de representar o desejo entre as personagens, seus véus e desvelamentos, seus segredos e confissões.

Palavras-chave: Literatura portuguesa; Mário de Sá-Carneiro; erotismo; psicanálise; luto.

Abstract: A narrative about a prohibited homosexual desire, at the beginning of the 20th century, in one of the most Catholic countries in Europe, is not only a moral challenge, but a literary one, since this challenge requires a form as revolutionary as the content presented to it. The narrative structure of *A Confissão de Lúcio*, by Mário de Sá-Carneiro, enables the intersection proposed by this work between eroticism, psychoanalysis and language. We propose the reading that the work creates a personal narrative account that fluctuates, admittedly, between the implausible and the factual, revealing itself as a work of elaboration of the mourning that caused this confession. In this mourning process, literature proposes itself as the erotic ruse that keeps alive the libido that was invested in the objects at the center of the loss, based on the corporal materiality of language itself in its magnificent achievement of being

¹Mestre em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Doutorando em Letras (Letras Vernáculas) na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5735-821X>. E-mail: thallescandal@gmail.com

more sensorial than imitative, more theater than instrument (BARTHES, 2013, p. 17). Mainly guided by Georges Bataille, Octavio Paz, Sigmund Freud and Roland Barthes, we will seek to investigate how the form and content of this work manage to represent the desire between the characters, their veils and unveilings, their secrets and confessions.

Keywords: Portuguese literature; Mário de Sá-Carneiro; eroticism; psychoanalysis; grief.

“(...) o próprio texto, estrutura diagramática, e não imitativa, pode desvelar-se sob a forma de corpo, clivado em objetos fetiches, em lugares eróticos.”

Roland Barthes. *O prazer do texto*.

1. INTRODUÇÃO

A literatura foi utilizada, muitas vezes, como uma possibilidade de vazão à expressão humana que não encontra na realidade meios simbólicos ou objetivos de lidar com a dureza e a inefabilidade do próprio real. A ficção é esse ambiente que, se se inspira no real, pode projetar nele também uma realidade que se deseja concreta: uma esperança de que, um dia, o real possa se inspirar na ficção. É provavelmente por essa razão que erotismo e literatura se apresentam frequentemente lado a lado: por ser o erotismo uma expressão exclusivamente humana do prazer que sempre encontra um interdito para sua plena realização; e pelo fato de a literatura oferecer essa função utópica que transborda os limites da realidade imediata.

O plano ficcional, portanto, se apresenta em uma miríade de subterfúgios criativos que possibilitam realidades virtuais favoráveis à concessão de uma libido reprimida. Além disso, acaba por também registrar, na ficção, os artifícios reais urdidos na engenhosidade que só a busca do prazer propicia. A *confissão de Lúcio*, novela de Mário de Sá-Carneiro que será objeto de análise

deste trabalho, lança mão de estratégias, mais do que metalinguísticas, semióticas, para explorar, do sensorial ao fantástico, as possibilidades do homoerotismo e suas revoluções.

Partindo dessas ideias, pretende-se pensar em como essas múltiplas possibilidades da criação ficcional são exploradas pelo Esfinge Gorda nas muitas perversões realizadas nesta sua novela de 1914: a literatura não só transgredindo os limites da linguagem, mas também sendo um instrumento de viabilização ficcional do desejo homoafetivo e do reinvestimento da libido no processo do luto. Guiados principalmente por Georges Bataille, Octavio Paz, Sigmund Freud e Roland Barthes, buscaremos investigar como a forma e o conteúdo dessa obra dão conta de representar o desejo entre as personagens, seus véus e desvelamentos, seus segredos e confissões.

2. EROTISMO: INTERDITO E TRANSGRESSÃO

Primeiramente, seria interessante traçar um breve panorama das noções que orbitam o debate sobre erotismo, como sua distinção do puro ato sexual², ou mesmo as tensões entre os interditos e as transgressões. Como aponta Georges Bataille em *As lágrimas de Eros* (1984), a consciência da atividade sexual como ato reprodutivo é recente na história da humanidade. O prazer imediato está na sua origem, tendo sido utilizado como celebração da vida em face da inevitabilidade da morte, até ser absorvido pelo paganismo — dando sequência à tradição dos rituais agrários e dionisíacos — e demonizado pelo cristianismo.

