



# CIRCULAÇÕES TRANSCULTURAIS: TERRITÓRIOS, REPRESENTAÇÕES, IMAGINÁRIOS

**Organizadores**

José Luís Jobim

Maria Elizabeth Chaves de Mello

Eden Viana Martin

Nadine Laporte



# edições makunaima | EdUFRR

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA – UFRR

REITOR

José Geraldo Ticianeli

VICE-REITOR

Silvestre Lopes da Nóbrega

EDITORA DA UFRR

Diretor da EdUFRR

Fábio Almeida de Carvalho

Revisão, diagramação e editoração  
Casa Doze Projetos e Edições



Livro, financiado parcialmente com os recursos do PROCAD-AM/CAPES

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

C578 Circulações transculturais [livro eletrônico] : territórios, representações, imaginários / Organizadores José Luis Jobim... [et al.]. – Rio de Janeiro, RJ: Makunaima; Boa Vista (RR): EdUFRR, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-87250-15-1

1. Identidade social. 2. Estudos interculturais. 3. Literatura comparada. I. Jobim, José Luis. II. Mello, Maria Elizabeth Chaves de. III. Viana Martin, Eden. IV. Laporte, Nadine.

CDD 809

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

## Caliban e a representação da alteridade

Regina Zilberman

Ao sol, parece tão menos monstruoso. Eu com medo dele? Um monstro muito patético! O homem da lua? O mais desprezível e crédulo dos monstros! Belo gole. Monstro, assim que se faz!

Trínculo<sup>1</sup>

No capítulo “O canibalismo como apropriação cultural: de Caliban ao *Manifesto Antropófago*”, do livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações*, o autor, José Luís Jobim, examina a figura de Caliban, um dos antagonistas de Próspero, em *A tempestade*, de William Shakespeare, enquanto hipótese de representação do mundo bárbaro encontrado pelos europeus no Novo Mundo<sup>2</sup>. Caliban, anagrama de canibal, demoníaco e selvagem, é o outro do civilizado.

O drama de Shakespeare narra os esforços da personagem principal, Próspero, exilado em uma ilha perdida no meio do oceano, para retomar o poder da cidade de Milão, de onde tinha sido expurgado após o golpe de estado protagonizado por seu irmão. Caliban, filho da bruxa Sycorax, é um dos residentes da ilha, assim como Ariel, e ambos são escravizados pelo estrangeiro que aporta lá.

Próspero detém poderes mágicos, bem como Ariel, o que não ocorre com Caliban. Cada uma dessas figuras manifesta uma aspiração distinta: Próspero almeja retomar as rédeas do governo de Milão, casar a filha Miranda com algum aristocrata continental e vingar-se do irmão golpista; Ariel sonha com a liberdade e aceita o comando do mago, desde que suas ações redundem em indepen-

31

1 Shakespeare, William. *A tempestade*. Trad. Rafael Raffaelli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014. p. 119.

2 Jobim, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: Circulações e representações*. Boa Vista: UFRR; Rio de Janeiro: Makunaima, 2020.

dência futura e a partida para algum lugar longe da ilha; Caliban, que se tem como dono primitivo do local onde se encontram todas as personagens, quer de volta o que considera seu – a propriedade sobre a ilha onde transcorre o enredo do drama.

Nem todas essas personagens têm peso igual na trama: Próspero ocupa o posto principal, Ariel é seu adjuvante, e Caliban, o antagonista sem qualquer chance de vitória, o que reduz sua participação no desenvolvimento das ações. Por sua vez, a relação entre os caracteres se constrói por oposições e alianças: Próspero e Caliban constituem o avesso e o direito de um mesmo desejo – o de posse sobre determinado território e de comando sobre ele; Ariel e Caliban corporificam dois tipos de comportamento, mostrando-se o primeiro cordato (ainda que astuto, quando negocia a liberdade com Próspero) e pleno de espiritualidade, enquanto o segundo traduz brutalidade e falta de sensibilidade, um ser telúrico dotado de linguagem crua e primitiva, enfim, um indivíduo com pouca inteligência e muita força física. As alianças reforçam as divisões propostas pelas oposições: Ariel associa-se a Próspero que, sendo o herói da peça, representa o bem; Caliban, a Trínculo, um mau caráter que só quer tirar vantagem da ingenuidade e estupidez do seu cúmplice.

32

Juntas ou separadas, Próspero, Ariel e Caliban alcançaram notoriedade na cultura ocidental, alterando-se a interpretação e a avaliação conferida a cada uma daquelas criaturas.

