

As representações de Ariel e Caliban na literatura  
ultrarromântica de Álvares de Azevedo: a construção da binomia  
em *Lira dos vinte anos* /

*The portrayals of Ariel and Caliban in the Ultra-Romantic  
Literature of Álvares de Azevedo: The Binomial Construction in  
'Lira dos Vinte Anos'*

*Rayron Lennon Costa Sousa\**

Doutorando em Literatura pela Universidade Federal do Piauí -UFPI. Mestre em Letras, área de concentração em Teoria Literária-UEMA. Especialista em Língua Brasileira de Sinais-UNIASSELVI. Graduado em Letras -Português/Espanhol e respectivas literaturas pela Universidade do Tocantins. Docente do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos da Universidade Federal do Maranhão. Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura, Leitura e Ensino -UESPI e Vice-líder do Grupo de Pesquisa em Literatura, Alteridade e Decolonialidade -GPLADE/UFMA. Bolsista de Doutorado - FAPEMA.

 <http://orcid.org/0000-0002-7052-0031>

*Claudia Letícia Gonçalves Moraes\*\**

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília (bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Maranhão -FAPEMA). Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. Graduada em Letras -Licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão. Professora Assistente da Universidade Federal do Maranhão, Campus São Bernardo -Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos, atuando na área de Língua Portuguesa com ênfase em estudos discursivos e literaturas de língua portuguesa.

 <http://orcid.org/0000-0001-9652-3233>

*Diógenes Buenos Aires Carvalho\*\*\**

Graduado em Letras/Português (UESPI), Especialista em Leitura e Produção de Textos (PUCMinas), Mestre e Doutor em Letras (PUCRS/CAPES). Pós-Doutorado (PNPD/CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Letras (UPF). Professor da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), atuando na Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Professor convidado do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL/UFPI). Coordenador do Grupo de Pesquisa LLER -Literatura, Leitura e ensino (CNPq/UESPI). Integrante do GT Leitura e Literatura infantil e juvenil da ANPOLL e integrante da RELER (Cátedra

---

\*  [rayronsousa@hotmail.com](mailto:rayronsousa@hotmail.com)

\*\*  [claudiamoraes27@gmail.com](mailto:claudiamoraes27@gmail.com)

\*\*\*  [@dbuenosaires@uol.com.br](mailto:@dbuenosaires@uol.com.br)

UNESCO de Leitura/iilLer -PUC Rio) e do Grupo de Pesquisa A narrativa ficcional para crianças e jovens: teorias e práticas (UERJ).

 <https://orcid.org/0000-0002-1593-4952>

Recebido em: 12 abr. 2022. Aprovado em: 05 jun. 2022.

#### Como citar este artigo:

SOUSA, Rayron Lennon Costa; MORAES, Claudia Letícia Gonçalves; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. As representações de Ariel e Caliban na literatura ultrarromântica de Álvares de Azevedo: a construção da binomia em *Lira dos vinte anos*. *Revista Letras Raras*, v. 11, n. 2, p. 264-284, jul. 2022.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8223085>

#### RESUMO

A partir de uma metáfora de *A Tempestade*, de William Shakespeare, o escritor Álvares de Azevedo se utiliza das personagens *Ariel* e *Caliban* para criar a binomia, que é significada como a luta entre o Corpo e a Alma, entre a Vida e a Morte, entre o Erotismo e a Castidade, ambas dualidades são características dos choques e contrários pertencentes à estética ultrarromântica, conforme a ótica de Candido (1989b). Nesse sentido, objetivamos discutir as representações das personagens do escritor inglês na obra *Lira dos vinte anos*, do ponto de vista da crítica ao mundo no qual Álvares de Azevedo estava inserido e como essas personagens foram interpretadas nos contextos específicos do século XIX. A pesquisa é precedida de revisão bibliográfica, caracterizada como análise-crítica, tendo como *corpus* de análise a obra *Lira dos vinte anos*. As discussões teóricas partiram de Ricupero (2014), Candido (1989), Bosi (2015), Tufano (1988) entre outros. Intenta-se, portanto, que as discussões propiciem uma compreensão sobre a utilização das personagens de *A Tempestade* e como elas foram interpretadas no século XIX na obra analisada.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A Tempestade*; Ariel; Caliban; *Lira dos vinte anos*; Ultrarromantismo.

#### ABSTRACT

Based on a metaphor of *The Tempest*, by William Shakespeare, the writer Álvares de Azevedo uses the characters Ariel and Caliban to create the binomial, which is meant as the struggle between the Body and the Soul, Life and Death, Eroticism and Chastity. Both dualities are characteristics of the shocks and contraries of this ultra-romantic aesthetic, according to Candido's perspective (1989b). For that matter, we aim to discuss the representations of the English writer's characters in the work *Lira dos Vinte Anos*, based on the perspective of criticism of the world in which Álvares de Azevedo was inserted, and on how these characters were interpreted in the specific contexts of the 19th century. The research is primary, preceded by a bibliographic review, characterized as a critical analysis, with as *corpus* of analysis the work *Lira dos Vinte Anos*, by Álvares de Azevedo. Theoretical discussions start from Ricupero (2014), Candido (1989), Bosi (2015), Tufano (1988) etc. It is intended to provide an understanding of the use of the

**KEYWORDS:** *The Tempest*; Ariel; Caliban; *Lira dos vinte anos*. Ultra-Romanticism.

## 1 Introdução

O Renascimento inglês teve como um de seus grandes representantes William Shakespeare, autor de peças famosas e aclamadas pela crítica como *Romeu e Julieta* (1597), *Sonho de uma Noite de Verão* (1600), *Hamlet* (1603), *A Tempestade* (1623) entre outras. Assim, o teatrólogo inglês é considerado pela crítica literária como um dos maiores escritores de todos os tempos. Na terceira fase de sua efervescente vida autoral, Shakespeare escreveu A

*Tempestade*, sua última peça, retomada metaforicamente por Álvares de Azevedo para a construção da binomia na obra *Lira dos vinte anos* (2014).

A *Tempestade* não é reduzida a uma narrativa cujo espaço é uma ilha colonizada por Próspero, tampouco nas relações de poder que tanto Próspero quanto Ariel exercem sobre Caliban - o nativo e verdadeiro herdeiro daquele espaço. A peça é contextualmente inserida na relação entre homem civilizado e nativo, entre conhecimento e sobrevivência, entre ingenuidade e oportunismo.

