



OFICINA DO CES

ces

Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Faculdade de Economia
Universidade de Coimbra

FABRICE SCHURMANS

**AIMÉ CÉSAIRE RELENDO O CÂNONE: TRANSFORMAR
SHAKESPEARE EM PALIMPSESTO**

**Maio de 2011
Oficina nº 367**

Fabrice Schurmans

**Aimé Césaire relendo o cânone: transformar Shakespeare em
palimpsesto**

**Oficina do CES n.º 367
Maio de 2011**

OFICINA DO CES
Publicação seriada do
Centro de Estudos Sociais
Praça D. Dinis
Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:
Apartado 3087
3001-401 COIMBRA, Portugal

Fabrice Schurmans¹

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra

Aimé Césaire relendo o cânone: transformar Shakespeare em palimpsesto²

Resumo: Na sua peça *Une Tempête*, Aimé Césaire mostra como um autor canónico como Shakespeare participou da “colonialidade do ser” europeu. Num gesto inédito, o autor caribenho não só aponta para o conteúdo racista da peça de Shakespeare, como também, à semelhança do seu Caliban, se insurge contra o saber do poder imperialista. Num acto de resistência, o subalterno transforma um dos autores do cânone ocidental em palimpsesto do seu próprio texto, apropriando-se de um dos géneros mais prestigiados no campo literário ocidental, a tragédia. O Outro, por cima do qual costumávamos escrever depois de quase termos destruído o seu próprio texto (os seus saberes, a sua paisagem, até o seu corpo), devolve-nos um olhar corrosivo, no verdadeiro sentido da palavra.

Introdução

O espaço crítico de expressão francesa ainda está pouco habituado a ler as literaturas pós-coloniais numa perspectiva ela própria pós-colonial, apoiando-se em autores do Sul. Ou seja, tem dificuldade em mudar de perspectiva teórica e olha muitas vezes com alguma desconfiança para uma corrente vinda do mundo anglo-saxónico. Tenciono reler *Une Tempête* (1969b)³ de Aimé Césaire recorrendo quase exclusivamente a teóricos do Sul e tentar através deste descentramento epistemológico evidenciar a originalidade da leitura que o autor (1913-2008) faz do cânone, nomeadamente da consagrada peça de Shakespeare *The Tempest*. Fanon, Memmi, Retamar, entre outros, obrigam o crítico a praticar uma análise da sua própria leitura da modernidade europeia, levam-no a entender que o sofrimento do Outro, subsequente à violência do encontro colonial, faz parte desta modernidade que nos fundou. E, mais importante talvez, dão-nos a entender que, para milhões de seres humanos que experimentaram o colonialismo, conceitos como direitos do Homem não tinham nada de universal.

¹ Doutorando em Pós-colonialismos e Cidadania Global no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e Bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

² Uma versão abreviada deste texto foi apresentada no Colóquio internacional *Going Caribbean. New perspectives on Caribbean Literature and Art* organizado pelo Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2-4 de Novembro 2009). Preparei uma versão francesa inteiramente revista que será em breve publicada pelas edições Húmus.

³ As traduções do francês são todas minhas.

Através de *Une Tempête*, pretendo igualmente evidenciar quão importante tem sido esta literatura pós-colonial para a (re)construção de identidades destroçadas. Antes das experiências políticas que neste momento tentam construir emancipações contra-hegemónicas na América Latina, um Aimé Césaire ou um Alejo Carpentier já tinham trilhado caminhos que não passavam exclusivamente por Paris, Madrid ou Nova York. Ambos tinham percebido que a sua experiência do mundo iria dizer-se em moldes radicalmente diferentes, radicalmente sediados nas Antilhas e na América Latina. Dedicarei alguma atenção ao trabalho do escritor cubano, não só porque as suas publicações foram quase concomitantes com as de Césaire, mas porque, apesar da diferença de línguas, as suas obras propõem uma visão análoga das relações desiguais de poder inerentes a qualquer situação de tipo colonial.

Cânone, identidade e hibridez

A leitura do cânone e a sua (re)interpretação representam sem dúvida uma das características transversais das literaturas pós-coloniais: muitos escritores oriundos da América Latina e de África posicionaram-se relativamente à literatura importada do Norte durante e depois da colonização, tanto do ponto de vista da forma como do conteúdo. O acto de escrever vem aqui quase sempre precedido de questões de índole estética (que, como o veremos, têm implicações políticas), pois a escolha da língua e do registo, por exemplo, nunca é neutra. Escrever numa das línguas imperiais já por si coloca o escritor numa situação instável, ambígua relativamente à sua comunidade de origem, mas a escolha do registo não é menos complexa. Quando elege a variante clássica, vê-se aceite pelas instâncias de legitimação do Norte em nome do seu domínio da língua, mas o gesto que o consagra também o afasta dos leitores do seu país por causa justamente desta língua depurada, bem diferente das práticas locais. Tanto na América Latina como na África, este foi o caso dos poetas de tipo parnasiano, que na sua reprodução das formas canónicas herdadas da colonização denotavam uma assimilação completa. O afastamento geográfico não significava um afastamento estético, mas antes o sucesso da política cultural e linguística do colonizador. No entanto, a situação deste tipo de escritor não é menos desconfortável quando opta por um registo que se desvia da norma, pois as mesmas instâncias legitimá-lo-ão em nome de uma originalidade considerada característica dos escritores do Sul. Assim a etiqueta de barroco remeteria supostamente para uma característica inerente às literaturas latino-americanas, por exemplo, ou seja, as instân-

cias de legitimação recuperaram um desvio linguístico e estético que transformaram em critério de distinção e de originalidade, desvio por sua vez sancionado por prêmios e outros galardões institucionais. Como vemos, qualquer que seja a escolha estética por parte do escritor, a recuperação e legitimação por parte das antigas metrópoles desempenham um papel determinante no acto de escrever.

Porém, o que as mesmas instâncias de legitimação não vêem ou não querem ver é o conteúdo político e emancipatório da segunda opção estética por parte de alguns escritores do Sul.⁴ Quando Aimé Césaire ou Alejo Carpentier, para me limitar às Antilhas, utilizam o francês ou o castelhano fazem-no simultaneamente de maneira a atingir leitores da Martinica e de Cuba (a utilização, por exemplo, de palavras provenientes dos crioulos) e a apoderar-se da língua do colonizador para subverter as regras que a regem. As implicações emancipatórias e políticas de tal opção têm sido profundas: por um lado, esta situação permitiu ao subalterno a apropriação da sua experiência do mundo numa língua sua e, por outro, levou ao coração da antiga metrópole a sua palavra assumidamente alterada. Esta maneira diferente de (se) dizer tem-se revelado, a meu ver, a resposta mais forte do ex-colonizado ao ex-colonizador: a tua língua já não te pertence, pois é minha consoante os meus próprios moldes.

É neste contexto que se coloca a questão do cânone na literatura pós-colonial⁵ em geral e na peça de Césaire em particular. Sabe-se que o cânone desempenha ainda um papel estruturante em muitos campos literários ocidentais: os vinte autores escolhidos como representativos da nossa cultura constituem um ponto de passagem obrigatório para quem pretende ocupar uma posição num determinado campo literário. Instituído em sistema fechado, o cânone limita as opções bem como as possibilidades de reformulação: «as obras escolhidas para integrar o cânone são aquelas que deixam de estar expostas à lógica das opções e passam a ser a base ou raiz do campo literário. O processo de intensificação que estas obras sofrem dota-as do capital cultural necessário para que possam finalmente patentear a exemplaridade, o carácter único e a inimitabilidade que

⁴ O conceito de «Sul» foi desenvolvido, entre outros, pelo sociólogo Santos, que o define da seguinte maneira: «metáfora do sofrimento humano causado pela modernidade capitalista.» (Santos, 2006: 30) O Sul referido neste texto será em cada ocorrência entendido neste sentido.

⁵ Entre as definições do pós-colonial, destaco Santos, que lhe dá duas acepções: «A primeira é a de um período histórico, o que sucede à independência das colónias. A segunda é a de um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstroem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado.» (Santos, 2006: 217).

as distingue» (Santos, 2006: 66). No século XX, o cânone foi definido pela universidade do Norte global e permaneceu estável durante muito tempo, até autores oriundos do Sul global terem começado a ingressar nos campos literários do ex-colonizador.