A dicotomia sexo / erotismo foi levantada como aspecto distintivo entre os homens e os outros animais, que possuem o cio como instinto básico de

² Opto por não utilizar o termo “sexualidade”, empregado por Octavio Paz (1994), para que não se confunda com a noção de sexualidade a ser usada mais adiante neste texto, que é o conjunto de aspectos físicos e psicológicos que abrangem, entre outros, a identidade de gênero e a orientação sexual.

reprodução. A elaboração do ato sexual em exploração dos prazeres do corpo foi desenvolvida exclusivamente pelo ser humano, e tem sua origem suposta na consciência da finitude da vida — sentimento que também nos difere dos outros seres vivos. A tomada de consciência da morte gerou no homem o desejo de momentos de sublimação pelo prazer, a busca pelo ápice da experiência corporal enquanto ainda há corpo para se experimentar: numa diluição da morte final em “pequenas mortes” (BATAILLE, 1987, p. 66), o orgasmo seria essa perda momentânea do controle do corpo através do ápice do prazer.

Na obra *A dupla chama* (1994), Octavio Paz retoma essa dicotomia e estabelece uma comparação muito feliz e útil para nossa análise: o erotismo está para a “sexualidade” como a poesia está para a linguagem; por haver, nos dois casos, um desvio da finalidade natural e objetiva: a reprodução para a primeira e a comunicação para a segunda. Nos dois casos, a imaginação seria o motor desviante que viabiliza tanto o poema a não mais dizer, mas a ser; quanto o sexo a não mais reproduzir, mas a sentir (PAZ, 1994, p. 12-13). Tem-se, ao fim e ao cabo, “por virtude do muito imaginar”, atos com fins neles mesmos, estéreis, sem utilidade material.

Essa visão do erotismo como transbordamento da vida — aproximando-o, por isso, da morte — foi inscrita no âmbito do sagrado por muitos rituais religiosos. Seja como liturgia que partia da funcionalidade primária do sexo e “se abisma[va] em excessos de volúpia” (BATAILLE, 1984, p. 11), como as cerimônias agrárias de fertilidade; até chegar aos ritos mais radicalmente eróticos, portanto trágicos, como o culto de Dionisos. Esses rituais coletivos de fruição orgíaca se afastam da visão privada do erotismo que chegou até nós, e muito por causa de uma individualização a que as sociedades ocidentais foram submetidas pelas circunstâncias históricas, religiosas, políticas e de costumes. Esse processo dissociou o erotismo da religião, destituindo-lhe a aura do sagrado e enxergando-o, ao contrário, como uma depravação moral apegada

aos prazeres da carne, em detrimento da evolução do espírito. E nisso teve papel fundamental o cristianismo.

O sentido religioso é imprescindível para que se compreenda o erotismo inteiramente, e ainda mais para entender sua demonização (ou apropriação) pelo cristianismo. Ancorando-se numa visão neoplatônica — lida dentro de parâmetros não mais filosóficos, mas moralizantes —, os pais da Igreja Católica vincularam a castidade a uma elevação do espírito, um afastamento das efemeridades insignificantes do corpo em direção ao sagrado. O erotismo era agora condenado e tratado não mais como aproximação do divino, mas o seu avesso.

Vimos atrás como o objetivo da religião foi, no interior do mundo antigo e cada dia um pouco mais, a vida do além-túmulo, conferindo o valor supremo ao resultado último, retirando do momento esse valor. E o cristianismo insistiu. Ao prazer do momento não deixou mais que uma consciência de culpa em relação ao resultado último. Na perspectiva cristã, o erotismo comprometia, ou retardava pelo menos, o resultado final. (BATAILLE, 1984, p. 34).

O cristianismo impõe essa castração ao erotismo enquanto obstáculo à ascese espiritual. O casamento religioso passa a ser uma instituição de controle do sexo, que só deveria cumprir sua função reprodutora. Octavio Paz registra, ao lado do contrato de casamento, outras regras e instituições destinadas a domar o sexo, como o tabu do incesto, o celibato, até as legislações sobre os bordéis (PAZ, 1994, p. 18). Todas sob a tensão de duas forças contrárias: a abstinência e a permissão. Para essas duas forças, Bataille havia adotado uma diferente nomenclatura: o interdito e a transgressão.

