

**Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística**

ISAÍAS FRANCISCO DE CARVALHO

*Omeros-Walcott: Outrização Produtiva*  
uma poética semi-utópica dos encontros culturais

Salvador  
2004

**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística**  
Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290, Campus Universitário - Ondina, Salvador - BA  
Tel.: (71) 263-6206 / E-mail: pgetba@ufba.br

*Omeros-Walcott: Outrização Produtiva*  
uma poética semi-utópica dos encontros culturais

por

**ISAÍAS FRANCISCO DE CARVALHO**  
Orientador: Prof. Dr. Décio Torres Cruz.

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Salvador  
2004

Biblioteca Central – UFBA

C331

Carvalho, Isaías Francisco de.

Omeros-Walcott : outrização produtiva : uma poética semi-utópica dos encontros culturais / por Isaías Francisco de Carvalho. - Salvador : I. F. de Carvalho, 2003.

158 f.

Orientador : Prof. Dr.º Décio Torres Cruz.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2003.

1. Poesia caribenha (Inglês). 2. Poesia latino-americana.  
3. Walcott, Derek. I. Cruz, Décio Torres. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDU – 821(7/8)-1

CDD – 860.01

às letras, às estradas, às estrelas.

## AGRADECIMENTOS

Nomes e epítetos no pouco território-página. Uma lista para sempre incompleta:

Décio Torres Cruz, *orientador companheiro*; Cláudia Mônica, *companhia orientadora*; Ciro Antônio e Pedro Arão, *crias criativas*; Maria, *mãe e amante das letras, mesmo que parcas*; Antônio, *pai épico*; Jamyson Machado, *guerreiro de tempos infantes*; Monclar Valverde, *referência viva*; Profa. Araci, *letras colegiais fartas*; Rita de Cássia, *equilíbrio espontâneo*; Valter Soares, *pensador do sertão*; Eyder Alex, *sóbrios pensamentos étlicos*; Eneida Leal Cunha, *patrulhamento epistemológico produtivo*; Sílvia Maria Guerra Anastácio, *abertura de portas acadêmicas*; Margarete Lopes, *re-visões*; República Federativa do Brasil, *biblioteca na roça, escola e universidade públicas*; Alunos de letras e línguas, *aprendizagem do ensino*; Acaso, *esse minúsculo deus sem livro*; Outros, *pequenos e grandes*.

*Pesquisa insana que alimenta as academias de letras, essa de investigar o ininvestigável: o que fica fora do nome, o gesto da escrita, a paixão que não se vê na letra impressa.*

Michel Foucault, *O que é um autor?*

*O segredo da Busca é que não se acha*

Fernando Pessoa, *Primeiro Fausto*

*Albatroz! Albatroz! águia do oceano,  
Tu, que dormes das nuvens entre as gazas,  
Sacode as penas, Leviatã do espaço!  
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas...*

Castro Alves, *Navio Negreiro.*

## RESUMO

Trata-se de uma análise do livro-poema *Omeros*, do poeta caribenho Derek Walcott, como exemplar de uma *outrização produtiva* – conceito-atitude que serve de contraponto ao processo pejorativo e hierarquizante de *outrização* e silenciamento do subalterno colonial. Com a postura metodológica do campo dos estudos culturais pós-coloniais problematizam-se, dentre outros aspectos, as noções de cânone e de déficit cultural, as dicotomias centro/periferia e civilizado/primitivo, especialmente no contexto caribenho, bem como o papel do inglês como língua de poder e como língua literária, em um contexto mundial. Parte da recepção crítica de *Omeros* no Brasil também é analisada visando a consolidar a delimitação de *outrização produtiva* e a tentar oferecer uma maior visibilidade a essa poética caribenha no cenário acadêmico brasileiro.

Palavras-chave: Derek Walcott, *Omeros*, *outrização produtiva*, estudos culturais pós-coloniais, língua inglesa.

## ABSTRACT

This study attempts to analyze the poem-book *Omeros*, by Caribbean poet Derek Walcott, as a paradigm of *productive othering* – an attitude-concept which serves to counter the pejorative and hierarchizing process of *othering* and silencing of the colonial subaltern. With the methodological posture of the field of post-colonial cultural studies, this work aims at problematizing, among others, the notions of canon and cultural deficit, the dicotomies center/periphery and civilized/primitive, especially within the Caribbean context, as well as the role of English as the ‘international’ language of power and of literature. Part of the critical reception of *Omeros* in Brazil is also analysed in order to consolidate the theoretical delimitation of *productive othering*, while seeking to offer greater visibility to this Caribbean poetics in the Brazilian academic scenery.

Key-words: Derek Walcott, *Omeros*, productive othering, post-colonial cultural studies, English language.

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>2</b>	<b>OUTRIZAÇÃO PRODUTIVA: UMA SEMI-UTOPIA DOS ENCONTROS CULTURAIS</b>	24
2.1	<i>Omeros-Walcott</i> : hifenização produtiva	28
2.2	Os nós e os pós	44
2.2.1	Outrizações produtivas	50
2.2.2	Cânone, influência, déficit; pastiche, paródia, digressão	56
2.2.3	Os ‘altos’ e os ‘baixos’ da cultura	62
2.3	Representação: o subalterno está falando?	65
2.3.1	Sob o signo do encontro; o turista como ‘ladroão de imagens’	73
2.3.2	O narrador pós-colonial	85
<b>3</b>	<b>INTERLÚDIO: LÍNGUA E OUTRIZAÇÃO PRODUTIVA</b>	90
3.1	“Em Deus Confilamos”: a <i>contra-poética da criouliização</i>	91
3.2	A língua como herança colonial	98
3.3	Arauaques e Caribes: traços fantasmáticos	103
<b>4</b>	<b>RESSENTIMENTO E REMORSO <i>VERSUS</i> OUTRIZAÇÃO PRODUTIVA</b>	107
4.1	Uma poética do remorso e do resgate?	109
4.2	Uma épica menor na poética pós-colonial	115
4.3	Apologia da épica das Antilhas ou outrização produtiva maximizada	118
4.4	Revide ou outrização inversa: <i>la négritude</i> e Caliban	126
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	138
	<b>REFERÊNCIAS</b>	144
	<b>APÊNDICES</b>	153

# 1 INTRODUÇÃO

*[...] tela  
que o bico de um andorinhão trançou e destrançou.*

DEREK WALCOTT, *Omeros*

O vôo do andorinhão caribenho, aqui representado pelo conceito de *outrização produtiva*, impulsiona o encontro crítico-teórico que ora se inicia.

“Outrização” é o termo delineado e modulado por Gayatri Spivak (1985) para se referir aos processos pejorativos e hierárquicos da representação do ‘outro’ subalterno pelo colonizador, excluindo esse outro dos limites de uma humanidade européia. Esse conceito também se presta a descrever “um número de práticas ocidentais recorrentes cruciais para o colonialismo e para o imperialismo [as quais] incluem a presunção de autoridade, ‘voz’, e controle da ‘palavra’, ou seja, apropriação e controle dos meios de interpretação e comunicação” (SPIVAK *apud* ASHCROFT, 1994, p. 97, tradução do autor).<sup>1</sup> Outrização é, assim, um processo que envolve práticas discursivas que enaltecem uma identidade positiva de um grupo enquanto estigmatiza e rebaixa o ‘outro’. Outrização produtiva, por outro lado, serve como contraponto a outrização, sendo apresentada como o argumento central deste vôo, uma vez que se propõe uma abordagem semi-utópica de ressignificação da memória silenciada diante das relações de trocas simbólicas correntes entre culturas diversas, num mundo que se consolida como globalizado.

O termo “outrização”, é importante assinalar, é utilizado aqui como tradução para *othering*, palavra que tanto em português quanto em inglês soa como um neologismo estranho aos respectivos léxicos. Os termos ‘alteridade’ ou ‘outridade’ poderiam ser utilizados, mas são mais apropriados como tradução para *otherness*. De fato, enquanto alteridade é um processo que todos experimentam, em um sentido psicológico e psicanalítico, os procedimentos de ‘outrização’ têm implicações específicas quando se prestam a interditar, desautorizar, inferiorizar, demonizar, silenciar e colonizar o ‘outro’. Além disso, o sufixo inglês *-ing* tem uma conotação ‘ativa’, implicando um fator ‘agente’ sobre algum objeto, fazendo com que *othering* ressoe mais ajustadamente com reificação, objetificação, coisificação, conceitos com os quais as teorias dos discursos Colonial e Pós-Colonial trabalham mais detidamente. Ademais, o sufixo inglês *-ing*

---

<sup>1</sup> No original: “a number of persistent western practices crucial to colonialism and imperialism [...which] include the assumption of authority, ‘voice’, and control of the ‘word’, that is, seizure and control of the means of interpretation and communication.” Doravante, devido ao grande número de citações traduzidas do original, será usada a abreviatura *t.a.* para indicar *tradução do autor*. Os textos originais, em sua maioria, serão também reproduzidos em nota.

certamente se equipara melhor com o sentido que carrega o sufixo ‘-ação’ em português.<sup>2</sup> Por sua vez, o conceito desdobrado de outrização produtiva é uma abordagem da reescritura de textos e discursos canônicos através de estratégias que privilegiam o relacional, o coletivo e o produtivo no contato entre grupos culturais diversos. Desse modo, *Omeros-Walcott*<sup>3</sup> é um exemplar de outrização produtiva literária quando “o silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (SANTIAGO, 2000, p. 16-17). Ao falar e escrever contra o apagamento cultural por assimilação passiva; *Omeros-Walcott* é um símbolo de uma assimilação apropriativa, como se espera demonstrar adiante, em benefício desse ‘falar’ e desse ‘escrever’ (ou inscrever) manifestações culturais da pequena ilha antilhana de Santa Lúcia, e por extensão todo o Caribe, na cena global que se oferece na contemporaneidade. Diante da inevitabilidade do ato de ‘outrizar’, em maior ou menor intensidade, o que se pretende é a criação das condições para se fazê-lo com o mínimo possível de impulso de dominação e hierarquização, se possível com um grupo minando esse ímpeto nos outros com os quais travar um encontro cultural; minando-o pela força da persuasão expressiva e performática, não pelo conflito violento, sempre que viável.

Ao se fazer referência à ‘cena global’, é necessário que se tenha entendido o termo globalização – aqui utilizado por *Omeros-Walcott* se tratar de uma escrita de repercussão internacional – do modo como o geógrafo Milton Santos (1994, 1996, p. 18, p. 267-71) o caracteriza: um espaço global unitário como ainda impensável, havendo de fato espaços da globalização, os quais o ‘Mundo’ – ou o governo mundial: o FMI, o GATT, o Banco Mundial, as organizações internacionais, as Universidades mundiais etc – alternadamente rejeita ou privilegia, num movimento que modifica os espaços como um todo. Cada lugar desse espaço global é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local. Em linhas muitas gerais, é essa dialética não sintetizável entre uma macro-estrutura internacional e as micro-estruturas regionais que está no horizonte do que se interessa ver como globalização ou como os ‘espaços da globalização’ para se pensar em termos de encontros culturais: uma imensa expansão dos meios

---

<sup>2</sup> Na produtividade da língua portuguesa, *othering* poderia também ser traduzido por ‘outrificação’, mas optou-se por ‘outrização’ definitivamente.

<sup>3</sup> As razões para a hifenização autor-obra – em *Omeros-Walcott*, *Omeros* sendo a obra mor do poeta caribenho Derek Walcott – serão explicitadas na seção 2.1.

comunicacionais e do mercado mundial, bem mais tangível e imediato do que nos estágios anteriores do capitalismo moderno, implicando a “transmutação do econômico em cultural e do cultural em econômico” (JAMESON, 2001, p. 18).<sup>4</sup> Os processos de outrização produtiva se dão com esse pano de fundo em mente, se dão nesse espaço não-totalizável, mesmo que imaginável como global. Um espaço que pode ser marcado também pelo signo do encontro, como informa Tzvetan Todorov:

a descoberta da América, ou melhor, a dos americanos, é sem dúvida o encontro mais surpreendente de nossa história. [...] A Lua é mais longe do que a América, é verdade, mas hoje sabemos que aí não há encontro [...] (TODOROV, 1983, p. 4).

Por isso, na energia semi-utópica que se vislumbra neste vôo, globalização tem menos relação com distância e território geográficos, e mais afinidade com a idéia de ‘encontros culturais’. Sejam esses contatos outrizantes simplesmente, que não desencadeiam *encontros* de fato, mas conflitos, ou, no máximo, encontros conflituosos, como o foi aquele a que se refere Tzvetan Todorov (1983, p. 6), quando diz que “o século XVI veria perpetrar-se o maior genocídio da história da humanidade”, ou sejam esses encontros produtivamente outrizantes, como o encontro entre *Omeros-Walcott* e a crítica internacional, especialmente pela visibilidade à poética e à cultura caribenhas trazida pela outorga do prêmio Nobel em 1992.

No momento em que “o Terceiro Mundo acaba por fornecer modelos alternativos, desconstruindo a unicidade da norma européia” (REIS, 1999, p. 132), tenta-se demonstrar como o poema-livro *Omeros*, ao representar poeticamente o Mar do Caribe, a ilha de Santa Lúcia, seu povo, seus costumes, sua história etc., pode ser tomado como um acontecimento exemplar de uma postura outrizante produtiva, que preza o relacional ao invés da pulsão dominadora, sem perder de vista o objetivo de visibilizar o que pode ainda ser chamado de ‘cultura local’ no cenário global brevemente delineado acima. O próprio autor de *Omeros*, o caribenho Derek Walcott, é um viajante que olha o outro, uma vez que fala principalmente a partir dos Estados Unidos – um estrangeiro em casa, “um ‘eu’ dividido entre duas culturas distintas, preso em um

---

<sup>4</sup> Apenas como forma de ilustrar essas considerações sobre globalização, apresenta-se uma compilação feita por Octavio Ianni, a partir de várias fontes das humanidades, de uma série de metáforas-conceito para essa idéia polissêmica e controversa: “aldeia global”, “fábrica global”, “terrapátria”, “nave espacial”, “nova Babel”, “economia-mundo”, “sistema-mundo”, “*shopping center* global”, “Disneylândia global”, “moeda global”, “cidade global”, “capitalismo global”, “mundo sem fronteiras”, “tecnocosmo”, “planeta Terra”, “desterritorialização”, “miniaturização”, “hegemonia global”, “fim da geografia”, “fim da história”, etc (IANNI, 2000, p. 15-16).

fosso abismal, na própria linguagem que o constitui” (CRUZ, 2000b, p. 147). Ou ainda, ao indicar o fragmento de verso “Cruzei meu meridiano” (WALCOTT, cap. XXXVII, i),<sup>5</sup> *Omeros-Walcott* não oferece apenas a passagem através do Meridiano de Greenwich – ou a ida de Derek Walcott à Europa –, mas principalmente o que Robert Hamner (1993, *apud* CRUZ, 2000b, p. 151) considera o cruzamento do meridiano que corta o Eu numa metonímia da cisão esquizofrênica do autor pós-colonial em um mundo dividido entre margens e centros. De fato, em sua *oeuvre* como um todo,<sup>6</sup> pode-se dizer que Derek Walcott promove a temática da fusão do particular e do universal (aqui no sentido de global), atitude que é mais reforçada em *Omeros*, tanto no nível formal quanto no nível temático, como se verá no capítulo 2.

Conceitualmente, outrização produtiva é o andorinhão que acompanha este trabalho ao adentrar o *ethos* corrente nas humanidades, com uma abordagem que lida com a problematização, e não eliminação pura e simplesmente, dos paradigmas universalizadores e homogeneizadores da modernidade. Um *ethos* que pode também ser descrito com a contribuição do caribenho Edouard Glissant:

Estamos cientes do fato de que as mudanças da nossa história recente são os momentos invisíveis de uma transformação massiva na civilização, que é a passagem do mundo totalizante do Mesmo, efetivamente imposto pelo Ocidente, para um padrão de Diversidade fragmentada, alcançado em um modo não menos criativo pelos povos que hoje conquistaram seu lugar de direito no mundo (GLISSANT, 1989, p. 97; t.a.).<sup>7</sup>

Um *ethos* que é reforçado pelo ambiente oferecido pelo viés da filosofia, com a tarefa da “reversão do platonismo”, cuja atitude implica “a abolição do mundo das essências e do mundo das aparências” (DELEUZE, 1974, p. 259). Ou ainda:

Reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias. [...] O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o *original* como a

---

<sup>5</sup> No original: “I crossed my meridian” (WALCOTT, 1998, cap. XXXVII, i). Doravante, todas as transcrições de trechos de *Omeros* a partir do texto original em inglês (pela Straus and Giroux - Nova York) serão referidas em nota de rodapé introduzidas apenas com “no original”, como as demais obras estrangeiras neste trabalho.

<sup>6</sup> Ver Apêndice B para uma lista dos trabalhos mais importantes da carreira de Derek Walcott.

<sup>7</sup> No original: “We are aware of the fact that the changes of our present history are the unseen moments of a massive transformation in civilization, which is the passage from the all-encompassing world of cultural Sameness, effectively imposed by the West, to a pattern of fragmented Diversity, achieved in a no less creative way by the peoples who have today seized their rightful place in the world”.

*cópia, tanto o modelo como a reprodução. [...] Não há mais seleção possível. A obra não-hierarquizada é um condensado de coexistências, um simultâneo de acontecimentos (DELEUZE, 1974, p. 267-8).*

Glissant e Deleuze certamente não propõem a simples destruição da modernidade – o moderno já se deu, de qualquer maneira. A postura de ambos, mesmo que em posições teóricas distintas, o que pode ser metonimicamente indicado por suas origens geográficas, é a que se propõe aqui como outrização produtiva, a qual se dá também em relação aos encontros entre teorias e entre visões de mundo. É por isso que se comunga já há algum tempo da consciência de que não basta eliminar o moderno, não se trata de um sinal simplesmente apagável, pois deve-se “destacar da modernidade algo que Nietzsche designava como o *intempestivo*, que pertence à modernidade, mas também que deve ser voltado contra ela [...]” (DELEUZE, 1974, p. 270), em nome do desrecalque de vozes antes reprimidas e da conscientização, pelo diálogo da outrização produtiva, das vozes que detiveram e ainda detêm uma posição privilegiada de enunciação, ou mesmo a própria possibilidade de enunciação. E se a palavra ‘diálogo’ é reiteradamente utilizada, não é por se tratar de uma palavra marcada e da ‘moda’, mas porque outrização produtiva se quer uma maximização sinonímica do aspecto dialógico intercultural que almeja descrever e agenciar.

Outrização produtiva também tem a função de um dispositivo metodológico. É uma forma de viabilizar esta análise de *Omeros-Walcott* no ambiente teórico do pós-colonial, no âmbito mais abrangente dos Estudos Culturais.<sup>8</sup> Para uma apresentação concisa e preliminar desse campo, convida-se Grossberg (1992, p. 1-22): a ampla rubrica que envolve o estudo da cultura deve ser minimamente delimitada, pois não se aplica a todo e qualquer tipo de abordagem; os Estudos Culturais vêem os efeitos de um texto estabelecidos sempre em termos de seus contextos, e as noções de contexto devem ser elas mesmas pensadas contextualmente; é por isso que constantemente interrogam sua própria conexão com as relações de poder contemporâneas, bem como seus próprios interesses. Os Estudos Culturais são formados na interseção entre variadas visões do moderno, estas vistas dentro de suas articulações específicas. Uma alquimia que lança

---

<sup>8</sup> O termo “estudos culturais” pode também comparecer neste trabalho como “estudos de cultura” e “Crítica Cultural”, este último termo sendo muitas vezes mais utilizado no cenário intelectual brasileiro, como por Silvano Santiago (1998, p. 11). Já o termo “multiculturalismo” é evitado devido à polêmica em torno de seu significado, como sintetiza um de seus maiores críticos: “o obsessivo tema de nosso estéril confronto entre os dois PCs – o política e o patrioticamente correto – é canhestramente chamado de ‘multiculturalismo’. [...] Isso transformou o que devia ser um generoso reconhecimento de diversidade cultural num indigno programa simbólico, recheado de jargão lúmpen-radical. O resultado é a retórica do separatismo radical” (HUGHES, 1993, p. 75). Não se deve esquecer também um dos mais ilustres ferrenhos detratores do multiculturalismo – Harold Bloom (1994), que criou inclusive o termo pejorativo “Escola do Ressentimento”.

mão de muitos dos corpos teóricos mais influentes no século XX (como marxismo, feminismo, psicanálise, pós-estruturalismo e pós-modernismo, dentre outros). Os Estudos de Cultura não constituem um ambiente apenas inter-disciplinar, mas delimitam uma área anti-disciplinar, em constante desconforto com os campos acadêmicos tradicionais. Outrossim, o grande ímpeto dessa área é o de identificar e articular as relações entre cultura e sociedade, não se limitando à chamada cultura popular, mesmo que estejam sempre abalando o cânone. Os Estudos Culturais criticam a construção normatizante e exotizante de cultura e alteridade, como o faz a antropologia tradicional; finalmente, mas não dizendo tudo, uma preocupação contínua dos Estudos de Cultura é a transformação radical da cultura e da sociedade, e a forma de analisar essa transformação.