Caliban talvez seja a mais controversa, e José Luís Jobim, no capítulo mencionado, explicita a trajetória de sua composição. A chegada à América colocou navegadores e viajantes originários da Europa diante de rituais de canibalismo. No diário em que narra a primeira travessia na direção da América, Cristóvão Colombo refere-se à tradição da antropofagia. Jobim cita Pietro Martire d'Anghiera, que, em *De Orbo Novo*, descreve em detalhes o modo como aconteciam os protocolos de alimentação envolvendo seres humanos. No relato de suas viagens ao Brasil, Hans Staden completa

a apresentação de cerimônias similares com expressivas ilustrações, o que deve ter colaborado para o sucesso de seu livro entre o público leitor da segunda metade do século XVI.

Com o lançamento dos *Ensaïos*, de Montaigne, de 1580, cujo capítulo XXXI denomina-se “Dos canibais”, o canibalismo ultrapassou a fronteira da literatura de viagens, gênero que se excedia na combinação entre fatos comprováveis e o imaginário desencadeado pela descoberta da América, para a filosofia. Ressalte-se que a posição de Montaigne não coincide com a dos viajantes, até porque se vale do testemunho de uma pessoa que trabalhara em seus domínios, mas que, antes, “permanecera dez ou doze anos nessa parte do Novo Mundo descoberto neste século, no lugar em que tomou pé Villegaignon e a que deu o nome de ‘França Antártica’”<sup>3</sup>. Diante dos dados de que dispõe, afirma: “não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra” (p. 261). Reconhece a prática da antropofagia entre os habitantes do Novo Mundo, bem como as diferenças que separam o “nós” e o “eles”: “em relação a nós são realmente selvagens, pois entre suas maneiras e as nossas há tão grande diferença que ou o são ou o somos nós” (p. 267). Porém, não apenas aceita as razões que levam ao canibalismo – trata-se de um “sinal de vingança” (p. 264) – como chama a atenção para o fato de que “os excedemos em toda sorte de barbárie” (p. 265). Conclui então que não há nada de mau nos hábitos dos chamados selvagens, a não ser o fato de que “essa gente não usa calças” (p. 269), isto é, anda desnuda.

William Shakespeare teria se inspirado nas sugestões daquele pensador para criar as personagens mágicas que povoam a ilha, so-

---

3 Montaigne, Michel de. *Ensaïos*. Tradução, prefácio e notas linguísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Porto Alegre: Globo, 1961. Livro I, p. 258. As demais citações provêm desta edição, indicando-se as páginas onde se encontram.

bretudo a figura monstruosa e afásica que, filho de Sycorax, expulsa da ilha por Próspero, procura se vingar dos que o escravizaram. Caliban, contudo, não é um canibal; por outro lado, o dramaturgo inglês não se mostra compreensivo diante da personagem, ao contrário de Montaigne, que aceita as atitudes dos povos tidos como primitivos, tomando-as como parte de um comportamento distinto daquele a que os europeus estavam habituados e até justificando seus atos. O ensaísta francês questiona a extensão do conceito de barbárie; Shakespeare estabelece um corte profundo entre o supostamente civilizado e o selvagem, ainda que reconheça a presença da magia e da feitiçaria nos dois casos.

Mais do que nos canibais de Montaigne, é no Caliban de Shakespeare – e, sobretudo, dos autores das narrativas de viagem que, no século XVI, introduziram o Novo Mundo ao leitor europeu – que se estabelece a associação entre os nativos americanos estigmatizados como selvagens e práticas consideradas bárbaras e primitivas.

34

Não é de todo certo que a adoção do substantivo próprio Caliban se deva à leitura de Montaigne por Shakespeare; mas decorre provavelmente do conhecimento, pelo dramaturgo, das visões sobre a América difundidas desde o século XVI, incluídas aí as incursões dos súditos de Elizabeth I às terras da Virgínia.<sup>4</sup>

A figura de Ariel pode ter nascido, por outro lado, da imaginação do autor de *A tempestade*. O nome, Ariel, provém do hebraico “arie”, que significa leão – ou, eventualmente, “leão de fogo”, considerando o sufixo “el”. Mas é pouco provável que o bardo inglês soubesse hebraico, sendo mais verossímil que extraísse a denominação do adjuvante de Próspero das possibilidades da palavra “air”, já que aquela criatura não é apenas um ser dotado de propriedades mágicas, mas também aladas.