Pensar nas forças que apertam e afrouxam a moral dos tempos em relação ao erotismo e à sexualidade humana é pensar na influência das religiões nos costumes e mesmo na política das sociedades ocidentais. O interdito a qualquer tipo de performance sexual que busque o prazer conduz a uma quase imediata vontade de transgressão. Essa transgressão do proibido, por sua vez,

devolve a magia ao erotismo individualizado, restitui seu lado demoníaco (em sua acepção etimológica *daemon*: gênio, manifestação do divino). A partir disso, essa vontade de uma maior permissibilidade também será bem utilizada pelo cristianismo, como se fosse uma nova tentação ao pecado, assim como a que vitimou Eva, por um demônio (agora sim, no sentido cristão da materialização do Mal).

O desejo de transgressão do interdito é um movimento natural, sem o qual o próprio interdito perde seu sentido de ser. O esperado para um objeto interdito é que ele seja transgredido em sequência, para que interdito e transgressão se retroalimentem e continuem a existir. O costume do erotismo restrito ao secreto, à esfera do particular, contribui para essa aura de mistério e pecado cometido no silêncio da alcova: “a essência do erotismo é dada na associação inextricável do prazer sexual e do interdito. Nunca, humanamente, o interdito aparece sem a revelação do prazer, nem o prazer sem o sentimento do interdito.” (BATAILLE, 1987, p. 70-71)

Porém, toda vez que esse jogo erótico é usado por uma moralidade vigilante para exercer a sua gama de preconceitos em larga escala, toda essa magia torna a desabar. Domar o sexo, reger a abstinência e a permissão, é formar redes de controle moral sobre a vida sexual de homens e mulheres. Para além disso, tal discussão foi pautada quase sempre pela perspectiva dos relacionamentos heterossexuais, e muitas vezes conduzida de modo que essa configuração de sexualidade fosse tratada como *default*, como o único normal aceitável. Dentro de uma lógica cristã em que o sexo tem apenas a função inscrita em Gênesis do “crescei e multiplicai-vos”, os relacionamentos entre pessoas do mesmo gênero são, no mínimo, uma heresia, uma aberração da natureza humana.

Os interditos postos ao sentimento homossexual se mostram muito mais intensos, tanto no nível psicológico, pela inserção em uma cultura homofóbica

desde a infância, quanto no nível social e político, com proibições a direitos civis básicos e mesmo à liberdade de ser. As agressões físicas e psicológicas dentro e fora do ambiente domiciliar engrossam as paredes dos interditos ao homoerotismo se comparado ao “heteroerotismo” — a própria existência de um termo específico para designar o erotismo homossexual, enquanto o desejo heterossexual é referido apenas como “erotismo”, ratifica essa visão da heterossexualidade como o *default* do desejo humano. Sobre esse debate, conferir a definição de “heteronormatividade” estabelecida por Judith Butler em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003).

O controle moral da vida sexual e do direito de existir da população LGBTQIAPN+ como um todo não se limita, no entanto, aos ambientes clericais e às pessoas religiosas. O machismo, a misoginia e a homofobia abarcam um contingente de pessoas preconceituosas muito mais amplo do que os domínios das igrejas. Não é nosso objetivo aqui debater até que ponto essas discriminações foram criadas ou fomentadas pelas religiões, mas, sim, constatar que o conservadorismo e a intolerância penetraram no cotidiano da sociedade de tal modo, que a repressão sexual se manifesta, inclusive, internamente, na consciência de muitas lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais, travestis, *queers*, intersexos, assexuais, pansexuais, não-binárias etc.

Dentro da concepção de sexualidade estritamente ligada ao sexo biológico e à reprodução, as identidades de gênero e orientações sexuais que performem um desvio à regra cisgênero heterossexual são vistas como falhas, anomalias que devem ser abolidas ou corrigidas. Essas forças internas e externas de desejo e de repressão se encontram na obra que analisaremos daqui pra frente. Para tanto, destacaremos em seu enredo e personagens as aplicações práticas das noções de erotismo, interditos e transgressões levantadas até aqui, qual tratamento a literatura lhes dá e qual o papel que desempenham nessa obra.