Quanto ao último aspecto, o que se explicita é uma natureza engajada e militante do intelectual que se diz localizado no campo dos Estudos Culturais, contudo não necessariamente no sentido do “discurso militante [que] se institui como afirmação da ação, da mudança e do progresso, [e que estabelece], a priori, um silêncio estratégico quanto aos mecanismos que poderiam expor a sua inércia e revelar os seus silêncios” (VALVERDE, 1998, p. 17). Em vez de um ‘silêncio estratégico’, a atitude que é estimulada nesse ambiente, em consonância com a postura dos Estudos Culturais como um todo, é a de tentar deixar ver os *loci* enunciativos dos envolvidos no presente trabalho dissertativo: o de seu próprio autor, o de *Omeros-Walcott* e os dos estudiosos-parceiros de percurso. A marca de uma semi-utopia cultural e social, mesmo que nos limites institucionais de um trabalho acadêmico, será de fato como o vôo do andorinhão-guia do Caribe: um guia nas malhas do mar dessa “Outra América”.<sup>9</sup> Trata-se de uma abordagem semi-utópica porque as grandes utopias, ou as grandes narrativas, para ouvir Lyotard (1986), não mais se sustentam, e é certo que há muito não se vive em um mundo épico. Mas não se trata de cair no total niilismo ou cinismo inerme, pois as microfísicas e os fragmentos, ou os “locais da cultura”, para ecoar também Homi Bhabha (1998), talvez sejam a arena que sempre se teve para atuar, para interferir no real, ainda que paradoxalmente um real imaginado.

---

<sup>9</sup> *Other America* é como Edouard Glissant (*Caribbean Discourse – selected essays*, 1989, p. 147) chama o Caribe e a América do Sul: um ambiente distinto do universo industrializado e urbano do norte dos Estados Unidos, como apresentado pelo romance contemporâneo com sua presunção de “causalidade, sucessão linear e sistema hierárquico”, como bem postula J. Michael Dash (1989, p. xxxiii). Nessa mesma obra de Edouard Glissant, à página 260, são apresentados, em um glossário para a edição original em francês, os antecedentes do termo: “A América de Juarez, Bolívar e Martí. A América de Neruda. Mas especialmente a dos povos indígenas. A noção de Outra América (como formulada por José Martí) é uma força compensatória àquela da América anglo-saxônica. Mas a Outra América não é ‘latina’; pode-se imaginar que esse termo desaparecerá gradualmente” (t.a.).

Ainda sobre a natureza dos Estudos Culturais, neste momento é oportuno que sejam apresentadas algumas considerações de Fred Inglis como forma de reforçar uma postura geral que se deseja inscrever neste vôle:

[...] a designação ‘estudos’, implicando [...] uma agremiação ecumênica de inquiridores, cada um amistosamente se utilizando dos métodos intelectuais dos campos adjacentes, recusa a velha busca por representações exatas da realidade e métodos unitários de as encontrar. ‘Estudos’ são provisórios, flexíveis, móveis; a província de alunos iguais ao invés de professores (ou pior, discípulos de disciplinas e disciplinadores). [...‘Estudos’] prezam a pluralidade de perspectivas, apreciam as variedades da experiência intelectual, reconhecem o lugar e a incerteza do próprio velho conhecimento (INGLIS, 1993, p. 227; t.a.).<sup>10</sup>

Todos somos aprendizes! Este parece ser o paradigma não-paradigmático, ou melhor, não-dogmático, que norteia os Estudos Culturais, que se dispõem como um campo de aberturas e encontros, o lugar da “outrização produtiva”. E como forma de uma *localização* mais explícita, para que não pareçam campos distintos – os Estudos Culturais e os estudos pós-coloniais –, propõe-se chamar, a partir de agora, de “estudos culturais pós-coloniais” o ambiente em que este vôle se dá, como sugere Georg Gugelberger (1997: on-line), que qualifica esse campo como uma grande intervenção no atualmente disseminado projeto revisionista que tem impactado a academia desde os anos 60, e como uma das últimas “tempestades” no mundo dos *pós*-substituindo os “Livros de Próspero” por uma visão um pouco mais “calibânica”.<sup>11</sup> Em lugar da presunção de *expertise*, a postura de *estudante*.

---

<sup>10</sup> No original: “[...] the designation ‘studies’, implying [...] an ecumenical congeries of inquirers, each one friendly borrowing terms with the intellectual methods in the adjacent fields, refuses the old quest for accurate representations of reality and unitary methods of finding them. ‘Studies’ are provisional, flexible, mobile; the province of equal students rather than teachers (or worse, disciples of disciplines, and disciplinarians). [... Studies] honou rhw plurality of perspectives, relish the varieties of intellectual experience, acknowledge the location and uncertainty of old knowledge itself”.

<sup>11</sup> Talvez fosse desnecessário mencionar que essas são referências à peça shakespeareana “A Tempestade”, sendo Próspero e Caliban seus principais personagens. Porém, “Os Livros de Próspero” [*Prospero’s books*] é o título do filme de Peter Greenaway (1991). Impõe-se também mencionar que *A tempestade* tem sido a obra mais reescrita e (re)interpretada no âmbito pós-colonial, bem como a dicotomia Próspero/Caliban é uma das imagens literárias mais recorrentes em estudos nesse campo: “a relação entre Próspero e Caliban é considerada o paradigma das relações centro-margem ou a realidade pós-colonial. Enquanto a dominação da realidade, a linguagem, arrogância e a posse de território alheio executadas por Próspero são metáforas do domínio colonizador, a submissão forçada, o castigo, a rebeldia e o uso da linguagem para amaldiçoar pertencem ao colonizado Caliban” (BONNICI, 2000, p. 23-4). Entretanto, para seu uso no ambiente de uma outrização produtiva, essa relação binária simplista – *centro-periferia* – deverá ser revestida de uma visão mais complexa, menos “monomaniaca” (DASH, 1989, p. xiii), o que será abordado no capítulo 2. Mais especificamente sobre o binômio Caliban/Próspero, ver Sub-capítulo 4.4.

Tal ambiente de auto-reflexividade e de constante problematização de seus próprios termos pode levar a crer que a prática pretendida pelos estudos culturais pós-coloniais não se aplica ao que Hélio Pólvora aponta em tom de denúncia, não sem um quê de ironia, nos estudos acadêmicos:

Está em voga um novo gênero literário – um híbrido do ensaio e da crítica literária. Sua origem é o departamento de letras das universidades. Funciona mais ou menos assim: pega-se um formalista russo [...], sumariza-se os seus conceitos de teoria literária, em vários capítulos introdutórios, depois aplica-se a teoria à obra de um escritor [...]. Sempre dá certo, porque em teoria literária, qualquer uma, sobram verdades comuns. [...] A obra tem de entrar no modelo, ainda que à força (PÓLVORA, 2002).

Decerto não se toma aqui apenas um teórico, forçando seu modelo sobre *Omeros-Walcott*. E essa não é a abordagem oferecida pelos Estudos Culturais. Na verdade, parece ter sido um procedimento muito em voga nos anos 70 e 80, mas que não se aplica mais para a maior parte dos trabalhos em literatura hoje. Neste trabalho, uma pluralidade de vozes, dissonantes ou convergentes, impede que somente um modelo seja imposto. Mas, de fato, muitas ‘verdades comuns’ *lêem e são lidas* no encontro que se tenta mediar entre teorias, no plural, e a poética híbrida e “liminar” caribenha aqui estudada. Mesmo que paradigmas sejam mutantes e mutáveis, uma postura com tal flexibilidade e abertura não parece ser apenas uma “moda passageira” que, tão logo se esgotem seus questionamentos, as coisas voltem ao ‘normal’. Não se trata de uma vanguarda no sentido dos movimentos da alta modernidade, mas de uma atitude de aprendizagem nos interstícios da cultura. Por outro lado, o comentário ferino de Hélio Pólvora alerta para o ‘perigo’ de se tomar *Omeros-Walcott* apenas como ‘pretexto’ para fazer análise teórica, e não como ‘texto’ somente. No entanto, o perigo seria não assumir que isso de fato acontece, pois não se propõe aqui uma leitura que, “em geral, fracassa diante do texto” (COMPAGNON, 1999, p. 142), uma leitura presunçosamente objetiva ou formal, fechada, descompromissada e restrita ao que, no *New Criticism*, por exemplo, era considerada a tarefa do estudioso do texto literário. Mesmo que em graus diferentes, nem se mantém um interesse apenas na obra, nem apenas no autor, nem apenas no leitor, nem apenas na representação, uma vez que

a experiência da leitura, como toda experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filologia e a alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro e a preocupação consigo mesmo. A situação mediana repugna aos verdadeiros teóricos da literatura (COMPAGNON, 1999, p. 164).

É por isso que o único perigo que lucidamente se corre é o de não ser este um trabalho de um “verdadeiro teórico da literatura”, mas certamente mantém-se um estatuto e um ambiente de *leitura*. Uma leitura de um texto poético que “abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que [esse texto] será objeto” (SANTIAGO, 2000, p. 26). É por isso que não há como se negar direta ou eufemisticamente que *Omeros-Walcott*, enquanto objeto de análise, é também, e até mais, um objeto cultural que deve ser lido como ‘pretexto’ para uma abordagem que não se quer *essencialmente* no campo do estritamente literário, mas no campo do cultural como um todo, ou ainda: *Omeros-Walcott* não está sendo tomado aqui como uma “manifestação exclusiva das *belles lettres*, mas como fenômeno multicultural [...]. A arte [abandona] o palco privilegiado do livro para se dar no cotidiano da Vida” (SANTIAGO, 1998, p. 13). E esse movimento, como consequência, retira o estético do centro privilegiado das atenções críticas, fazendo com que conviva, sem uma harmonia imanente, com o ético e o político, ou, como sugere Eneida Leal Cunha (2002), ao apresentar a reedição de *Nas malhas da letra*, de Silviano Santiago, trata-se de um momento em que se dá “o descentramento do valor estético – mas não [a] sua exclusão. O estético permanece como o desafio primordial a quem escreve, embora com feição nova – já não pode prescindir da problematização ética e política, constante, quase obsessiva.” O literário, ainda que central, passa a ser dotado de uma opacidade constitutiva, já que é um objeto inserido no todo do tecido cultural a que pertence. Nessa constituição dupla – estética e política – o caso de *Omeros-Walcott* é exemplar, pois é uma obra ungida pelo prêmio máximo da *literatura* internacional – o prêmio Nobel – o qual também aponta para sua importância política no sentido de visibilizar e inserir a poética caribenha nos circuitos da cultura chamados centrais.

Outrossim, além dessa guinada em direção ao político, a maioria dos trabalhos literários ditos pós-coloniais, bem como os chamados pós-modernos, oferece em sua textura um maior volume de idéias que bem se aplicam a discussões teóricas. *Omeros-Walcott*, como se tenta demonstrar adiante, está impregnado de versos que muitas vezes soam como teses sobre temas que interessam a várias das disciplinas da academia tradicional. Desse modo, a hibridação múltipla que se dá no campo das formações sociais e dos encontros culturais encontra seu paralelo no aspecto híbrido das literaturas pós-coloniais, que mesclam tanto os gêneros literários quanto os acadêmicos em direção a uma construção mais abrangente e menos segmentada da arte

e do conhecimento, estes como integrantes do tecido cultural dos povos que visam a participar do diálogo que se dá na cena global que se oferece hoje. Talvez por essa razão Hélio Pólvora (2002) constata que há “um novo gênero literário – um híbrido do ensaio e da crítica literária”.

Por outro lado, também não se trabalha com *Omeros-Walcott* como se fosse um ‘manifesto’ político, mas como um *lance* no processo de *desoutrização* do subalterno em direção à produtividade da interlocução cultural que se pretende ver radicalizada nos encontros culturais de hoje e de amanhã. Deve ficar explícito de uma vez que não se faz neste estudo uma leitura modernista no sentido em que se encontra delineada na parte introdutória do capítulo 2. Não se pretende ‘dominar’ a totalidade das nuances formais e temáticas de *Omeros-Walcott*, o que significa que não se arvora a esgotar as possibilidades interpretativas que essa obra suscita. Não se tenta dissecar esse poema, posto que não se trata de um corpo morto.

Essas justificativas iniciais se dão pela importância que o lugar de fala tem para o campo dos estudos pós-coloniais, e para os estudos de cultura como um todo. Walter Mignolo assinala que “não é tanto a condição histórica pós-colonial que deve atrair nossa atenção, mas os *loci* de enunciação do pós-colonial” (MIGNOLO, 1996, p. 8; t.a.).<sup>12</sup> Por conseguinte, de que lugar se fala? Primeiramente, não se pode dizer, como Fanon: “por que escrever este livro? Ninguém me pediu para fazê-lo” (FANON, 1967, p. 7; t.a.). Este trabalho dissertativo naturalmente se insere em uma “lógica institucional” do conhecimento universitário. Faz parte de uma engrenagem. Entretanto se pode certamente dizer, como Fanon, que não são trazidas “verdades eternas” (FANON, 1967, p. 8; t.a.). Não há o *necessário* mediador entre *Omeros-Walcott* e seus virtuais leitores, nem com seus leitores implícitos. Afinal, “seria tão inútil negar quanto afirmar que o leitor tem acesso *imediato* ao texto” (EASTHOPE, 1991, p. 50; t.a.; grifo do autor).<sup>13</sup> O que se tem são as verdades precárias e provisórias que se comungam no presente e a metodologia ‘frouxa’, mas não irresponsável, de uma Crítica Cultural aqui proposta. E não apenas por um modismo, mas por ser esse campo, hoje, uma postura necessária para se pensar a cultura e a sociedade atuais (sendo a literatura um dos palcos em que essa interface se concretiza), assim como, ao reler a ‘fortuna’ teórica desse campo, vê-se tal postura como tendo também sido necessária ontem, se o objetivo tivesse sido uma outrização produtiva – a semi-utopia que este

---

<sup>12</sup> No original: “no es tanto la condición histórica postcolonial la que debe atraer nuestra atención, sino los loci de enunciaci3n de lo postcolonial”.

<sup>13</sup> No original: “it would be as foolish to deny as to affirm that the reader has *unmediated* access to the text”.

vô propõe. Há que se oferecer *uma* leitura, no único processo que garante a continuidade das obras em suas releituras ao longo do tempo, assim como Derek Walcott pode ser considerado um leitor de Homero e de outros nomes do cânone ocidental, e *Omeros* seu processo dessa releitura tornada pública.

A propósito, Antoine Compagnon, em seu papel de advogado do diabo dos estudos literários, aponta uma visão tradicional do papel do crítico literário: “o público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone” (COMPAGNON, 1999, p. 226). Todavia, essa responsabilidade, que não deveria ser levada literalmente ou ‘literariamente’ tão a sério, não é de um indivíduo, em virtude de ocorrer através de uma variedade de pessoas que respondem por instituições e movimentos na maioria das vezes bem pontuados e contextualizados. Este vôo, portanto, poderia ser colocado nessa posição de outorga, uma vez que se insere no processo de “visibilização” dessa poética pós-colonial representada por *Omeros-Walcott* e suas estratégias de agenciamento de identidades e ressignificação do conceito de gênero literário.

Pode-se posicionar ainda como o intérprete inseguro de seu julgamento, ou que não tem um julgamento cabal, um intérprete que, segundo Silviano Santiago,

é, em suma, o *intermediário* entre o texto e o leitor, fazendo ainda deste o seu próprio texto. Procura formalizar e discutir, para o curioso, os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça de uma camada de significação suplementar e que aquele encontre trampolins menos intuitivos para o salto de leitura (SANTIAGO, 2000, p. 7).

Não é o caso, portanto, de se caracterizar *Omeros-Walcott* como uma obra boa ou má, maior ou menor. Esse julgamento já foi feito, por exemplo, pela Academia Sueca, que lhe outorgou o prêmio Nobel de Literatura. Decerto, o suplemento neste trabalho é isto: uma camada de significação no processo de leitura dessa obra. Ademais, o papel de intérprete intermediário parece necessário aqui, pois são poucos os autores brasileiros que se detêm em estudos sobre o Caribe anglófono ou sobre a sua recepção crítica no meio intelectual brasileiro, em especial o acolhimento – ou não – de *Omeros-Walcott*. Chega a ser surpreendente que esse livro-poema caribenho tenha sido escolhido, em 62º lugar, por críticos e poetas brasileiros, dentre os cem

melhores trabalhos poéticos do século XX.<sup>14</sup> Por extensão, outras culturas não-centrais também são relegadas a um segundo ou terceiro planos, como aponta Décio Torres Cruz, ao observar a concentração dos estudos acadêmicos brasileiros em literaturas anglófonas dominantes em detrimento da produção dita marginal em língua inglesa, o que ironicamente acusaria um descompasso com as próprias assim chamadas ‘nações centrais’ (União Européia e Estados Unidos, mais precisamente), uma vez que nestas

há muito tempo o meio acadêmico questiona a idéia de um cânone literário imposto por um discurso colonialista que reflete o poder econômico e cultural de quem estabelece as regras do que é importante e deve ser considerado objeto de estudo (CRUZ, 2000b, p. 148).

Esse poder é tão hegemônico, no sentido gramsciano do termo, que, ironicamente, como bem observa Décio Cruz (2000b, p. 150), a ficha de catalogação bibliográfica da tradução brasileira de *Omeros-Walcott* o classifica como literatura inglesa em vez de caribenha. O interesse em visibilizar/viabilizar *Omeros-Walcott* se torna um argumento tanto mais contundente ao observar-se, como Thomas Bonnici (2000, p. 9), que a estética pós-colonial ainda não informou a literatura brasileira, salvo raras exceções, como Silviano Santiago e Lynn Mário T. Menezes de Souza.<sup>15</sup> Portanto, a atitude de problematizar e relativizar as noções de cânone e valor literários, dando maior visibilidade a essa *escritura* caribenha – nesse processo de “outrização produtiva” semi-utópico – pode ser tomada como o objetivo central deste trabalho. Salienta-se que esta leitura não se constitui um trabalho de representação do outro, no sentido político de falar *pelo* outro. Derek Walcott não é um subalterno que não pode falar *de* si mesmo e *por* si mesmo, como o subalterno – e principalmente a subalterna – de Gayatri Spivak (1994).

No capítulo 2 – *Outrização produtiva: uma ‘semi-utopia’ dos encontros culturais* – aprofunda-se a definição e a delimitação do argumento central do trabalho, utilizando *Omeros-Walcott* como exemplar desse processo nas relações culturais entre uma *poética antilhana* e os signos do Velho Mundo, representados pela Europa, pelos Estados Unidos e pelo Canadá, estes

---

<sup>14</sup> Trata-se de uma seleção para o Caderno Mais!, do jornal Folha de São Paulo, de 02/01/2000, tendo como jurados os seguintes críticos e poetas: Alcir Pécora, Aleksandar Jovanovic, Augusto Massi, Décio Pignatari, Irlemar Chiampi, Ivo Barroso, José Lino Grunewald, Leonardo Fróes, Nelson Ascher e Sebastião Uchôa Leite.

<sup>15</sup> Expandindo a mínima lista de Bonnici, é possível acrescentar, dentre outros, João Ubaldo Ribeiro. Uma obra como *Viva o povo brasileiro* pode claramente ser inscrita no campo estratégico de ab-rogação e re-escritura do pós-colonial.

dois últimos paradoxalmente incluídos por seu status político e econômico no cenário global contemporâneo. O ente hifenizado *Omeros-Walcott* é apresentado em suas singularidades enquanto um duplo de nomes próprios que constitui o que se intenciona chamar de *obra* – termo sobremaneira marcado em nossos tempos ‘desconstrutores’ – no sentido sugerido por Foucault, especialmente na acepção de que “a palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas como a individualidade do autor” (FOUCAULT, 1992, p. 39). Portanto, toma-se a obra *Omeros-Walcott* como uma pluralidade expressiva de textos: uma solução de unicidade para a disposição gráfica de um objeto literário híbrido, que não forma uma unidade no campo conceitual.