A realidade é que em quatrocentos anos a narrativa shakespeariana passou por diversas interpretações, que vão desde as que a conceberam como uma obra literária pós-colonial, discutindo os contextos da colonização e dos movimentos que se deram no processo de perpetuação dos poderes; às que a interpretaram como uma narrativa que contrapõe as personagens, como é o caso da referência metafórica construída por Álvares de Azevedo em *Lira dos Vinte Anos*. Nessa direção, tal recorrência se dá quando o ultrarromântico se utiliza de Ariel e Caliban para nomear as duas partes da *Lira* e seus respectivos sentidos.

No tocante à Álvares de Azevedo, considerado pela crítica literária como o maior representante do Ultrarromantismo da Literatura Brasileira, é importante destacar sua vida curta e sua expressividade estética pessimista e platônica. O escritor, voltado inteiramente para si mesmo, expressou em seus versos um profundo desencantamento pela vida, sempre fazendo referência à morte, à solidão e às paixões irrealizáveis. Jovem intelectual e influenciado por escritores românticos europeus, criou um processo de referenciação/citação, além de muitas epígrafes, o que agrega à sua literatura um caráter singular no que diz respeito à intertextualidade. Assim, o presente estudo pretende, a partir de uma metáfora de *A Tempestade*, discutir as representações das personagens Ariel e Caliban, do ponto de vista da crítica ao mundo no qual Álvares de Azevedo estava inserido e como essas personagens foram interpretadas nos contextos específicos do século XIX.

Considerando os objetivos propostos, a construção da binomia será percebida nas lutas entre o Corpo e a Alma, entre a Vida e a Morte, entre o Erotismo e a Castidade, ambas as dualidades são características dos choques e contrários pertencentes a estética ultrarromântica, conforme a ótica de Candido (1989b). Nesse sentido, para viabilizar a referida análise, recorreremos às discussões de Tufano (1988), Candido (1989b), Bosi (2015), Ricupero (2014) entre outros.

Enquanto metodologia, a pesquisa é básica, de natureza bibliográfica e caracterizada como análise-crítica, utilizando-se das perspectivas da Literatura Comparada, tendo como *corpus* de análise a obra *Lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo. Intenta-se, a partir da recorrência do escritor ultrarromântico a Shakespeare, que as discussões proporcionem uma análise sobre a estética da segunda geração romântica, bem como a construção das binomias a partir das representações que Ariel e Caliban ganharam na obra analisada, considerando o século XIX e, contemporaneamente, como essas narrativas são percebidas do ponto de vista do tempo pós-colonial e das teorias decoloniais.

## 2 As relações entre Literatura e Decolonialidade

As relações entre Literatura e Decolonialidade, nessa discussão, partem de um princípio que considera o texto literário como um movimento de autonomia de quem os integra, representados, contemporaneamente, de forma positivada a partir do reconhecimento de seus matizes, bem como pelo início de um processo de respeito e valorização das identidades afrodescendentes e indígenas. Nesse bojo, a decolonialidade é entendida como um projeto político-social inscrito a partir das experiências subalternas, oprimidas e subjugadas por esses longínquos 500 anos de lutas desiguais entre afrodescendentes e brancos. Partindo dessas especificidades, considera-se as epistemologias decoloniais e seus conjuntos de teorias essenciais para se fazer a análise de determinados contextos a partir de referenciais teóricos que não sejam os ocidentocêntricos.

Para pensarmos o conceito de decolonialidade é importante retomar as discussões de Boaventura de Sousa Santos (2009)<sup>2</sup> e Walter D. Mignolo (2000; 2008)<sup>3</sup>, precursores na temática, encabeçam as discussões sobre os lugares subalternos ocupados por aqueles que, devido ao advento do capitalismo e aos processos coloniais, foram submetidos, histórica e socialmente, às

---

<sup>2</sup> SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In. SANTOS, Boaventura de Souza Santos; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Editora Alameda, 2009, p. 23-72.

<sup>3</sup> MIGNOLO, Walter D. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Princeton University Press, 2000. MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

margens, na posição de objetos e abjetos. Assim, para viabilizá-la enquanto teoria, nesse recorte textual, é importante partir do entrelaçamento entre literatura e mundo social, trazendo para o núcleo da questão, a título de ilustração, a trajetória de mulheres e jovens negros que vivem nas periferias e habitam às margens, como calibans da vida cidadina, cujas narrativas literárias produzidas por e sobre eles(as), no tocante à tematização, autoria e ambientadas nos espaços afrodiaspóricos negados, são de suma importância para que o projeto decolonial de insubmissão e desobediência se realize, a partir das teorias que o constitui, resultando numa fragmentação e revisão do cânone no tocante à historiografia literária.

A decolonialidade é uma categoria teórica utilizada sobre as vozes de escritores e de ativistas sociais, como agentes questionadores, a partir de intelectuais que, via de regra, contribuíram e contribuem para o fortalecimento do pensamento decolonial como processo de questionamento das contradições existentes no mundo, bem como a libertação dos destinados às margens. Assim, no entendimento de ser o campo literário um espaço propício para discussões epistemologicamente produtivas, no tocante aos empoderamentos e fortalecimentos de identidades, evocamos de Maria Firmina dos Reis, perpassando por Lima Barreto aos contemporâneos, como Carolina Maria de Jesus, Joel Rufino dos Santos, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Livia Natália entre outros e outras, cujas tessituras literárias, fruto de um processo de questionamentos e tensões, evocam suas identidades ancestrais afro.

No universo das discussões intelectuais, compondo a teoria decolonial, fazemos referência à Aimé Césaire, Frantz Fanon, Lélia Gonzales, bell hooks, Angela Davis, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene e tantas outras vozes militantes e aguerridas, que são de grande valia para a constituição de um emaranhado de discussões sociológicas e culturais, cujas contribuições vão desde o campo literário, enquanto projeto de uma literatura na contracorrente da Colonialidade/Modernidade; ao conjunto de teorias nos mais diversos campos de saberes, ambos movimentos ratificam o que entendemos como pensamento decolonial.

A falta de informações e compreensão sobre as sociedades africanas e as diásporas negras fortalece, em pleno século XXI, a manutenção da Colonialidade/Modernidade como formas contemporâneas de perpetuação do colonialismo em diversas realidades, principalmente quando pensamos que as sociedades, definidas pela Europa e Estados Unidos como terceiro-mundistas e entendidas aqui como ex-colônias, situam-se no momento histórico pós-colonial, galgando lentamente direitos básicos, tais como o acesso às instituições escolares, o

reconhecimento de suas identidades culturais, religiosas etc., movimento que anda na mesma direção do colonialismo como modelo de “desenvolvimento que deu certo”, recaindo sobre os colonizados, nas mais diversas instâncias sociais, o olhar desconfiado e a coisa negada, ratificando as discussões de Frantz Fanon (1997) quando define esses sujeitos subalternos como os “condenados da terra”.