3. A CONFISSÃO DE LÚCIO: O LUTO E A FICÇÃO

A novela de Mário de Sá-Carneiro, publicada em 1914, é um “ensaio sobre a voluptuosidade”, como bem classifica Teresa Cerdeira no título de um dos capítulos de *A mão que escreve* (2014, p. 126-135). Muitos estudos exploram a via do homoerotismo e dos subterfúgios de viabilização do desejo homossexual interdito pela moral da época. Aqui, pretendo partir desses estudos para tentar dar um passo a mais no sentido da análise literária da novela de Sá-Carneiro, identificando as pistas dadas pelo narrador Lúcio da ficcionalidade de seu relato e as perversões eróticas da linguagem de que lança mão. Para tanto, além da análise da trama central, lançaremos luz aos momentos anteriores e posteriores da narrativa: na espécie de introdução antes do primeiro capítulo, a que o narrador chama “advertência”; e no capítulo 8, o encerramento da novela.

No supracitado capítulo, Cerdeira oferece uma linha de leitura interessante para se iniciar o debate que faremos nesta seção. A autora propõe que, para autorizar a transgressão do interdito sexual posto, ou tornar viável para a moral da época a relação afetiva entre os dois personagens masculinos, o duplo Ricardo / Marta pode ser entendido, entre outras vias: no limite do fantástico; no limite do psicanalítico; e no plano da pura criação ficcional (CERDEIRA, 2014, p. 132-133). Rafael Santana Gomes desenvolveu muito bem essa leitura em sua tese *Lições do Esfinge Gorda*, mostrando que as figuras fantasmáticas das personagens femininas viabilizam o desejo interdito entre os homens da trama:

Os personagens masculinos criados pelo Esfinge Gorda, muitos deles com vincadas tendências homossexuais, não aceitam a possibilidade da união afetivo-carnal entre dois corpos do mesmo gênero e manifestam uma ânsia pelo universo feminino, buscando saciar os seus desejos homoeróticos por meio de variadas metamorfoses psicosssexuais ora assumindo alegoricamente o corpo da mulher, ora invocando uma figura feminina imaginária que, interposta

fantasmaticamente entre os corpos masculinos que a desejam, permite o contato erótico simbólico entre os iguais. (GOMES, 2014, p. 213).

Pretendemos aqui não assumir ou descartar nenhuma das leituras, mas estabelecer uma via entre o psicanalítico e o ficcional, de modo a lançar mão de uma interpretação mais rente à linguagem e suas forças de representação e expressão. Dessa forma, partiremos dos aspectos psicanalíticos que, tanto a criação do duplo, quanto a elaboração do luto suscitam, analisando como essas questões são trabalhadas pelo narrador Lúcio, dez anos depois dos fatos narrados, verbalizando – e ficcionalizando – sua confissão de inocência.

No início da narrativa, a festa oferecida pela americana tem um caráter iniciático importante para fazer aflorar o erotismo entre os dois personagens masculinos Lúcio e Ricardo, e, mais ainda — e em decorrência desse desejo — para desenvolver o argumento da criação de Marta, a figura feminina que viabilizaria o desejo entre os dois. A criação de Marta é, com certeza, o tema mais abordado nos estudos sobre *A confissão de Lúcio*, e há um consenso de que se trata de um clássico caso de duplo criado por Ricardo.

O duplo se mostra na literatura, de Hoffman a Wilde, de Andersen a Maupassant, em alegorias como “a imagem no espelho e a sombra”, “o espírito protetor, a crença na alma e o temor da morte”. É lançado, muitas vezes, como um artifício para alcançar “todas as possibilidades não realizadas de configuração do destino, a que a fantasia ainda se apegua”, além de realizar “todas as tendências do Eu que não puderam se impor devido a circunstâncias desfavoráveis”. Em sua origem, o duplo foi “uma garantia contra o desaparecimento do Eu”, nascendo assim “no terreno do ilimitado amor a si próprio, do narcisismo primário”, mas “com a superação dessa fase”, acaba por ter “seu sinal invertido: de garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte”. (FREUD, 2010, p. 352-353)

Ricardo de Loureiro cria um duplo feminino num ato radical de narcisismo (CERDEIRA, 2020, p. 176), já que, de uma só vez, daria conta de viabilizar tanto seu desejo de ser mulher, quanto o de possuir outros homens. Marta é, portanto, a sua obra-prima, o seu “triunfo inigualável”, seu “grandioso segredo” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 269). No entanto, a construção de Marta chega aos olhos do leitor da novela pelo relato de Lúcio e por sua forma construída através de memórias que, apesar de se dizerem absolutamente verdadeiras, são assumidamente inverossímeis em diversos momentos.