Interseções entre o pós-moderno e o pós-colonial são alvo de análise também neste capítulo, assim como algumas das principais teorizações trazidas por intelectuais e escritores pós-coloniais. Faz-se também uma tentativa de abordar, mesmo que tangencialmente, a problemática da representação identitária, questionando se *Omeros-Walcott* padece desse ímpeto de falar pelo outro, à medida que o silencia em alteridade no afã de fazê-lo visível, ou se se trata de um texto que “cria a realidade do Outro à guisa de descrevê-lo” (ASHCROFT, 1994, p. 59; t.a.).<sup>16</sup> Uma vez que o termo “outrização produtiva” é ao mesmo tempo um dispositivo teórico e um operador metodológico, alguns conceitos do campo dos estudos culturais pós-coloniais são descritos para lhe dar mais forma e consistência; são conceitos que se intenciona ‘aglutinar’ (reunir em diferença, pôr em diálogo suas contradições e semelhanças) – e não sintetizar (tornar uno, homogêneo) – em “outrização produtiva”. Se este trabalho se inscreve no signo do “encontro”, esses conceitos e posturas se *reunem* para um estudo de *Omeros-Walcott* como um *objeto-sujeito* cultural, e não apenas como um *objeto estético*. Outrização produtiva não se trata, portanto, de uma tentativa de unificar todo um corpo teórico, mas encarna aquela mesma atitude de Homi Bhabha ao delimitar seu uso do conceito de “diferença cultural” (BHABHA, 1990, p. 312): tentam-se algumas anotações especulativas sobre o espaço intersticial que provoca um certo nível de indecidibilidade nas fronteiras da hibridação cultural, visando a posicionar *Omeros-Walcott* como paradigma desse lugar, desse não-lugar.

No capítulo 3 – *Interlúdio: língua e outrização produtiva* – são descritos alguns dos processos de outrização (em seu sinal negativo) do subalterno colonial através da língua, que é um dos principais elementos da herança deixada pelas invasões imperiais. Tem-se, entretanto, a

---

<sup>16</sup> No original: “creates the reality of the Other in the guise of describing it”.

consciência de que a língua, uma vez apropriada e assimilada criticamente, pode ser um meio de outrização produtiva de um povo, como se quer provar com o exemplo de *Omeros-Walcott*. São também apontadas particularidades linguísticas dessa obra, bem como algumas das discussões que esse texto suscita no nível teórico, através da *Counterpoetics* de Edouard Glissant (1989). Fecha-se esse capítulo com algumas considerações gerais sobre o processo de outrização que existia entre os povos nativos do Caribe no início da invasão europeia (os caribes e os arauaques, que eram rivais entre si). Trata-se de uma tentativa de demonstrar que outrizar não é um privilégio do Velho Mundo, mas uma contingência dos encontros culturais.

No capítulo 4 – *Ressentimento e remorso versus outrização produtiva* – coteja-se a presente análise de *Omeros-Walcott* em termos de outrização produtiva com algumas leituras dessa obra feitas por estudiosos/estudantes brasileiros. É um esforço para se estabelecer um diálogo com alguns acadêmicos e críticos que ‘receptionaram’ *Omeros-Walcott* no Brasil, tendo como tema uma poética caribenha. Nenhum dos autores cotejados deixou de analisar a problemática do revide e do ressentimento, de uma forma ou de outra. Alguns mais aproximados de uma outrização produtiva, outros fazendo o velho papel de meros *outrizadores*. E como último lance, analisam-se o movimento político-estético *la négritude* e a representação da voz calibânica (SHAKESPEARE, *A Tempestade*), sendo ambos, mesmo que a partir de circunstâncias diversas, tomados como configurações de uma inversão automática e simples do sinal negativo da outrização do marginalizado, fazendo exatamente a outrização do europeu, o que não se coaduna com a postura de uma outrização produtiva – um esforço de entendimento cultural recíproco.

## **2      OUTRIZAÇÃO PRODUTIVA: UMA SEMI-UTOPIA DOS ENCONTROS CULTURAIS**

*Recuso-me terminantemente a defender a exclusão de qualquer fonte de conhecimento, seja oriental, europeia, africana, polinésia ou qualquer outra. Não é possível que se queira legislar que, uma vez que se adquira um conhecimento, esse conhecimento seja extirpado para sempre como se nunca tivesse existido...*

WOLE SOYINKA, *Six Plays*

Não se faz mera compulsão classificatória. “Outrização produtiva” é a possibilidade de descrição e ‘aglutinação’ de um mínimo de argumentos e estratégias conscientes e inconscientes de rasura dos binômios anacrônicos e simplistas centro/periferia e civilizado/primitivo, dentre outras dicotomias falaciosas construídas e consolidadas pela tradição humanista da modernidade no Ocidente. É uma forma de contrapor, em linhas gerais, por exemplo, o que Edward Said chama de “Orientalismo” (1990): a prática e a teoria da cultura ocidental para criar uma gama de pressupostos e representações sobre o Oriente que o descreve como uma fonte de atração e perigo, como exótico e ameaçador simultaneamente. É ainda uma forma de contrapor toda representação do “outro” subalterno a despeito e à revelia da sua existência concreta. Outrização produtiva é também semi-utopia por não ser apenas um projeto para um futuro imprevisível – utopia pura; por também não ser mera nostalgia ou busca de um tempo perdido. É semi-utopia por não negar o presente – o real inalçaçável –, mas trabalhar com o que se tem em mãos, com a experiência dos que vivem, sem perder de vista um metamórfico desejo de emancipação do homem, e um certo enlutamento pelos silenciados e mortos que não devem ser esquecidos tão facilmente, como assinala Jesiel Oliveira Filho, a propósito de seu trabalho sobre as comemorações lusófonas dos 500 anos de ‘descobrimento’ do Brasil:

acredito ser imperativo investir na força liberatória e reconciliadora que emerge quando uma *história do esquecimento* é desvelada, quando os aparatos de silêncio que defenderam [...] interesses arbitrários e ideologias exploradoras são demolidos, abrindo de fato novas vias de diálogo e de tradução para o reencontro dos povos e para o livre intercâmbio das diferenças, sem os quais nenhuma humanidade *global* haverá de vingar desonerada do rancor, do preconceito e da desconfiança (OLIVEIRA FILHO, 2003, p. 114).

Nesse sentido, *Omeros-Walcott* é aqui tomado como uma ‘nova via de diálogo conciliatório’ para as relações do Caribe com sua ‘história esquecida’ e com aqueles que ainda hoje representam seus *outrizadores*. É, portanto, em nome de uma semi-utopia sem ‘rancor, preconceito ou desconfiança’ que também se utiliza a rubrica estudos culturais pós-coloniais para indicar uma *atitude* mais do que para se fechar em uma das tradicionais áreas de estudo do humanismo; uma atitude e um modo de lidar com o literário como um elemento da cultura, não como um campo estanque, fechado em si mesmo. Uma atitude que se mantém, até certo ponto, inabalada por críticas como a de Anne McClintock:

Muitos dos estudos no campo do pós-colonial têm se colocado contra o ideal imperial de tempo linear. No entanto, o termo pós-colonial [...] é marcado pela figura mesma de desenvolvimento linear que ele tenta desconstruir. Metaforicamente, o termo pós-colonialismo marca a história como uma série de estágios ao longo de um percurso epocal do “pré-colonial”, para o “colonial”, para o “pós-colonial” – um compromisso involuntário, se desabonado, com o tempo linear e a idéia de desenvolvimento (McCLINTOCK, 1995, p. 10; t.a.).<sup>17</sup>

Afinal, o risco de que o pós-colonial seja paradoxalmente contínuo à idéia de linearidade temporal do Iluminismo não mina sua produtividade como campo de releitura e resistência, nem diz muito do que se tem produzido sob sua rubrica. Embora de fato o *pós-* de pós-colonial não se queira histórico no sentido linear temporal, como se demonstrará reiteradamente adiante. Talvez seja por isso que se pode dizer, como o faz pejorativamente Gordon Mathews (2002, p. 21), que os Estudos Culturais formam um campo “novo e amorfo”. Amorfo, mas não deformado, deve-se contrapor. Amorfo no sentido de não se prender a nenhuma disciplina específica, de não ter nem querer ter fôrmas ou limites iluministicamente definidos; no sentido de propor uma abertura que vem a suprir, no âmbito da crítica literária, o vácuo deixado pela incapacidade dos estudos literários no que concerne à leitura das novas obras na era do *pós-*, bem como sua ineficácia na crescente necessidade de releitura e reescritura do cânone, mesmo que seja para mantê-lo como cânone, de uma maneira renovada, a partir dos anos 60.

É nessa perspectiva histórica que a chamada “leitura modernista” cedeu espaço para novos ângulos interpretativos. A partir do trabalho *Literary into cultural studies* (EASTHOPE, 1991, p. 12-18), percebe-se que a leitura modernista consiste de uma tentativa de creditar o valor de um objeto literário a partir da demonstração de sua unidade, confiando que o texto significa similarmente no seu todo e que cada traço objetivo de sua linguagem carrega uma importância subjetiva. De uma maneira sucinta, as características essenciais do paradigma da leitura modernista descritas por Easthope são: 1) o texto literário é considerado intransitivo; não é tido como um ato de comunicação que intenciona interferir no real, mas como um objeto auto-suficiente; não como um meio em direção a um fim, porém como um fim em si mesmo; 2) desse

---

<sup>17</sup> No original: “A good deal of postcolonial studies has set itself against the imperial ideal of linear time. Yet the term postcolonial [...] is haunted by the very figure of linear development that it sets out to dismantle. Metaphorically, the term postcolonialism marks history as a series of stages along an epochal road from “the precolonial”, to “the colonial”, to “the postcolonial” – an unbidden, if disavowed, commitment to linear time and the idea of development”.

modo, já que o texto é visto como estático e como um objeto para análise, *todos* os possíveis significados têm de ser ativamente considerados; 3) a leitura modernista presume que o texto literário tem um tema importante, o qual pode ser encontrado na interação de todas as suas partes singulares; 4) a partir dessas inferências, o que decide se um significado do texto tem relevância ou não é a suposta unidade do texto, sendo aqueles pormenores que não se ligam diretamente ao tema central, ou à unidade, relegados como inválidos.

Essa não é, certamente, a leitura que se deseja impor neste trabalho. Em relação ao primeiro aspecto da leitura modernista – a intransitividade do literário –, *Omeros-Walcott*, como um exemplar de uma outrização produtiva, é lido em seu contexto de produção, em sua ‘transitividade’ e em sua relevância para visibilizar o Caribe, emprestando-lhe uma voz que se insere no ambiente metropolitano, levando-o a ser *apresentado* em sua pluralidade cultural, que não se quer reduzida a “sacrifícios de sangue e vodu, *santería*, *pocomania* e *macumba*” (BENÍTEZ-ROJO, 1992, p. 152; t.a.).<sup>18</sup> Quanto ao segundo ponto – o esgotamento das possibilidades interpretativas do texto – já foi assinalado que este trabalho não pretende dominar a totalidade de significados possíveis que *Omeros-Walcott* pode gerar. Em terceiro lugar, essa obra não tem *um* tema importante (cada leitor pode encontrar o seu tema mais relevante), ela é plural, polifônica e híbrida. E, por último, assim como *Omeros-Walcott* se constrói a partir de múltiplas facetas da cultura de Santa Lúcia, algumas ‘comezinhas’ – o cotidiano dos pescadores, seu ofício e suas questões existenciais e amorosas –, outras ‘grandiosas’ – a revisão do passado colonial, a exemplo da descrição da Guerra das Santas, a problematização da condição diaspórica da herança africana e sua relação com a herança imperial –, este estudo se interessa por questões ‘pequenas’ e ‘grandes’ que se depreendem da superfície do texto. Não se pretende encontrar os supostos liames recônditos que apontariam para a idéia de uma unidade estanque e estável, pois como aponta Roland Barthes (1998, p. 69 e 78, respectivamente), “na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser *deslindado*, mas nada para ser *decifrado*” e “o Texto é esse *espaço* social que não deixa nenhuma linguagem ao abrigo, exterior, nem nenhum sujeito de enunciação em situação de juiz, de mestre, de analista, de confessor, de decifrador”. É por isso que a voz e o método de Michel Foucault são também convidados:

---

<sup>18</sup> Benítez-Rojo questiona a possibilidade da inserção caribenha na cena pós-moderna, quando esta exclui essa região de seu raio de alcance, sendo o Caribe obstinadamente relacionado a questões místicas. No original: “blood sacrifice and voodoo, *santería*, *pocomania*, and *macumba*”.

Bem diferente [...] das descrições epistemológicas ou “arquitetônicas” que analisam a estrutura interna de uma teoria, o estudo arqueológico está sempre no plural: ele se exerce em uma multiplicidade de registros; percorre interstícios e desvios [...] (FOUCAULT, s/d, p. 180).

Resumidamente, apontam-se dois dentre os princípios da análise arqueológica de Michel Foucault (1986, p. 153-200) que estabelecem mais uma postura geral em acordo com a noção barthesiana de *Texto* e com o ambiente dos estudos culturais pós-coloniais do que estabelecem uma metodologia prática em si. Em primeiro lugar, não se buscam as intenções ocultas em *Omeros-Walcott*. Este estudo não se ocupa exatamente de uma interpretação. Não se busca um outro discurso mais recôndito. Em segundo lugar, mais do que procurar continuidades em *Omeros-Walcott* em relação aos textos que o precedem e com os quais estabelece uma relação de intertextualidade profunda e consciente, esta leitura de *Omeros-Walcott* é caracterizada em sua especificidade contextual e em suas relações com o ambiente teórico contemporâneo pós-colonial. Dessa pretensão decorre que essa arqueologia não intenta alcançar “*uma ciência, uma racionalidade, uma mentalidade*. É um emaranhado de interpositividades cujos limites e pontos de cruzamentos não podem ser fixados de imediato. (...) não tem efeito unificador, mas multiplicador” (FOUCAULT, 1986, p. 183).

Neste capítulo, portanto, tenta-se elaborar um pouco mais consistentemente a postura de outrização produtiva, utilizando-se *Omeros-Walcott* como exemplo desse processo nas relações culturais entre discursos que se hibridizam tanto no nível do texto quanto no nível do cotidiano caribenho. Arrisca-se também a levantar algumas interseções entre o pós-moderno e o pós-colonial, ao mesmo tempo em que se tenta compreender uma certa problemática da representação identitária, descrevendo a postura de *Omeros-Walcott* enquanto representação tanto no sentido político quanto no sentido literário. Por último, aborda-se a questão do turista como ‘ladrão de imagens’, sob o signo do encontro, neste caso entre turistas e nativos de Santa Lúcia, como descrito em *Omeros-Walcott*.

## 2.1 *OMEROS-WALCOTT: HIFENIZAÇÃO PRODUTIVA*

The Caribbean Sea is not an American lake. It is the estuary of the Americas.

EDOUARD GLISSANT, *Caribbean discourse*

Nos contornos descontínuos do percurso do pensamento humano, aqui e ali, há fases de caráter apocalíptico que parecem esmaecer e recrudescer, alternadamente. Mas talvez já seja tempo de recusar as descrições fechadas e sincronizadas, especialmente quando elas se referem a espaços temporais tão vastos, como ‘o percurso do pensamento humano’. De qualquer maneira, há essa tônica de devastação e suspensão de tudo, sendo tudo tão aberto que se fecha em um certo niilismo cínico e sem fecundidade. Mata-se, em alternância indistinta, o sujeito, o autor, a obra, o leitor, o crítico, a metafísica, a história etc., com sentenças – em um sentido duplo – como esta: “para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 1998, p. 70). Entretanto, o irresolúvel dilema da materialidade dessas entidades difusas se mantém vivo na fenomenologia do cotidiano. Um dilema que talvez seja mais produtivo exatamente do modo em que se encontra: sem respostas finais. Nesse ambiente, decidiu-se hifenizar obra-autor em *Omeros-Walcott* como um esforço de representação gráfica da multiplicidade e abertura oferecidas por esse épico do Caribe. Nesse contexto específico, o *hífen* realiza um encontro, como já foi assinalado, não uma síntese, ou seu oposto – uma separação. Esse *hífen* é antes ponte e caminho abertos, não bloqueio. Todavia, as partes integrantes deste ente hifenizado têm suas particularidades passíveis de descrição, no sentido mais comum do ato de descrever e de biografar, como se verá adiante. Impõe-se primeiramente um lance de *advogado do diabo*, aqui representado pela voz barthesiana:

O *autor* reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; [...] a *explicação* da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, a entregar a sua “confidência” (BARTHES, 1998, p. 66).

Há dois principais comentários a serem feitos a partir do que Barthes observa. O primeiro é sobre a argúcia de afirmar que os “literatos são ciosos por juntar a pessoa e a obra”, o que de

pronto leva ao questionamento se o ser hifenizado que se utiliza nesta leitura – *Omeros-Walcott* – sujeita-se à advertência barthesiana; e pode-se crer que não, visto que esse recurso do hífen é utilizado não para se fazer uma síntese homogênea ou para estabelecer paralelos precisos e automáticos entre *uma pessoa e uma obra*, mas para colocar os dois pólos em estreita relação e encontro com o ambiente de aspirações e experiências comuns ou coletivas do que Edouard Glissant (1989, p. 139) chama de *Caribbeanness*.<sup>19</sup> Esse hífen aponta para uma unidade que é isto: um artifício, um recurso formal, um exercício de representação gráfica. O segundo comentário é sobre a constatação de Barthes quanto à centralização da literatura na ‘pessoa do autor’, e a reação é do mesmo tipo que ao primeiro ponto: não apenas está a obra – *Omeros* – colocada em primeiro plano nessa hifenização [ou seja, um foco maior, à Barthes (1998, p. 65), na “escritura”], mas também porque, como apontado em outro momento deste trabalho, no contexto caribenho, bem como no âmbito dos estudos culturais pós-coloniais, é relevante, sim, saber *quem* está falando e quais seus contextos. O luxo de matar o autor e o sujeito não cabe nesse contexto do mesmo modo que na Europa. Não se trata aqui de um jogo exclusivamente epistemológico: na condição caribenha (e latino-americana, se for permitido dizê-lo), o indivíduo e o autor são, no máximo, descentrados em nome de procedimentos interculturais e coletivos, em nome de uma representação (no sentido político e social) dessa *Caribbeanness* – um movimento necessário diante do recalque histórico às vozes que impregnam *Omeros-Walcott*. Naturalmente, tanto para o contexto barthesiano, quanto para o ângulo de enfoque deste exercício argumentativo, não se faz tão necessária uma ênfase na *pessoa física* Derek Walcott em seus pormenores, mesmo que, em certos momentos, esse recurso também seja utilizado. Não se deve perder de vista que a literatura está sendo tomada mais como *performance* e *produção cultural* do que como um campo fechado em si mesmo, ou como uma unidade estanque e auto-suficiente. Em suma, não é preocupação neste trabalho o ‘diário íntimo’ de um Derek Walcott de carne e osso, mas o diário que é oferecido na própria carnalidade do texto poético em seus momentos mais

---

<sup>19</sup> Na versão em língua inglesa: “Caribbeanness, an intellectual dream, lived at the same time in an unconscious way by our peoples, tears us free from the intolerable alternative of the need for nationalism and introduces us to the cross-cultural process that modifies but does not undermine the latter” (GLISSANT, 1989, p. 139). Diante da impossibilidade de encontrar, nas literaturas a que se teve acesso, uma justa palavra em português para *Caribbeanness*, arrisca-se uma tradução para esse trecho: “*Caribidade*, um sonho intelectual, vivido ao mesmo tempo de um modo inconsciente por nossos povos, livra-nos da alternativa intolerável do nacionalismo e nos apresenta ao processo intercultural que modifica mas não mina o último”. Um termo aproximado em português – “antilhanidade” – pode ser encontrado em FIGUEIREDO, 1996, p. 133; mas não parece ter a mesma abrangência que *Caribbeanness* carrega.

autobiográficos, sendo fundamental que o autor não tenha ‘morrido’ no contexto pós-colonial e que possa se integrar – e se entregar, em um trocadilho apropriado – à representação da coletividade a que pertence, oferecendo-a para uma outrização produtiva.