A partir da lógica que coloca o negro como condenado da terra e sua cultura como inferior, o escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong'o (2005, p. 3) definiu como bomba cultural toda ação de tentativa de apagamento da cultura do outro em prol de uma cultura dominante e branca.

O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença das pessoas nos seus nomes, nos seus idiomas, nos seus ambientes, nas suas tradições de luta, em sua unicidade, em suas capacidades e, em última instância, nelas mesmas. Isso faz com que as pessoas vejam seus passados como uma terra devastada sem nenhuma realização, e faz com que elas queiram se distanciar dessa terra devastada. (WA THIONG'O, 2005, p. 3)

Considerando a assertiva do autor, a partir do discurso de negar a própria existência cultural, quase sempre efetivado no contexto da colonização, os ex-colonizados ainda hoje travam guerras civis com os colonizadores para ocuparem e terem direitos sobre seus espaços físicos e simbólicos, na esperança de libertação social, econômica e cultural, objetivando, sobretudo, a quebra da servidão às potências anglófonas, francófonas e lusófonas que se ergueram, tanto na esfera econômica quanto na potência internacional definida a partir do crivo de dominação territorial, a partir do derramamento do sangue e extermínio de negros e indígenas.

No intento dessas questões, Chambelain (1985, p. 1) afirma que é importante discorrer sobre o momento pós-colonial como “[...] o processo pelo qual os povos do terceiro mundo ganharam a independência de seus governantes coloniais”. Tal assertiva é ratificada por Fanon, em *Os condenados da terra* (1997, p. 3-4), ao discorrer que as lutas dos negros vão desde a guerra colonial às diversas libertações, entre elas a do “espírito nacionalista”.

Não faz muito tempo a terra tinha dois bilhões de habitantes, isto é, quinhentos milhões de homens e um bilhão e quinhentos milhões de indígenas. Os primeiros dispunham do Verbo, os outros pediam-no emprestado. Entre aqueles a estes, régulos vendidos, feudatários e uma falsa burguesia pré-fabricada serviam de intermediários. Às colônias a

verdade: se mostrava nua; as "metrópoles" queriam-na vestida; era preciso que o indígena as amasse. Como às mães, por assim dizer. A elite européia tentou engendrar um indigenato de elite; selecionava adolescentes, gravava-lhes na testa, com ferro em brasa, os princípios da cultura ocidental, metálicos na boca mordaças sonoras, expressões bombásticas e pastosas que grudavam nos dentes; depois de breve estada na metrópole, recambiava-os, adulterados. Essas contrafações vivas não tinham mais nada a dizer a seus irmãos; faziam eco; de Paris, de Londres, de Amsterdã lançávamos palavras: "Partenon! Fraternidade!", e, num ponto qualquer da África, da Ásia, lábios se abriam: "... tenon! ... nidade!" [...]. (FANON, 1997, p. 3-4)

A assertiva de Fanon é encontrada no discurso de Ngũgĩ wa Thiong'o (2005), na definição de pós-coloniadade de Chambelain (1985) e nas teorias decoloniais que discorrem sobre como o processo de colonização foi a pior experiência possível, cujos calibans, além de serem massacrados, tiveram que negar suas próprias existências sob julgo de diversas mortes simbólicas. Nessa direção, no campo da literatura brasileira, podemos observar a aplicação das teorias decoloniais para entender o lado visionário de alguns escritores(as) negros(as), como a produção de Maria Firmina dos Reis, em *Úrsula* (1959), que tal como Caliban, a escrava Preta Susana, personagem desse romance, descreve com nostalgia as memórias de sua terra – a África:

[...] é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! liberdade... ah! eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente de meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias [...]. (REIS, 2004, p. 115-116)

O estabelecimento de uma relação de dependência às matrizes culturais e ao espaço africano pela personagem, como observamos no fragmento, encontra sentido tanto na cultura em jogo quanto na compreensão afetiva de sentir-se “deslocada”, sensação comum a todos os traficados do continente africano. Nesse sentido, além do viés nostálgico, Preta Susana antevê a corporificação da binomia quando contrapõe a felicidade na África à tristeza no Brasil, categoria-chave nesta discussão, ao mesmo tempo em que é oportunizada a voz ao escravizado(a) (SPIVAK, 2010).

Preta Susana, representada por uma figuração de matriarca protetora, sinaliza o confronto epistemológico sobre o tráfico de escravos e as subjetividades que os circunscreveram, na dicotomia entre liberdade e prisão. Nessa assertiva, Paul Gilroy em *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência* (2001), como o próprio título sugere, pode ser entendido como a imensidão de uma viagem transnacional marcada por trocas culturais. Essas materialidades são analisadas pela teoria decolonial quando pensam suas próprias culturas, ou seja, quando estão em disposição daqueles que falam de dentro, sejam eles caribenhos, afro-latino-americanos e asiáticos, em que o caráter híbrido norteador dessa teoria contemple as subjetividades interpeladas às fronteiras culturais.

Para Gilroy, pensar a história cultural negra no Ocidente traz uma série de questões que põem em xeque sistemas filosóficos e culturais, estando no embate do mundo ocidentocêntrico *versus* mundo africano, a figura polarizada do colonizador e do colonizado, cujas discussões residem, segundo a ótica da crítica decolonial, na ambivalência e hibridez dos avanços da independência das colônias. Nesse tensionamento, Preta Susana, confrontada com outras personagens da Literatura Brasileira, mostram-nos as feridas deixadas pela colonização através de um processo sangrento, desde os tráficos nos navios negreiros, como bem descreveu Castro Alves em *O Navio Negreiro* (1868), às aculturações, silenciamentos e dominação corporificada de inúmeras formas, entre elas a língua, o que reforçou por tantos séculos o enaltecimento da Língua Inglesa, Francesa, Portuguesa e Espanhola, em detrimento das línguas indígenas e africanas, num jogo desigual e de extermínios.