As cenas de desvanecimento de um dos duplos enquanto o outro experimenta sensações intensas são clássicos do duplo na literatura. Sá-Carneiro não deixa de explorá-las na *Confissão*, mas a forma da novela enquanto relato pessoal faz dessas situações chaves importantes da desconfiança na veracidade ou mesmo na lucidez do narrador. É o caso de quando Marta desaparece pouco a pouco das vistas de Lúcio, no momento em que Ricardo se comove fortemente com uma música tocada ao piano, e volta a materializar-se quando o poeta se recompõe de sua emoção:

— Nunca vibrei sensações mais intensas do que perante esta música admirável. (...) Tive a impressão de que tudo quanto me constitui em alma, se precisou condensar para a estremecer – se reuniu dentro de mim, ansiosamente, em um globo de luz...

Calou-se. Olhei...

Marta regressara. Erguia-se do *fauteuil* nesse instante... (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 235).

Seguindo este fio de Ariadne deixado por Teresa Cerdeira (2020, p. 176-178), outra cena em que esse esbatimento é descrito é aquela em que Ricardo conta a Lúcio sobre a perda de seu reflexo no espelho por alguns instantes, no mesmo dia e horário em que Lúcio e Marta enfim se entregavam um ao outro. Mais uma vez, no momento em que, agora, o duplo experiencia sensações intensas, o “Eu” esvai-se. Todavia, o parafuso da desconfiança no narrador dá mais uma volta nesse momento, pois esse diálogo não ocorreu senão numa

projeção da imaginação de Lúcio do que ele considera que Ricardo lhe deveria ter dito. Esse é um dos tantos momentos em que Lúcio se deixa ver como um autor de ficção, um fingidor da sua confissão, fato que não se apresentaria como um problema, se ele próprio enquanto narrador não tivesse assegurado, na sua introdução, que este relato não continha mais do que a pura verdade, “mesmo quando ela é inverossímil”:

Mas ponhamos termos aos devaneios. Não estou escrevendo uma novela. Apenas desejo fazer uma exposição clara de fatos. E, para a clareza, vou-me lançando em mau caminho — parece-me. Aliás, por muito lúcido que queira ser, a minha confissão resultará — estou certo — a mais incoerente, a mais perturbadora, a menos lúcida.

Uma coisa garanto porém: durante ela não deixarei escapar um pormenor, por mínimo que seja, ou aparentemente incharacterístico. Em casos como o que tento explanar, a luz só pode nascer de uma grande soma de fatos. E são apenas fatos que eu relatarei. (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 196).

Com efeito, o narrador faz desse “mau caminho” a sua trilha principal. A forma adotada por ele, aliada ao seu conteúdo cheio de imprecisões e cenas nubladas da memória, dão corpo a uma verdadeira confissão que se esconde por detrás da *mise-en-scène* de suspense policial. Para além de ser uma confissão de inocência — como a leitura imediata dá a ver — ou uma confissão de “falência de entendimento” da situação, que só confirma sua culpa — como sugere a leitura de Teresa Cerdeira em “Mário de Sá-Carneiro: ‘Elementar, meu caro Lúcio!’” (CERDEIRA, 2020, p. 186) —, o grande feito da novela é o fingimento da sua ficcionalidade. E essa manufatura de um discurso propositalmente dúbio servirá como o fechamento de um processo de superação da melancolia para a elaboração, enfim, de um luto produtivo.