Um artifício – a hifenização do texto com seu escritor – é utilizado no sentido da ‘obra’ central, a partir da qual se irradiam as análises aqui ensaiadas. Admite-se, todavia, que esse sentido de ‘obra’ que está sendo empregando aproxima-se da idéia barthesiana de ‘texto’, a qual se contrapõe precisamente à noção de *obra*. Segundo Roland Barthes (1998, p. 71-8), a obra é um objeto computável ou uma porção do espaço dos livros, enquanto o texto é um campo metodológico. O texto não se baseia na hierarquia de gêneros, sendo sempre paradoxal. O texto remete à idéia de *jogo* – é “*radicalmente* simbólico... um sistema sem fim nem centro”. O texto não se presta a uma busca das filiações, origens ou essências, pois “ele próprio é o entretexto de outro texto”. O Autor do texto é tratado como um “convidado” para o jogo, o texto é o espaço do jogo ao mesmo tempo em que é um jogador; é o espaço do prazer, do gozo. O texto é impregnado do signo da *travessia*, assim como o texto pode especialmente atravessar a obra, várias obras. Ainda assim, será mantido aqui o termo *obra*, porém matizado por essas considerações barthesianas acerca do texto – uma *Obra-Texto*.

Neste momento se apresentam as partes singulares desse ente hifenizado, a começar por *Omeros*. E verifica-se como um Derek Walcott-narrador explica a formação desse nome:

[...] “Omeros”,

e *O* era a invocação da concha, *mer* era tanto  
mãe quanto mar em nosso *patois* antilhano,  
*os*, um osso cinzento, e a branca rebentação ao quebrar-se

espalhando sua gola sibilante numa praia de renda.  
Omeros era o estalar de folhas secas, e as correntes  
que ecoaram de uma gruta no recuo da maré

(WALCOTT, 1994, cap. II, iii).<sup>20</sup>

*Omeros* é essa conjunção doada pela ‘natureza’ antilhana, e é a obra que culminou na outorga do Prêmio Nobel a Derek Walcott em 1992. Como bem sintetiza Marcos C. Botelho de Souza (2002, p. 10), *Omeros* centra-se nas questões da ancestralidade, da colonização, das

---

<sup>20</sup> No original: “[...] ‘Omeros’, / and *O* was the conch-shell’s invocation, *mer* was / both mother and sea in our Antillean patois, / *os*, a grey bone, and the white surf as it crashes / and spreads its sibilant collar on a lace shore. / Omeros was the crunch of dry leaves, and the washes / that echoed from a cave-mouth when the tide has ebbed”.

minorias e da construção identitária híbrida no Novo Mundo, além das relações entre uma poética pós-colonial e a tradição canônica eurocêntrica. Trata-se de um poema de tonalidade épica com 2505 tercetos e 17 dísticos, o que perfaz um total de 7549 versos, divididos em sete livros e 64 capítulos.<sup>21</sup> É de fato um poema muito extenso para uma época que lê, “para um milhão de palavras de prosa, uma palavra de poesia” (BURGESS, 1974, p. 49). Destarte, *Omeros* é um trabalho que o próprio Derek Walcott definiu “como uma *longa* nota de agradecimento para o lugar de onde veio” (REZENDE, 1994, p. 5; grifo do autor), talvez cumprindo a tarefa delegada por seu pai, Warwick Walcott, pintor e poeta boêmio, que comparece em um dos vários momentos autobiográficos de *Omeros*: “o dever que você tem [...] de dar a esses pés uma voz” (WALCOTT, cap. XIII, iii).<sup>22</sup> Fazer falarem os pés anônimos incansáveis dos habitantes de Santa Lúcia, principalmente a grande maioria negra, *outrizá-los produtivamente*, parece ser uma responsabilidade, para não dizer ‘missão’, com os perigos e sucessos que são inerentes a um projeto com essa marca épica.<sup>23</sup> O próprio Derek Walcott se questiona: “onde estão as batalhas? Há algumas, supõe-se. Mas o termo ‘épico’ faz com que as pessoas pensem em grandes guerras e grande guerreiros” (Walcott *apud* VIZIOLI, 1994, p. 9). A esse respeito, a referência a *Omeros-Walcott* como um poema épico ou como uma epopéia é também mantida neste vôo, o que é também feito pelos críticos e estudiosos que receberam essa obra no Brasil e que estão presentes neste trabalho. Entretanto, esse tom épico deve ser questionado e relativizado, pois tomada de uma forma metafórica, *outrização produtiva* em *Omeros-Walcott* como construção literária é o fato de ser um exemplar ‘textual’ dessa postura em relação aos gêneros estabelecidos, ou seja, dá-se também uma *outrização produtiva* no encontro de gêneros literários, pois, como diz Edouard Glissant, a propósito do papel do artista caribenho:

o que o artista expressa, revela e defende em seu trabalho, o povo não cessa de viver na realidade. [...] A arte para nós não tem um sentido de divisão de gêneros. Essa pesquisa consciente cria a possibilidade de uma efervescência coletiva. Se [o artista caribenho] é mais ou menos bem-sucedido, ele torna o

---

<sup>21</sup> Ao explicitar essa exatidão numérica, não se está utilizando apenas um subterfúgio irônico gratuito. No ensaio sobre o lançamento de *Omeros*, em 1995, “O poema do remorso e do resgate”, que será mais detidamente analisado no capítulo 4, José Paulo Paes (1997) cometeu um erro “contábil” que me levou a exercer um papel de “auditor”. Na página 124, ele diz: “Com os seus perto de *cinco mil tercetos* [grifo do autor], *Omeros* é mais um caso probante daquela nostalgia da épica que desde cedo temperou a obsessão da modernidade com a poesia pura”. Esse mesmo erro foi reproduzido por Marcos Botelho de Souza (1999; 2002, p. 7).

<sup>22</sup> No original: “the chance you now have, to give those feet a voice”.

<sup>23</sup> No sub-capítulo 2.3, descreve-se tangencialmente a problemática da representação identitária, questionando-se se *Omeros-Walcott* padece desse ímpeto de falar pelo Outro, silenciando-o no afã de fazê-lo visível.

pensamento crítico viável; se ele é totalmente bem-sucedido, ele pode inspirar (GLISSANT, 1989, p. 236; t.a.).<sup>24</sup>

Não é este o espaço para avaliar se *Omeros-Walcott* é um trabalho que inspirará, que criará uma regularidade ou produtividade literária no Caribe ou alhures; mas quanto ao critério de despertar o pensamento crítico, certamente essa obra pode ser considerada ‘mais ou menos bem-sucedida’ no que se refere a representar essa inviabilidade de nitidez nas fronteiras entre os gêneros para o artista caribenho, bem como no que concerne ao seu lançar-se à recepção crítica internacional. Edouard Glissant (1989) ainda defende que isso acontece pelo fato de fazer parte, contundentemente, do cotidiano do povo da região esse viver o híbrido e o múltiplo. Desse modo, *Omeros-Walcott* pode ser justamente colocado no nível daquelas obras que desafiam as margens definidas entre os gêneros: é um romance ‘epicizado’ em forma de poema, ou um poema épico ‘romancizado’. Uma paródia no sentido em que Linda Hutcheon (1988, p. 9) descreve ao se referir ao seu conceito de *metaficção historiográfica*, ou seja, nos (i)limites do pós-moderno [e se poderia acrescentar o pós-colonial, pois aí tem-se uma interseção entre os dois campos], as fronteiras são explicitamente fluidas entre o romance e a coleção de contos, entre o romance e o poema longo [como é o caso de *Omeros-Walcott* no presente estudo], o romance e a biografia, o romance e a história. Mas isso não implica uma mescla transparente, as convenções de um e de outro gêneros entram em um jogo relacional. Ainda segundo Hutcheon (1988, p. 11), a paródia paradoxalmente incorpora e desafia o que parodiza, o que pode de forma ajustada ser aplicado ao caso de *Omeros-Walcott*, que oferece uma apropriação desconstrutora e, paralelamente, uma homenagem a uma certa tradição canônica ocidental.<sup>25</sup> Arrisca-se dizer que *Omeros-Walcott* é um ‘ente literário’ que suplementa a subversão operada pelo romance das fronteiras entre os gêneros, como apontou Bakhtin:

[...] a romancização dos outros gêneros não implica a sua submissão a cânones estranhos; ao contrário, trata-se de liberá-los de tudo aquilo que é convencional, necrosado, empolado e amorfo, de tudo aquilo que freia sua própria evolução e de tudo aquilo que os transforma, ao lado do romance, em estilizações de formas obsoletas (BAKHTIN, 1998, p. 427).

---

<sup>24</sup> Na versão em língua inglesa: “what the (Caribbean) artist expresses, reveals, and argues in his work, the people have not ceased to live in reality. [...] Art for us has no sense of the division of genres. This conscious research creates the possibility of a collective effervescence. If he more or less succeeds, he makes critical thought possible; if he succeeds completely, he can inspire”.

<sup>25</sup> Ver seção 2.2.2.

Se *Omeros-Walcott* não se tratasse de um suplemento à teoria de Bakhtin, deveria ser considerado uma ‘forma obsoleta estilizada’. Contudo, não se intenciona vê-lo dessa forma, e, sim, como um produto cultural híbrido e metamórfico – e aqui se poderia hifenizar *epos-romance*, como forma de suplementar o *epos e romance* de Bakhtin –, funcionando como um ‘outrizador produtivo’ para o Caribe, como um farol que parece indicar: há humanidade nas Pequenas Antilhas; uma humanidade que quer se abrir ao diálogo e à relação com o mundo, como o próprio Mar do Caribe está aberto por todos os lados! E talvez seja chegado o momento de colocar *Omeros-Walcott* à prova do *epos*, ou seja, retirar seu rótulo fixo de ‘epopéia’, deixando essa marca como apenas uma das muitas constitutivas de sua carnalidade. Senão, vejamos quais das características principais do *epos*, como apresentadas por Bakhtin, se encontram em *Omeros-Walcott*:

a epopéia, como um gênero determinado, se caracteriza por três traços constitutivos: 1. O passado nacional épico, o “passado absoluto”, segundo a terminologia de Goethe e de Schiller, serve como objeto da epopéia; 2. A lenda nacional (e não a experiência pessoal transformada à base da pura invenção) atua como fonte da epopéia; 3. O mundo épico é isolado da contemporaneidade, isto é, do tempo do escritor (do autor e dos seus ouvintes), pela distância épica absoluta (BAKHTIN, 1998, p. 405).

Quanto ao primeiro ponto, o passado ‘nacional’ de Santa Lúcia não é oferecido como absoluto. Ao contrário, o passado em *Omeros-Walcott* não é o objeto central, e é muitas vezes referido ironicamente, a ironia sendo uma grande marca da romancização do mundo: “Quem vai nos ensinar uma história da qual também somos capazes? / A Torre do Sangue, vista de um ônibus vermelho de dois andares” (WALCOTT, 1994, cap. XXXVIII, iii).<sup>26</sup> Ou ainda, em um dos vários momentos em que é descrita a ferosa Batalha das Santas:

[...] Agora havia centenas de franceses

e de ingleses ouvindo em seus cemitérios separados, todos os que morreram para que um lagarto, para que as folhas vermelhas pertencessem às suas fileiras, por aquele verde lampejo que era o da História.

---

<sup>26</sup> No original: “Who will teach us a history of which we too are capable? / The red double-decker’s view of the Bloody Tower”.

(WALCOTT, cap. LXII, ii)<sup>27</sup>

Uma vez que a Batalha das Santas foi o episódio no qual a frota inglesa, sob o comando do almirante Rodney, impôs grande derrota à esquadra francesa, em 1782, o que levaria Santa Lúcia a passar definitivamente para o domínio inglês, em 1814, após mudar de ‘dono’ catorze vezes,<sup>28</sup> há um tom de ironia nessa lembrança feita por *Omeros-Walcott*, pois consiste em uma história à revelia de seus principais moradores, também estrangeiros: os escravos trazidos da África, cujos descendentes formam a quase totalidade da população de Santa Lúcia hoje.

Em relação ao segundo ponto da descrição bakhtiniana do épico – a fonte da epopéia sendo a lenda nacional, e não a experiência individual –, a fonte de *Omeros-Walcott* não é unitária, mas há muitas, uma delas sendo o próprio escritor, como um dos narradores, que se coloca, sim, à ‘base de invenção’, como nos tantos versos autobiográficos do poema. Para ilustrar, veja-se um dos trechos em que é descrito o encontro de Derek Walcott com o espectro de seu pai, com quem revisita sua ilha natal:

Nossa casa com suas latadas de buganvílias, tendo na frente  
perdido o alpendre, era agora uma gráfica. Em meio a seus ruídos  
fui conduzido por uma escada estreita aos escritórios.

Vi a janelinha junto da qual dormíamos quando garotos...  
Que perto estava o telhado! O calor das folhas-de-flandres.  
No quarto de minha mãe uma escrivaniana, não aquela cama,  
[iluminada de sol (...)].

(WALCOTT, 1994, cap. XII, i)<sup>29</sup>

Trata-se, assim, em boa medida, de uma obra autobiográfica, como quase todas as obras o são, em maior ou menor grau. Realidade ou fantasia criativa, os signos são determinantes de uma vida de escritura. *A casa era agora uma gráfica*. E seu pai, que era poeta (e isso é um fato!),

Trazia na mão transparente um livro que eu lera.

“Nesse diário azul-pálido, onde você descobriu meus versos” –

<sup>27</sup> No original: “Now there were hundreds of Frenchmen / and British listening in their separate cemeteries, / who died for a lizard, for red leaves to belong / to their ranks, for that green flash that was History’s”.

<sup>28</sup> De fato, trata-se de uma ex-colônia tanto inglesa quanto francesa. Santa Lúcia teve quatorze “donos”, alternando as duas bandeiras antes de sua independência da Inglaterra, em 1979.

<sup>29</sup> No original: “Our house with its bougainvillea trellises, / the front porch gone, was a printery. In its noise / I was led up the cramped stair to its offices. / I saw the small window near which we slept as boys, / how close the roof was. The heat of the galvanize. / A desk in my mother’s room, not that bed, sunlit, [...]”.

sorriu meu pai – “eu parecia fazer a escolha de sua vida;  
e a vocação que você segue ao mesmo tempo reverte

e honra a minha, a partir do instante em que você a fundiu com a sua”.  
(WALCOTT, 1994, cap. XII, i)<sup>30</sup>

Além desse encontro alucinatório, uma outra fonte também de cunho marcadamente ‘pessoal’ encontra-se no Livro Quinto, quando é narrada a ‘odisséia’ de Derek Walcott pela África, Europa e Estados Unidos.

Quanto ao terceiro ponto levantado por Bakhtin – a distância temporal do épico em relação ao presente – a contemporaneidade está sensualmente/sexualmente apresentada em *Omeros-Walcott* no ambiente dos encontros entre nativos de Santa Lúcia e os turistas,<sup>31</sup> nos vários temas e formas que lidam com o cotidiano do povo da ilha, etc. A este respeito, o Homero que comparece nesse poema é um homem comum, no que tem de comum os andarilhos, os maltrapilhos e os bêbados que ‘formigam’ nos centros urbanos do presente, como afirma Marcos Botelho de Souza:

A lumpenização de Homero é ambigualmente irônica: ao mesmo tempo em que dessacraliza o mundo grego [...], denotando o deslocamento e a inoperância do épico no mundo contemporâneo, estende a possibilidade de sua permanência e um caminho marginal para um retorno em diferença da obra homérica (SOUZA, 2002, p. 96).

Um épico que deve permanecer pela importância na apresentação de vozes antes excluídas, ainda mais se se considera o “antes” como o da narrativa homérica, na qual “a vida [...] só se desenvolve na classe senhorial – tudo o que porventura viva além dela, só participa de modo serviçal” (AUERBACH, 1971, p. 18). Portanto, *Omeros-Walcott* se constitui como um *epos-romance*, uma hibridação radical nos níveis formais e temáticos, numa apropriação ressignificadora do que é chamado “a maquinaria de fora conhecida como Literatura” (WALCOTT, 1994, cap. XII, i),<sup>32</sup> ou seja, uma engrenagem forasteira que é assimilada criativamente de uma forma renovada e, de certa forma, reinventada.

---

<sup>30</sup> No original: “In his transparent hand was a book I had read. / ‘In this pale blue notebook where you found my verses’ – / my father smiled – ‘I appeared to make your life’s choice, / and the calling that you practise both reverses / and honours mine from the moment it blent with yours”.

<sup>31</sup> Ver seção 2.3.1.

<sup>32</sup> No original: “the foreign machinery known as Literature”.

É por isso que seus personagens particulares *precisam* ser apresentados aos eventuais leitores deste escrito em curso, além de seus leitores implícitos. Porém, antes mesmo de iniciar essa descrição, deve-se alertar que, no ambiente de outrização produtiva em que se posiciona *Omeros-Walcott*, o personagem principal é já esse hífen híbrido e múltiplo, que se toma como um signo ou uma fala, assim como para o próprio *Omeros-Walcott* o personagem central pode ser considerado o mar do Caribe, ou ainda o próprio autor, como aponta em prefácio seu tradutor para o Brasil, Paulo Vizioli:

talvez a personagem mais surpreendente do poema [...] seja o próprio autor, que também comparece para falar de sua busca particular de identidade, como mulato, como antilhano, como homem e como poeta de uma língua que [...] foi dos dominadores ingleses antes de ser sua (VIZIOLI, 1994, p. 19).

Em tempo, e por uma necessária generosidade para com os eventuais leitores deste trabalho que não sejam também leitores de *Omeros-Walcott*, faz-se um resumo dessa obra em seus termos específicos de ação dramática e narrativa. O poema *Omeros* é ambientado na ilha caribenha de Santa Lúcia (uma das Pequenas Antilhas), e pode-se dizer que há três personagens principais, se não se considerarem o próprio Derek Walcott e o mar do Caribe como sendo eles mesmos os protagonistas. São três descendentes de escravos negros do período da colonização, e têm nomes oriundos da *Ilíada*, de Homero. São eles: os pescadores Achille e Hector, amigos que se desentendem por uma questão comezinha, o que se agrava quando a bela Helen deixa Achille para ir viver com Hector.

Helen é a representação simbólica daquela outra Helena de Tróia, e que é descrita, dentre outras formas, através de uma violenta metáfora: “Mais homem sulca esse corpo que canoa sulca o mar” (WALCOTT, 1994, cap. XXI, iii).<sup>33</sup> É assim que Achille expressa sua ira diante da traição de Helen com Hector. Helen, como ninfa e prostituta, é a metonímia para a própria ilha, um território a ser penetrado, dominado, outrizado, como bem o percebe o major inglês Dennis Plunkett:

[...] pelo decote de veludo negro num vestido amarelo.  
Na trave do teto pendia uma mariposa, de ponta-cabeça, e o major notou  
a asa com o desenho de um olho; estava a observá-lo, testemunha silenciosa.

---

<sup>33</sup> No original: “More men plough that body than canoe plough the sea”.

Lembrou-se do lampejo de iluminação no bar vazio...  
que a ilha era Helen... (WALCOTT, 1994, cap. XIX, iii)<sup>34</sup>

É também uma Helen que, a despeito de ser mal-falada por seu próprio companheiro, nas negociações do cotidiano da ilha de Santa Lúcia, tem um papel central, e uma voz indomável; uma voz subalterna que se recusa a utilizar a tática do silêncio e da submissão como forma de luta:

[...] Ela parou, gritando em sua fúria

transtornada: “Deixe-me em paz, molequinho”. Achille a comprimiu  
contra uma das jardineiras. Provocara uma pantera. Num lampejo  
garras arranharam-lhe o rosto; quando ele segurou um braço, os belos

dentes dela serraram os nós de seus dedos; ela dilacerou sua roupa boa,  
e ele, em troca, rasgou com raiva o vestido amarelo.  
Hector, que era o dono daquela jardineira, levou-a para dentro,

um treinador compelindo uma pantera de volta à jaula.

(WALCOTT, 1994, cap. VII, i)<sup>35</sup>

Helen fora empregada dos Plunketts, um casal de ingleses residentes na ilha, simbolicamente identificados com Ulisses e Penélope, através dos quais a história de Santa Lúcia é mais especificamente recontada, especialmente no evento da Batalha das Santas. Há também Ma Kilman, dona do Café Sem Dor, sibila e mãe-de-santo, e o ex-pescador Philoctete, agora plantador de inhame por causa de uma fétida e incurável ferida no tornozelo, consequência de um acidente com a ponta de uma âncora. Segundo José Paulo Paes (1997, p. 126), esse Philoctete de *Omeros* é “um duplo moderno do seu homônimo da *Ilíada* o qual, punido pelos deuses com uma ferida de odor insuportável porque revelou o lugar onde Hércules fora incinerado, só pôde curar-se graças ao sumo de uma planta receita pelo centauro Quíron”. E a ferida do Philoctete caribenho só encontra a cura com um banho preparado por Ma Kilman com a flor e as folhas de uma planta trazida da África por um andorinhão. Em sua ambiência geral, *Omeros* pode ser

---

<sup>34</sup> No original: “[...] the V of a velvet back in a yellow dress. / A moth hung from the beam, reversed, and the Major / watched the eyed wing: watching him, a silent witness. / He remembered the flash of illumination / in the empty bar – that the island was Helen...”