As retomadas, o surgimento e a permanência de uma literatura preocupada com as posições subjugadas, esquecidas, maltratadas e silenciadas fazem com que cotejemos os avanços através do processo de decolonização, movimento esse que coloca no centro das questões socioculturais e intelectuais o negro, o indígena e suas diversas representações. Portanto, pensar as relações entre literatura e decolonialidade, via de regra, é considerar que a crítica decolonial questiona a narrativa ocidental a partir da posição do subalterno como parte constitutiva da história, esforçando-se por combater e refutar as categorias que marginalizam esse(a) outro(a) subalternizado(a), estereotipado(a), estigmatizado(a), propondo uma nova compreensão de mundo a partir do diálogo e das negociações entre línguas e culturas.

### 3 Uma leitura decolonial de *A Tempestade*, de William Shakespeare

A última peça escrita pelo escritor inglês William Shakespeare, *A Tempestade* (*The Tempest*), datada de 1623, foi interpretada linearmente a partir de duas leituras. A primeira como uma história de vingança e de conspirações oportunistas; a segunda está relacionada com o processo de colonização que associa a peça às Américas, ou seja, o europeu em contato com o nativo objetivando sua dominação, tal como aconteceu no processo de expansão marítima.

O caráter metafórico utilizado para abordar os mecanismos de poder e as relações políticas que são exercidos, fazem com que essas questões se tornem imprescindíveis na narrativa, uma vez que, segundo Bernardo Ricupero (2014), em quatrocentos anos Próspero se converte de um senhor sábio para um opressor colonial. Essa leitura parte de uma nova análise que considera os lugares ocupados por ele e por Caliban na Ilha indefinida, compreendida *a posteriori* como as colônias conquistadas pela Europa Ocidental no processo de colonização iniciado no século XVI.

*A Tempestade*, numa análise contemporânea, é a primeira obra do renascimento pioneira nas discussões entre colonizador e colonizado, na qual podemos observar nitidamente as formas de colonialismo que operam nos silenciamentos e na opressão do sujeito colonial. É importante salientar que Shakespeare talvez não tenha tido a intenção de uma discussão que questionasse os lugares ocupados por cada uma de suas personagens, já que a realidade do século XVII era mais voltada para as narrativas de vinganças e oportunismos, como é compreensível na narrativa.

A peça shakespeariana segue um ciclo que se fecha em si mesmo. Segundo Jan Kott (2003), a obra contém as características do autor: grandes viagens, continentes há pouco descobertos, ilhas misteriosas, personagens místicos, além de estar ambientada entre a crueldade e o drama. Considerando essa assertiva, para Ricupero (2014, p. 14) “[...] as peças de Shakespeare são trabalhos abertos, que permitem as mais variadas interpretações. Elas talvez revelem mais sobre seus leitores do que sobre os próprios textos. [...]”. Nessa direção, as possibilidades de leitura de *A Tempestade* possibilita-nos, a partir das teorias decoloniais, empreender diversas análises, como por exemplo, as travadas pelos latinoamericanos, caribenhos, africanos e escritores de outras partes do Terceiro Mundo, no século XVIII, que significaram a Ilha e seus habitantes como o Novo Mundo (RICUPERO, 2014).

Partindo dessa caracterização, as análises decoloniais de *A Tempestade* retratam o drama sofrido pelo espírito Ariel quando é aprisionado por Sicorax, bruxa e mãe de Caliban. O espírito do ar é o primeiro colonizado da Ilha. Nesse contexto, fica evidente que as diversas prisões na narrativa recaem tanto sobre o homem quanto os espíritos. O primeiro, Ariel, por recusar-se a continuar obedecendo à bruxa, é preso no oco de uma árvore durante muitos anos. Próspero chega à Ilha e tendo conhecimento de alquimia, liberta-o, o que gera, em agradecimento ao feito, outro tipo de “colonização”, agora consentida por Ariel, cujo prazo é definido, embora não esteja textualmente dito. A compreensão que fica é que não durará para sempre, assertiva que não pode ser utilizada para Caliban, pois sua servidão parece não ter fim.

As discussões travadas entre Próspero e Caliban, no processo de recusa da escravidão, direcionam-nos a compreender a narrativa, a partir de uma análise literária contemporânea, como uma espécie de discurso oriundo da decolonialidade e do anticolonialismo. O próprio Caliban chega a dizer a Próspero que: “Adulavas e considerava-me, quando aqui chegaste [...] naquele tempo, tinha-te amizade, mostrei-te todas as qualidades da ilha”. (SHAKESPEARE, 1611 in *A Tempestade* I.ii. p. 28-29). Acrescenta ainda que “Ao falar me ensinastes, em verdade. Minha vantagem nisso é ter ficado sabendo como amaldiçoar. Que a peste vermelha vos carregue, por me terdes ensinado a falar vossa língua”. (SHAKESPEARE, 1611, p. 50).

A discussão decolonial pode ser observada quando o primitivo interpela Próspero sobre sua posição subalterna, uma vez que Caliban tem consciência das posições que cada um ocupa na Ilha e como ele é utilizado para a sobrevivência do colonizador, neste caso, de Próspero e de sua filha Miranda, que é utilizada como parte do processo de colonização. Ademais, Caliban questiona seu lugar como nativo e critica a aculturação linguística. Nesse tensionamento, Fernandez Retamar (1988, p. 32) discorre sobre a dialética de Caliban como “Assumir nossa condição de Caliban significa repensar nossa história a partir do *outro* lado, do ponto de vista do *outro* protagonista. [...]”.

Retamar (1998) discorre sobre o *outro* como necessidade para repensar a condição de subalternidade destinada a uns nas relações sociais, já que essa discussão em torno da mudança de posição é fruto de um pensamento decolonial que tem em *A Tempestade* sua materialidade, cujas teorias resultam, numa primeira mudança, no questionamento de sua condição; num segundo plano, nas relações que se estabelecem com o outro. Assim, as releituras do processo de colonização, a partir de autores que discutem as subalternidades,

como Edward Said e Gaiatry Spivak, por exemplo, ratificam a necessidade de se discutir, problematizar e tensionar o conceito de alteridade.

Portanto, compreendemos a peça shakespeariana como um marco importante para pensar a colonização e os discursos que foram utilizados para a dominação dos nativos. Caliban é o indígena americano que representa a inocência e a brutalidade; do outro lado, Próspero é a corporificação das sociedades escravagistas, que pouco se importaram com a cultura e com a língua étnica dos calibãs, apropriando-se de todas as riquezas e mantendo-os sobre seus domínios para a manutenção de suas vidas. Questionar o lugar de Caliban na narrativa é buscar uma representação a partir de um local de fala de pertencimento, desconstruindo as caracterizações pejorativas, os discursos opressores e dando voz a quem tem direito – ele próprio. É por essas e outras razões que se fazem necessárias discussões de intelectuais e escritores que habitam e falam dessas margens subalternas e fronteiriças.