Partilho a análise de John Marx (2004) segundo a qual as literaturas pós-coloniais questionaram certamente a pertinência do cânone clássico, mas de maneira mais fundamental desenraizaram-no do seu campo de predileção (o Norte) para propor, via universidades, um cânone mais aberto à pluralidade de opções que oferece a literatura-mundo. Segundo Marx, a presença destas obras oriundas de África, da América Latina ou da Ásia questiona os limites do antigo cânone e contribui para o surgimento de outro, mais heterogéneo, mais aberto. Podemos, sem dúvida, questionar as razões que permitem a um autor oriundo do Sul ocupar um lugar de referência neste novo cânone em construção; ou seja, creio legítimo, como Marx o faz, questionar os critérios usados pelos agentes da legitimação (críticos literários dos jornais de referência, professores universitários ...) para incluir ou excluir um escritor. Se tomarmos como exemplo Aimé Césaire, cuja obra goza indiscutivelmente de um capital simbólico suficiente para ocupar uma posição forte dentro deste cânone heterogéneo,⁶ será que estas razões têm a ver com uma suposta qualidade intrínseca do seu trabalho ou antes com o facto de ser uma testemunha privilegiada da cultura das Antilhas? Além disso, a legitimação continua em grande parte a passar pelas universidades do Norte, que integraram estes autores nos seus programas de estudos literários, sendo real o risco de ver uma minoria bem provida culturalmente, crítica do colonialismo com certeza, cosmopolita, produzir, de maneira não intencional, um novo tipo de hegemonia, uma hegemonia que até pode não ter a consciência de o ser, que se afirma tolerante, aberta, mas que, no entanto, perpetua as relações desiguais de poder com o Sul. Para não cair numa impossível aporia, acredito indispensável uma atenção permanente aos desvios de perspectivas que ameaçam o crítico oriundo do Norte que se debruça sobre as literaturas pós-coloniais.

É consciente destes problemas que Marx leva a cabo a sua leitura pós-colonial do cânone. Distingue claramente três tempos fortes na relação dos escritores do Sul com o cânone ocidental, que não devem necessariamente ser entendidos numa sucessão tempo-

⁶ A avaliação do capital simbólico de uma obra passa, entre outras coisas, pelas reacções suscitadas pela morte de um escritor. No caso de Césaire, os Média franceses celebraram o homem e o seu trabalho, conferindo-lhes ainda mais prestígio. Se bem que, neste caso preciso, seja evidente que a parte mais subversiva da obra de Césaire foi silenciada e a sua «memória violada», para utilizar a expressão da escritora dos Camarões Calixthe Beyala (2008).

ral, podendo coexistir no seio do mesmo campo literário: o «repúdio» do cânone ocidental na esteira das independências, o «desescrever» e a «normalização». O trabalho de Césaire na sua peça *Uma Tempestade* (1969) enquadra-se bem no segundo tempo descrito por Marx. De facto, muitos autores apoderaram-se do cânone ocidental para o desarticular, reescrever, emendar e reinterpretar. Ao dessacralizar o texto desta maneira, praticavam na nova obra uma hermenêutica da obra anterior. Assim subvertiam não só a obra em questão mas também as suas interpretações dominantes. Ou seja, reler *The Tempest* favorecia igualmente o questionamento da visão eurocêntrica da literatura, mas, e de maneira mais política, permitia debater também a passado colonial da Europa nas Antilhas, por exemplo.

Por sua vez, Andrew Smith (2004) mostra, como John Marx, que as obras escritas num lugar do mundo viajam e têm impacto noutros lugares do mundo. Ou seja, voltam às metrópoles na língua do colonizador, mas numa língua assumidamente fora da norma, e impedem, apesar dos esforços de alguns, que se continue a pensar uma literatura nacional europeia com base na língua. De facto, os bens culturais, tal como as pessoas, migram e desestabilizam o conceito de literatura meramente nacional,⁷ introduzem uma deslocação, uma estranheza na gramática, que dificilmente permitirá pensar uma literatura francesa limitada aos contornos geográficos da França.

Increasingly, cultural products are exposed as hybrid, as tying together influences from many traditions, as existing not so much *in* a specific place and time as *between* different places at once. (Smith, 2004: 245)

Tornou-se comum na crítica pós-colonial convocar os conceitos de identidade e hibrididade para caracterizar este tipo de bens culturais (livros, filmes, canções...) que existiriam ao mesmo tempo em diversos lugares do mundo, transgredindo as fronteiras erguidas pelo Norte. Smith, entre muitos outros, pensa que a presença do migrante (intelectual ou não) tem-nos obrigado a repensar as velhas identidades e relembra que nenhuma cultura nasceu homogénea, sendo antes produzida como tal. Santos, por sua vez, insiste no carácter transitório, nunca acabado das identidades: «Sabemos hoje que as

⁷ Num contexto diferente, mas ainda no Sul, eis o que o que o escritor egípcio, filho da burguesia do Cairo, Albert Cossery (1913-2008) dizia da sua relação com uma língua imperial: «Gosto desta língua, mas sou e permaneço um Egípcio de cultura e de língua francesa, com um universo egípcio. É por causa disso que os meus livros só fazem referência ao meu país natal. Penso em árabe.» (AFP; Vantroyen; Maury, 2008)

identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação.» (Santos, 1994: 119). Em parte foi justamente a literatura pós-colonial que veio perturbar, e provavelmente impedir de vez, o fechamento sonhado no século XIX, quando os nacionalismos tentaram enclausurar a cultura num determinado *corpus* de textos e, na mesma operação, rejeitar todas as narrativas contra-hegemónicas, tanto na Europa como nas colónias. Entende-se então, como afirma Smith, quão errado seria a interpretação da hibridez como uma espécie de mistura entre dois pólos culturais puros anteriores à fusão em questão:

So “hybridity” can become a term *not* for the mixing of once separated or self-contained cultural traditions, but rather for the recognition of the fact that all the culture is an arena of struggle, where self is played off against the purportedly “other”, and in which the attempts of the dominant culture to close and patrol its hegemonic account are threatened by the return of minority stories and histories, and by strategies of appropriation and revaluation. (Smith, 2004: 252)⁸

Este comentário aplica-se igualmente à Europa, que viu saberes subalternizados e marginalizados pelo modelo epistemológico dominante produzidos como não existentes ou como tradicionais, o que é também uma maneira de os desacreditar. O teatro de Shakespeare, por exemplo, oferece múltiplas ocorrências destes saberes diferentes do paradigma da ciência que entra progressivamente em vigor na mesma época. Fala-se há muito a propósito da obra do dramaturgo de um «teatro alquimista» (Paris, 1954), o que é assaz representativo aliás da presença do sobrenatural, do oculto, da necromancia etc. na vida quotidiana da Corte real.⁹

Dito isto, o que os comentários de Smith, Marx e Santos deixam claro é pois hoje a fragilidade, para não falar em vacuidade, do conceito de cânone ocidental. Com *Une Tempête*, Césaire participou, sem dúvida, neste trabalho de releitura/reformulação do cânone. Num gesto audacioso, não só transformou Shakespeare em palimpsesto do seu próprio texto como o fez numa língua imperial igualmente reescrita, ou seja, num mes-

⁸ Entre os ex-colonizados, foram sem dúvida os escritores latino-americanos que pela primeira vez propuseram narrativas contra-hegemónicas, duplamente contra-hegemónicas (contra a antiga potência colonial e contra a ameaça do neo-colonizador). Penso nas duas grandes figuras do modernismo de língua castelhana, o cubano José Martí (1853-1895) e o nicaraguense Rubén Darío (1867-1916), ambos solidários com os problemas sociais dos mais pobres e conscientes do perigo que representavam os Estados-Unidos, política e culturalmente. Eis o que Jacques Joret, especialista da literatura hispano-americana, dizia a este propósito: «Os escritores hispano-americanos descobrem-se então ameaçados pela invasão dos Estados Unidos e da cultura anglo-saxónica, à qual opõem valores que escapam ao mundo da matéria» (1977: 47).

⁹ Durante o seu reinado, a própria Rainha Elisabeth patrocinou um astrólogo encarregado de anunciar os momentos propícios à tomada de decisão.

mo acto conseguiu desestabilizar duas das ferramentas mais fortes e mais duradouras nos seus efeitos do colonialismo: a cultura e a língua. Além disso, fez do seu próprio texto uma hermenêutica do conteúdo político de *The Tempest*. De facto, ao exacerbar as tensões entre Próspero e Caliban, radicalizou as polarizações (colonizador/colonizado), o que aproxima ainda mais a peça de Césaire da realidade da situação colonial. Como tentarei demonstrar em seguida, esta hermenêutica política insere-se no contexto de uma reflexão teórica mais vasta que percorre as Antilhas e o Norte de África e que visa definir a partir do Sul as características da situação colonial assim como as vias para a erradicar.