<sup>35</sup> No original: “[...] She stopped, and in her deranged / fury screamed: ‘Leave me, little boy!’ / Achille rammed her / against a van. He had startled a panther. Claws / raked his face in a flash; when he gripped an arm, her / fine teeth sawed his knuckles, she clawed at his good clothes, / so he, in turn, ripped the yellow dress in his rage. / Hector, whose transport this was, led her inside it, / a trainer urging a panther back to its cage”.

descrito, ao modo de Robert Hamner (1997), como o *Épico dos despossuídos* porque cada um de seus protagonistas é um ‘náufrago’ de um modo ou de outro. A despeito de traços ancestrais (europeus, africanos, mediterrâneos, americanos etc.), são todos indivíduos transplantados em processo de fixação de raízes.<sup>36</sup>

Há metaforicamente três pequenas odisséias/diásporas em *Omeros*: a do pescador Achille, que retorna à aldeia africana dos seus antepassados, no Golfo de Benin – onde é censurado por seu pai, Afolabe, pela perda do seu nome africano e pelo esquecimento da fala da tribo –, numa alucinação causada pelos efeitos do excesso de sol; a dos Plunketts, que se auto-exilam na ilha que Dennis Plunkett considera ser o jardim do Éden antes da queda:

Para Plunkett a Inglaterra parecia ser meramente o lugar onde nascera.  
Que estranho preferir a seus retiros pastorais –  
uma folhagem razoável dando sombra a um solo razoável –

esta floresta berrante em suas elevações analfabetas,  
estas fontes a falarem um dialeto mais refrescante para a sua mente  
que relvados com castelos! Preferir a quietude

de um Atlântico enevado temendo o vento salino!  
Outros poderiam entender isso como um “retorno ao primitivo”;  
mas porto após porto em forma de meia-lua fechava sua ferida.

(WALCOTT, 1994, cap. X, iii)<sup>37</sup>

É também a odisséia do próprio Derek Walcott, que decide deambular pelos Estados Unidos e pela Europa (Livros Quarto e Quinto). Em comunhão com essas ‘odisséias menores’, o clima geral da narrativa poética tem seu movimento centrífugo a partir de um Homero grego e histórico que era cego e mendigo, não aquele ‘sublime’ nome do autor da *Ilíada* e da *Odisséia*, cristalizado por séculos de exegese; um Homero que é o motor das metamorfoses que se dão em *Omeros-Walcott*, segundo Mary Lefkowitz:

[Homero, o grego] veio de um ambiente humilde, e levou uma vida dura e solitária. Filho bastardo de uma jovem mulher de Esmirna (a atual Izmir), viajou na mocidade pelo Mediterrâneo. Depois, porém, ficou cego, e teve que ganhar a

<sup>36</sup> Sobre o tema da perda das raízes, ver sub-capítulos 4.3 e 4.4.

<sup>37</sup> No original: “England seemed to him merely the place of his birth. / How odd to prefer, over its pastoral sites – / reasonable leaves shading reasonable earth – / these loud-mouthed forests on their illiterate heights, / these springs speaking a dialect that cooled his mind / more than pastures with castles! To prefer the hush / of a hazed Atlantic worried by the salt wind! / Others could read it as ‘going back to the bush,’ / but harbour after crescent harbour closed his wound”.

vida como mendigo, recitando seus versos. Às vezes o tratavam com bondade, mas quase sempre era enxotado das cidades que visitava; por ser um forasteiro e um parasita, recebeu o nome de *Homeros*, ‘refém’. Após muito peregrinar, Homero finalmente morreu na ilha egéia de Ios, só e sem amigos, incapaz até de responder a um simples enigma proposto a ele por alguns jovens pescadores. É esse Homero comum – não o seguro poeta cortesão que alguns imaginam – que inspirou o poema épico de Derek Walcott e que registra os eventos passados que determinam as vidas das pessoas que descreve – inclusive a do sr. Walcott e, em última instância, as de nós todos. Esse Homero é uma figura protéica, infinitamente cognoscível mas fugidia, mudando constantemente de forma. É Omeros... e também o velho cego Sete Mares. Mais tarde aparece como um barqueiro sem lar, também cego, agarrando um pardo manuscrito, somente para ser expulso por um clérigo empertigado dos degraus da igreja de St. Martin-in-the-Fields em Londres. Ele é a voz do mar, é o pintor Winslow Homer, e o poeta romano Virgílio, que guia o narrador (como antes guiou Dante pelo inferno da epopéia do próprio Dante, a *Commedia*). A autoridade de Omeros provém de uma curiosidade e de uma simpatia aprendidas na solidão e no sofrimento; e é esse conhecimento solitário, doloroso, que constitui seu principal legado às personagens do poema e, através delas, aos que lêem sobre as suas vidas (*Apud VIZIOLI*, 1994, p. 9-10).<sup>38</sup>

É essa metamorfose que se dá, por exemplo, na parte I do capítulo LVI (Livro Sétimo), quando um busto de gesso que flutua na praia se transmuta no pescador Sete Mares, mas são ambos Homero, ou melhor, Omeros, todos os dois cegos. É quando Derek Walcott e o busto encarnado cantam em homenagem à ilha de Santa Lúcia que, a propósito, tem seu provável dia de descoberta/invasão pelos espanhóis datado de 18 de junho de 1502, dia de Santa Luzia – a santa cega dos cegos. À diferença deste último ‘encontro’ entre Velho e Novo Mundos, aquele que se dá entre o mestiço Derek Walcott e um dos ‘fundadores’ da mentalidade literária do Ocidente é uma ilustração para a postura de outrização produtiva da cultura caribenha para a qual o todo de *Omeros-Walcott* se presta. A voz homérica não é negada, mas é apropriada, subvertida e invertida. É diálogo intercultural no nível da representação literária possível e desejável no âmbito do pós-colonial; é encontro.

Após apresentado com alguma ilustração o primeiro significante do ente hifenizado que se chama *Omeros-Walcott*, de um modo sucinto e em relação a apenas alguns aspectos específicos, é chegado o momento de introduzir o segundo significante: Derek Walcott, que, segundo ele mesmo, é um “bastardo nem orgulhoso nem envergonhado, este híbrido, este ‘indiano ocidental’”

---

<sup>38</sup> Decidiu-se por citar em *apud* esse longo trecho de Mary Lefkowitz (“Omeros: bringing him back alive”. *The New York Times Book Review*, outubro de 1990) por se considerar que é um aspecto deveras interessante e ilustrativo do ambiente ‘intertextual’ de *Omeros-Walcott* para que fosse simplesmente ‘parafraseado’ como exercício de pesquisa.

(WALCOTT, 1970, p. 10; t.a.).<sup>39</sup> Derek Walcott nasceu em 1930, em Castries, capital da ilha de Saint Lucia, no Caribe, e essa experiência de crescer em uma ilha vulcânica isolada, que é tanto uma ex-colônia britânica quanto francesa, teve uma grande influência em sua vida e em sua obra. Após estudar no St. Mary's College, em sua ilha nativa, e na University of the West Indies, na Jamaica, Derek Walcott se mudou em 1953 para Trinidad, onde tem trabalhado como crítico de teatro e de arte. Em 1958, recebeu uma bolsa da Fundação Rockefeller para estudar teatro nos Estados Unidos. Ganhou vários prêmios literários antes do Nobel. Nos anos 80, foi professor visitante nas universidades de Columbia, Boston e Harvard, no campo da Criação Literária. Essa inserção em instituições dos Estados Unidos e do Caribe deve ser levada em consideração para a delimitação do lugar de fala de Derek Walcott, quando for intimado a falar de si mesmo e de seus contextos.

Derek Walcott é o que se pode chamar, no campo dos estudos culturais pós-coloniais, de um ‘intelectual diaspórico’, como também o são, dentre outros, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Edward Said, Edouard Glissant, Frantz Fanon e Stuart Hall, todos de algum modo participantes deste estudo dissertativo. Numa descrição sucinta a partir de um exercício de leitura de Marcos Botelho de Souza (2002, p. 134-57), ser diaspórico é estar na dimensão das identidades sempre incompletas, dispersas geográfica e culturalmente, dispostas em um meio-termo entre valores dominantes ressignificados e uma origem (racial, étnica, religiosa, etc) não mais essencializada, deixando abertos os caminhos para novas formas de apreensão e negociação com o texto do mundo.

Por outro lado, o diaspórico, nesse contexto, guarda um sentido mais direto em relação à diáspora como entendida historicamente. Qual seja: a dispersão de membros de uma nação ou cultura particulares, e também é a dispersão dos judeus em tempos remotos antes de Cristo, bem como nos dias de hoje; foi ainda a dispersão de africanos como escravos para o Novo Mundo. Atualmente, no entanto, esse termo tem sido reconfigurado metaforicamente para caracterizar a mais recente dispersão de intelectuais dos chamados países periféricos. Todos os intelectuais citados acima vieram de ex-colônias européias em direção às ex-metrópoles, a partir de onde se fizeram ouvir em nível internacional. Se, por um lado, faz-se um esforço para descrever Derek Walcott como diaspórico, também sabe-se dos perigos e desafios de se metaforizar com um

---

<sup>39</sup> No original: “this neither proud nor ashamed bastard, this hybrid, this West Indian”. Trata-se de uma auto-definição de seu lugar de fala. A respeito do termo ‘indiano ocidental’, lembrar que o Caribe também é conhecido como as Índias Ocidentais no mundo anglofônico.

termo já tão marcado ao longo da história, sendo talvez o mais problemático o de se “limpar” o diaspórico de algumas de suas marcas mais profundamente enraizadas, a saber: o caráter de um deslocamento forçado e a nostalgia e a promessa da terra prometida. O diaspórico como vislumbrado aqui, em consonância com o campo dos estudos culturais pós-coloniais, bem como no ambiente da outrização produtiva, não é teleológico nem implica (mesmo que não elimine) banimento territorial. Ao se referir à cultura caribenha, e portanto a uma diáspora africana, a delimitação que Stuart Hall faz desse termo parece se adaptar muito bem ao propósito de ressignificação conceitual para o posicionamento de Derek Walcott no ambiente de uma outrização produtiva:

a experiência da diáspora como a intenciono aqui é definida não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e de uma heterogeneidade necessárias; por uma concepção de ‘identidade’ que vive com e através, não a despeito, da diferença; pelo hibridismo. As identidades diaspóricas são aquelas que estão constante e renovadamente se produzindo e se reproduzindo, através da transformação e da diferença (HALL, 1994, p. 401-2; t.a.).<sup>40</sup>

Nesse sentido, o intelectual se coloca ao mesmo tempo perto e distante, dentro e fora, familiar e estranho aos objetos que eventualmente toma para análise e que estejam para além das fronteiras de seu suposto campo de formação. Em *entre-lugares*, para convidar também Homi Bhabha (1998), que informam a subjetivação – individual ou coletiva – no ato de definir a própria idéia de sociedade. Paulo Vizioli, tradutor de *Omeros-Walcott* para o Brasil, assinala oportunamente que Derek Walcott nasceu

entre duas etnias e duas culturas, fazendo parte de ambas sem se identificar plenamente com nenhuma. Como mulato, nunca pôde ser aceito integralmente pela sociedade branca anglosaxônica da Inglaterra e dos Estados Unidos; por outro lado, nem sempre tem sido compreendido pela comunidade negra, devido às suas posturas moderadas em face do problema racial (VIZIOLI, 1994, p. 6-7).

As duas etnias se referem ao fato de sua mãe, Alix Walcott, ser uma afro-descendente e seu pai, Warwick Walcott, um inglês. E seu caráter diaspórico, dentre outras razões, se deve a

---

<sup>40</sup> No original: “The diaspora experience as I intend it here is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a conception of ‘identity’ which lives with and through, not by despite, difference; by *hybridity*. Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference”.

essa posição pendular entre duas culturas que lhe são constitutivas, mas que lhe são, ao mesmo tempo, estranhas no sentido de estranhamento – *Unheimlich* – sugerido por Freud (1959, p. 369), nas circunstâncias em que o familiar pode tornar-se estranho e hostil, conforme relação já estabelecida por Décio Torres Cruz (2000, p. 153). Em *Omeros-Walcott*, encontra-se um momento muito representativo do lugar ambíguo de estranhamento e familiaridade de Derek Walcott em relação à cultura de sua terra natal. Na cena em que revisita a casa de sua infância, acompanhado pelo espectro de seu pai, ele nos diz:

No barulho da gráfica, enquanto descíamos para o térreo  
naquela casa agora *familiar e estranha* [...].

(WALCOTT, 1994, cap. XII, i; grifo do autor)<sup>41</sup>

Não é um estranhamento apenas porque sua casa agora é uma gráfica, mas é um sentimento metonímico do lugar de fala de Walcott, seu deslocamento e proximidade com o ambiente nativo de Santa Lúcia. O diaspórico ressignificado aqui, portanto, tem também esta conotação, e é mais uma vez Stuart Hall quem empresta a voz, pois esse termo está sendo utilizado metaforicamente, não literalmente, do mesmo modo que ele o faz.

É assim, sobre o pano de fundo do “entre-lugar”, especialmente “do discurso latino americano”, como proposto por Silviano Santiago (2000), que se coloca essa atitude diaspórica para além da, mas englobando-a, questão do papel do intelectual diante do relacionamento entre nações que se inserem na mesma cultura do Ocidente, mas com status econômico e político desigual. Centra-se o foco no espaço mesmo da atuação desse intelectual a partir de onde fala, de seu lugar de diferença. O movimento metodológico pretendido por Santiago é o que pode ser assumido aqui, pois o estudo das fontes e ou das influências não ajudará muito na distinção de uma postura diaspórica no contexto em que Derek Walcott atua. Um contexto latino-americano em que “as leituras [...] não são nunca inocentes. Não poderiam nunca sê-lo” (SANTIAGO, 2000, p. 22). O diaspórico, assim como o que se coloca no entre-lugar de Silviano Santiago (2000, p. 9-26), sabe que estará brincando com os signos de um outro, de uma outra obra, mas o que importa é a tradução transformadora desses signos em novos contextos, sem a noção de déficit em relação a um “centro”.

---

<sup>41</sup> No original: “In the printery’s noise, and as we went downstairs / in that now familiar and unfamiliar house [...]”.

Apontando uma postura diaspórica que sintetiza idéias como *hífen*, *entre-tempo*, *interstício*, *limiar*,<sup>42</sup> vislumbra-se Derek Walcott agora não mais como em um posicionamento apenas de encontros culturais conflitivos entre grupos, mas em relações que, mesmo perpassando a questão do choque entre "comunidades", traz o embate produtivo do encontro entre campos de conhecimento, entre estruturas distintas de pensar o homem e a cultura; uma outrização produtiva epistemológica. E essa postura diaspórica pode ser assumida e encarada (ou não) por intelectuais de vários matizes. Pois o diaspórico é engajado e comprometido. Ele quer influir na sociedade. Mas é

comprometido com o quê? [...] é um sinal de maturidade política aceitar que haja muitas formas de escrita política cujos diferentes efeitos são obscurecidos quando se distingue entre o "teórico" e o "ativista" (BHABHA, 1998, p. 46).

Nesse mesmo sentido, o diaspórico tem em si a postura do "intelectual orgânico" gramsciano como ressignificado por Stuart Hall (1994) e Frederic Jameson (1994), por exemplo. Um intelectual que se sabe parte da cultura em que se contextualiza – uma figura pública, a exemplo de Derek Walcott – mas que também tem noção de qual instância de poder participa, "já que é uma função mediada pela geopolítica, e seu valor é conferido pelo próprio sistema mundial e pelo [seu] posicionamento nele" (JAMESON, 1994, p. 47). O diaspórico sabe que se presta a assumir diferentes papéis e posições, cada um se sobressaindo em relação aos demais em contextos distintos. É um teórico ativista. É um ativista teórico.

Não há relevância, neste momento, em se oferecer um *curriculum vitae* do Derek Walcott diaspórico; mas de apenas localizá-lo geográfica e historicamente de um modo breve, mas tendo em mente que já não se pode pensar nesse 'objeto de estudo' a não ser em termos de *Omeros-Walcott*. E o hífen se refaz. Na seção seguinte, apresenta-se o ambiente teórico geral em que esse hífen é analisado.

---

<sup>42</sup> Em um mesmo e largo campo semântico, poder-se-ia acrescentar outros termos que ecoam o diaspórico aqui ressignificado: pós-disciplinaridade, hibridismo, internacionalismo nacional, pós-modernidade, fragmentação, deslocamento e descentramento, margem, rasura produtiva, metamorfose, provisoriedade, historicidade sensual, abertura ao inusitado, não-ressentimento, ressignificação, perlaboração, estranhamento, ambigüidade, etc. Por uma questão de limites do presente trabalho, as fontes e conceituações singulares da maior parte desses termos não serão tratadas, mas os autores listados nas referências bibliográficas são um bom espaço para o seu estudo, especialmente Edouard Glissant, François Lyotard, Gayatri Spivak, Frantz Fanon, Habermas, Eneida Leal Cunha, Linda Hutcheon, Ashcroft e Edward Said.

## 2.2 OS NÓS E OS PÓS

[...] *o Novo*

*Mundo, feito exatamente como o Velho: metades de mesmo cérebro.*

DEREK WALCOTT, *Omeros*

Pela incitação da epígrafe acima, quando Derek Walcott narra sua passagem para o ‘lado de lá’ do Meridiano de Greenwich (WALCOTT, 1994, cap. XXXVII, i), abre-se um panorama teórico que deve ser melhor explicitado nesta seção. Inicialmente, pode-se estabelecer um paralelo entre esse cruzamento de fronteiras com um incidente sintomático no encontro entre um europeu e um baiano, este um desconhecido estudante de filosofia, aquele, o sociólogo francês, Michel Maffesoli, em uma conferência realizada na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, no início da década de 90. Na seção aberta para perguntas, o estudante baiano levou mais de cinco minutos para elaborar uma questão extremamente rebuscada, com todo o jargão filosófico de que dispunha, uma daquelas perguntas que não servem para o diálogo, mas apenas para mostrar o conhecimento de quem as formula – narcisismo e pedantismo explícitos. Maffesoli não abordou o conteúdo da suposta pergunta, mas fez uma ‘análise do discurso’ de seu interlocutor. Disse que o ranço de idéias mortas de um continente cansado e velho – a Europa – estava inteiro naquela pergunta; sugeriu que seu interlocutor, e os intelectuais da América Latina como um todo, ficassem mais atentos: o futuro e a nova lição de filosofia para o mundo viriam dessa região. Seria uma profecia?

Ao mesmo tempo em que a resposta de Maffesoli é animadora e eleva a auto-estima e (ainda mais!) o narcisismo, traz também uma dose de responsabilidade para a *intelligentsia* latino-americana que talvez não seja apropriada.<sup>43</sup> Imprópria especialmente por ter sido delegada exatamente por um representante do chamado Velho Mundo, por um expoente desse outro lado do cérebro ocidental, e não, neste caso, a partir de um desejo dos próprios latino-americanos. Talvez Maffesoli se referisse ao hibridismo, evidente e congênito às formações culturais da

---

<sup>43</sup> Em entrevista concedida à revista Caros Amigos (22 de julho de 2002), Maffesoli localiza esse ethos no contexto brasileiro: "Uma razão importante para o Brasil ser considerado um laboratório da pós-modernidade é que, através de sua geração jovem - que tem uma vitalidade muito forte -, o país dita novas formas de pensamento e comportamento do que são os valores pós-modernos. Assim como a Europa foi o lugar onde se desenvolveram os grandes valores modernos, o Brasil é onde identificamos esses novos padrões. O que eu identifico de pós-modernidade nessa civilização que está nascendo é o retorno dos valores do passado, mas que não são ultrapassados".

região, mas o que interessa nessa anedota é a idéia do suposto cérebro uno do Ocidente. Lados de um ‘mesmo cérebro’? Há quem veja a questão de modo bem distinto, como Décio Cruz (1999, p. 54), ao argumentar que, ao contrário, trata-se de uma mímica do intelectual latino-americano, em uma busca do centro como modelo de imitação. Ou ainda:

Embora o Caribe seja também conhecido como ‘Índias Ocidentais’, a literatura daquela região não possui o status de literatura ‘ocidental’, o que mostra uma contradição e um mau uso da palavra ‘ocidente’. Essa visão errônea e preconceituosa está disseminada nas universidades norte-americanas, que oferecem cursos em ‘História Ocidental’, podendo incluir os Estados Unidos, mas não a América Latina ou a região caribenha [...] (CRUZ, 1998, p. 130).