#### 4 Álvares de Azevedo e a Literatura Brasileira Ultrarromântica

Uma trajetória de vida curta, um fazer poético partindo de um contexto de mazelas e questionamentos acerca da existência e da natureza da arte. Pertencente à segunda geração romântica, que foi intitulada pela crítica literária como *o mal do século*, Álvares de Azevedo (1831-1852) é o autor da obra em análise, *Lira dos Vinte Anos*, cujo universo está entre o sagrado e o profano, numa dualidade que só pertencendo ao Ultrarromantismo para que se compreenda histórico e contextualmente.

O Romantismo foi um marco na ruptura com a colonização portuguesa, vivenciando a independência do Brasil, em 1822. O espírito do poeta ultrarromântico inconformado com as situações sociais, Álvares de Azevedo, se assemelharia, posteriormente, à Augusto dos Anjos, que para Alfredo Bosi (2015), destinava seus mais belos versos sempre à morte. Nesse contexto, entendemos a mudança de perspectiva do Romantismo com Álvares por considerar que,

A partir do Romantismo, encontramos, de um lado, o indivíduo fantasioso, imprevisível, de alta complexidade psicológica, centrado na sua imaginação e sensibilidade, gênio intuitivo investido de missão por lance do destino ou impulso inerente à sua personalidade, que é o herói romântico, encarnado de

uma vontade antes social do que pessoal, apesar da forma caprichosamente subjetiva de seus motivos e decisões e, de outro lado, um ser ou organismo coletivo dotado de corpo e alma, de alma mais do que de corpo, cujo espírito é o centro nevrálgico e alimentador de uma existência conjunta. (GUIMARÃES, 2015, p. 51)

No que concerne à exposição da autora e pelo que discute Bosi (2015, p. 119), o escritor “[...] caminhava na esteira de um Romantismo em progresso enquanto trazia à luz da contemplação poética os domínios obscuros do inconsciente”. Leitor assíduo dos românticos europeus, Álvares de Azevedo voltava-se totalmente para dentro de si mesmo, engendrando uma poesia constituída de versos pessimistas em alegoria ao profundo desencantamento pela vida.

A Literatura Ultrarromântica é concebida a partir de uma tendência que fala e tematiza sobre morte, solidão, tédio, profunda tristeza e melancolia. Encabeçada também por Junqueira Freire e Casimiro de Abreu, foi influenciada, sobretudo, pelo inglês Lord Byron, que idealizou heróis sonhadores e aventureiros que desafiavam a organização social da época e lutavam contra as sociedades burguesas, com destaque para as convenções morais e religiosas. Cabe ratificar que no Brasil o maior seguidor de Byron foi Álvares de Azevedo, que além de byroniano declarado citou-o textualmente em diversas poesias, a saber: *“Forte poeta, Byron! A onda uivando/Embalou-te o cismar [...] A ti meu canto, pois – cantor das mágoas/ De profunda agonia!”*.

Para Tufano (1988, p. 83):

Apesar da vida curta, é o melhor representante da poesia ultrarromântica brasileira. [...] conseguiu transmitir uma vibração muito grande em suas poesias, que logo encontraram eco na sensibilidade popular, tornando-o um dos poetas mais lidos do nosso Romantismo. (TUFANO, 1988, pp. 83)

Álvares de Azevedo é uma referência na temática ultrarromântica influenciada pelos românticos europeus. Seus poemas estão centrados em dualidades, oposições, ou seja, na binomia. No tocante às suas temáticas, especificamente sobre o amor, ora o autor idealiza a mulher como um ser angelical, ora descreve-a a partir de uma veia erótica e sensual. É importante destacar que em ambos os casos ela é inacessível para ele, ou seja, ela habita o mundo dos sonhos e oportuniza o amor platônico. Do outro lado, temos um poeta que, segundo

Tufano (1988, p. 84) foi “[...] irônico, capaz de destacar satiricamente as convenções e o artificialismo da própria linguagem romântica”.

Quanto à temática e importância do escritor, Antonio Candido (1981b) definiu Álvares de Azevedo como um jovem sofredor de sua adolescência que, atirado aos livros, foi em algum momento atraído por uma obsessão transcendente. As características do mundo juvenil, entre o frescor e a vida sem sentido, fizeram com que sua produção literária se tornasse um marco na 2ª geração romântica.

Numa atitude de coragem e vanguardismo, além da obra em análise, *Lira dos Vinte Anos*, escreveu a obra dramática *Macário* e um volume de contos, *Noite na taverna*, em que seis jovens, tal como o espírito ultrarromântico do escritor, contam histórias de paixões, morte, perversão sexual, violência – sonho e delírio, conforme ratificam Tufano (1988) e Bosi (2015). Nesse bojo, Álvares de Azevedo utiliza-se das personagens de *A Tempestade* quando divide sua obra em três partes: a primeira é intitulada Ariel, que é a fase expansiva de um mundo ideal no qual o poeta se insere, objetivando a fuga da realidade. A segunda, intitulada Caliban, é crítica e contrastiva, da qual se distancia e traz como referência o mal. A terceira reúne textos encontrados após sua morte. Para ele, no segundo prefácio da obra, tanto a primeira quanto a segunda parte seriam: “Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco ou mais menos de poeta” (AZEVEDO, 2014, p. 91).

Embora Álvares de Azevedo não tenha construído e/ou pensado uma narrativa pós-colonial e tenha vivido mesmo assim o início da independência do Brasil, retomar a obra shakespeariana através de Ariel e Caliban e ressignificá-los a partir de uma dualidade, como a luta entre o Corpo e a Alma, entre a Vida e a Morte, entre o Erotismo e a Castidade. No intento dessas binomias, colocar esses personagens em confronto, a partir de uma análise hierárquica, pode dar ensejo para uma análise, através da ótica do século XXI, que considera *A Tempestade* como a primeira peça do Renascimento a contemplar as discussões sobre o processo de colonização das Américas, o que corrobora com os discernimentos acerca dos lugares que cada um ocupa na miríade de personagens shakespeariana.