Reescrever Shakespeare para inventar uma nova maneira de estar no mundo

Em *The Tempest*, a tensão entre o pólo colonial (Próspero, mas também Stephano e Trinculo) e o pólo colonizado (Caliban e Ariel) constituía um dos nós semânticos mais relevantes; estruturava a peça tanto como, ou talvez mais do que, a tensão entre o usurpado (Próspero) e o usurpador (António). As relações de poder desempenham aqui um papel essencial e, consoante o ponto de vista adoptado, o estatuto de uma das personagens principais, Próspero, muda radicalmente. Assim, na Europa, Próspero, rei sem coroa, está sem poder, destituído pelos agentes da usurpação, enquanto na Ilha se outorgou um poder em detrimento de um agente que destitui do seu próprio direito a reinar. O próprio protagonista amalgama então, desde o início da peça, o estatuto de vítima/usurpado na Europa e o de criminoso/usurpador na Ilha. Esta aparente contradição encontra-se também no desequilíbrio existente no campo do saber: o seu domínio da ciência oculta não serviu de nada a Próspero na Europa para salvar a sua coroa, mas foi essencial na colónia para usurpar o trono de Caliban. Como notava há pouco, o paradoxo só é aparente, pois, na época, a redução de um indivíduo à escravatura ou a usurpação de uma terra não eram encarados como crimes no mundo ultramarino. Na Ilha, Próspero teve a sorte de descobrir Caliban e, tal como aconteceu com os descobridores europeus, o facto de gozar deste estatuto permitiu-lhe apoderar-se dos recursos naturais, dos nativos e da narração da descoberta, exercendo desta maneira uma violência dupla: física e epistémica.

Santos mostrou quão essencial era a desigualdade fundadora do encontro colonial para entender as desigualdades de poder entre colonizador e colonizado: «É a desigualdade de poder e de saber que transforma a reciprocidade da descoberta na apropria-

ção do descoberto» (Santos, 2006: 169). As reflexões do sociólogo sobre “o fim das descobertas imperiais” enriquecem singularmente a presente leitura das relações desiguais de poder na peça de Shakespeare. O dramaturgo, na exposição,¹⁰ delega em Próspero a narração do que antecede a fábula: através dos sucessivos diálogos com Miranda, Ariel e Caliban, comunica ao espectador/leitor a natureza das ligações entre as personagens assim como a sequência de eventos que conduziram à sua chegada à Ilha. O que se põe em marcha nos primeiros momentos é claramente a narração hegemónica do que aconteceu e, a partir de aqui, nenhuma outra narrativa poderá jamais adquirir força suficiente para se contrapor à de Próspero. Assim, dentro da própria intriga, Caliban, apesar das suas tentativas de resistência, encontra-se dominado pela língua do mestre: Próspero queixa-se da falta de domínio do Inglês por parte de Caliban,¹¹ que só «balbuciava» no momento do encontro, mas, de maneira mais fundamental no meu ponto de vista, é sobretudo a língua como portadora de significados que subjugou Caliban, que o impediu de contar a sua versão da história.

Na situação colonial suscitada pelo descobrimento de Caliban por Próspero, não há sequer espaço para narrativas alternativas, pois do ponto de vista do descobridor é necessário produzir o descoberto como inferior, mera força de trabalho sem significações relevantes, e mantê-lo neste estado a fim de facilitar a reprodução social de exploração, como Santos verificou no processo de descoberta imperial:

O que há de específico na dimensão conceptual da descoberta imperial é a ideia da inferioridade do outro, que se transforma num alvo de violência física e epistémica. A descoberta não se limita a assentar nessa inferioridade, legitima-a e aprofunda-a. (Santos, 2006: 169)¹²

O descoberto é reduzido, quase no sentido físico da palavra, a permanecer nas margens do poder, da ciência e, no caso da peça de Shakespeare, nos bastidores, longe do proscénio onde os europeus celebrarão a felicidade do reencontro. Entre as três for-

¹⁰ «Num teatro onde a acção se apresenta segundo um encadeamento de causas e efeitos, trata-se do momento onde o autor dá os elementos indispensáveis à compreensão da situação.» (Pruner, 1998: 33)

¹¹ Próspero: «Abhorred slave, which any print of goodness wilt not take, being capable of all ill! I pitied thee, took pains to make thee speak, taught thee each hour one thing or other. When thou didst not, savage, Know thine own meaning, but wouldst gabble like a thing most brutish, I endow'd thy purposes with words that made them known.» (Shakespeare, 1997: 134)

¹² Eis o que Césaire dizia da colonização em 1955 no seu *Discurso sobre o colonialismo*: «Nenhum contacto humano, mas relações de dominação que transformam o homem colonizador em vigilante, em ajudante, em guardião brutal, em chicote, e o homem indígena em instrumento de produção. A minha vez de propor uma equação: *colonização = coisificação*.» (Césaire, 2004: 23)

mas do Outro descoberto que analisa Santos, queria destacar o “selvagem”, pois é a este que se aplica melhor à descrição da condição de Caliban. Segundo o sociólogo, o selvagem é «o lugar da inferioridade. O selvagem é a diferença incapaz de se constituir em alteridade. Não é outro porque não é sequer plenamente humano» (Santos, 2006: 173). Situado algures entre natureza e humanidade, afigura-se no discurso do pólo colonizador como uma espécie de monstro. Aliás, esta dicotomização do mundo por parte do descobridor/colonizador perpassa na peça de Shakespeare as classes sociais (se bem que na altura fosse talvez mais pertinente falar de barreiras), pois tanto Próspero como Trinculo e Stephano (Acto II, cena 2) remetem Caliban definitivamente para o lado do disforme, tentando explorá-lo. Nisso *The Tempest* representa uma ilustração do que alguns intelectuais do Sul chamaram a «colonialidade do ser» europeu (Maldonado-Torres, 2004), uma colonialidade que se instalou tanto na burguesia como nos meios populares e que recorreu aos mais diversos instrumentos para se exprimir. Não me parece exagerado dizer que a personagem Caliban agrega nela os clichés que desde então têm vigorado no Norte global (entendido aqui como globalidade social e geográfica): ser de instinto e não de razão, inapto para articular um pensamento coerente, sempre pronto a cometer os piores crimes (entre os quais a violação da filha do dono,¹³ análoga a uma espécie de acto de canibalismo, que o anagrama Caliban/Canibal bem traduz), incapaz por herança genética de evoluir, etc.

Quando Césaire adapta a peça para *un théâtre nègre*, o seu propósito vai claramente muito além de um trabalho linguístico. Reapropria-se da palavra, ou melhor, toma de assalto o direito à palavra que tinha sido denegada ao Sul durante séculos, a fim de propor uma narrativa alternativa às narrativas hegemónicas. *Une Tempête* insere-se assim num contexto intelectual de questionamento profundo do Ocidente enquanto (re)produtor da desigualdade inicial que foi a do encontro, enquanto origem da violência física e epistémica e, ao mesmo tempo, de busca de alternativas à regulação ocidental tanto no domínio político como no económico... Fanon (1952, 1961), Césaire (1955),

¹³ Este medo da violação da mulher branca pelo negro será mais tarde analisado por Fanon como sendo evidência de uma patologia de cunho sexual. A fobia do negro teria origens sexuais. Pouco importa que esta se baseie em realidades objectivamente observáveis; o/a «negrofóbico» tem medo, de maneira irracional, do sexo do «Preto»: «Relativamente ao Negro de facto, tudo acontece no plano genital.» (Fanon, 1952: 127). Esta fobia do sexo do negro vem de longe, como o vemos com Shakespeare, e explica em parte a obsessão na Bélgica pelas violações de mulheres brancas por soldados da «Force publique» num período de quinze dias no Congo independente. Foram poucos os que tentaram pôr em perspectiva histórica o que aconteceu de facto a algumas centenas de mulheres brancas (não só belgas). Sobre isto ver o capítulo «Mob Violence Against White: The Congo» do estudo hoje clássico de Susan Brownmiller (1975).

Memmi (1957), Retamar (1971) fazem parte dos pensadores do Sul que na mesma altura chegaram a conclusões idênticas às de Césaire em *Une Tempête*, ainda que através de outros meios (a reflexão teórica), condicionados por um limite que a literatura transgride, já que esta dispõe da capacidade de tradução do sofrimento através de personagens e de uma subsequente maior capacidade de comover o destinatário.