Seja como for, não parece ser uma mímica simplista que resolverá o impasse e o rebaixamento do latino-americano diante da voz autorizada *ocidental*. Uma autoridade que é ironicamente cantada/gritada por um mendicante Omeros que é chutado em frente à igreja de St. Martin-in-the-Fields, em Londres, segurando os surrados manuscritos de sua “rejeitada *Odisséia*” (WALCOTT, 1994, cap. XXXVIII, i):

Quem decreta uma grande época? O meridiano de Greenwich.

[...] Dentro de que aprazível abóbada  
ecoará a ladainha dos Santos de nosso povo insular?  
No saleiro da catedral de São Paulo, quando formos dignos de seu sal.

[...] Onde está a luz do mundo? Na National Gallery.  
(WALCOTT, 1994, cap. XXXVIII, iii)<sup>44</sup>

Essas são algumas das muitas perguntas que explicitam uma consciência do binômio centro/periferia e a dependência histórica e cultural do segundo elemento desse binômio em relação ao primeiro. Mas é a ironia impregnada nesses versos que reverte/perverte o próprio conteúdo violento e mimético que essas perguntas transmitem. Porque também o cruzamento do meridiano de Greenwich não demarca apenas a Europa ou o grande Norte, como é o caso de se ver o mundo entre dois hemisférios. Do lado de lá do meridiano está também a África.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> No original: “Who decrees a great epoch? The meridian of Greenwich. / [...] Within whose palatable vault / will echo the Saints’ litany of our island people? / St. Paul’s salt shaker, when we are worth their salt. / [...] Where is the light of the world? In the National Gallery”.

<sup>45</sup> E está também o Oriente inteiro, mas que não participa diretamente da geografia de *Omeros-Walcott*.

Segui uma andorinha-do-mar para os dois lados deste texto;  
seu hífen costurou a ambos, como as engrenantes  
bacias de um globo em que uma metade se ajusta à outra

num equador, as duas partes se encaixando com um clique  
numa esfera; exceto que seu meridiano  
não era Norte e Sul, mas Leste e Oeste. [...]

O bater-de-asas dessa ave leva estas ilhas para a África [...].

(WALCOTT, 1994, cap. LXIII, iii)<sup>46</sup>

Assim, os encontros e as odisséias que se dão nesse canto do Caribe não se limitam ao binômio centro/periferia, mas apontam para uma humanidade que seja *pós*-ocidental, se se permitir cair na pulsão do *pós*-. Uma humanidade que seja mais humana, um pleonasma que parece querer ser repetido em nome de sua concretização. E é de fato como Silviano Santiago (2000) descreve seu conceito de “entre-lugar”<sup>47</sup>, o que uma outrização produtiva almeja transformar em ‘performance’ consciente, sendo *Omeros-Walcott* uma figura que se delineia marcadamente na dimensão do trânsito geográfico e cultural, onde coabitam diversas tradições estéticas e culturais, não essencialmente como um mero consenso, mas enquanto uma bricolagem e uma mestiçagem de experiências e discursos.

O título deste subcapítulo – Os nós e os pós – não é apenas um trocadilho fortuito, mas um jogo que parece inevitável entre a natureza coletiva e relacional da outrização produtiva investida no *nós*, que em português tanto pode ser a primeira pessoa do plural quanto o plural de “nó”, e o que se pode chamar do impulso do *pós*-, já há algum tempo dominante nas humanidades. Dito de outra forma, não se pode hoje trabalhar os “nós” – que atam e se prestam a ser desatados – dos estudos de cultura sem que se passe, de um modo mais aprofundado ou mais superficial, por vezes ironicamente contraditórios na recodificação do conhecimento, pelos campos do pós-estruturalismo e do pós-modernismo, dentre outros que não participam de modo direto aqui, principalmente se se trabalha no âmbito dos estudos culturais pós-coloniais.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> No original: “I followed a sea-swift to both sides of this text; / her hyphen stitched its seam, like the interlocking / basins of a globe in which one half fits the next / into an equator, both shores neatly clicking / into a globe; except that its meridian / was not North and South but East and West. [...] / Her wing-beat carries these islands to Africa [...]”.

<sup>47</sup> Ver seção 2.2.1.

<sup>48</sup> Para alguns teóricos mais céticos, como Anne McClintock (1995, p. 391-2), por exemplo, o termo *pós-colonialismo* se beneficia do estrondoso sucesso mercadológico do termo *pós-modernismo*, possibilitando a comodização de toda uma gama de artigos, painéis, livros e cursos. Na proliferação de palavras com *-pós*, o *pós-colonialismo* seria um termo mais adequado para a “comercialização” do que já foi chamado (e ainda o é, em alguns casos) de “estudos do Terceiro Mundo”, “estudos em Neocolonialismo” ou “estudos da Commonwealth”.

Para Edouard Glissant (1989, p. 148), por exemplo, há um sentimento misto do ridículo e da importância da discussão teórica europeia pós-estruturalista [e pós-moderna, pode-se sugerir] sobre a desestabilização do texto e do autor. É importante porque há que se desmistificar essas entidades, escrutinando os mecanismos que as geram, evitando essencialismos e teleologias; ao mesmo tempo, é ridículo porque, no contexto pós-colonial caribenho, de onde Edouard Glissant fala, e ainda de acordo com suas considerações, o que se necessita é o desenvolvimento de uma poética do “sujeito”, pois há muito os povos dessa região, assim como, de um modo geral, todos os marginalizados,<sup>49</sup> têm sido “objetificados” ou mesmo “objetados”. Portanto, o texto deve ser desestabilizado, em acordo com a teoria europeia, mas deve sê-lo, na experiência vivida no Caribe, e nessa esfera inclui-se *Omeros-Walcott*, principalmente porque o texto deve pertencer a uma realidade comum, e não a um exercício asséptico de intelectuais de gabinete. O “Nós” coletivo torna-se o lugar do sistema gerativo, e qualquer concepção dogmática de criação literária é uma oposição a essa força do relacional e do comungado. Entretanto, Edouard Glissant lança um alerta para que isso não signifique a fixação dessa poética (pós-colonial) caribenha exclusivamente no nível do vivido e do instintivo, enquanto a dimensão do pensamento continuaria constitutiva do europeu, mantendo uma dicotomia ultrapassada que Edouard Glissant tenta refutar, e que a própria teoria pós-moderna e a atitude pós-estruturalista parecem tomar como tarefa.

No entanto, deve-se voltar ao centro do que se intenta abordar nesta seção: as interseções entre o pós-colonial e o pós-moderno, ambos tidos como conceitos difusos e polêmicos. Sobre o pós-colonial, pode-se dizer, com Walter D. Mignolo, que

é uma expressão ambígua, algumas vezes perigosa, outras vezes confusa, e geralmente limitada e inconscientemente empregada. [...] Revela uma mudança epistêmico-hermenêutica na produção teórica e intelectual. Não é tanto a condição histórica pós-colonial que deve atrair nossa atenção, senão os loci de enunciação do pós-colonial (MIGNOLO, 1996, p. 8; t.a.).<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> O termo “marginalizados” está sendo empregado em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério.

<sup>50</sup> No original: “es una expresión ambígua, algunas veces peligrosa, otras veces confusa, y generalmente limitada e inconscientemente empleada. [...] Revela um cambio radical epistemo/hermenéutico en la producción teorica e intelectual. No es tanto la condición histórica postcolonial la que debe atraer nuestra atención, sino los loci de enunciación de lo postcolonial”.

E, de modo aproximado, sobre o pós-moderno, Linda Hutcheon abaliza que

é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e então subverte, os próprios conceitos que desafia – seja em arquitetura, literatura, pintura, escultura, cinema, vídeo, dança, TV, música, filosofia, filosofia da estética ou historiografia (HUTCHEON, 1988, p. 3; t.a.).<sup>51</sup>

São duas descrições que parecem falar de um mesmo campo. Mas não faria sentido a divisão se não se tratassem de atitudes e ambientes com distinções constitutivas, pois, no ambiente que interessa aqui, “embora possamos abordar os textos caribenhos dentro de uma perspectiva pós-moderna, não podemos esquecer as condições sob as quais eles foram escritos [...]” (CRUZ, 1998, p. 139). Faz-se necessário que provisoriamente se apresentem os pontos de semelhança entre os dois *pós-*, a começar pelo ímpeto que é comum a ambos, segundo Linda Hutcheon (1988, p. 178-9): a redefinição do sentido de ideologia como contraponto à supressão liberal humanista do histórico, do político, do material e do social na definição de arte como eterna e universal; à acusação de ‘trivialidade’, tanto o pós-modernismo quanto o pós-colonialismo, no âmbito da arte e da teoria, reconhecem auto-conscientemente seu posicionamento ideológico no mundo, através da fala daqueles ‘ex-cêntricos’ anteriormente silenciados: os habitantes das ex-colônias, os mestiços de todos os matizes, as mulheres, os gays etc. Apesar de reconhecer, como Linda Hutcheon também o faz, que o pós-modernismo e o pós-colonialismo possuem agendas distintas, Walter Mignolo (1996) aponta que ambos se constituem como movimentos contramodernos, os quais respondem a diferentes classes de heranças coloniais, um com o locus de enunciação centrado no chamado Primeiro Mundo, e o outro centrado nos países propriamente pós-coloniais, tendo em comum o processo de expansão ocidental identificado com a modernidade. Em uma postura de outrização produtiva, que preza pelo encontro, é nesse ambiente de interseções comuns que o pós-colonial e pós-moderno se ‘aglutinam’ para pensar uma semi-utopia através de *Omeros-Walcott*.

Como um último *nó*, não se poderia deixar de mencionar o papel basilar das teorias e práticas dos movimentos e estudos de gênero, e ainda mais especificamente a contribuição dos ‘vários feminismos’ para o desenvolvimento tanto do pós-moderno quanto do pós-colonial, mas

---

<sup>51</sup> No original: “is a contradictory phenomenon, one that uses and abuses, installs and then subverts, the very concepts it challenges – be it in architecture, literature, painting, sculpture, film, video, dance, TV, music, philosophy, aesthetic theory, psychoanalysis, linguistics, or historiography”.

de modo ainda mais relevante para a história dos estudos culturais, especialmente para o campo dos estudos pós-coloniais. Deve-se primeiramente alertar para o fato de que há várias modalidades e movimentos sob o signo feminismo, mas que não será oferecido neste espaço senão um panorama geral, e portanto precário, a partir de alguns teóricos que também participam em outras discussões neste vôle.

Para indicar como o feminismo mantém interseções com o pós-modernismo, aponta-se mais uma vez Linda Hutcheon que, ao longo de seu *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, sempre aborda os fios que se entrelaçam – e também aqueles que se desfazem – entre os dois campos. Porém, é pertinente assinalar que, apesar de Hutcheon (1998, p. xi-xii) reconhecer o grande impacto do feminismo sobre o foco e o direcionamento do pós-modernismo, ela não quer equacionar os dois campos principalmente porque isso daria uma imagem totalizante do feminismo, quando de fato há diversas modalidades de feminismo, bem como poderia cooptar um projeto político com uma agenda que não se coaduna com as contradições e irresoluções do pós-moderno.

Já no que concerne aos estudos culturais, o feminismo teria forçado o campo a repensar suas noções de subjetividade, política, gênero e desejo, pois seria um dos movimentos mais críticos à construção normatizante e exotizante de cultura e alteridade pela antropologia tradicional (GROSSBERG, 1992, p. 9 e 14). No âmbito mais específico dos estudos pós-coloniais, “embora à primeira vista pareça que entre o feminismo e o pós-colonialismo não haja muita coisa em comum, uma análise mais aprofundada mostra que a inter-relação e a interatividade entre os dois discursos são tão incisivas que o feminismo é considerado um tropo do segundo” (BONNICI, 2000, p. 153). No entanto, não se pretende equacionar feminismo com estudos culturais pós-coloniais, do mesmo modo que Linda Hutcheon não o fez em relação ao pós-modernismo, mesmo que ambos – feminismo e estudos culturais pós-coloniais – tenham passado, em linhas gerais, por um momento inicial de radical ab-rogação dos valores universalizantes e *outrizantes* do humanismo iluminista, fazendo uma inversão extrema de sinais que hoje não mais se aplica aos principais expoentes dos dois campos. Mas é o próprio Bonnici quem pode oferecer uma contribuição no cenário brasileiro, pois dedica um capítulo inteiro às interseções entre o feminismo e o pós-colonialismo (BONNICI, 2000, p. 153-86) ou ainda recomenda-se a trilha indicada por Walter Mignolo:

[...] no toda la teorización postcolonial está relacionada a la política y a la sensibilidad del lugar geocultural. Trinh Minhha (1989), Chandra Mohanty (1988) y Sara Suleri (1992a, 1992b), entre otras, presentan una nueva dimensión en la configuración de teorías al leer el género y el feminismo en la condición postcolonial. Al hacerlo, sus argumentos ayudan en una reorientación de las prácticas teóricas postcoloniales hacia un encuentro con los puntos puestos en relieve por mujeres de color como también de quienes teorizan las fronteras, ej., Anzaldúa (1987), Saldivar (1992) y la diáspora africana, ej., Gilroy (1993) (MIGNOLO, 1996, p. 25-6).<sup>52</sup>

O que se sobressai, de acordo com esses teóricos, é a importância das mudanças epistemológicas pelas quais passaram tanto os estudos culturais pós-coloniais quanto o pós-modernismo com a introdução dos estudos de gênero e do feminismo. A seguir são descritos alguns dos conceitos que servem de base teórica para a delimitação de outrização produtiva, esta colocada no campo dos estudos culturais pós-coloniais.

### 2.2.1 Outrizações produtivas

The recodification of knowledge gets us embroiled in sometimes painful ironies and contradictions.

CLYDE R. TAYLOR, *The mask of art: breaking the aesthetic Contract*

O conceito de *outrização produtiva*, é interessante repetir, configura uma tentativa de aglutinar, mesmo que precária e provisoriamente, ou até paradoxal e contraditoriamente, alguns dos conceitos e abordagens do campo dos estudos culturais pós-coloniais, como se para comungar com o ambiente proposto por Edouard Glissant:

---

<sup>52</sup> Ao traduzir, serão indicadas entre parênteses as referências completas aos trabalhos apontados por Walter Mignolo: “[...] nem toda a teorização pós-colonial está relacionada à política e à sensibilidade do lugar geocultural. Trinh Minhha (*Women, native, other: writing postcoloniality and feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989), Chandra Mohanty (*Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourse*. *Feminist Review*, n. 30, p. 65-68, 1988) e Sara Suleri (*The rhetoric of English India*. Chicago: Chicago University Press, 1992; *Woman skin deep: feminism and the postcolonial condition*. *Critical Inquiry*, v. 18, p. 756-769, 1992), entre outras, apresentam uma nova dimensão na configuração de teorias ao lerem o gênero e o feminismo na condição pós-colonial. Ao fazê-lo, seus argumentos ajudam em uma reorientação das práticas teóricas pós-coloniais até um encontro com os pontos postos em relevo por mulheres de cor como também daqueles que teorizam as fronteiras, como Gloria Anzaldúa (*Borderland/La frontera*. San Francisco: AuntLute, 1994), José Saldivar (*The dialectics of our America*. Durham: Duke University Press, 1992), e a diáspora africana, como Paul Gilroy (*O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001)”.

devemos permitir que o peso da experiência vivida ‘deslize’. A literatura não está apenas fragmentada, ela é doravante compartilhada. Nela comparecem histórias e a voz dos povos. Devemos refletir sobre uma nova relação entre história e literatura. Precisamos vivê-la diferentemente (GLISSANT, 1989, p. 77; t.a.).<sup>53</sup>

Viver a História (com H maiúsculo) diferentemente é colocá-la com h minúsculo e pluralizá-la, como o faz Edouard Glissant. Porque História é uma “fantasia altamente funcional do Ocidente, originando-se precisamente no momento em que o Ocidente sozinho ‘fazia’ a história do Mundo” (GLISSANT, 1989, p. 64; t.a.).<sup>54</sup> Contudo, as histórias do mundo são hoje (e se tem bastante evidência e consciência de que não se trata de um fato novo) feitas por múltiplas vozes que, especificamente no caso da história caribenha apresentada por *Omeros-Walcott*, lançam-se ao encontro, ou ainda se oferecem para um diferente tipo de outrização daquele construído pelos vários imperialismos e neo-imperialismos da Modernidade e da contemporaneidade.

Convém observar que, em um primeiro momento, outrização produtiva foi visualizada em termos de uma “outrização *positiva*”, mas logo percebeu-se a armadilha que se preparava para a construção desse argumento, pois se trataria de uma mudança de sinal automática, de uma negatividade para uma positividade, e exigiria um esforço anacrônico de justificativas não convincentes. De fato, mais do que com uma positividade, lida-se com a idéia de produtividade intercultural, a partir de uma visão “na qual o destrutivo encontro cultural está se transformando em uma aceitação da diferença em termos iguais” (ASHCROFT, 1994, p. 36; t.a.).<sup>55</sup> Uma mudança muito lenta na aceitação das diferenças em termos iguais implica não padronizar, mas permitir que aflore e se expresse o heterogêneo nos encontros culturais. Por isso, deve-se aliar a Sara Mills (1994, p. 128-9), quando ela afirma que, dentro das atuais análises de discurso, não se crê mais em apenas um significado dominante, mas que os ‘textos’ funcionam como uma arena onde vários sentidos jogam e resistem entre si.

---

<sup>53</sup> Na versão em língua inglesa: “we should let the weight of lived experience “slip in”. Literature is not only fragmented, it is henceforth shared. In it lie histories and the voice of peoples. We must reflect on a new relationship between history and literature. We need to live it differently”.

<sup>54</sup> Na versão em língua inglesa: “highly functional fantasy of the West, originating at precisely the time when it alone ‘made’ the history of the World”.

<sup>55</sup> No original: “in which destructive cultural encounter is changing to an acceptance of difference on equal terms”. A propósito, a obra *The empire writes back* (ASHCROFT, 1994, p. 36) é uma leitura fundamental aqui, bem como em qualquer leitura no âmbito dos estudos pós-coloniais. Consiste em uma obra que, segundo Mishra & Hodge (1994, p. 276), é didática, e veio para consolidar o lugar do pós-colonial como uma política de oposição e resistência, problematizando a relação entre centro e periferia, no âmbito do currículo acadêmico.

Pode-se, então, pensar nas “outrizações produtivas” que se dão em *Omeros-Walcott*, nos vários ‘encontros’ dessa poética semi-utópica do Caribe. E deve-se alertar também para o fato de que não se está postulando uma anistia ampla e irrestrita para os sujeitos e objetos das relações e circunstâncias coloniais, como explicitadas nas perguntas do velho Omeros. A outrização produtiva se quer uma abordagem crítica e auto-reflexiva, sempre questionando seus próprios termos e os termos da(s) história(s) e da(s) estória(s). Não existe tampouco a intenção de se recomendar uma punição retroativa, mas de se manter uma vigilância ativa sobre como (re)ler o passado no presente, visando a um horizonte cada vez menos outrizante em seu sinal meramente negativo.

Dessa maneira, uma vez que também se utiliza outrização produtiva como um operador metodológico para se revisitar e se apropriar de algumas das posturas e conceitos mais afinados com o ambiente no qual se insere *Omeros-Walcott*, o plural deve ser uma de suas marcas. É nessa polifonia que agora se privilegia a descrição, dentre outros que são apontados adiante, e ainda outros que poderiam também se fazer presentes, os conceitos de “poética relacional” e “crioulização” (GLISSANT, 1989), “hibridação” (BHABHA, BERND, 1990, 1998), e “entre-lugar” (SANTIAGO, 2000). Apenas esses três conceitos foram selecionados para um estudo mais sistemático por serem considerados os mais pertinentes e representativos, pois englobam as posturas de relação, mistura e lugar flexível, que são marcas constitutivas na delimitação de uma outrização produtiva, a qual, no caso da literatura representada por *Omeros-Walcott*, implica lançar pontes entre uma cultura nacional/local e outras culturas.