---

4 Cf. Ricupero, Bernardo. *A tempestade e a América*. Lua Nova, São Paulo, 93: 11-31, 2014.

Foi nessa última condição que se perpetuou a compreensão de Ariel como personagem: um ser espiritual e puro, que alcança a liberdade por força de sua fidelidade ao invasor. A última virtude não é tão evidente na peça de Shakespeare, já que Próspero negocia habilmente a libertação do servo. Mas Caliban invariavelmente conspira contra o mago ocupante da ilha que julga ser sua, de modo que seu avesso acaba por se revestir de qualidades e méritos a que, originalmente, talvez não fizesse jus.

De certo modo, o primeiro explica-se pelo segundo, e vice-versa, o que os torna uma unidade inseparável, ainda que contraditória e ambígua. É sob este prisma que alcançam a dimensão do símbolo, servindo para traduzir situações ou problemas que transcendem sua natureza primeira.

A passagem das criaturas ficcionais, inspiradas por fatos históricos e pela circulação do novo imaginário desencadeado pela chegada dos europeus ao Novo Mundo, para o plano do simbólico ocorre sobretudo a partir do século XIX, à época do Romantismo. A obra de Shakespeare é “descoberta” pelos europeus do continente, e *A tempestade* é um dos textos preferidos de artistas, filósofos e intelectuais do período. Bernardo Ricupero anota que, “desde o Romantismo, o ponto de vista de Próspero perde terreno para o de Caliban”. Informa também que “românticos, como August Wilhelm Schlegel, Samuel Taylor Coleridge e William Hazlitt, valorizaram a rebeldia de Caliban, vendo-o como um ser poético e nobre e até como o legítimo proprietário da ilha”<sup>5</sup>.

Embora ainda não seja atribuído a ele o papel de corporificar a América original, bárbara e em vias de ser colonizada (e “civilizada”), Caliban já dispõe de um reconhecimento que o coloca acima da condição de bestialidade de que estava revestido no drama de Shakespeare. É enquanto detentor do novo status que será referido

---

<sup>5</sup> Ricupero, Bernardo. Op. cit.

por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*, quando o autor confere ao par Ariel e Caliban a propriedade de sintetizar o dualismo da poesia de Alvares de Azevedo. O próprio poeta dá a pista para o historiador, no prefácio do volume dois de *Lira dos vinte anos*:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página!

Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei, e vivem Panúrgio, Sir John Falstaff, Bardolfo, Figaro e o Sganarello de D. João Tenório: - a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare.

Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban.

A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.<sup>6</sup>

O prefácio prossegue com a referência a vários autores europeus de muito prestígio; ao lado de Shakespeare e Cervantes, citam-se Goethe, Chateaubriand, Bocaccio, Rabelais, Musset, Homero. O repertório de leituras de Alvares de Azevedo parece extenso, ainda que Brito Broca duvide de que o poeta, bem como contemporâneos seus, tenha sido efetivamente conhecedor dos textos mencionados e de seus criadores<sup>7</sup>.

O par Ariel/Caliban representa, contudo, algo mais que a mera demonstração de erudição por parte do vate romântico; fundamenta sua poética e explica a organização de sua obra, repartida, digamos, entre o bem e o mal, a pureza e a devassidão. É o que motivou Candido a interpretá-la sob este prisma, removendo o entulho

---

6 Obras de Manoel Antonio Alvares de Azevedo. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. Tomo 1, p. 203-204.

7 Cf. Broca, Brito. O que liam os românticos. In: \_\_\_\_\_. *Românticos, pré-românticos ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.



historiográfico que soterrou a criatividade de Alvares de Azevedo com especulações sobre seu lugar na poesia nacional ou o tipo de Romantismo que praticava:

Não é possível descrever com maior consciência a própria obra, nem resolver de antemão problemas que os críticos futuros removerão sem a menor necessidade – como o de saber se é sincero no satanismo ou experiente nos desregramentos que canta.<sup>8</sup>

Caliban torna-se uma chave de interpretação – uma entidade metalinguística, identificada por Antonio Candido, ao examinar a produção de Álvares de Azevedo. É igualmente sinal da maturidade do artista, capaz de perceber as nuances da própria obra. E redundante na reabilitação da personagem de Shakespeare, capacitada a traduzir de modo sintético e compreensível a natureza de sua criatividade. Na *Formação da literatura brasileira*, Candido detecta o modo como Azevedo entende as duas linhagens de seus versos, convertendo-as em metodologia ou princípio de organização do tipo de historiografia que propõe em seu livro.