Este contexto intelectual parece-me indispensável à compreensão do texto de Césaire e é principalmente nestes autores do Sul que basearei a minha leitura de *Une Tempête*, pois com a utilização exclusiva de teóricos do Norte correria o risco não só de retomar as grelhas hermenêuticas hegemónicas pensadas aqui para entender o Outro como de falhar por completo o sentido profundamente revolucionário do texto em questão. Neste ponto, faço minha a proposta de Santos de aprender com o Sul, ou seja, considerar o Sul como um novo ponto de partida, como base da transição paradigmática. O sociólogo insiste todavia também no perigo de aprender com um Sul enquanto produto e duplicação do saber/poder do Norte: «Por outras palavras, só se aprende com o Sul na medida em que se contribui para a sua eliminação enquanto produto do império» (Santos, 2006: 30).¹⁴

Foi exactamente esta a via escolhida pelos autores acima referidos: ao desvendar a rede de poderes que permitiu a reprodução da situação colonial ao longo de vários séculos não só contribuíram para a libertação do Sul como favoreceram a emergência de um pensamento crítico da nossa modernidade. Numa edição recente do *Discurso sobre o colonialismo* em castelhano, Maldonado-Torres apontou este momento como sendo o de uma mudança radical de perspectiva:

Estos dos textos [*O Discurso* de Césaire e *Os Condenados* de Fanon] se escribieron con conciencia de la nueva realidad mundial desplegada tras la Segunda Guerra Mundial. Ambos intentan entender el mundo nuevo que va emergiendo desde la perspectiva de grupos que han sufrido una exclusión constante y consistente en la modernidad. Esos son los *condenados*. *El Discurso*, sobre todo, es el texto que toma como un asunto más central entender la “crisis” de Europa, la condición de posguerra, y las posibilidades que se le abren tras su decaimiento. Mi tesis principal en este trabajo es que el *Discurso sobre el colonialismo* debe leerse como una respuesta desde el mundo colonizado, y particularmente de la diáspora africana, al proyecto civilizatorio moderno europeo que encuentra una de sus raíces más im-

¹⁴ Tal não implica uma nostalgia por um Sul anterior ao colonialismo, de um Sul “original”. Se olharmos para a literatura, a música, o cinema oriundos da actual África, deparamo-nos com produtos híbridos, onde ritmos tradicionais, por exemplo, se encontram expressos em guitarras electrónicas (o caso dos *Tinariwen*, banda Tuaregue do Mali).

portantes en la perspectiva filosófica de René Descartes. *El Discurso* de Césaire adopta una variedad de posturas que van desde la crítica interna y la complicidad subversiva hasta la introducción de perspectivas que están completamente fuera del marco interpretativo y epistemológico europeo. (Maldonado-Torres, 2006)

Em *Une Tempête*, Césaire afasta-se justamente do padrão epistemológico europeu logo na didascália inicial. As personagens são «as mesmas de Shakespeare», mas o autor acrescenta *Eshu*, um «deus-diabo preto» (*un dieu-diable nègre*), que na mitologia Yoruba é encarado como uma divindade simultaneamente perigosa e anunciadora de felicidade, pois teria levado o sol à terra.¹⁵ A meu ver trata-se de bem mais do que uma simples «adição», pois numa cena central da peça (Acto III, cena 3) Césaire retoma a festa organizada por Próspero com deuses e deusas clássicos, mas desta vez *Eshu* aparece e impede o «divertimento» de ir até o fim. O edifício cultural convocado pelo mestre de cerimónia para celebrar a razão, a ordem, a beleza, entendidas como bases de uma certa cultura ocidental, fractura-se para deixar passar o elemento estranho, o elemento oriundo do lado de lá do que Santos chamou recentemente «a linha abissal». Como mostrou Bhabha com o olhar da mulher estrangeira que assombra as ruas das metrópoles europeias (Bhabha, 1994: 45-46), doravante haverá mais um convidado, a cultura do Outro – onde a festa, a sensualidade, o descomunal ocupam um lugar central –, que impedirá para sempre a homogeneidade sonhada.

Eshu não se contenta em estragar a festa, o que por si só não subverte nada; a sua simples presença no meio de uma festa paradigmática da cultura clássica indica que algo mais sério aconteceu. Próspero percebeu-o, de modo que sente uma certa inquietude e interpreta justamente a irrupção como um acto de resistência por parte de Caliban («É toda a ordem do mundo que Caliban põe em causa.» Césaire, 1969b: 71), o que significaria, mesmo se não é explicitamente dito, que este também tem o poder de convocar as suas divindades. De agora em diante, Próspero terá de lidar com um Caliban revoltoso, pronto a afrontar o mágico no seu próprio terreno. Acho possível ler a peça – uma entre outras leituras com certeza – a partir deste acto fulcral de resistência, pois é para o terreno da cultura e da língua que Caliban escolheu levar o combate.

Logo na sua primeira aparição (Acto I, cena 2), Caliban anuncia o seu programa político numa língua que o colonizador não entende:

¹⁵ O leitor encontrará em Hale (1973) a tradução das palavras africanas assim como a descrição das funções das divindades da peça de Césaire.

Caliban: Uhuru!

Prospero: O que é que dizes?

Caliban: Digo Uhuru!

Prospero: Mais um regresso da tua linguagem bárbara. Já te disse que não gosto disso. Além disso, poderias ser bem-educado, um bom dia não te mataria! (Césaire, 1969b: 24)

Não me parece erróneo falar de programa político, pois em Suaíli *Uhuru* remete para o escravo libertado assim como para as noções de emancipação, libertação (Hale, 1973: 27); porém, a utilização do Suaíli em si já é um acto político, um acto de resistência dirigido ao duplo destinatário de qualquer peça de teatro: o protagonista (Próspero) e o espectador/leitor, aqui sem dúvida associados na ignorância do sentido da palavra.

De maneira subtil, Césaire agrega no mesmo pólo Próspero e o receptor da peça, obrigando-o a contemplar-se como sendo parte deste Próspero. Este, se não entendeu o sentido da palavra, percebeu o fracasso das suas tentativas de colonização cultural e linguística (Césaire, 1969b: 27). De facto, Caliban recusa até o nome que lhe foi imposto pelo colonizador preferindo a apelação de X, assimilando-se desta maneira aos seres abandonados, desprovidos de identidade.¹⁶ Em quase toda a peça, a resistência passa assim pela língua, cada acto performativo fundando assim um acto de resistência. Basta a Caliban cantar no campo quando trabalha a terra para significar a sua condição miserável («Ouendé, Ouendé, Ouendé Macaya...»¹⁷ Césaire, 1969b: 53). Porém, no contexto para o qual parece remeter *Une Tempête*, a língua crioula assim como as ruínas das culturas africanas violentamente arrancadas e dispersas são quase as únicas posses do desapossado. Numa entrevista ao *Magazine Littéraire*, Césaire insistia na catástrofe cultural que foi a escravatura para os negros das Antilhas:

Os antilhanos são negros; simplesmente, foram transplantados e submetidos durante mais de um século, perto de dois, a um terrível processo de assimilação, depois de despersonalização. E houve este traumatismo que foi o comércio dos negros. [...] A situação dos antilhanos, de facto, é muito mais dramática do que pode ter sido a dos africanos. São gentes que perderam tudo, que foram arrancadas

¹⁶ Caliban (a Próspero): «Chama-me X. É melhor assim. Como quem diria o homem sem nome. Mais exactamente o homem cujo nome lhe foi *roubado*. Bem podes falar de história. Isto é que é uma história, e famosa! Cada vez que me nomeares, lembrar-me-á o facto fundamental, que me roubaste tudo até a minha identidade! Uhuru!» (Césaire, 1969b: 28)

¹⁷ Segundo Hale, trata-se de «um canto afro-americano de origem africana e crioula que anima os que já não têm fome a comer mais um pouco», o que no caso de um escravo a trabalhar não deixa claro de ser irónico (Hale, 1973: 29).

às suas terras, que foram transportadas para as Antilhas. Encontraram-se encarceradas num universo concentracionário que, pouco a pouco, se humanizou ligeiramente... (Césaire, 1969a)

A única arma de que Caliban dispõe no combate que o opõe ao colonizador é pois o que sobreviveu deste processo violento: uma língua e uma cultura, elas próprias resultados mestiços do encontro. No entanto, para tentar (con)vencer o opressor, o Caliban de Césaire terá de voltar à língua deste, o que revela, entre outros elementos, a condição trágica do colonizado, obrigado a voltar sempre à cultura imposta para a derrubar. A questão da língua ganha particular relevo quando, mais uma vez, tomamos em conta o contexto de enunciação. Mais do que muitas zonas de África, as Antilhas foram alvo de um duplo apagamento, genocídio e epistemicídio das populações originais. As línguas locais desapareceram, como é evidente, com os seus locutores, de modo que na década de 1960, como hoje, o intelectual das Antilhas não consegue criar sem passar pela língua do opressor. É uma contradição à qual Roberto Retamar deu particular relevo no seu ensaio «Caliban»:

[...] Próspero invadió las islas, mato nuestros ancestros, esclavizó a Caliban y le enseñó su idioma para entender-se con él: Qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. (Retamar, 2005: 48-49)