A presença do escritor e teórico da Martinica, Edouard Glissant, é provavelmente a mais ativa e marcante neste vôo com *Omeros-Walcott*. Suas principais considerações teóricas são também as que se tenta aglutinar em outrização produtiva, por ele ser um intelectual diaspórico com percurso muito similar ao do próprio Derek Walcott. E por ser ele, como indica Eurídice Figueiredo (1996, p. 133), “talvez o escritor cuja reflexão sobre a produção antilhana e por extensão americana mais tem contribuído para a formulação de uma teoria sobre as culturas pós-coloniais”. Segundo Michael Dash (1989), Edouard Glissant nos desvia o foco de atenção sobre a história caribenha do melodrama racial de remorso e revide para uma análise mais pormenorizada dos interstícios e descontinuidades dessa história desde a escravidão. De fato, uma “Poética da Relação” [*une poétique de la Relation*] implica mutação e diálogo, mestiçagem e crioulização. Num ambiente em que o ponto de partida da literatura caribenha tem sido o esforço para se dar

voz ao ‘sujeito’ híbrido dessa região em busca de uma identidade. Edouard Glissant, muito em cocomitância com o pensamento de Frantz Fanon (1967), não se limita à visão calibânica do movimento *la négritude*, por exemplo.<sup>56</sup> Ao invés de se comportar como um rebelde vingativo e desesperado, Edouard Glissant se dedica ao sujeito descentrado e ao processo de relação, com um olhar que parte da própria paisagem e condição caribenhas, pois

o mar do Caribe não é um lago americano. É o estuário das Américas. [...] no Caribe cada ilha encarna abertura. A dialética entre interior e exterior é refletida na relação entre terra e mar. Apenas aqueles que estão presos ao Continente europeu vêem a insularidade como confinamento (GLISSANT, 1989, p. 139; t.a.).<sup>57</sup>

Essa abertura ao relacional a partir de um conjunto de ilhas e essa assertividade quanto ao fato de que “o Mar do Caribe não é um lago americano” servem como estimulantes à auto-estima do artista esquizofrênico dessa região, posicionado entre “o claro e o escuro, o eu e o outro, o sentimento e a expressão, a montanha e a planície, e principalmente entre a solidão e a solidariedade” (DASH, 1989, p. xxvi). É nesse contexto que Edouard Glissant percebe o Caribe como uma imbricada ramificação de comunidades híbridas permeadas de traços interculturais.<sup>58</sup> Mas é no nível da expressão cultural que esse potencial para a relação no Caribe pode ser melhor conferido, pois, segundo Edouard Glissant (1989, p. 222), trata-se de um sonho que é ainda impossível no nível político. É ainda J. Michael Dash (1989, p. xxix) quem faz a conexão entre Derek Walcott e Edouard Glissant, ao lembrar que ambos consideram que *History is Sea* [“a História é o Mar”], com sua mutabilidade constante na superfície e sua capacidade para renovação frequente. Tanto para Derek Walcott quanto para Edouard Glissant não faz sentido julgar o passado. Ninguém foi transparentemente certo ou errado, e o que de fato importa é a experiência coletiva. Todos estão naquele ambiente ou “estado de ‘naufragidade’” (CRUZ, 2000b, p. 156), uma das imagens mais recorrentes nas obras de Derek Walcott.

---

<sup>56</sup> Ver sub-capítulo 4.4 para uma análise do movimento *la négritude*.

<sup>57</sup> Na versão em língua inglesa: “The Caribbean Sea is not an American lake. It is the estuary of the Americas. [...] in the Caribbean each island embodies openness. The dialectic between inside and outside is reflected in the relationship of land and sea. It is only those who are tied to the European continent who see insularity as confining”.

<sup>58</sup> É de fato interessante anotar como Edouard Glissant compara dois mares distintos: enquanto o Mar do Caribe inspira abertura e dispersão, o Mar Mediterrâneo é reconhecido como um lugar de atração e concentração (GLISSANT, 1989, p. 221).

Paralela à idéia de “poética da relação”, há também o produtivo contexto da “crioulização” como também apresentado por Edouard Glissant. Através da crioulização, o intercâmbio de experiências se dá explicitamente, fazendo com que se abandone a idéia de “ser fixo” (GLISSANT, 1989, p. 14). Entretanto, a crioulização não deve ser vista apenas como um processo de glorificação da natureza composta de um povo, uma vez que nenhum povo foi poupado do processo intercultural (GLISSANT, 1989, p. 140), assim como não é mais legítimo se glorificar as origens, especialmente se feito pelo ângulo racial. Essa prática de crioulização cultural é talvez a que mais tenha se ajustado à delimitação de uma postura de outrização produtiva, pois tenta estabelecer um relacionamento intercultural de um modo renovado e igualitário. Tanto crioulização quanto outrização produtiva são abordagens para se pensar o processo de apropriação e reescritura da memória fragmentada do Caribe.<sup>59</sup>

Talvez devido a essas abordagens que propõem o ‘encontro’ e a ‘relação’ intercultural Edouard Glissant diz acreditar no futuro dos pequenos países, como é o caso da minúscula Ilha de Santa Lúcia.<sup>60</sup> De fato, constata-se que, a despeito da tendência na formação de blocos econômico-políticos, a exemplo do Mercosul, da Alca e da União Européia, é de grande relevância ouvir como Edouard Glissant (1989, p. 255) aponta o crescente impacto da experiência cultural dos pequenos países caribenhos na consciência moderna, um impacto muito desproporcional ao seu papel político e econômico. Um emblema desse potencial de inserção caribenha pode ser o próprio Derek Walcott, que é na verdade o segundo ganhador do prêmio Nobel em Santa Lúcia. O primeiro foi Sir Arthur Lewis, que recebeu o prêmio Nobel de economia, em 1979 – ano da independência política da Ilha, coincidência ou não.

O conceito de hibridação está no mesmo campo semântico de mestiçagem, e também promove interação e relacionamento, contribuindo para mais efetivamente delimitar o conceito de outrização produtiva. Segundo Zilá Bernd, o termo “hibridação” vem do grego *hybris*, relacionado a ultrage das leis naturais por miscigenação ou mistura, mas que vem sendo usado em lugar de mestiçagem ou sincretismo. “Às grandes sínteses ‘coerentes’, homogêneas e unívocas de interpretação da constituição cultural americana, sucederia um tempo de ambiguidades, heterogeneidades e deslocamentos de doxas petrificadas” (BERND, 1998, p. 17),

---

<sup>59</sup> Ver sub-capítulo 3.1 para uma análise específica sobre crioulização linguística no Caribe anglófono.

<sup>60</sup> Ver apêndice D.

o que não significa necessariamente a ‘destruição’ do passado, mas a fértil subversão da inscrição intercultural. E convidam-se as considerações de Homi Bhabha sobre o tema da hibridação:

As fronteiras da diferença cultural estão sempre postergadas ou são secundárias no sentido de que sua hibridação nunca é simplesmente uma questão de mistura de identidades ou essências pré-estabelecidas. Hibridação é a perplexidade do viver quando interrompe a representação da plenitude da vida; é uma instância de iteração, no discurso da minoria, do tempo do signo arbitrário – ‘o menos na origem’ – através do qual todas as formas de significado cultural estão abertas à tradução porque sua enunciação resiste à totalização (BHABHA, 1990, p. 314; t.a.).<sup>61</sup>

A não-essencialização das identidades, a abertura para ‘tradução’ cultural, o domínio do vivido e do cotidiano sobre as totalizações moribundas de uma modernidade outrizante: São essas posturas que fazem da hibridação uma faceta fundamental para a descrição de uma outrização produtiva. *Omeros-Walcott*, por sua opção por personagens híbridos e deslocados, pode ilustrar o tecido cultural heterogêneo e múltiplo que é constitutivo das três Américas, mas que se destaca principalmente no Caribe e na América do Sul.

Um terceiro conceito-posição que comparece aqui como constitutivo do dispositivo metodológico e conceitual de outrização produtiva é o “entre-lugar”, especialmente como definido para o intelectual-artista latino americano:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Considera-se necessário destacar Silviano Santiago em conjunto com os conceitos de “crioulização”, “poética da relação” e “hibridação” por se acreditar que formem o eixo central da delimitação do ambiente de outrização produtiva que se deseja imprimir. Contudo, os ecos de sua fala serão melhor auscultados na seção seguinte.

---

<sup>61</sup> No original: “The frontiers of cultural difference are always belated or secondary in the sense that their hybridity is never simply a question of the admixture of pre-given identities or essences. Hybridity is the perplexity of the living as it interrupts the representation of the fullness of life; it is an instance of iteration, in the minority discourse, of the time of the arbitrary sign – ‘the minus in the origin’ – through which all forms of cultural meaning are open to translation because their enunciation resists totalization”.

### 2.2.2 Cânone, influência, déficit; pastiche, paródia, digressão

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra.

SILVIANO SANTIAGO, *Uma literatura nos trópicos*

Abstrata como pareça ser a idéia de uma América Latina – enquanto uma unidade – a fala de Silviano Santiago, a partir do “entre-lugar do discurso latino-americano” (2000, p. 9-26), é uma conjuntura que também vem contribuir para a descrição da poética da outrização produtiva de *Omeros-Walcott*:

Poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam sua diferença? [...] é preciso de uma vez por todas declarar a falência de um método que se enraizou profundamente no sistema universitário: as pesquisas que conduzem ao estudo das fontes ou das influências (SANTIAGO, 2000, p. 17).

A escolha neste estudo já foi feita: não se toma *Omeros-Walcott* como uma obra deficitária ou devedora do cânone ocidental de que lança mão em seu ‘brincar com os signos de outros escritores e de outras obras’. Um brincar que parece ter o sentido que Sigmund Freud lhe empresta, ao se referir ao trabalho do escritor criativo, o qual “faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade” (FREUD, 1970, p. 153). O que se faz aqui é considerar *Omeros-Walcott* um ‘brinquedo estético’ levado muito a sério. Como aponta Paulo Vizioli, trata-se de um ‘brincar’ com os cânones ocidentais, como o trecho a seguir pode demonstrar:

Esse Homero é o ponto de partida para todas as analogias da obra, permitindo transformar o mar das Antilhas no mar Egeu, os pescadores negros em heróis da *Ilíada*, e o seu drama na guerra de Tróia ou nas peregrinações de Odisseu (VIZIOLI, 1994, p. 10).

Brinquedo que, ironicamente, elevou-o ao cânone. O sério não é o possível real que permeia *Omeros-Walcott*, mas a construção em versos que põe em diálogo relacional mundos distintos: a língua e os modos de expressão do ‘centro’ – Inglaterra, Europa – e os valores e os

costumes da margem: o Caribe, a ilha de Santa Lúcia, a herança africana. O sério é esse brinqueado poético de ab-rogação e reescritura que intenta posicionar o outro da colonização no grande discurso da contemporaneidade, sendo exatamente nesse nível que *Omeros-Walcott* serve como paradigma da atitude de outrização produtiva que se tenta delinear neste vôo. É um brinqueado semi-utópico, especialmente no nível da produção literária.

Não se pretende permitir, é relevante destacar, que “os fantasmas do cânone e da Grande Literatura” (EASTHOPE, 1991, p. 54) assombrem esta análise a ponto de perpetuá-los pela mera negação. Por isso, não se pode prescindir do reconhecimento de que essa obra caribenha se presta sobremaneira como exemplar na discussão – ultrapassada, alguns podem dizer – a respeito do cânone, este desprovido de suas conotações auráticas fixas. Talvez, principalmente, por se tratar de uma obra ungida pelo prêmio Nobel, inserida em um momento no qual, segundo Néstor Canclini:

a autonomia do campo artístico, baseada em critérios estéticos fixados por artistas e críticos, é diminuída pelas novas determinações que a arte sofre de um mercado em rápida expansão, onde são decisivas forças extraculturais. [...] os agentes encarregados de administrar a qualificação do que é artístico – museus, bienais, revistas, grandes prêmios internacionais – reorganizam-se em relação às novas tecnologias de promoção mercantil e de consumo (CANCLINI, 1998, p. 56).

Portanto, é pertinente questionar se *Omeros-Walcott* tem as ‘qualidades’ exigidas para ser ‘museificado’, colocado na vitrine para apreciação internacional. Uma obra que, assim, não seria devedora do cânone estabelecido pela academia sueca, mas sim integrada e inserida, legítima por sua própria conta. Ou não passaria de uma condescendência ao efervescente movimento de ‘escritura de volta ao centro’ proposta pela literatura pós-colonial? Com a crescente inserção de intelectuais ‘terceiro-mundistas’ na arena acadêmica e estética dos grandes centros da Europa e dos Estados Unidos talvez não seja possível ignorar o efeito “bumerangue” (CÉSAIRE, 1994, p. 177) da herança colonial. E basta citar apenas alguns exemplos de recentes ganhadores do Nobel nessa condição: Wole Soyinka, da Nigéria, em 1986; Nadine Gordimer, da África do Sul, em 1991; o próprio Derek Walcott, de Santa Lúcia, em 1992; V. S. Naipaul, de Trinidad e Tobago – naturalizado inglês – em 2001; e o último laureado, em 2003, outro sul-africano, J. M. Coetzee.

Ainda há outras perguntas, que não podem ser respondidas nesta arena, mas que também têm a sombra da noção de cânone em relação a *Omeros-Walcott* enquanto uma obra devedora, como aponta Décio Torres Cruz:

a obra de Derek Walcott seria interpretada (como ocorre nas universidades americanas) como ‘mimética’ da tradição anglo-saxônica se ele tivesse nascido na Inglaterra ou nos Estados Unidos? Teria ele ganhado o Prêmio Nobel de Literatura se tivesse permanecido em Santa Lúcia e jamais tivesse morado em um país de ‘Primeiro Mundo’? Teria Walcott ganhado esse prêmio se seu trabalho não demonstrasse a influência da tradição canônica? (CRUZ, 1998, p. 133).

Uma resposta possível a tais questionamentos só pode vir de um trabalho precário de levantamento sobre nomes ‘terceiro-mundistas’ que alcançaram, por exemplo, a unção do prêmio Nobel de Literatura, como a tabela abaixo, que pode dar uma idéia do que significa para o caribenho Derek Walcott ser laureado pela Academia Sueca:

*Tabela 1* Número de laureados pelo prêmio Nobel de Literatura (1901-2003)

<i>Macro-regiões e Estados Unidos</i>	<i>Laureados</i>
Europa	71
Estados Unidos	11
América Latina	6
África	4
Rússia e antiga União Soviética	3
Ásia	3
Outros: Austrália, Israel e sem nacionalidade	3
TOTAL	101

Fonte: *The official web site of The Nobel Foundation* (2003).

Alfred Nobel, mais conhecido pela invenção da dinamite, idealizador desse prêmio, deixou a seguinte recomendação: "é meu desejo expresso de que, ao outorgar os prêmios, nenhuma consideração deve ser feita sobre a nacionalidade dos candidatos, de modo que os mais valorosos receberão o prêmio, sendo escandinavo ou não".<sup>62</sup> No entanto, até 2002, dos laureados pela academia sueca, cerca de 70% eram europeus e 11% americanos, contradizendo o expresso desejo de Alfred Nobel, a não ser que se acredite na pureza e na localização geográfica da noção

<sup>62</sup> No original: "it is my express wish that in awarding the prizes no consideration whatever shall be given to the nationality of the candidates, so that the most worthy shall receive the prize, whether he be a Scandinavian or not." Alfred Nobel deixou esta e outras recomendações em testamento. Fonte: *The official web site of The Nobel Foundation*. Disponível em: <<http://www.nobel.se>>. Acesso em: 05 out. 2003.

de valor literário. Os Estados Unidos, como um país singular e fora do domínio geopolítico europeu – que representa um conglomerado de países –, estão em segundo lugar claramente por serem uma potência capitalista mundial de língua inglesa, ao passo que a antiga União Soviética e a Rússia detêm apenas 3% do total (a Guerra Fria ‘naturalmente’ teve muita influência nesse ‘detalhe’), e o Canadá, por exemplo, não tem laureados. Até mesmo entre os europeus, as distinções são claras: nunca um austríaco foi laureado, para tomar apenas um caso. Outrossim, a língua última flor do Lácio apenas conquistou o prêmio Nobel em 1998, com o português José Saramago. Não se levanta essa questão para despertar o ressentimento em relação ao prêmio Nobel, como parece ser o caso de Fernando Monteiro:

Em 1998, quando a decisão ‘política’ teria sido, quem sabe, premiar pela primeira vez a língua de Camões, como imaginar que iriam preterir a obra de um criador de mundos – de raiz popular – do tipo popular de Jorge Amado, em favor do tatibitate pós-comunista de Saramago? (MONTEIRO, 2002, p. 31).

Consciente de que se trata de uma questão ‘política’, Monteiro se contradiz ao se surpreender com ressentimento diante do fato de um escritor brasileiro ter sido preterido em favor de um europeu, mesmo que falante de uma língua comum. Em síntese, com essas considerações mínimas pretende-se apenas oferecer uma ilustração da importância do feito de Derek Walcott em nome de uma outrização produtiva do Caribe.<sup>63</sup> Por ‘condescendência’ do politicamente correto ou não, o fato é que o ‘vôo do andorinhão do Caribe’ alcançou a academia sueca, tornando-se, em um nível mundial, um meio de outrização produtiva da cultura de Santa Lúcia diante das culturas dominantes. Uma outrização produtiva que também implica promoção e visibilidade para culturas tradicionalmente silenciadas pela crítica literária internacional especializada. Afinal,

Ainda que o Prêmio Nobel nem sempre possa ser tomado como padrão de excelência literária, não se lhe pode negar o valor promocional. Veja-se o caso ainda recente de Derek Walcott. Por mais temerária que fosse, uma editora brasileira jamais se abalçaria a comprar os direitos e mandar traduzir *Omeros*, o mais ambicioso poema desse obscuro poeta das Antilhas Inglesas (PAES, 1997, p. 123).

---

<sup>63</sup> A *tabela 1* acima e a outra tabela mais detalhada no apêndice C podem servir para muitas reflexões que não cabem aqui.

Apesar do adjetivo ‘obscuro’ poder ser questionado, o que José Paulo Paes coerentemente declara é a possibilidade de interlocução proporcionada pela unção do prêmio Nobel, sem a qual *Omeros-Walcott* não teria chegado aos leitores brasileiros, bem como provavelmente não estaria sendo o *objeto-sujeito* deste trabalho-vôo. E mesmo com esse prêmio, um dos principais detratores dos estudos de cultura, Harold Bloom (1994), que cunhou o termo “Escola do Ressentimento”, talvez jamais inserisse *Omeros-Walcott* em seu “Cânone Ocidental”. Inclusive porque, como um ‘instrumento’ para uma outrização produtiva do Caribe, dentro do ambiente de integração entre cultura e sociedade pretendido pelos estudos culturais pós-coloniais, esse épico caribenho feriria um dos princípios fundamentais da visão canônica de Bloom, como se pode atestar pela seguinte assertiva:

O movimento de dentro da tradição não pode ser ideológico nem colocar-se a serviço de quaisquer objetivos sociais, por mais moralmente admiráveis que sejam. A gente só entra no cânone pela força poética, que se constitui basicamente de um amálgama: domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante. [...] O Cânone Ocidental, seja lá o que seja, não é um programa de salvação social (BLOOM, 1994, p. 36).

Alguns críticos culturais um pouco mais militantes poderiam rechaçar a ‘validade’ deste vôo no campo dos estudos culturais pós-coloniais apenas por ter ‘concedido’ a presença de um Harold Bloom, mesmo que seja para tratá-lo ironicamente ao questionar e problematizar seu lugar de fala. No entanto, para que o argumento sobre outrização produtiva tenha mais coerência, também se deve apresentar e discutir o ‘ranço’ essencialista e conservador dos que se mantêm reféns do cânone tradicional, como se este fosse um constructo autônomo, dissociado de suas condições de enunciação e constituição. Ao pregar a separação radical entre sociedade e literatura, Harold Bloom assinala que as vozes contrárias à inclusão e à relação entre culturas não se calam apenas porque se decidiu ignorá-las; do mesmo modo que as vozes antes silenciadas por séculos de *outrização* tiveram de começar a ser ouvidas em algum momento. Daí se poder vislumbrar *Omeros-Walcott* como um desses casos, em um nível dos mais eficientes para a outrização produtiva de seu povo e de sua terra, numa relação ambígua e profícua de subordinação e subversão dos cânones plurais da herança colonial. Mesmo que, em uma análise precipitada, seja possível indicar a subserviência ou mera assimilação do cânone ocidental ao se ler o seguinte diálogo entre Derek Walcott e Omeros:

‘Os deuses e semideuses não têm muita serventia para nós.’  
‘Esqueça os deuses’, rosnou Omeros, ‘e leia o resto.’

Houve então o silêncio que qualquer autor ofendido  
conhece, rompido pelo clamor de uma fragata,  
enquanto olhávamos ambos a água azul separadora;

e, naquele golfo, murmurei: ‘Sempre ouvi sua voz  
naquele mar, mestre; era o mesmo canto  
que o do xamã no deserto; e quando eu era garoto

seu nome era amplo como uma baía, enquanto eu caminhava ao longo  
do cenho encaracolado da rebentação; a palavra ‘Homero’ significava  
[júbilo –

júbilo na batalha, no trabalho, na morte [...]