Ariel intitula a primeira parte da lira, cujo sentido resulta no bem, na alma, na vida, no céu e é “a luz dourada da lâmpada” (AZEVEDO, 2014), enquanto a segunda parte, Caliban, é o puro materialismo: o corpo, a morte, a terra e a “negridão da noite”, “o fel”. O escritor ultrarromântico (2014, p. 09) discorre que Ariel é poesia e as “[...] primeiras vozes do sabiá não

têm a doçura dos seus cânticos de amor. É uma lira, mas sem cordas: uma primavera, mas sem flores, uma coroa de flores, mas sem viço”. Entretanto, sobre o lugar metafórico de Caliban, segundo Candido (1981b), essa lira mostra a força do sarcasmo do poeta e sua poesia despertaria prazeres e desvendaria a dialética segundo a qual os contrastes favorecem a verdadeira realização do artista.

No cotejamento de uma análise das personagens, Ariel e Caliban ocupam lugares distintos e são compreendidos a partir da dualidade bem e mal, sendo interpretados pelo leitor de Shakespeare, especificamente no contexto do século XIX, como uma crítica que considera a posição de prestígio que Ariel tem sobre Caliban, uma vez que *A Tempestade* só passou a ser analisada e vista como uma obra pós-colonial no século XX, quando Próspero, Ariel, Caliban e Miranda foram analisados sobre outras perspectivas e interpretações.

Portanto, analisar Álvares de Azevedo precede pensar num jovem que produziu muito em pouco tempo, considerando sua morte aos 21 anos, influenciado pelo espírito da adolescência de seu tempo. Leitor assíduo e influenciado pelos românticos europeus, especialmente Lord Byron, é um dos grandes representantes do Ultrarromantismo da Literatura Brasileira, dividindo a cena literária com Maria Firmina dos Reis, Junqueira Freire e Casimiro de Abreu, cujas temáticas residem na tristeza, no desalento e na morte. Utiliza-se de Ariel e Caliban para definir os dois maiores estágios da experiência humana, aquele que se quer viver e aquele que se quer renunciar, ambos objetivando a fuga da realidade, contraponto esse necessário para analisarmos, nesse delineamento, a *Lira dos Vinte Anos*.

## 5 A binomia a partir das representações de Ariel e Caliban na Literatura Ultrarromântica

A Literatura Ultrarromântica Brasileira integra a segunda geração romântica e tem como temática a tristeza, a melancolia, os desencantos da vida e a recorrência à morte, por essas características foi popularmente (re)conhecida como *o mal do século*, especificidades essas de escritores muito jovens que morreram precocemente, deixando uma literatura sentimentalista e exagerada, segundo discorre Tufano (1988).

No tocante ao conceito de binomia, o próprio Álvares de Azevedo (2014, p. 91) discorreu sobre ele em seu prefácio como uma “[...] verdadeira medalha de duas faces”, ou ainda, “[...] como duas almas que habitam nas cavernas de seu cérebro”. Compreendemos, assim, que a

binomia na literatura ultrarromântica é realizada a partir da intertextualidade metafórica entre a *Lira dos Vinte Anos* e a peça shakespeariana *A Tempestade*, em que Ariel e Caliban, opostos que são e retomados nas liras, significam as temáticas e os clamores do escritor. A primeira lira está relacionada ao bem, enquanto a segunda, intitulada Caliban, é a representação da tristeza, do desgosto e da morte, sentido próximo ao utilizado por Shakespeare quando atrelou a Ariel, um semblante angelical e delicado, e à Caliban, a dureza e a brutalidade de um ser primitivo.

Considerando essas assertivas, a primeira parte da *Lira*, Ariel, inicia com poemas líricos, entre o amor, a santidade e o belo, enquanto a segunda é tematizada pela tristeza, solidão, incompletude, além de várias menções e recorrências ao mal e ao satanismo. Na esteira da binomia entre as partes, os prefácios escritos por Álvares de Azevedo integram um jogo parodístico característico de sua obra, além de serem elementos inéditos quando comparados à estrutura de textos da corrente literária, onde a existência de dois mundos distintos e paradoxais alimentam a respectiva análise. Destarte, cabe enfatizar o prefácio de Ariel, que é apresentado como:

São os primeiros cantos de um pobre poeta. Desculpai-os. As primeiras vozes do sabiá não têm a doçura dos seus cânticos de amor. É uma lira, mas sem cordas; uma primavera, mas sem flores; uma coroa de folhas, mas sem viço.

Cantos espontâneos do coração, vibrações doridas da lira interna que agitava um sonho, notas que o vento levou — como isso dou a lume essas harmonias. São as páginas despedaçadas de um livro não lido...

E agora que despi a minha musa saudosa dos véus do mistério do meu amor e da minha solidão, agora que ela vai seminua e tímida, por entre vós, derramar em vossas almas os últimos perfumes de seu coração, ó meus amigos, recebei-a no peito e amai-a como o consolo, que foi, de uma alma esperançosa, que depunha fé na poesia e no amor — esses dois raios luminosos do coração de Deus. (AZEVEDO, 2014, p. 9)

O eu-lírico que habita a primeira parte tem uma fé e uma identidade romântico-amorosa, como podemos analisar neste primeiro fragmento do prefácio: “As primeiras vozes do sabiá não têm a doçura dos seus cânticos de amor”, embora já apresente a incompletude: “É uma lira, mas sem cordas; uma primavera, mas sem flores; uma coroa de folhas, mas sem viço”. Na esteira dessas tensões, Alves (1998, p.71), discorre que o dualismo de princípios estéticos, na poesia de Azevedo, “[...] está também em estreita relação com a ruptura, empreendida pelo romantismo,

dos padrões clássicos e, por conseguinte, com a afirmação de valores específicos da filosofia romântica”.

Na segunda *Lira*, Caliban, o eu-lírico é sarcástico, irônico e impiedoso, pois abdica do mundo dos sonhos e da temática romântico-amorosa em prol do realismo. Para Tufano (1988, p.84) “[...] temos o poeta irônico, capaz de destacar satiricamente as convenções e o artificialismo da própria linguagem romântica”. Tal assertiva se materializa no segundo prefácio:

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. Quichote, onde Sancho é rei; e vivem Panúrgio, sir John Falstaff, Bardolph, Fígaro e Sganarello de D. João Tenório: - a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare.  
Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban.  
A verdade é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia [...] verdadeira medalha de duas faces.  
O poeta acorda na terra. Demais o poeta é homem [...] – isto é, antes e depois de ser um ente idealista, é um ente que tem corpo. (AZEVEDO, 2014, p. 91)

A estratégia utilizado por Aluísio Azevedo é muito interessante, pois além de antecipar ao leitor o que será a materialidade da segunda parte da *Lira*, essa é a que mais faz jus à temática ultrarromântica, no que diz respeito ao mal do século. Assim, é importante perceber que durante toda a obra teremos dedicações, menções e epígrafes a/de vários escritores que Álvares admirava. A recorrência a Shakespeare e a Byron geram dezessete epígrafes para cada, em todas as suas produções, o que segundo Cavalcante (2006, p. 203): “[...] As epígrafes e citações são uma maneira que o poeta encontrou para homenagear seus escritores prediletos [...]”.