Os escritores das Antilhas, de expressão francesa ou castelhana, ergueram este «maldecir» como uma bandeira, como um signo de originalidade e de distinção relativamente às metrópoles ocidentais e, de facto, transformaram-no numa arma na luta contra a cultura hegemónica. No contexto cubano, o lugar a partir do qual Retamar escreveu os seus Caliban, é necessário relembrar a associação óbvia que o ensaísta estabelece entre Próspero e os Estados Unidos, por um lado, e entre Caliban e Cuba, por outro. Todo o seu texto é assim atravessado por uma tensão dialéctica entre o moderno Próspero e Caliban que se resolve não numa síntese superior, mas pela derrota do primeiro graças à revolução conseguida por Caliban/Cuba. O autor tinha contudo consciência de que mesmo o Caliban de *Nuestra América* era uma criação cuja origem se encontrava na Europa e que era utilizado para nomear o subalterno. Ou seja, recorrendo à cultura do colonizador corre-se talvez o perigo de confirmar a subalternidade de maneira inconsciente. É um risco que Santos apontou na sua análise ao pós-colonialismo:

Esse problema, referido ao colonizado, consiste, como é sabido, na impossibilidade ou dificuldade de o colonizado ou o chamado Terceiro Mundo ex-colonizado se representar a si próprio em termos que não confirmem a posição de subalternidade que a representação colonial lhe atribuiu. O carácter quase dilemático deste problema está em que a inversão dessa posição pode sub-repticiamente confirmar a subalternidade no próprio processo de a superar. (Santos, 2006: 214)

Retamar achava ter superado o dilema pela reapropriação de Caliban de modo canibalesco, isto é, ingerindo *The Tempest* e recriando-a a partir das realidades locais, o que significa, entre outras coisas, reclamar como um título de glória as injúrias do passado e nunca se assumir como descendente do opressor mas antes do oprimido (Retamar, 2005: 52). No entanto, há no raciocínio de Retamar uma aporia da qual, a meu ver, o autor não se consegue desprender até ao fim do texto e que tem a ver com a posição do intelectual em *Nuestra América*. Na perspectiva marxista, o intelectual tem de romper com o meio social burguês de origem, a fim de se aproximar dos explorados, mas, no contexto latino-americano, terá ao mesmo tempo que romper com a cultura herdada da antiga metrópole colonial que «le enseñó sin embargo, el lenguaje, el aparato conceptual y técnico. Ese lenguaje, en la terminología shakespeareana, le servirá para maldecir a Próspero» (Retamar, 2005: 83).

Retamar fica-se pelo advérbio de restrição (*sin embargo*), mas não vê ou não quer ver que o que está em jogo aqui é nada mais nada menos do que a imposição epistémica por parte do descobridor. E se de facto Caliban herdou o castelhano, a língua da primeira colonização, assim como o quadro conceptual eurocêntrico, o Próspero que vai injuriar já não é a Espanha, mas antes um Próspero bem mais perigoso para a independência de Cuba/Caliban. Neste trecho dirige-se no sentido óbvio ao primeiro Próspero, mas no sentido lato é o segundo que será alvo do seu maldizer, ou seja, coexistem dois Prósperos. É precisamente a sobreposição dos dois que não deixa ver que a violência epistémica (e física) do segundo se tornou bem mais perniciosa do que a do primeiro. Além do mais, apesar de ter expressado o desejo de ver tida em conta uma outra história, uma história atenta às narrativas dos povos indígenas dizimados e dos descendentes de escravos, o ensaísta não põe realmente em causa a epistemologia e a biblioteca colonial. Quando, por exemplo, insiste nos indiscutíveis progressos da educação em Cuba (Retamar, 2005: 88), será que o conhecimento em vigor nas universidades socialistas teve em conta os saberes alternativos, estes saberes alvo de desprezo por parte de Próspero?

Com os recursos próprios do texto literário, Alejo Carpentier (1904-1980), outro intelectual cubano, contemporâneo de Césaire, colocou a língua, a cultura e Próspero/Caliban no centro das suas preocupações. Em *El Siglo de las Luces* (1962) articulou uma reflexão sobre o papel e as contradições de Próspero nas Antilhas numa língua ao mesmo tempo herdada de Próspero e apropriada, trabalhada, transformada segundo moldes próprios. O que quero dizer é que o trabalho da língua literária, tudo menos gratuito ou inocente, carrega tanto peso político como os significados do texto. Como dei a entender, o retorno dos galeões também se concretizou com o tratamento da língua imperial: já não é o Castelhana, mas um Castelhana canibalizado, um Castelhana que nega ao “original” qualquer possibilidade de pretensão hegemónica.

Mais talvez do que noutras obras de Carpentier, parece-me evidente em *El Siglo de las Luces* a ligação entre os acontecimentos da diegese e os do tempo de redacção do romance. Este cruza os destinos de várias personagens, focando particularmente Esteban, jovem órfão cubano criado por um tio na companhia dos seus primos Sofia e Carlos, e Victor Hughes, rico comerciante do Haiti, que convence o primeiro a acompanhá-lo à França revolucionária de finais do século XVIII. As deslocações geográficas anunciam assim, bem como desdobram, as evoluções das figuras, tornando *El Siglo de las Luces* numa espécie de *Bildungsroman*, onde uma personagem inexperiente (Esteban) passa do entusiasmo inicial, associado à Revolução Francesa, à desilusão final por causa da transformação da revolução num novo despotismo. Não existem dúvidas relativamente aos Prósperos da diegese: a Espanha em Cuba e a França no Haiti, ambas encaradas como o poder colonial que domina violentamente territórios e populações, mas um poder enfraquecido por razões simultaneamente endógenas (imobilismo, perseguições políticas, revoltas de escravos) e exógenas (as novas ideias liberais que nascem em Paris). Ou seja, Carpentier escolheu uma fase de transição entre uma ordem em vias de desmoronamento e outra à procura de novos rumos através da revolução. É neste ponto instável que, a meu ver, o tempo da diegese e o tempo da redacção se encontram, pois Carpentier escreveu o romance entre 1956 e 1958 e publicou-o em 1962, num período de transição política em Cuba, onde um Estado de tipo colonial (desde 1898, ano da derrota de Espanha, a ilha era um protectorado dos Estados Unidos) tinha entrado em colapso.

Não me parece suscitar dúvidas que possamos sobrepor no contexto do romance as duas revoluções, a francesa e a cubana (várias passagens do romance remetem para a

possibilidade de uma dupla leitura): Carpentier alude às suas derivas, idênticas em ambos os casos: repressão da oposição, exportação da violência revolucionária, emergência de uma nova classe de oportunistas, etc. No entanto, na minha perspectiva, o mais interessante reside na leitura que se fez da Revolução Francesa do ponto de vista dos subalternos das Antilhas. Num momento chave do seu livro, Carpentier descreve a chegada de Victor Hughes a Guadalupe a bordo de um navio que leva à colônia o decreto proclamando a abolição da escravatura e a guilhotina encarregada de castigar os negros que recusam o trabalho forçado: «Con la Libertad, llegaba la primera guillotina al Nuevo Mundo» (Carpentier, 1981: 134).

O decreto existe mas não consegue abolir o racismo endêmico dos colonos: a desigualdade fundamental inscrita no cerne de qualquer situação colonial impedia uma remodelação, ou melhor, uma reformulação das relações entre os dois pólos. A leitura que Carpentier faz da recepção do decreto nas Antilhas e a partir das Antilhas reduz singularmente o alcance simbólico que continua a ter em parte da Europa. Em duas cenas, Carpentier relativiza, para não dizer que aniquila, o conteúdo do decreto em questão. Na primeira, o grupo de corsários franceses do qual faz parte Esteban encontra-se a descansar numa ilha quando vê aparecer um velho navio espanhol cheio de escravos revoltosos desejosos de se colocar sob a proteção da França. Contudo, quando os franceses percebem que o navio está repleto de mulheres, atacam-no a fim de as violar antes de o capitão da frota decidir vender a “mercadoria” aos Holandeses. Esta inversão ou reviravolta da leitura do mundo a partir do Sul neutraliza claramente a pretensão universalizante do Norte assim como a sua versão/visão hegemônica da História. Com o primeiro exemplo, Carpentier pretendia mostrar que a norma legal promulgada no hemisfério norte, mesmo que com um alcance teoricamente universal, não se aplicava no hemisfério sul por causa da desigualdade ontológica intrínseca ao sistema colonial. No segundo exemplo, Carpentier mostra que, contrariamente ao que afirma a narrativa hegemônica, as populações locais nunca aceitaram o seu estatuto de subalterno, que houve múltiplas resistências, que Caliban sempre se opôs aos seus Prósperos. Nesta cena, Esteban, então na Guiana Francesa, conversa com Sieger, um padre suíço, a propósito das consequências do decreto para os escravos. Para o padre o texto não passa da legalização de

uma prática – a recusa do seu estatuto por parte do escravo e a sua conseqüente fuga – que acompanhou a história do colonialismo nas Antilhas.¹⁸