Na condição de personagem, Caliban reaparece no *Macário*, quando, em meio à enxurrada de autores lembrados pelo narrador, sejam clássicos (Marlowe, Calderon, Lope de Vega, Goethe) ou contemporâneos (Dumas, Hoffmann, Byron), é associado a Satã, a criatura demoníaca que acompanha o protagonista do drama poético em sua viagem onírica pelo universo.

O *Macário* traz reminiscências do *Fausto*, de Goethe, nas cenas em que o herói da tragédia alemã é conduzido por Mefistóteles a conhecer as maravilhas do mundo antigo e moderno. Em dado momento da trama, Macário quer conferir se o companheiro é mesmo Satã, dados seu refinamento e cultura. Pergunta-lhe então se ele é “mesmo Satã”, ao que esse responde: “É nisso que pensa-

---

8 Candido, Antonio. Alvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. 2. ed. revista. São Paulo: Martins, 1964. V. 2, p. 176. Grifo do A.

vas? És uma criança. De certo que querias ver-me nu e ébrio como Caliban, envolto no tradicional cheiro de enxofre! Sangue de Baco! Sou o diabo em pessoa!”<sup>9</sup>

A declaração encaminha para a representação que Caliban passa a incorporar enquanto uma das possibilidades do demônio, compreendido como um ébrio nu que cheira a enxofre. É, pois, um transgressor – um ser que desafia a ordem vigente e o bom-mocismo, aplicável à definição de Macário, um insubordinado. Mas mostra-se igualmente um criador, razão por que se apresenta, desde a *Lira dos vinte anos*, como uma das possibilidades de encarnação do artista. Ao transformá-lo em um de seus pseudônimos, Coelho Neto dá continuidade à trajetória que se desenha, multifacetando a personalidade do ente imaginado por William Shakespeare.

Coelho Neto utiliza o pseudônimo primeiramente em suas contribuições à *Cidade do Rio*, periódico dirigido por José do Patrocínio. Em 10 de março de 1888, Olavo Bilac, assinando como Puck, introduz Caliban, ao lado de Ariel, como os novos responsáveis pela coluna até então aos seus cuidados. Ao fazê-lo, Bilac identifica como

38 compreende as duas personagens:

Vou dar uma volta pelo mundo da lua.

Nada perdem os leitores com a minha retirada. Deixo em meu lugar dois bons substitutos: Ariel e Caliban.

Um, o espírito risonho, outro, o austero pessimista ríspido; um, a cavatina, outro o regougo; um a luz, outro a sombra.<sup>10</sup>

A partir deste ponto, Coelho Neto assume a identidade literária de Caliban e de Ariel, apresentando-se ora como o primeiro,

---

9 *Obras de Manoel Antonio Alvares de Azevedo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. Tomo 2, p. 225-226.

10 Puck [Olavo Bilac]. Do azul. Cidade do Rio. Ano II, n. 56, p. 2. Rio de Janeiro, 10 de março de 1888. <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=085669&pasta=ano%20188&pesq=Puck&pagfis=532>. Acesso em: 27 nov 2020.

ora como o segundo. Assim, em crônica do final de maio de 1888 intitulada “Lira americana”, relativa à recente geração de poetas, Ariel oferece renovada descrição de Caliban, colocado, como nas situações anteriores, em oposição a seu par:

Caliban vive mais intimamente com a natureza do que Ariel.

.....

Caliban perambula pensativo pela floresta abstrusa, tem ódios que rodopiam dentro do coração, tem saudades que gemem dentro de seu peito.

.....

É um espírito sofredor – síntese da agonia, o pessimismo rudimentar, o ódio encarcerado.

Ariel, mal consegue a sua liberdade, salta para o dorso do morcego e some-se no azul, cantando, para todo o sempre.

Caliban fica na terra, preso à floresta como Quasímodo à torre, amando silenciosamente como o filho da cigana, o mísero aborto da feiticeira.<sup>11</sup>

39

O Caliban de Coelho Neto é duplo: constitui uma das suas personas literárias, mas também uma personagem independente, a quem o cronista se refere em terceira pessoa. A essa figura Neto confere um perfil melancólico, ainda que obtuso e fisicamente deformado, haja vista a comparação com Quasímodo, o Corcunda de Notre Dame na caracterização de Victor Hugo.