Mas antes de adentrarmos de fato no viés psicanalítico desse luto, firmemos essa posição sobre a forma da novela, de modo a criar uma base para o argumento deste trabalho. A respeito do fingimento já por duas vezes

mencionado, referimo-nos mesmo ao fingimento pessoano, que, assim como a heteronímia, pode ser notado em menor escala nesta obra de Mário de Sá-Carneiro. O narrador da *Confissão* é um fingidor assim como o poeta da *Autopsicografia*. Essa visão dá conta de uma estratégia formal que lhe permite nublar os fatos com a justificativa da memória e da inverossimilhança que só a realidade é capaz de propiciar, e que a literatura revela por ser a própria perversão dos símbolos com que joga.

Saber que o escritor só atinge o “deveras” como um “fingidor” (Fernando Pessoa), só alcança a verdade através de uma técnica, é ter consciência da gravidade de seu ofício: um fazer que não é espontâneo, mas conquistado. O que se conquista pela forma não é um mero objeto ornamental, mas um objeto onde o real se dá a ver. O compromisso do escritor com o mundo passa por um compromisso com a forma: é o que Roland Barthes chamou de “responsabilidade da forma”. (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 107).

A partir disso, é importante não perder de vista que Lúcio passa por duas perdas de uma só vez, com a morte de Ricardo e o desaparecimento de Marta: “devo confessar, após os acontecimentos em que me vira envolvido nessa época, ficara tão despedaçado que a prisão se me afigurava uma coisa sorridente” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 195). Sua apatia durante o julgamento e o cumprimento de sua pena podem ser interpretados como o estado de ânimo profundamente doloroso do luto e da melancolia, a que se referiu Sigmund Freud (2013), que cumpre a função do desapego gradual do objeto perdido.

Esses dez anos esvoaram-se-me como dez meses. É que, em realidade, as horas não podem mais ter ação sobre aqueles que viveram um instante que focou toda a sua vida. Atingido o sofrimento máximo, nada já nos faz sofrer. Vibradas as sensações máximas, nada já nos fará oscilar. Simplesmente, este momento culminante, raras são as criaturas que o vivem. As que o viveram ou são, como eu, os mortos-vivos, ou — apenas — os desencantados que, muita vez, acabam no suicídio. (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 196).

Freud aponta que as semelhanças entre o luto e a melancolia são muitas, mas elas se distinguem num ponto crucial: “No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego” (FREUD, 2013, p. 31). Esse rebaixamento da autoestima vindo de um sentimento de culpa torna o melancólico mais reativo em relação ao sentimento da perda, manifestando-se por “autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição” (FREUD, 2013, p. 29).

A prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto. Contra isso se levanta uma compreensível oposição; em geral se observa que o homem não abandona de bom grado uma posição da libido, nem mesmo quando um substituto já se lhe acena. Essa oposição pode ser tão intensa que ocorre um afastamento da realidade e uma adesão ao objeto por meio de uma psicose alucinatória de desejo (...). O normal é que vença o respeito à realidade. Mas sua incumbência não pode ser imediatamente atendida. Ela será cumprida pouco a pouco com grande dispêndio de tempo e de energia de investimento, e enquanto isso a existência do objeto de investimento é psiquicamente prolongada. Uma a uma, as lembranças e expectativas pelas quais a libido se ligava ao objeto são focalizadas e superinvestidas e nelas se realiza o desligamento da libido. (FREUD, 2013, p. 30).

Na obra de Sá-Carneiro, Lúcio não se expressa abertamente como culpado da morte do amigo, mas se descreve como um morto-vivo “sem desejos nem esperanças”: “Permaneci, mas já não me sou” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 274). Essas características de uma “vida devastada” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 196), além da menção ao suicídio como via a se considerar, podem ser atribuídas a um melancólico em processo de luto. O debruçar-se sobre os fatos passados ao lado da pessoa perdida, essa “adesão ao objeto por meio de uma psicose alucinatória de desejo”, faz parte da dedicação exclusiva à elaboração do luto, e a criação ficcional de sua *Confissão* foi o modo encontrado por Lúcio para tanto.

Articulam-se aqui as seções deste trabalho, organizado de modo a construir com mais desenvoltura as noções de erotismo, linguagem e

psicanálise, para que, agora, no encadeamento das ideias, suas relações se mostrem mais coesas na construção de uma tese. A literatura é, portanto, o processo de elaboração da melancolia em luto em que se reinveste a quantidade de libido que era direcionada ao objeto desejado que se perdeu. Nesse momento, é interessante retomar a relação estabelecida por Octavio Paz e já citada na primeira seção deste trabalho: o erotismo é para o sexo o que a poesia é para a linguagem.