A reviravolta tornar-se-á completa quando, de volta a La Havana, depois de uma viagem, ela também dupla (física, já que Esteban descobre de facto as Antilhas, as suas paisagens, as suas populações, e intelectual, pois descortina a violência que acompanha a modernidade ocidental no Sul), Esteban declara desanimado a Sofia: «Vengo de vivir entre los bárbaros» (Carpentier, 1981: 251).¹⁹

No que tem a ver com a língua, *El Siglo de las Luces*, com as suas longas descrições da natureza repletas de palavras raras, de metáforas inéditas, também se afirma como objecto político, pois o castelhano assim transformado deixou de ser posse exclusiva de Madrid para passar a exprimir uma cultura que ergue a sua alteridade como base para a sua identidade. Desta maneira, um Césaire ou um Carpentier mostraram pela hibridez das suas criações que o francês ou o castelhano lhes pertenciam como a qualquer outro escritor de Paris ou Madrid. Uma hibridez dupla com certeza: a de uma língua literária outra, afastada de qualquer registo clássico, onde a sintaxe e o vocabulário foram redefinidos segundo as necessidades de uma criação descentrada; mas também a hibridez de textos que se escreveram do lado de lá da fronteira²⁰ e que integraram como marcos específicos as culturas subalternizadas, tanto as dos índios como as dos descendentes de escravos. O que quero dizer com isto é que o bem simbólico caribenho é por definição um objecto híbrido, berço e suporte de uma nova identidade.²¹

No caso de *Une Tempête*, esta identidade incorporou não só os sofrimentos do escravo, o seu ponto de vista sobre o processo violento do qual foi alvo ao longo de vários séculos, mas também o ponto de vista dominante, a história do «outro protagonista»,

¹⁸ «Todo lo que hizo la Revolución Francesa en América fue legalizar una Gran Cimarronada que no cesa desde el siglo XVI. Los negros no los esperaron a ustedes para proclamarse libres un número incalculable de veces.» (Carpentier, 1981: 237).

¹⁹ Esta mudança de perspectiva é característica da obra de Carpentier. Assim, em *El Harpa e La Sombra* (1979), o escritor empreende uma desconstrução da figura de Colombo a partir do Sul. A narrativa hegemónica perde qualquer pertinência quando lida com outras lentes: o descobridor não descobriu nada, mentiu nas suas relações de viagem para convencer os Reis Católicos da presença de ouro nas Antilhas, em suma, não passava de uma espécie de actor que seduziu o seu público para obter barcos e honras, um criminoso que tentou estabelecer o comércio de escravos índios entre Hispaniola e Espanha.

²⁰ Ou seja, na perspectiva de Santos «a deslocação dos discursos e das práticas do centro para as margens.» (Santos, 2006: 224; Santos, 2000: 321-330)

²¹ É conhecida a importância que os teóricos das independências deram à literatura na perspectiva da construção de jovens nações fragmentadas em regiões, tribos, etc. pelo colonizador e em busca de uma homogeneidade, muitas vezes idealizada. «A literatura é, talvez, de entre as criações culturais, aquela em que melhor pode obter-se o equilíbrio dinâmico entre homogeneidade e fragmentação. Não admira que alguns destes intelectuais e, sobretudo, Fanon, tenham atribuído à literatura o estatuto de instrumento privilegiado na construção da “consciência nacional”.» (Santos, 2006: 222)

como dizia Retamar (2005: 52), a história de Próspero. Uma das especificidades das literaturas caribenhas tem justamente a ver com este vaivém entre os dois lados da fronteira, as duas narrativas concebidas não numa relação temporal de consecução mas antes de simultaneidade: para um Césaire como para um Carpentier, a originalidade da sua cultura está sediada na presença simultânea de ambas no mesmo momento, no mesmo lugar, enxertada uma na outra por assim dizer. Porém, têm perfeita consciência de que o processo de hibridação foi tudo menos pacífico e que foi o descobridor que praticou a operação de maneira violenta. É sempre o subalterno que se constituiu em ser híbrido, nunca o opressor: o primeiro foi obrigado a mover-se entre duas culturas ou mais, enquanto o primeiro gozava em boa consciência de uma monocultura por si considerada como sendo universal.

Em *Une Tempête*, Césaire utilizou o seu conhecimento da história e da cultura do opressor como uma arma contra os seus crimes, por outras palavras: da fraqueza inicial, num movimento de baixo para cima, Césaire conseguiu extrair a força de um olhar subversivo. Assim, quando quase *en passant* Caliban associa a gruta onde foi relegado a um gueto,²² o autor consegue simultaneamente universalizar a condição do condenado e apontar para a principal contradição do discurso da/sobre a modernidade na Europa pós Segunda Guerra Mundial. A descrição do colonizado por parte de ensaístas de renome que escreveram a partir de uma experiência concreta levou-os muitas vezes a universalizar o seu propósito: foram, entre outros, Césaire e Fanon a partir da Martinica, Memmi a partir da Tunísia, Retamar de Cuba. Talvez o primeiro, Césaire, tenha entendido que o subalterno, enquanto vítima da violência colonial, partilhava uma situação de desigualdade e de opressão cujas condições variavam pouco de um contexto para o outro. Assim, para permanecer na literatura, em *Cahier d'un retour au pays natal* (1956),²³ a obra que o tornou famoso, já estabelecia um paralelismo entre a situação do negro na Martinica e a de todos os “pretos” ou *nigger* ou *nègres* da Terra:

Partir. Como há homens-hienas e homens-panteras, seria um homen-judeu um homem-cafre um homem-indu-de-Calcutá um homem-de-Harlem-que-não-vota o homem-fome, o homem-insulto, o homem-tortura podia-se em qualquer altura apanhá-lo, espancá-lo, matá-lo – simplesmente matá-lo – sem ter de prestar contas

²² Caliban (a Próspero): «Minto talvez? Não é verdade que me puseste na rua, fora da tua casa e que me albergaste numa gruta infecta? O gueto, pois! Próspero: O gueto, como falas! Seria menos «gueto» se te desses ao trabalho de a manter limpa! [...]». (Césaire, 1969b: 26)

²³ Primeira edição em 1939 na revista *Volontés*.

a ninguém sem ter de pedir desculpas a ninguém um homem-judeu um homem-pogrom um cachorro um pedinte (Césaire, 1983: 20)²⁴

Memmi, com os seus *retratos* do colonizado e do colonizador na Tunísia dos anos 50 do século XX, não pretendia inicialmente escrever em nome de todos os colonizados, mas a sua descrição levou outros oprimidos a reconhecerem-se no ensaio, e ele próprio evoluiu da pintura do que achava ser uma particularidade para a sua globalização: «Descobria por assim dizer que todos os colonizados se assemelhavam; devia constatar a seguir que todos os oprimidos se assemelhavam de uma maneira ou de outra.» (Memmi, 1985:13) Sabe-se que Fanon também evoluiu da descrição do Negro da Martinica (1952) até ao retrato dos danados da África à Ásia.²⁵

No entanto, ao associar a gruta de Caliban ao gueto, Césaire põe também o dedo na ferida da principal contradição da modernidade europeia, ou pelo menos dos discursos tidos sobre esta na Europa pós-1945. Vários teóricos insistiram no facto tão essencial como denegado de que a nossa modernidade e os seus valores não significaram nada para milhões de condenados do Sul: emancipação, liberdade, direitos humanos defendidos deste lado da “fronteira” perdiam qualquer pertinência do outro lado.²⁶ Para Santos, por exemplo, a violência colonial nunca foi oficialmente aceite como fazendo parte da nossa modernidade, e até agora tem sido produzida como não existente. Consoante o mesmo autor, o pós-modernismo celebratório, tão disposto a desconstruir as grandes narrativas, em olhar criticamente a sociedade ocidental, porque continua vinculado à modernidade ocidental, ocultou «a descrição que dela fizeram os que sofreram a violência com que ela lhes foi imposta. Essa violência matricial teve um nome: colonialismo» (Santos, 2006: 25). O que Césaire nos mostra, tanto no *Cahier* como em *Une Tempête*, é a ligação estreita entre o colonialismo e a Shoah, entre todas as grutas do Sul e os guetos do Norte, entre Caliban e o Judeu. Tinha com certeza percebido, no momento no qual escreveu o seu texto, o lugar central que a Shoah começava a ocupar no discurso europeu: considerado acontecimento único na história da humanidade, era universaliza-

²⁴ A utilização neste trecho da justaposição reforça a semelhança de estatuto entre os danados da Terra, pois nada os separa, nem uma vírgula.