Porém, mais interessante que o Caliban personagem, herdeiro da tradição romântica que amenizou os traços primitivos da figura criada por Shakespeare, é o Caliban autor, que assina textos licenciosos, sobretudo no período em que o escritor colabora com o

---

11 Ariel [Coelho Neto]. Lira americana. Cidade do Rio. Ano II, n. 121, p. 1. Rio de Janeiro, 28 de maio de 1888. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=085669&Pesq=Caliban&pagfis=757>. Acesso em: 12 out 2020.

periódico *A Bruxa*. Os textos primeiramente difundidos nesse jornal migravam para *O Filhote*, suplemento publicado na primeira página da Gazeta de Notícias. Em um deles, “A vara de condão”, narra-se a história da filha de um sultão que vivia “os dias encerrada, sem dizer palavra, sem fazer um gesto, muda, imóvel, melancólica...”, até que é apresentada ao um “formoso médico”, capacitado a curá-la. Para alcançar esse resultado, bastava a ele “passar uma noite na câmara da princesa”, o que resulta no restabelecimento da jovem. Diante do resultado, o sultão indaga ao médico qual teria sido “o segredo da sua medicina”<sup>12</sup>:

- Senhor, disse o moço do Himalaia, tudo está em uma vara de condão que me deu minha mãe; não há melancolia que resista ao seu encanto [...].

- Dizes então que não há melancolia que resista à tua vara...?

- Não há, senhor...

- Se assim é, faz com que desapareça a nuvem de tristeza que por vezes tolda o meu espírito.

- É impossível, senhor.

- Impossível! Por quê?

- Porque... para salvar a princesa, a minha vara deu quanto podia dar, e agora tenho tanto poder como o vosso humilde eunuco que ali está a contemplar-nos mudo e imóvel. Perdoai-me, senhor mas é de todo impossível... é de todo impossível.

E o moço médico saiu... mas sem que a princesa visse, para que não enlouquecesse.

A máscara de Caliban autoriza o escritor a investir em assun-

---

12 Caliban [Coelho Neto]. *Album de Caliban*. A vara de condão. In: *O Filhote*. Folha diária da *Gazeta de Notícias*. Ano I, n. 29, p. 1. Rio de Janeiro, 30 de agosto de 1896. [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_03&pasta=ano%20189&pesq=Caliban&pagfis=14821](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_03&pasta=ano%20189&pesq=Caliban&pagfis=14821). Acesso em: 28 nov 2020. A citação seguinte é retirada desta edição.

tos proibidos pelo moralismo vitoriano vigente na elite carioca do final do século XIX. O pseudônimo antecipa a ideia de que, de um indivíduo com aquela identidade, não pode sair nada bom, o que é confirmado pelo texto carregado de segundos sentidos que conduzem à interpretação lúbrica. Em “A vara de condão”, o entendimento que pende para o erotismo não se situa apenas na compreensão de que a medicina do moço do Himalaia diz respeito às propriedades curativas do órgão genital do rapaz, mas também à hipótese de que o sultão carece da mesma falta, alusão de natureza homossexual que o texto não deixa em branco.

O modelo adotado na narrativa remonta, de uma parte, ao anedotário popular, de outra, a obras canônicas, como o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, e o *Gargantua e Pantagrue*, de Rabelais, que se notabilizaram por seu teor carnavalesco e jocoso, chegando às vezes ao grotesco. A máscara de Caliban vale ainda para outras circunstâncias: em 1893, o artifício é utilizado para o cronista tecer comentários sobre *O aborto*, de Figueiredo Pimentel, romance então recentemente lançado pela editora Quaresma.

A crônica, de 26 de março de 1893 e publicado em *O Paiz*, intitula-se “O ab...”, o autor evitando empregar o título integral do livro, decisão justificada na primeira frase do texto, cheia de ironia: “A obra em questão, cujo título deixo de mencionar para não desmentir a tradição de castidade, que é uma das glórias desta coluna, é um fenômeno literário.”<sup>13</sup>

À primeira vista, a observação pode parecer moralista; mas a palavra não é nova no vocabulário de Coelho Neto, como se verifica em citação anterior, quando o escritor compara o Quasímodo de

---

13 Caliban [Coelho Neto]. O ab... (Por Figueiredo Pimentel). *O Paiz*. Ano IX, n. 3976, p. 1. Rio de Janeiro, 26 de março de 1893. [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_02&Pesq=%22Figueiredo%20Pimentel%22&pagfis=7346](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=%22Figueiredo%20Pimentel%22&pagfis=7346). Acesso em 28 nov. 2020. As citações seguintes são retiradas desta edição.