Ao lado desta colocação, pode-se pensar nas ideias de Roland Barthes a respeito da literatura como perversão, como “trapaça salutar” do fascismo da linguagem (BARTHES, 2013, p. 15-17), confirmando que o erotismo e a literatura são transgressões por natureza. Se a língua obriga a dizer, a visão de sexualidade vinculada ao sexo biológico obriga a apenas reproduzir. Ser livre, portanto, é não submeter nem ser submetido a nenhum jogo de poder, linguístico ou sexual. Assim como só pode haver liberdade fora da linguagem — portanto, na sua perversão: a literatura —, só pode haver liberdade sexual no erotismo: “Essa liberdade é um luxo que toda sociedade deveria proporcionar a seus cidadãos: tantas linguagens quantos desejos houver: proposta utópica, pelo fato de que nenhuma sociedade está ainda pronta a admitir que há vários desejos.” (BARTHES, 2013, p. 26)

Nossa leitura se justifica por um trecho interessante que pouco chama a atenção na novela de Sá-Carneiro. Já em suas últimas considerações sobre a vida na prisão e sobre sua existência moribunda em liberdade, Lúcio confessa uma relação de identificação com um preso “louro, muito distinto, alto e elançado”, com quem passeava pela grande cerca quando conheceu o motivo do homem de estar ali: o assassinato de sua amante, “uma cantora francesa, célebre, que trouxera para Lisboa”. Lúcio reconhece no homem o mesmo sentimento que sentira e que o levava a arrastar-se para sempre como um morto-vivo:

Para ele como para mim, também a vida parara – ele vivera também o *momento culminante* a que aludi na minha advertência. Falávamos

por sinal muita vez desses instantes grandiosos, e ele então referia-se à possibilidade de fixar, *de guardar*, as horas mais belas da nossa vida – fulvas de amor ou de angústia – e assim poder vê-las, senti-las. Contara-me que fora essa a sua maior preocupação na vida – *a arte da sua vida*...

Escutando-o, o novelista acordava dentro de mim. Que belas páginas se escreveriam sobre tão perturbador assunto! (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 274).

O novelista Lúcio, o mesmo que negava estar escrevendo uma novela, mas os fatos, vê-se encantado pelo fato de sentir novamente os momentos culminantes de sua vida revisitando-os por meio da arte da literatura. Seu alheamento possibilitaria o fingimento do discurso de seus anos: “O meu passado, ao revê-lo, surge-me como o passado de um outro”. A sua *Confissão* é a novela dos instantes gloriosos de um homem morto em vida, já sem alma nem espírito, só corpo, só intelecto, contada, fingida e deveras sentida como se fosse a novela da vida de um outro: “qualquer coisa de intermédio”³.

A permanência desse corpo desejante de corpos que já não lhe podem tocar permite a escrita de seu processo de assimilar e sentir cada toque como se fosse o primeiro, cada beijo na face como se fosse o último, cada boca sabendo a sangue como se fosse a próxima carícia brutal. Eis mais uma perversão pela linguagem: a transgressão erótica ao interdito da melancolia — e, por que não dizer, da própria morte. Ao ressignificar o processo de luto através da experimentação sensorial que é a literatura, o narrador Lúcio perverte o próprio medo da morte que levou o homem à procura de sublimações de prazer carnal, tornando ela mesma uma “*petite mort*”. A literatura, mais do que representação do real, é essa experimentação sensorial do logro magnífico da linguagem trapaceada. E é justamente por essa via que Lúcio inscreve a forma de sua novela enquanto elaboração de seu luto: reinvestir a libido direcionada a Ricardo / Marta para a criação ficcional da arte da sua vida.

³ Refiro-me aqui a um verso do emblemático poema “7”, de Mário de Sá-Carneiro.