²⁵ Assim, a propósito da desigualdade fundamental de qualquer relação de tipo colonial, escreve: «Na Indochina, em Madagáscar, nas colónias, o indígena sempre soube que não havia nada a esperar do outro lado.» (Fanon, 2002: 89)

²⁶ O mesmo Fanon mostrou que noções como «dignidade da pessoa humana» nunca existiram nas colónias. «O que o colonizado viu na sua terra é que se podia impunemente prendê-lo, bater-lhe, fazê-lo passar fome; e nunca um professor de moral, nunca um padre veio receber os golpes no seu lugar nem partilhar o pão com ele.» (Fanon, 2002: 47).

do a partir da Europa para medir o grau de risco de um povo sob ameaça de genocídio. O que Césaire quis significar nesta passagem essencial é que não só a gruta antecedeu o gueto como está na sua génese. Eis, a meu ver, a razão pela qual o pós-modernismo celebratório tem recusado o passado colonial: teria de admitir o seu lugar matricial no longo processo que levou aos campos de extermínio. Ora, até aos nossos dias esta postura intelectual continua a ser considerada um sacrilégio – e no pior dos casos uma prova de anti-semitismo – numa sociedade que fez da Shoah um acto incomparável e histórico, como se de uma cesura se tratasse na nossa História.

Nesta situação de extrema violência que o Caliban das Antilhas partilha então com o seu homólogo africano ou asiático, os termos da alternativa são conhecidos: resignar-se ou resistir. O Caliban de Césaire, como o mostrei, escolheu o segundo termo e encetou a sua oposição ao opressor pela língua. Contudo, numa situação colonial, a exploração violenta, exclusiva, de um ser humano por outro tinha de levar ao confronto físico e isto apesar da discrepância dos meios de que cada lado dispunha. O «arsenal anti-motim» (Césaire, 1969b: 77) de Próspero ultrapassa os fracos recursos de Caliban e os seus aliados momentâneos (Trinculo e Stephano), mas não impede a insurreição contra o colonizador. Trata-se de um processo bem estudado entre outros por Fanon em *Os Condenados da Terra*. Tal como Memmi, Fanon descreveu o mundo colonial como «cortado em dois» (Fanon, 2002: 41), como sendo atravessado por múltiplas fronteiras quase estanques, a mais sólida das quais, a das representações, favoreceu a emergência de um maniqueísmo estruturante. Assim o colonizado foi produzido como «quintessência do mal absoluto» (Fanon, 2002: 44) pelo colonizador. Ou seja, o colonizado não tem valores, não tem ética, tornou feio o que o colonizador considera bonito ou bom, ou, como diz Fanon, desfigura «tudo que tem a ver com a estética ou a moral».²⁷ Tanto na peça de Césaire como em qualquer sistema colonial, a única possibilidade do oprimido é a violência: «o colonialismo não é uma máquina para pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência no estado puro e só pode ser derrotada por uma maior violência» (Fanon, 2002: 61)

²⁷ Em *Une Tempête*, Caliban reconhece que a sua representação enquanto ser subalterno será a herança mais pesada que recebeu de Próspero: «E tens-me mentido tanto, mentido sobre o mundo, mentido sobre mim próprio, que acabaste por me impor uma imagem de mim próprio: um subdesenvolvido, como dizes, um sub-capaz, eis como me obrigaste a me ver e esta imagem, odeio-a! E é falsa!» (Césaire, 1969b: 88). Memmi chega pela teoria à mesma conclusão: «Desejado, espalhado pelo colonizador, este retrato mítico e degradante acaba, numa certa medida, por ser aceite e vivido pelo colonizado. Ganha assim uma certa realidade e contribui para o retrato real do colonizado.» (Memmi, 1985: 106-107)

As violências que acompanharam sempre os processos de descolonização têm de ser entendidas como resultado de um processo histórico que perpassou várias gerações e cuja memória se perpetuou nas narrativas do colonizado: «Aquele a quem foi sempre dito que só percebia a linguagem da força, decidiu exprimir-se pela força.» (Fanon, 2002: 81) De facto, pode dizer-se, invertendo a fórmula, que o colonizador só percebe a linguagem da força e que só encontrará, para Fanon, um colonizado disposto a responder com a mesma violência, pois este «soube desde sempre que os seus encontros com o colono aconteceriam num campo fechado» (Fanon, 2002: 82)

Alguns anos antes de Fanon, e num contexto geográfico diferente, Memmi, em *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur* (1957), tinha descrito a situação do colonizado como uma situação de carência generalizada onde o colonizador o tentou fixar como ser sem história, reduzido a uma mão cheia de características. «O facto verificável é que a colonização carenciou o colonizado e que todas as carências se sustentam mutuamente e se alimentam umas às outras. A não industrialização, a ausência de desenvolvimento técnico do país leva ao lento esmagamento do colonizado.» (Memmi, 1985: 132) Tornou-se por consequência impossível para o colonizado aceitar a situação colonial: em toda a sociedade do colonizado há recusa, rejeição, e é porque a sua existência é inviável que se revolta. O que leva Memmi a concluir que o sistema e a situação coloniais estão constantemente sob ameaça por causa da insegurança que ele próprio não pára de produzir: «Se escolhermos entender o facto colonial, temos de admitir que ele é instável, que o seu equilíbrio está constantemente ameaçado.» (Memmi, 1985: 136) A nível colectivo, só resta ao colonizado a via da violência, não para amenizar a situação colonial nos seus efeitos, mas antes para o derrubar por completo:

[A condição do colonizado] é absoluta e pede uma solução absoluta, uma ruptura e não um compromisso. Foi arrancado do seu passado e parado no seu porvir, as suas tradições agonizam, e ele perde a esperança de adquirir uma nova cultura, não tem nem língua, nem bandeira, nem técnica, nem existência nacional nem internacional, nem direitos, nem deveres: *não possui mais nada, não é mais nada e não espera mais nada.* (Memmi, 1985: 43)

Em *Une Tempête*, no entanto, a revolta contra a situação colonial recorre a duas vias: a de Caliban e a de Ariel. O primeiro entendeu, à semelhança do colonizado de Memmi ou do condenado de Fanon, que o colonizador não iria abandonar o poder sem se sentir ele próprio intimidado, ameaçado no seu quotidiano. O segundo, claramente

metáfora do intelectual ocidentalizado na peça de Césaire, expressa igualmente o desejo de ver derrubado o sistema colonial,²⁸ mas para chegar a tal meta escolhe a via do diálogo, da colaboração com o colonizador na esperança de acabar por mudar um tanto a perspectiva deste último. Fanon mostrou muito bem que esta postura do intelectual urbano ocidentalizado, não assim tão rara nas colónias, levava a um beco sem saída: os Ariel do Sul, parte da pequena burguesia emergente, queriam negociar uma melhoria do seu estatuto, algumas reformas, sem contudo pôr realmente o sistema colonial em causa. Os seus interesses individuais e de classe (maior capital simbólico e financeiro) colocam-se à frente dos interesses dos oprimidos entendidos como um conjunto. Para Fanon, o desejo de Ariel de fazer parte de uma classe de escravos libertados era tão óbvio como o seu desprezo pelo combate de Caliban.

As massas, em oposição, não querem ver aumentar as hipóteses de sucesso dos indivíduos. O que elas exigem não é o estatuto do colono, mas o lugar do colono. Os colonizados, na sua imensa maioria, querem a quinta do colono. Não se trata para eles de entrar em competição com o colono. Querem o seu lugar. (Fanon, 2002: 61)

Caliban na peça de Césaire não exige outra coisa: a liberdade absoluta numa ilha sem Próspero. Entendeu que para romper com a subalternidade, com a situação colonial, com a sua representação como ser amputado e carenciado, tinha de cometer um gesto fundador: acometer Próspero. Como o disseram Fanon e Memmi, levantar a mão representa muito mais de que um gesto violento do ponto de vista do colonizado, era um gesto libertador de si próprio, um gesto de libertação ontológica, o início da (re)construção de um eu em ruínas.²⁹ A intenção do gesto é sonhada, desejada, da ordem do possível, mas a passagem ao gesto em acto, ao gesto que empenha definitivamente o colonizado, não se reifica tão facilmente. Caliban, no fim de *Une Tempête*, ergue o punho, hesita e acaba por não bater em Próspero. E este, ao contrário do seu homólogo da peça de Shakespeare, decide ficar na ilha, não só por não conseguir viver sem o seu duplo, mas sobretudo porque pensa que a ilha continua a precisar dele e que é ele que lhe dá voz e

²⁸ Ariel (a Caliban): «Olá Caliban! Sei que não gostas muito de mim, mas no final de contas somos irmãos, irmãos no sofrimento e na escravatura, irmãos também na esperança. Nós os dois queremos a liberdade, só os nossos métodos divergem.» (Césaire, 1969b: 35)

²⁹ «O homem colonizado liberta-se na violência e pela violência. Esta praxis ilumina o agente porque ela lhe indica os meios e o fim» (Fanon, 2002: 83)

sentido. As últimas páginas da peça ganham outro sentido se, mais uma vez, tivermos em conta o contexto geopolítico no qual escreve Aimé Césaire.