Victor Hugo ao “mísero aborto da feiticeira”, modo como qualifica o pseudônimo escolhido para assinar a crônica. É com esse tom, entre aparentemente moralista e, no fundo, sardônico, que a crônica é conduzida nos parágrafos seguintes, em que ele toma ao pé da letra o título da obra:

Concepção arrojada, fatura audaciosa – é um livro que não pede crítica, pede forceps; não se pode, sobre ele, escrever uma dissertação literária, mas uma tese obstétrica. Ficava melhor em um frasco de álcool do que nas páginas de uma brochura; devia editá-lo um médico parteiro, para que fosse exposto à venda nas casas de maternidade.

Na mesma direção, avalia o próprio romance como um “aborto”, o que, a seu ver, não é negativo, porque, transcorrido certo tempo, seu autor poderá dar à luz um produto mais acabado:

Fez de um ab... o tipo da sua estreia, porque entende que a vida começa pelo embrião e não há como seguir as leis da natureza: “natura non facit saltus”. Do pequeno para o maior, do relativo para o absoluto, do alfa para o ômega; depois do ab... virá fatalmente, dentro de nove meses, no máximo, outra produção mais completa.

42

Na sequência, sem abandonar a modulação irônica, relata o escândalo gerado pelo livro, narrando que “muitas pessoas correram espavoridas, outras persignaram-se, justamente como as mulheres de Paris quando viram Quasímodo rolando nos panos do cubículo de Notre-Dame”. Enquanto isso, os “burgueses *prudes* protestavam contra a exposição indecorosa e desumana”. Ao examinar o enredo, destaca que “há cenas que fariam corar o sol se o astro tivesse a fortuna ou a desgraça de conhecer as letras do alfabeto – a linguagem é de uma espontaneidade violenta – não há um circunlóquio, não há uma frase velada – as coisas são ditas claramente, sem rebuço, com todos os *fff* e *rrr*, com todos os *rrr* principalmente.” Também analisa as personagens, que se estendem da “nevrótica Maricota”, a protagonista, ao “sórdido” advogado Cordeiro, chegando à apreciação da

linguagem: “A ação do livro desenrola-se livremente... De quando em vez estronda um impropério, os palavrões entrechocam-se, e se por acaso se entreabre uma porta, o leitor, se é pudico, tem de levar as mãos aos olhos para não ver o que lá vai.”

Por isso, recomenda a leitura para alguns poucos, separando-os daqueles que não estão habituados a esse tipo de obra. Empregando um linguajar cerimonioso, de novo o cronista vale-se do humor para garantir o segundo sentido de suas expressões. Lembra aos “olhos puríssimos, espíritos imaculados” que “não é para vós esse livro”, e sim deixado para os “que não têm preconceitos, os que não têm escrúpulos, esses hão de achar nele o sabor picante que procuram nas histórias do marquês de Sade, de Gilles de Rais, nas memórias de Richelieu, nos contos da rainha de Navarra, no Eroticon de Beranger ou no livro do amor dos Brahmas”, não para os que estão “habituados às doçuras de Bernardin de Saint-Pierre e de Lamartine e aos versos tristes de Petrarca”. Ainda aconselha a D. Margarida Eufrásia Barreto Cavalcanti de Albuquerque, a quem o livro é oferecido, limitar sua leitura à dedicatória, sugerindo-lhe que “leia de preferência a *Imitação de Cristo* ou o Breviário... esse livro pode concorrer para calamidades irremediáveis.”

43

Ao filho de Figueiredo Pimentel, ainda bebê, o cronista recomenda que nunca leia o livro, nem quando chegar à idade adulta; e destina a última lição ao romancista, sugerindo-lhe que altere o rumo de sua ficção, tornando-a “mais pur[a] e menos preocupad[a] com o escândalo”, para “descanso do público, que a esta hora se retorçe convulsivamente picado pelo enxame das vespas sensuais que soltaste por essa cidade pacata e mansa, educada pelo catecismo e pelos romances de Montepin”.

O Caliban de Coelho Neto é o cronista consciente das preferências de seu público, habituado à leitura de românticos sentimentais, como Bernardin de Saint-Pierre e Lamartine, livros de religião ou folhetins como os de Xavier de Montepin, frequentes nos rodapés

da imprensa da época. Mas, em vez de reforçar tais predileções, opta por provocá-lo, obrigando-o indiretamente a defender-se das insinuações de que sua formação literária é anacrônica ou precária.