É importante ressaltar que essa interpretação não pretende resgatar a tese da literatura como substituição ou representação fiel do real. Antes disso, a partir da leitura de Leyla Perrone-Moisés, busca estabelecer que o ato de escrever, como o ato de ler, ultrapassa a compreensão instrumentalizada da racionalidade científica ou filosófica de construção do real: “é uma inteligência sensível, que se opera em nossa mente como em nosso corpo, pelo poder de uma linguagem em que as palavras evocam objetos, mas são, ao mesmo tempo, objetos sensíveis e até mesmo sensuais” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 109).

Trazemos, portanto, essa leitura da elaboração do luto como um processo de revisitar eroticamente o vivido, para, junto das reflexões sobre o erotismo, pensarmos na literatura como instrumento da memória para sentir as palavras como quem sente a pele do outro. Os momentos da escrita e da leitura carregam a capacidade de sentir novamente, e, dentro do processo de remanejo da libido investida no corpo que se perdeu, é também encontrar na linguagem o reflexo ideal do corpo desejado. É desenhar as letras nas pontas dos dedos como quem percorre com o tato o corpo do outro; é repousar sobre a palavra “peito” como quem repousa sobre o peito da pessoa desejada. É o que Roland Barthes traz em “Declaração” de seus *Fragmentos de um discurso amoroso*:

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é ‘eu te desejo’, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação. (BARTHES, 1981, p. 64).

Ao revisitar toda sua história com Ricardo de Loureiro, desde a festa orgiaca da americana, quando se conheceram, passando por cada detalhe, sem

deixar escapar “um pormenor, por mínimo que seja, ou aparentemente incharacterístico” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 196) de suas interações com Marta, Lúcio Vaz prolonga esse roçar da pele da linguagem sobre cada momento. Indo mais além, adiciona densos véus de bruma cinzenta em suas lembranças, que tornam o desvelar dos fatos num jogo erótico de sugestão: abstinência e permissão, interdito e transgressão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme nos diz a epígrafe escolhida para este trabalho, tanto como ficção, quanto como “estrutura diagramática”, o texto se apresenta como um corpo sensível. Mário de Sá-Carneiro apresentou essa consciência e provou sua aplicabilidade com os fatos ficcionais — ou ficções factuais — do narrador Lúcio. Pensar em uma narrativa sobre um desejo homossexual interdito, no início do século XX, em um dos países mais católicos da Europa, é um desafio não só moral, mas literário, uma vez que a esse desafio exigia uma forma tão revolucionária quanto o conteúdo que se lhe apresentava.

A estrutura de *A confissão de Lúcio* e a proposta de seu narrador possibilitam o entrecruzamento proposto por este trabalho entre erotismo, psicanálise e linguagem. Cria-se um relato pessoal narrativo que flutua, assumidamente, entre o inverossímil e o factual, revelando-se um trabalho de elaboração do luto que causou esse próprio relato. Nesse processo de luto, a literatura se propõe como o ardil erótico que mantém viva a libido que era investida nos objetos no centro da perda, a partir da materialidade corporal da própria linguagem em seu logro magnífico de ser mais sensorial que imitativa, mais teatro que instrumento (BARTHES, 2013, p. 17).

Através das perversões da linguagem, *A confissão de Lúcio* é um jogo literário de sugestão erótica ao leitor de olhar atento. O processo de escrita e revisitação do momento glorioso da vida de Lúcio Vaz é seu artifício de sentir

novamente, deleitosamente, as horas “fulvas de amor ou de angústia”, tão distantes do vazio melancólico que se tornou sua alma. O desenvolvimento desse luto é marcado pelas transgressões aos múltiplos interditos da moral, da sexualidade, da melancolia e da morte, oferecendo as peles da ficção ao roçar da memória do corpo.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. H. dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BATAILLE, Georges. *As lágrimas de Eros*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: & Etc, Série K, nº 12, 1984.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. A Confissão de Lúcio: um ensaio sobre a voluptuosidade. In: *A mão que escreve: ensaios de literatura portuguesa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. Mário de Sá-Carneiro: “Elementar, meu caro Lúcio!”. In: *Formas de Ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.
- FREUD, Sigmund. O inquietante. In: *Obras completas*, vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- GOMES, Rafael Santana. *Lições do Esfinge Gorda*. 2014. 315 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2014.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Mário de Sá-Carneiro: Antologia*. Org. Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

Recebido em 16/12/2022.

Aceito em 17/04/2023.