Nos anos sessenta, quando já é presidente da câmara de Fort-de-France (1945-2001) e deputado da Martinica (1945-1993), Césaire defende a transformação da Martinica (juntamente com Guadalupe, a Guiana Francesa e a Reunião) em departamento com os mesmos direitos e deveres dos departamentos metropolitanos. Ou seja, de um ponto de vista político aproximou-se de Ariel e afastou-se definitivamente de Caliban. E, neste âmbito, tinha perfeita consciência de que os filhos de escravos teriam ainda de conviver com os de Colombo numa situação de tensão social, onde o factor racial continuaria a desempenhar um papel importante.³⁰ Isto constitui certamente a maior contradição entre uma obra que fez do inevitável confronto e da revolta as ferramentas da emancipação individual e colectiva e uma acção política mais ambígua.

Considerações finais

A obra de Césaire constitui um exemplo entre muitos do carácter profundamente mestiço de grande parte da literatura das Antilhas e da América Latina. Mestiça, esta literatura é-o sem dúvida tanto na sua forma (a apropriação e reescrita da língua imperial) como no seu conteúdo (presença de elementos oriundos de várias culturas), o que a torna talvez mais apta não só a descrever sociedades elas próprias híbridas e mestiças como a participar no vasto movimento de emancipação que percorre actualmente grande parte das Antilhas e da América Latina. Faço minha a análise de Santos a propósito de *Nuestra América* quando afirma que, se ela própria o quisesse, se poderia tornar num forte modelo contra-hegemónico.

Entre as ideias fundadoras que Santos destaca para *Nuestra América*, realço em primeiro lugar a possibilidade para o continente de se «dotar de um conhecimento genuíno» (Santos, 2006: 188), um conhecimento baseado, como já o defendia Martí, nas «realidades específicas do continente a partir de uma perspectiva latino-americana» (Santos, 2006: 188). Noutros termos, a refundação política do continente deveria passar por uma refundação epistemológica que tivesse em conta outros saberes (incluindo a

³⁰ A tensão que atravessa *Une Tempête* também pode ser lida como reflexo dos motins na ilha da Martinica nos anos 50 e 60. A pobreza dos filhos de escravos levava-os a revoltarem-se contra uma situação de tipo colonial. Num artigo recente, *Le Monde* descrevia uma conjuntura onde os criminosos encarcerados pelas autoridades francesas eram até considerados heróis pela população, mesmo quando ela própria tinha sofrido dos actos incriminados. (Louis, 2008: 7)

literatura), situados do lado de lá da fronteira (ou, como diz Santos num ensaio recente, do «outro lado da linha abissal») (Santos, 2007). Numa entrevista ao diário mexicano *La Jornada*, o escritor uruguaiano Eduardo Galeano estabeleceu o mesmo paralelismo entre epistemologia indígena e possibilidade de pensar um novo modo de governação:

Acho admirável a capacidade que tiveram os indígenas das Américas de perpetuar uma memória que foi queimada, castigada, enforcada, desprezada durante cinco séculos. E a humanidade inteira tem de estar muito agradecida a eles, porque graças a essa obstinada memória sabemos que a terra pode ser sagrada, que somos parte da natureza, que a natureza não termina em nós. Que há possibilidades de organizar a vida colectiva, formas comunitárias que não estão baseadas no dinheiro. Que competir com o próximo não é inevitável e que o próximo pode ser algo muito mais do que um competidor. (Galeano, 2008)

Outra ideia essencial para *Nuestra América*, ideia que nos leva de volta a *Une Tempête*, é a necessidade para o continente de escolher Caliban contra Próspero:

A América de Próspero reside no Norte, mas também subsiste no Sul através dessas elites intelectuais e políticas que rejeitam as raízes índias e negras, encarando a Europa e os Estados Unidos da América como modelos a imitar, e encarando os seus próprios países como antolhos etnocêntricos que distinguem entre a civilização, por um lado, e a selvajaria bárbara, por outro. (Santos, 2006: 189)

A poesia, o teatro e os ensaios de Césaire, tal como toda a obra de Alejo Carpentier, souberam valorizar desde há muito Caliban contra Próspero ou, melhor dito, perceberam que a América que iriam traduzir nas suas criações era a de Caliban, a do condenado, do oprimido. A partir deste ponto de vista, penso que as suas obras poderiam ser úteis na construção desta emancipação contra-hegemónica, pois revelam também a consciência aguda de que para que desaparecesse de vez a alienação do colonizado teria que deixar de vigorar toda a situação colonial, a epistemológica incluída.

Bibliografia

- AFP; Vantroyen, Jean-Claude; Maury, Pierre (2008), «C'était le Voltaire du Nil», <http://blog.lesoir.be/jour-apres-jour/2008/06/22/c%E2%80%99etait-le-voltaire-du-nil/>, acedido a 24 de Junho de 2008.
- Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

- Beyala, Calixthe (2008), «La mémoire violée de Césaire», *Marianne*, 26 avril-2 mai, 32-33.
- Brownmiller, Susan (1975), *Against our will. Men, women and rape*. New York: Fawcett Columbine.
- Carpentier, Alejo (1981), *El Siglo de Las Luces*. Barcelona: Seix Barral [1ªed: 1962].
- Césaire, Aimé (1969a), *Mort d'Aimé Césaire : un poète politique s'éteint*. Entrevista dada em 1969, disponível em: <http://www.magazine-litteraire.com/> Acedido a 3 de Julho de 2008.
- Césaire, Aimé (1969b) *Une Tempête* (d'après *La Tempête* de Shakespeare. Adaptation pour un théâtre nègre). Paris: Seuil.
- Césaire, Aimé (1983), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris: Présence Africaine [1ªed: 1956].
- Césaire, Aimé (2004), *Discours sur le colonialisme, suivi de Discours sur la Négritude*. Paris: Présence Africaine [1ªed: 1955].
- Fanon, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
- Fanon, Frantz (2002), *Les Damnés de la terre*, Paris: La Découverte [1ªed:1961].
- Galeano, Eduardo (2008), “Eduardo Galeano: o mundo foi povoado por Africanos emigrados”, entrevista de Armando G. Tejada, tradução de Naila Freitas/Verso Tradutores e adaptação para Portugal de Luis Leiria, disponível em <http://www.esquerda.net/content/eduardo-galeano-o-mundo-foi-povoado-por-africanos-emigrados>, Acedido pela última vez a 5 de Julho de 2008.
- Hale, Thomas A. (1973), “Sur Une Tempête d'Aimé Césaire”, *Études littéraires*, 6:1, 21-34. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1973/v6/n1/500265ar.pdf> Acedido pela última vez a 6 de Julho de 2008.
- Joset, Jacques (1977), *La littérature hispano-américaine*. Paris: Presses universitaires de France.
- Louis, Patrice (2008), “Le retour de la panthère noire” e “La Martinique des années 1960, toujours prête à s'embraser”, *Le Monde*, 7 de Junho, 7.
- Maldonado-Torres, Nelson (2004), “The Topology of Being and the Geopolitics of Knowledge. Modernity, Empire, Coloniality”, *City*, 8:1, 29-55.
- Maldonado-Torres, Nelson (2006), “Aimé Césaire y la crisis del hombre europeo”, in Aimé Césaire,, *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid : Libros Aula Magna.

Texto disponível em: <http://www.alternativabolivariana.org/pdf/cesaireIII.pdf>.

Acedido pela última vez a 3 de Julho de 2008.

- Marx, John (2004), «Postcolonial Literature and the Western Literary Canon», in Neil Lazarus (org.), *The Cambridge companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: University Press, 83-96.
- Memmi, Albert (1985), *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*. Paris: Gallimard [1ªed: 1957].
- Paris, Jean (1954), *Shakespeare*. Paris: Seuil.
- Pruner, Michel (1998), *L'analyse du texte de Théâtre*. Paris: Dunod.
- Retamar, Roberto Fernández (2005), *Todo Caliban*. Bogotá: ILSA. [1ªed:1971]
- Santos, Boaventura de Sousa (1994), *Pela mão de Alice*. Porto: Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa (2000), *A crítica da razão indolente. Contra o desperdício da experiência*. Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa (2006), *A gramática do tempo. Para uma nova cultura política*, Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa (2007), “Para além do pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, 3-46.
- Shakespeare, William (1997), *The Tempest/La Tempête*. Paris: Gallimard. Trad. Yves Bonnefoy.
- Smith, Andrew (2004), “Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies”, in Neil Lazarus (org.), *The Cambridge companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: University Press, 241-261.