*A tempestade*, de William Shakespeare, dispõe de notável notoriedade no século XIX, e, entre os letrados brasileiros do período, pelo menos três das personagens do drama circulam em prosa e verso: Próspero, Ariel e Caliban. O Duque de Milão aparece, por exemplo, em poemas que Luiz Murat publicou na imprensa, e Ariel e Caliban encobrem parte da veia criativa de Coelho Neto, além de serem frequentemente mencionados por outros escritores, como os citados Olavo Bilac e Luiz Murat. Assíduos, confirmam a caracterização com que Shakespeare os definiu, de modo que Caliban não perde sua natureza grotesca e transgressiva, ainda que, muitas vezes, revestida de melancolia e sentimento de solidão.

Em suas crônicas, Neto reúne as duas facetas em uma única figura, a do escritor que ora é lírico e sensato, ora é mordaz ou cínico. A primeira das duas faces não contradiz o modo como aquele autor foi qualificado pela historiografia da literatura, mas a segunda raramente é lembrada. Esse obscurecimento gerou um estigma, comprometendo significativamente o reconhecimento do lugar que ele ocupa na literatura nacional nas primeiras décadas do período republicano, quando os letrados procuram se estabelecer como categoria profissional, receber remuneração por suas atividades e conquistar prestígio institucional<sup>14</sup>.

Caliban é o “outro” do Coelho Neto bem comportado, e é também o “outro” do Coelho Neto das histórias da literatura. É por não depender apenas de sua faceta “Ariel” que o escritor avançou sua identidade literária e propôs interpretações inquietantes da sociedade conservadora do Rio de Janeiro. Mas, tal qual o Caliban de Shakespeare, foi rejeitado e excluído, como se não houvesse lugar

---

14 Cf. Lajolo, Marisa; Zilberman, Regina. *O preço da leitura*. Leis e números por detrás das letras. São Paulo: Ática, 2001.



para alteridades divergentes na cultura brasileira.

Em decorrência, crônicas de Coelho Neto assinadas por Caliban não apenas traduzem a alteridade, mas incorporam seu significado e explicitam o lugar que ocupam em meios intelectuais que aceitam apenas a convergência e o consentimento.

Caliban, da sua parte, ao lado ou não de Próspero e Ariel, teve vida longa em nossa história cultural. Machado de Assis, em crônica de 25 de fevereiro de 1894, publicada na coluna *A Semana*, mantida na *Gazeta de Notícias*, comenta os resultados das eleições realizadas pouco antes daquela data, concluindo que o povo, ainda que soberano, não dispõe de poder político. A comparação com a ilha que Próspero comanda e com as personagens de *A tempestade* ajuda o escritor a comprovar sua tese. A fala do narrador é dirigida aos eleitores:

Certo, o teu reino não é como a ilha de Próspero; não tens a força de criar tempestades, por mais que te arguam delas. Serás o mar, quando muito; o vento é outro. Mais depressa seria eu o Próspero do poeta; não qual este o criou, acabando por tornar ao seu ducado de Milão e mandando embora os ministros das suas mágicas. Eu ficaria na ilha, com os bailados e mascaradas. Quando muito, diria à velha política: “Vai, Calibã, tartaruga, venenoso escravo!” E a Anel: “Tu ficas, meu querido espírito.” E não sairia mais da ilha, nem por Milão, nem pelas milanesas. Comporia algumas peças novas; diria à bela Miranda que jogasse comigo o xadrez, um jogo delicioso, por Deus! imagem da anarquia, onde a rainha come o pião, o pião come o bispo, o bispo come o cavalo, o cavalo come a rainha, e todos comem a todos. Graciosa anarquia, tudo isso sem rodas que andem, nem urnas que falem!<sup>15</sup>

45

Machado de Assis refere-se à “velha política” e a seus detentores, que compara a Caliban, a “tartaruga” que atrasa o progresso do

---

15 Assis, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Org. Aluizio Leite, Ana Maria Cecílio e Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. V. 4, p. 1051.

país. O ogo de Shakespeare retorna à sua posição de figura maligna e indesejada, mas o alcance que o cronista confere à personagem é distinto: equivale a uma classe política, que precisa ser banida. É esse grupo que incorpora indiretamente o comportamento tido como bárbaro ou selvagem presente no perfil primeiro da personagem.

A Caliban e a Ariel é confiada uma nova missão: ajudar a entender o Brasil e a América, como farão os intelectuais do continente no período. Rubén Darío publica em 1898 *El triunfo de Calibán*, em que identifica aquela personagem aos Estados Unidos, “naquilo em que o país já evidenciava de selvagem e desumanizado”, enquanto Ariel corresponde à “espiritualidade”, apresentando-se como “metáfora da alma delicada” da América hispânica<sup>6</sup>. José Henrique Rodó, dois anos depois, em 1900, leva adiante a ideia, atribuindo ao delicado elfo a tarefa de sintetizar as virtudes da cultura americana herdada da Península Ibérica e contrariando a imagem depreciada do continente associada ao filho de Sycorax.