No que concerne à primeira parte, selecionamos *Soneto*, para discutir o eu-lírico dotado de sentimentos e que dedica seus mais íntimos esforços à amada:

#### Soneto

Pálida, a luz da lâmpada sombria,  
Sobre o leito de flores reclinada,  
Como a lua por noite embalsamada,  
Entre as nuvens do amor ela dormia!  
Era a virgem do mar! na espuma fria  
Pela maré das água embalada...  
— Era um anjo entre nuvens d'alvorada  
Que em sonhos se banhava e se esquecia!  
Era mais bela! o seio palpitando...

Negros olhos as pálpebras abrindo...  
Formas nuas no leito resvalando...  
Não te rias de mim, meu anjo lindo!  
Por ti — as noites eu veleï chorando  
Por ti — nos sonhos morrerei sorrindo! (AZEVEDO, 2014, p. 48)

A referência à lua, à virgem do mar e à mulher como um anjo entre as nuvens da alvorada, é característica de seu enaltecimento como ser inatingível, pensamento comum aos poetas contemporâneos de Azevedo. A mulher, na primeira lira, é tida como um ser que deve ser cultuado, pois transcende a materialidade física e habita o mundo dos sonhos. Nessa direção, as comparações com o mundo das subjetividades inferem-nos sobre a relação hiperbolista do autor para com as temáticas, como já pontuado por Tufano (1988), anteriormente.

No tensionamento do lirismo exacerbado, dispomos de dois poemas para compreender as binômias: *Vagabundo* e *Desânimo*.

Vagabundo  
Eu durmo e vivo ao sol como um cigano,  
Fumando meu cigarro vaporoso;  
Nas noites de verão namoro estrelas;  
Sou pobre, sou mendigo e sou ditoso!  
[...]  
Ando roto, sem bolsos nem dinheiro;  
Mas tenho na viola uma riqueza:  
Canto à lua de noite serenatas,  
E quem vive de amor não tem pobreza.  
[...]  
Quando, à noite, na treva em mim se entornam  
Os reflexos do baile fascinante.  
Namoro e sou feliz nos meus amores,  
Sou garboso e rapaz... Uma criada [...]. (AZEVEDO, 2014, p. 141)

O caráter livre e irônico do qual o escritor se utiliza para falar de seu estágio de vida faz com que interpelemos a assertiva de uma possível liberdade, característica efêmera da adolescência. Sem dinheiro, sem responsabilidades e sem destino certo, apenas ao amor ele é destinado, além de ter um lado boêmio, como podemos perceber em: “[...] um cigano/ Fumando seu cigarro vaporoso [...]”. Em decorrência desse fragmento, a intensidade e a relação do eu-lírico com os espaços que o circunscreve são imprescindíveis para retomar a figura de Ariel, o espírito do ar, que em determinados momentos de *A Tempestade* esteve relacionado diretamente com os fenômenos naturais, o que direcionou-nos a uma compreensão de uma possível liberdade.

Em *Desânimo*, na segunda lira,

Estou agora triste. Há nesta vida  
Páginas torvas que se não apagam,  
Nódoas que não se lavam... se esquecê-la  
De todo não é dado a quem padece  
Ao menos resta ao sonhador consolo  
No imaginar dos sonhos de mancebo!  
Oh! Voltai uma vez! Eu sofro tanto!  
Meus sonhos, consolai-me! Distrai-me!  
Anjos das ilusões, as asas brancas  
As névoas puras, que outro sol matiza,  
Abri antes meus olhos que abraseiam  
E lágrimas não têm que a dor do peito  
Transbordem um momento...

[...]

De negra profecia um Deus irado.  
Outros meu fado invejam... Que loucura!  
Que valem as ridículas vaidades  
De uma vida opulenta, os falsos mimos  
De gente que não ama? Até o gênio  
Que Deus lançou-me à doentia fronte,  
Qual semente perdida num rochedo,  
Tudo isso que vale, se padeço! [...] (AZEVEDO, 2014, p. 174-175)

O texto é todo escrito com palavras que retomam o mal, a saber: triste, sofrimento, padece, consolo, sonhos de mancebo; além das expressões: “Eu sofro tanto”, acrescidas de outras palavras: consolo, anjos das ilusões, lágrimas e Deus irado, esse léxico reforça a binomia felicidade e tristeza, corpo e alma, vida e morte, bem e mal. A desilusão e o pessimismo apresentado pelo poeta ratificam a representação do personagem Caliban, tanto pela solidão quanto pela incompletude afetiva, representação essa construída por Álvares de Azevedo em pleno século XIX, além de corporificar nitidamente *o mal do século* a partir dessa assertiva. Assim, é importante ratificar que desde o título *Desânimo* prevê-se uma escrita pessimista.

Nas duas liras existe uma recorrência à figura mística Deus, seja para permissão, seja como lamento e, textualmente, apenas uma menção ao demônio, em *Um cadáver de poeta* (AZEVEDO, 2014, p. 93). É interessante observar essas menções para perceber o quão subjetiva é a escrita de Álvares de Azevedo. Destarte, outro ponto de destaque reside na recorrência à morte e à mulher enquanto dúbia, ora santificada ora demoníaca e pervertida.

Cabe destacar que Maria Firmina dos Reis, em *Cantos à beira-mar* (1871), postumamente inserida na Literatura Brasileira como pertencente ao Ultrarromantismo, constrói

seus poemas com as mesmas características de Álvares de Azevedo. Utilizando-se da binomia ultrarromântica, dedica, tal como fez o poeta, seus poemas a uma figura masculina, que é enaltecida e responde por seu amor platônico. No intento dessa relação, observamos que são características dos ultrarromânticos o enaltecimento de um amor irrealizável, bem como as contraposições frutos dos choques e contrários da vida e do que esses escritores esperavam ou não dela.

Portanto, Álvares de Azevedo, enquanto o maior representante da geração ultrarromântica da literatura brasileira, utilizou metaforicamente as personagens de William Shakespeare, Ariel e Caliban, para corporificar as dualidades das quais se apropriou para a escrita da *Lira dos Vinte Anos*, cujas temáticas residem no amor platônico, na desilusão, na morte e no descontentamento para com o mundo, objetivando uma fuga da realidade. Destarte, a partir da criação das binomias, possibilitou que compreendêssemos os lugares exercidos pelos personagens shakespearianos no Romantismo Brasileiro, via intertextualidade, bem como suas interpretações no século XIX e hoje, século XXI, a partir do pós-colonialismo e das teorias decoloniais.

### Considerações Finais

O Romantismo em todo Ocidente foi crucial para que se compreendesse a sociedade a partir de uma literatura nacional. No tensionamento dessa corrente literária, nascia um novo ser poeta que carregava um espírito de escrita peculiar, cujas estéticas literárias transitavam desde uma veia mais intimista ao espírito nacionalista. Dentro dessa vanguarda literária romântica, dividida em três momentos, na segunda geração temos os ultrarromânticos que, adolescentes que foram, gozaram a vida a partir de um processo intimista de enaltecimentos à musas inspiradoras, convivendo, de forma precoce e diária, com paixões platônicas e inconformismos, o que consolidou a perpetuação de um mundo subjetivo e nostálgico.

No contexto da Literatura Brasileira, o Romantismo foi de grande expressividade, tido por muitos críticos como a maior corrente literária até agora, além de destacar seu viés político, pois foi da imersão e iniciação dessa corrente que o país iniciou o processo de desligamento de Portugal, sua independência, cravando um tempo histórico pós-colonial e, conseqüentemente, alterou substancialmente a dinâmica da historiografia literária nacional como resultado de um

processo cultural de conquistas e embates sociais. Nesse interim, Álvares de Azevedo vivenciou temporalmente o início de uma sociedade pós-colonial, embora ainda muito ligada ao colonizador. Destarte, é importante mencionar que esse escritor é tido pela crítica literária como um dos mais expressivos dentro do Ultrarromantismo, que tem como característica básica a fuga da realidade a partir do sentimentalismo exacerbado e pela demasiada referência à morte. Sofreu influências de diversos escritores europeus, dentre eles William Shakespeare e Lord Byron.

A partir dessas influências, Álvares de Azevedo se utiliza das personagens da última peça de Shakespeare, *A Tempestade*, e cria uma binomia em sua mais conhecida obra, *Lira dos Vinte Anos*, via intertextualidade, retomando duas personagens contrastivas: Ariel e Caliban. Nesse bojo, Ariel intitula a primeira lira que é destinada ao bem, ao amor e comporta o que há de melhor; Caliban, tal como se apresenta na peça shakespeariana, é a lira que retoma o mal, o feio, e na *Lira dos Vinte Anos*, a morte, o desgosto pela vida e todas as suas mazelas. Combativamente Ariel e Caliban ocupam lados opostos, tanto em Shakespeare quanto em Álvares de Azevedo.

Portanto, a partir do emaranhado de representações comportadas nas duas liras, Ariel e Caliban, desde o século XVII vêm ganhando interpretações e integrando outras escritas literárias a partir de uma binomia retomada de *A Tempestade*, que embora as duas personagens assumam posições de colonizados, dentro delas há, hierarquicamente, as discrepâncias entre o bem e o mal, o delicado e bruto, o feio e o belo, característica e materialização da binomia, necessária para compreendermos tanto Shakespeare quanto Álvares de Azevedo, numa leitura contemporânea. Dos diálogos entre o tempo e as obras, a partir de um processo de escrita ligada aos contextos sociais, acentuamos a necessidade de uma análise e crítica literária mais contemporânea que analise essas escritas a partir de outros matizes e signifique, assim, obras canônicas por outros vieses, possibilitando outras leituras e sentidos.

#### CRediT

**Reconhecimentos:** não se aplica.

**Financiamento:** não se aplica.

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

**Aprovação ética:** não se aplica.

**Contribuições dos autores:**

Conceitualização, Investigação, Metodologia, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. SOUSA, Rayron Lennon Costa.

Investigação, Metodologia, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. MORAES, Claudia Letícia Gonçalves.

Investigação, Metodologia, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires.

## Referências

ALVES, C. *Lo bello y lo deforme: Álvares de Azevedo y la ironía romántica*. San Pablo: Edusp; FAPESP, 1998.

AZEVEDO, A. *Lira de los Veinte Años*. 1º ed. San Pablo: Paulus Editora, 2014.

BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la Literatura Brasileña*. 50. ed. San Pablo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, A. Educación por la noche. en. *La educación por la noche y otros ensayos*. 2ª ed. San Pablo: Ática, 1989b.

CHAMBERLAINN, M. E. *Descolonización: La caída de los imperios europeos*. Oxford: Blackwell Publishers, 1985.

FANON, Frantz. *Los condenados de la Tierra*. Río de Enero: Editorial Civilización Brasileña, 1997.

GILROY, Pablo. *El Atlántico Negro. Modernidad y doble conciencia*. San Pablo, Río de Enero, 34/Universidad Cândido Mendes – Centro de Estudios Afroasiáticos, 2001.

KOTT, Jan. *Shakespeare nuestro contemporáneo*. Traducción. Paulo Neves. Sa Pablo: Cosac & Naify, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidad y escrituras poscoloniales: estudios sobre literaturas africanas*. Río de Enero: EdUERJ, 2012.

MIGNOLO, Walter D. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Princeton University Press, 2000. MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: la opción descolonial y el significado de identidad en política*. Cuadernos de Letras da UFF – Dossier: Literatura, lengua e identidad, nº 34, p. 287-324, 2008.

REIS, María Firmina dos. *Úrsula*. São Luís-MA, 1859.

REIS, María Firmina dos. *Cantos junto al mar y Gupeva*. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017.

RETAMAR, Roberto Fernandez. *Calibán: apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires: Editorial la Pléyade, 1998.

RICUPERO, Bernardo. *La Tempestad y la América*. São Paulo: Luna Nueva, 2014.

SANTOS, Boaventura de Souza. Más allá del pensamiento Abissal: de las líneas globales a una ecología de los saberes. In. SANTOS, Boaventura de Souza Santos; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Epistemologías del Sur*. Coimbra: Editora Almedina, 2009, p. 23-72.

SHAKESPEARE, William. *La Tempestad*. Prensa de la Universidad de Oxford, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *¿Puede hablar el subalterno?* Belo Horizonte. Editorial UFMG, 2010.

TUFANO, Douglas. *Estudios de Literatura Brasileña*. San Pablo: Editora Moderna, 1988.

WA THIONG'O, Ngũgĩ. *Descolonizar la mente: la política del lenguaje en la literatura africana*. Osfoxd: James Currey, 2005.