46

A idealização da América colonizada, dócil e servil a um proprietário iluminado, ainda que poderoso, é duramente questionada nos anos 1970 por Roberto Fernández Retamar, para quem cabe entender “nuestra América” desde a imagem de Calibán, o desposuído e indomável ocupante original da ilha, mas derrotado pelos invasores oriundos da Europa<sup>7</sup>. É a essa representação que cabe conceder o primeiro plano, se desejarmos compreender os processos culturais do passado e do presente, como propõe José Luís Jobim no capítulo de seu livro em que aborda a questão.

Caliban encarna a alteridade, indesejada ou não, nos diferentes modos como o continente americano se avalia diante do universo

---

16 Gonzáles, Elena Palmero. Calibán: Caminos de uma metáfora en el ensayo latinoamericano. *Caligrama*, Belo Horizonte, 9:57-73, dezembro 2004. p. 60. Tradução nossa.

17 Cf. Retamar, Roberto Fernández. Calibán. Apuntes sobre a cultura de nuestra América. <https://www.literatura.us/roberto/caliban.html>. Acesso em: 17 dez 2020.

das nações civilizadas. E, enquanto tal, narra uma história, constituída pelas distintas facetas que assumiu no tempo. Acatá-la como parâmetro de interpretação parece imprescindível, como propõem Retamar e José Luís Jobim em seus respectivos ensaios.

## REFERÊNCIAS

ARIEL [Coelho Neto]. Lira americana. *Cidade do Rio*. Ano II, n. 121, p. 1. Rio de Janeiro, 28 de maio de 1888. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=085669&Pesq=Caliban&pagfis=757>. Acesso em: 12 out 2020.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Org. Aluizio Leite, Ana Maria Cecílio e Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. V. 4, p. 1051.

AZEVEDO, Alvares de. *Obras de Manoel Antonio Alvares de Azevedo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. Tomos 1 e 2.

BROCA, Brito. O que liam os românticos. In: \_\_\_\_\_. *Românticos, pré-românticos ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

CALIBAN [Coelho Neto]. *Album de Caliban. A vara de condão*. In: *O Fihote*. Folha diária da *Gazeta de Notícias*. Ano I, n. 29, p. 1. Rio de Janeiro, 30 de agosto de 1896. [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_03&pasta=ano%20189&pesq=Caliban&pagfis=14821](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_03&pasta=ano%20189&pesq=Caliban&pagfis=14821). Acesso em: 28 nov 2020.

CALIBAN [Coelho Neto]. O ab... (Por Figueiredo Pimentel). *O Paiz*. Ano IX, n. 3976, p. 1. Rio de Janeiro, 26 de março de 1893. [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_02&Pesq=%22Figueiredo%20Pimentel%22&pagfis=7346](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&Pesq=%22Figueiredo%20Pimentel%22&pagfis=7346). Acesso em 28 nov. 2020.

CANDIDO, Antonio. Alvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. 2. ed. revista. São Paulo: Martins, 1964. V. 2, p. 176. Grifo do A.

GONZÁLES, Elena Palmero. Calibán: Caminos de uma metáfora en el ensayo latinoamericano. *Caligrama*, Belo Horizonte, 9:57-73, dezembro 2004.

JOBIM, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: Circu-*

lações e representações. Boa Vista: UFRR; Rio de Janeiro: Makunaima, 2020.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*. Leis e números por detrás das letras. São Paulo: Ática, 2001.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*. Tradução, prefácio e notas linguísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Porto Alegre: Globo, 1961.

PUCK [Olavo Bilac]. Do azul. *Cidade do Rio*. Ano II, n. 56, p. 2. Rio de Janeiro, 10 de março de 1888. <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=085669&pasta=ano%20188&pesq=Puck&pagfis=532>. Acesso em: 27 nov 2020.

RETAMAR, Roberto Fernández. Calibán. Apuntes sobre a cultura de nuestra América. <https://www.literatura.us/roberto/caliban.html>. Acesso em: 17 dez 2020.

RICUPERO, Bernardo. *A tempestade* e a América. *Lua Nova*, São Paulo, 93: 11-31, 2014.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Rafael Raffaelli. Florianó-