(WALCOTT, 1994, cap. LVI, iii).<sup>64</sup>

Porém, Omeros – Homero – é o ‘mestre’ que lhe acompanha desde sua infância, mas percebe-se a apropriação sem aura contida na fala de Derek Walcott, quando desconsidera os deuses e semideuses da *Odisséia* para o contexto caribenho. Do ‘júbilo’ homérico surgiu o maior poema já escrito pelos/para os povos do Mar do Caribe, mas nesse diálogo entre os dois poetas, separados por oceanos e séculos, discute-se no mesmo nível de legitimidade a importância do trabalho de ambos para representar seus contextos. É por isso que, em oposição às outrizantes e hierarquizantes noções de *cânone*, *influência* e *déficit*, “o trabalho do escritor em lugar de ser comparado ao de uma tradução literal, propõe-se antes como uma espécie de tradução global, de *pastiche*, de *paródia*, de *digressão*” (SANTIAGO, 2000, p. 21; grifo do autor). Desse modo é que *Omeros-Walcott* deve ser pensado como em um entre-lugar que preza pela outrização produtiva, *inclusive* no nível estético, numa performatividade que leva à desconstrução das noções de *cânone* e voz centrais, as quais podem sugerir que a periferia só pode ‘alcançar’ a modernidade através da imitação, como parece ser o caso de Robert Hamner, estudioso de Derek Walcott, ao afirmar que a literatura produzida por caribenhos até o presente é “derivada, subserviente em forma, em estilo, se não em conteúdo, às tradições estrangeiras européias e americana” (HAMNER, *apud* CRUZ, 2000b, p. 152). O que apropriadamente estabelece um

---

<sup>64</sup> No original: “‘The gods and the demi-gods aren’t much use to us.’ / ‘Forget the gods,’ Omeros growled, ‘and read the rest.’ / Then there was the silence any injured author / knows, broken by the outcry of a frigate-bird, / as we both stared at the blue dividing water, / and in that gulf, I muttered, ‘I have always heard / your voice in that sea, master, it was the same song / of the desert shaman, and when I was a boy / your name was as wide as a bay, as I walked along / the curled brow of the surf; the word ‘Homer’ meant joy, / joy in the battle, in work, in death [...]’”.

paralelo com a visão de Sônia Torres sobre o embate centro/periferia quanto à possibilidade da fala marginal: “uma perspectiva perversa porque nos aprisiona: somos relegados ao *status* de cópia, e, portanto, inferiores” (TORRES, 1996, p. 187). É, nesse prisma, tarefa da próxima seção descrever e rasurar algumas das noções de hierarquia e de discurso competente entre as diferentes manifestações culturais.

### 2.2.3 Os ‘altos’ e os ‘baixos’ da cultura

The popular element ‘feels’ but does not always know or understand; the intellectual element ‘knows’ but does not always understand and in particular does not always feel. [...] In the absence of such a nexus the relations between the intellectual and the people-nation are, or are reduced to, relationships of a purely bureaucratic and formal order; the intellectuals become a caste, or priesthood (so-called organic centralism).

ANTONIO GRAMSCI, *Selections from the prison notebooks*<sup>65</sup>

Uma casta de intelectuais, uma irmandade centralizada organicamente, uma hierarquia que favorece a visão de que o sentimento pertence ao nível mais ‘baixo’ de expressão, e portanto deve ser relegado às classes populares, enquanto a razão e o conhecimento são controlados através da estratégia dos interditos e das uniões feitas a partir de centros especializados e fechados. Um abismo entre os ‘altos e os baixos’. Essa descrição gramsciana ainda é pertinente e atual, especialmente se se deseja implodi-la, desconstruí-la através da proposta de uma outrização produtiva, segundo a qual o fato de *Omeros-Walcott* ter sido ungido pelo prêmio Nobel é um fator bem-vindo para o projeto maior em que essa obra se insere: o aumento da auto-estima cultural e consequente maximização das possibilidades de interlocuções simbólicas do caribenho como um todo, mesmo que se reconheça não ser possível falar de toda uma população com uma grande parcela de iletrados. O que *Omeros-Walcott* representa como outrização produtiva para o lugar de onde veio está na mesma ordem da seguinte descrição:

---

<sup>65</sup> Traduzindo: “O elemento popular ‘sente’ mas nem sempre sabe ou compreende, o elemento intelectual ‘sabe’ mas nem sempre compreende e, em particular, nem sempre sente. Na ausência de um tal nexos, as relações entre o intelectual e o povo da nação são, ou estão reduzidas a relacionamentos de uma ordem puramente burocrática e formal. Os intelectuais se tornam uma casta, ou irmandade (o assim chamado centralismo orgânico)” (GRAMSCI, 1985).

no caso da América Latina, acredito que a força positiva da cultura não tem a intenção de designar a cultura popular ou de massa exclusivamente, mas sim de incluir a alta cultura e de maneira muito específica a literatura e a língua nacionais: o samba, suponhamos, contrapõe-se a Guimarães Rosa, mas é identificado com a realização literária do escritor e integrado ao orgulho mais generalizado de uma cultura autônoma propriamente dita (JAMESON, 2001, p. 34-5).

A Crítica Cultural a que se pretende aderir não privilegia o popular em detrimento do que se convencionou chamar de alta cultura ou cultura canônica, e vice-versa. É uma crítica que se sabe parte de alguma instância de “poder-saber” (FOUCAULT, 1977, p. 16), mas que proponha ao menos discutir em termos menos dicotômicos o que pode hoje se configurar ‘alto’ e ‘baixo’. A descrição do pós-moderno a seguir poderia muito ajustadamente se referir ao pós-colonialismo, em uma daquelas muitas interseções que estabelecem entre si:

o pós-moderno não pode ser considerado simples seqüela do modernismo, como o último passo na infundável revolta do modernismo contra si mesmo. [...] ele opera num campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massas e grande arte, em que os segundos termos já não são automaticamente privilegiados em relação aos primeiros: um campo de tensão que já não pode ser compreendido mediante categorias como progresso versus reação, direita versus esquerda, presente versus passado, modernismo versus realismo, abstração versus representação, vanguarda versus *kitsch* (HUYSSSEN, 1991, p. 74).

É paralelamente por isso que o pós-colonialismo não pode ser considerado como um simples desdobramento do colonialismo, e sim esse jogo em que os binarismos simplistas, especialmente aqueles que hierarquizam as culturas, são desconstruídos e problematizados. O próprio poema *Omeros-Walcott* pode ser colocado como uma escolha de objeto que, ao passo em que é alçado ao nível de canônico – mesmo que não venha a resistir ao teste do tempo – portanto circulando no assim-chamado ‘alto nível’ de literatura, ocupa-se de questões que se encontram no interstício ou no limiar dos encontros culturais, sendo *Omeros-Walcott* um espaço de encontros e questionamentos sobre as condições atuais de possibilidade de fala e de inserção dos que estão no ‘nível baixo’ das hierarquias tradicionais de cultura. No entanto, é importante salientar que, assim como o reprimido/recalcado do colonialismo retorna, se não se confrontar a tradição canônica explicitamente visando a desmistificá-la em nome de uma outrização produtiva, pode-se estar

apenas caindo na armadilha de, ao se assumir que a postura de uma crítica cultural é simplesmente o outro, o oposto, consolidar a superioridade da assim-chamada ‘alta cultura’. Uma síntese do que se pretende salientar nesta seção pode ser ensaiada do seguinte modo:

Se a literatura consiste meramente em alguns textos que parecem mais aptos do que outros a levantar uma variedade de leituras ao longo da história, então eles perdem seu poder hegemônico. Se eles continuam a funcionar em uma leitura contemporânea, podem e devem ser estudados em conjunto com textos da cultura popular como exemplos de prática significativa (EASTHOPE, 1991, p. 60; t.a.).<sup>66</sup>

Chega a ser desnecessário enfatizar a rasura dessa dicotomia transparente – alta cultura/cultura popular – em relação a *Omeros-Walcott*, pois esse poema traz em seu conjunto a hibridação já consolidada desses níveis, pela capacidade de fundir a representação do encontro de raças, línguas e culturas que se deu nas praias americanas caribenhas através de estratégias que usam os ‘meios’ da cultura dominante – a língua inglesa e as referências intertextuais abundantes do chamado cânone ocidental. Ao promover o convívio entre o cotidiano caribenho e a tradição literária européia, *Omeros-Walcott* se consolida como um ‘objeto’ justo para uma análise no âmbito dos estudos culturais pós-coloniais, campo que, segundo Antony Easthope (1991, p. 166), pode desafiar a auto-clausura privilegiada do estético. Do mesmo modo que *Omeros-Walcott*, e ainda acompanhando o pensamento de Easthope, ao escolher seus textos da cultura popular ou do cânone, os estudos culturais pós-coloniais não vêem seus objetos como transcendentais. Não vêem seus objetos como arte, mas como artefato; não como criação, mas como produção.

Ao analisar a obra *Contrapunto* do cubano Fernando Ortiz, sob uma perspectiva pós-moderna, Antonio Benítez-Rojo (1992) conclui que a melhor forma ou o melhor tropo para representar o Caribe, seja hispânico, anglófono ou francófono, é o da “promiscuidade” própria das cosmogonias pagãs, mas ressignificado para um sentido de hibridação, sincretismo e mescla radicais e viscerais dos elementos mais variados, das mais diversas fontes culturais e históricas que compõem a tapeçaria cultural caribenha. Nesse caráter *promíscuo*, Benítez-Rojo oferece ainda um modo de leitura da obra de Fernando Ortiz que pode ser aplicada a *Omeros-Walcott*.

---

<sup>66</sup> No original: “If literature consists merely of some texts that seem more able than others to give rise to a variety of readings across history, then they lose their hegemonic power. If they continue to function in a contemporary reading they can and should be studied alongside the texts of popular culture as examples of signifying practice”.

Uma leitura que toma o texto como dialógico e descentrado com uma pluralidade de vozes e ritmos (Benítez-Rojo, 1992, p. 158).

E como fechamento para esta seção, é também Benítez-Rojo que aponta a senha da qual se pode apropriar, adaptando do ambiente pós-moderno para o pós-colonial: “não há razão para se estabelecer uma relação de hierarquia semiológica entre dois textos, uma vez que de fato não há texto que possa encerrar a realidade que quer expressar” (Benítez-Rojo, 1992, p. 153; t.a.).<sup>67</sup> Os ‘altos’ e os ‘baixos’ da cultura não se sustentam diante de obras como *Omeros-Walcott* e *Contrapunto* no ambiente dos estudos culturais pós-coloniais.

---

<sup>67</sup> No original: “there is no reason to establish a relation of semiological hierarchy between two texts, since there is really no text that can encompass the reality that it wants to express”.

## 2.3 REPRESENTAÇÃO: O SUBALTERNO ESTÁ FALANDO?

Eu apenas quis expressar uma gratidão imensa para com as pessoas do lugar de onde venho. Sei que muitas delas não podem ler esse tributo, mas é para elas.

DEREK WALCOTT, entrevista concedida ao jornal *El País*.

One can hope for the emergence of mature peoples who do not need a someone to represent or even state the principles of their identity.

JULIA KRISTEVA, *Nations without nationalism*<sup>68</sup>

Já foi demonstrado no sub-capítulo 2.1 que *Omeros-Walcott* não pode ser considerado um épico em seu sentido restrito, e que dentre as razões para isso estão o fato de não apresentar um herói central individual e a falta de um caráter fundacional através da glorificação do passado da nação. Deve-se ter em mente que em Santa Lúcia, bem como no Caribe de um modo geral, todos têm, de um modo ou de outro, uma ascendência de forasteiros e estrangeiros à terra que habitam, especialmente os três grandes grupos constitutivos de sua história colonial: os africanos escravizados, os colonizadores europeus e os trabalhadores asiáticos e árabes ‘contratados’, e ainda mais especialmente destacam-se os africanos, pois, como rememora Edouard Glissant:

O africano escravizado é o “migrante despossuído”. Ele não pôde trazer suas ferramentas, as imagens de seus deuses, seus utensílios diários, nem pôde mandar notícias para seus vizinhos, nem teve a esperança de trazer sua família consigo ou reconstituir sua família original no lugar de deportação (GLISSANT, 1989, p. 50; t.a.).<sup>69</sup>

A partir dessa condição fundante de estrangeiridade é possível se fazer um paralelo entre o signo do ‘encontro’, que guia a noção de outrização produtiva, com essa característica do Caribe, particularmente de Santa Lúcia: um espaço em que as pessoas, por razões diversas, ‘se encontram’ como atores de várias origens lançados a um mesmo palco. Isso quer dizer também que os habitantes nativos à época da invasão européia – os caribes e os arauaques – apenas permanecem “como um traço fantasmático na consciência dos modernos habitantes crioulistizados”

---

<sup>68</sup> Traduzindo: “Pode-se esperar a emergência de povos maduros que não precisem de *um* alguém para representar ou mesmo explicitar os princípios de sua identidade” (KRISTEVA, 1993, p. 75; t.a.).

<sup>69</sup> Na versão em língua inglesa: “The enslaved African is the “stripped migrant”. He could not bring his tools, the images of his gods, his daily implements, nor could he send news to his neighbors, or hope to bring his family over, or reconstitute his former family in the place of deportation”.

(ASHCROFT, 1994, p. 116; t.a.),<sup>70</sup> sendo os próprios europeus, os negros africanos, os asiáticos e os árabes todos estranhos em uma terra estranha, mesmo que em circunstâncias bem distintas em cada caso. Em um certo sentido, arrisca-se dizer que essa é uma região que guarda uma marca de orfandade sob o signo de um povo inventado. Diferentemente do contexto africano, por exemplo, no qual as nações foram desenhadas pelos invasores europeus, mas seus povos já existiam e continuaram a existir/resistir após essas invasões, Santa Lúcia foi inventada e reinventada como nação de um modo ainda mais radical por ‘donos’ que se alternaram 14 vezes – com referência à Inglaterra e à França.

Nesse caso, poder-se-ia também falar que o próprio povo foi inventado e deixado órfão de um sentido de passado absoluto e glorioso. Um povo que deve cantar mais seu presente e sua perspectiva de futuro do que seu passado, ao mesmo tempo em que deve ‘recriar’, ab-rogando e reescrevendo, uma história possível. O trecho a seguir se refere ao Caribe francófono, embora seu autor acredite poder ser expandido para toda a região caribenha:

Nossa consciência histórica não pôde ser depositada gradualmente e continuamente como sedimento, como o foram, como aconteceu com aqueles povos que frequentemente têm produzido uma filosofia totalitária da história, como os povos europeus, mas se constituiu no contexto do choque, da contração, da negação dolorosa e das forças explosivas. O deslocamento do continuum, e a inabilidade da consciência coletiva para absorver tudo, caracterizam o que eu chamo de não-história. O efeito negativo dessa não-história é portanto o apagamento da memória coletiva (GLISSANT, 1989, p. 61-2; t.a.).<sup>71</sup>

E é nesse contexto que *Omeros-Walcott* atua como um emblema da possibilidade ou necessidade de representação da condição pós-colonial caribenha. Em razão disso, a despeito de vozes que afirmam o contrário, escritores como o próprio Edouard Glissant, Derek Walcott e Frantz Fanon, dentre outros, desempenham um papel importante na promoção de uma outrização produtiva do Caribe, visando a evitar o ‘apagamento da memória coletiva’ e a fixação dos caribenhos no domínio da ‘não-história’. Não porque seja o *pai* que faz falta – e que talvez seja

---

<sup>70</sup> No original: “as a ghostly trace on the consciousness of the modern Creolized inhabitants”.

<sup>71</sup> Na versão em língua inglesa: “Our historical consciousness could not be deposited gradually and continuously like sediment, as it were, as happened with those peoples who have frequently produced a totalitarian philosophy of history, for instance European peoples, but came together in the context of shock, contraction, painful negation, and explosive forces. The dislocation of the continuum, and the inability of the collective consciousness to absorb it all, characterize what I call a nonhistory. The negative effect of this nonhistory is therefore the erasing of the collective memory”.

indesejável – mas porque esses intelectuais-escritores trabalham a partir dessa condição de orfandade sem um sentimento de inferioridade, ao contrário, outrizar de um modo produtivo é indispensavelmente elevar a auto-estima, sem, por outro lado, estabelecer um conflito violento. É um movimento duplo de lembrança e esquecimento, enquanto se reescreve, e se inscreve em, uma história potencialmente legítima e auto-consciente.

Na literatura como se entende hoje, a mimese, enquanto representação do real, não se constitui mais como uma imitação ou cópia de uma determinada matriz, uma vez que traz, na semelhança aparente, a latência do diferencial. O que resulta é uma re-apresentação do modelo sem o jugo da realidade percebida. Quando Foucault descreve a separação entre as coisas e as palavras, também sugere que

a partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser: não, porém, tal como ela aparecia ainda no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vão e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura (FOUCAULT, 1992, p. 59-60).

Desse modo, em um trabalho no âmbito da representação literária hoje não se pode deixar de rasurar o próprio conceito de representação no momento mesmo em que se busca um caminho para a compreensão e análise do mimético em uma obra. Entretanto, como aponta Antoine Compagnon (1999, p. 115), procura-se um procedimento para repensar as relações entre literatura e mundo de uma maneira mais flexível. Nem mimética puramente, segundo a tradição aristotélica, humanista, clássica, realista, naturalista e mesmo marxista, na qual a literatura tem por finalidade representar a realidade, nem no extremo oposto do antimimetismo de Foucault acima e da teoria estruturalista e pós-estruturalista de um modo geral, que tomam a referência como uma ilusão e que defendem que a literatura não fala de outra coisa senão de literatura (COMPAGNON, 1999, p. 114). De um modo simplista, o que se representa e se apresenta em *Omeros-Walcott* não é uma suposta realidade percebida. Mas também não é simplesmente “o efeito enganador de um jogo de ilusões”.<sup>72</sup> Acredita-se que a literatura tem referência na

---

<sup>72</sup> PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*, Paris: Éd. Du Seuil, 1988. p. 7. *apud* COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da teoria*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

realidade, nos limites precários que a linguagem pode mediar. Como uma postura geral, espera-se apenas poder evitar a

violenta lógica binária, terrorista, maniqueísta, tão a gosto dos literatos – fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação – que nos leva a alternativas dramáticas e nos joga contra a parede e os moinhos de vento. Ao passo que a literatura é o próprio entre-lugar, a interface (COMPAGNON, 1999, p. 138).

E é nesse entre-lugar – na interface entre História e história, realidade e ficção, epos e romance<sup>73</sup> – que se coloca *Omeros-Walcott*, uma “anti-História” de Santa Lúcia, no campo da literatura pós-colonial. A questão do referente, quando se descreve o recorte da outrização produtiva, não pode ser considerada ingenuamente, mas como um lance de conveniência para se problematizar os locais de fala tanto do povo ‘subalterno’ do Caribe quanto do autor da obra sob estudo. Por conseguinte, o conceito de representação é bifurcado em termos do que o texto suscita como re-apresentação em sua textualidade – representação literária –, e em termos de representação identitária – que voz é a de *Omeros-Walcott*? Que instância representa?

E a questão principal já se impõe: o caribenho pode falar? Ou, para ser fiel ao texto de Gayatri Chakravorty Spivak (1994), *Can the subaltern speak?* [“O subalterno pode falar?”], pergunta-título da leitura crítica do diálogo entre Michel Foucault e Gilles Deleuze para explicitar como ambos sistematicamente ignoram a questão da ideologia e de sua própria responsabilidade na história econômica e intelectual (SPIVAK, 1994, p. 66). Não será abordado esse enfoque do encontro Foucault-Deleuze no texto de Spivak, porquanto o que de fato interessa é a discussão quanto à fala/silêncio do subalterno, bem como a questão levantada por Spivak em relação à consciência e à conscientização de resistência do subalterno. A propósito, acrescenta-se, a título de ilustração, uma análise que Thomas Bonnici faz de Caliban, personagem subalterno de *A Tempestade*, de Shakespeare. Segundo Thomas Bonnici (2000, p. 56), Caliban contraria a teoria de Spivak, pois revida em discurso, enfrenta seu senhor em diálogo.<sup>74</sup> De um modo similar, o que

---

<sup>73</sup> Estar na interface entre “epos e romance”, no caso de *Omeros-Walcott*, é manchar levemente a proposição de Bakhtin, em *Questões de literatura e estética – a teoria do romance* (São Paulo: Ed. HUCITEC, 1988), de que todos os gêneros em certa medida foram “romancizados”, pois aqui poder-se-ia dizer que o romance está sendo “epicizado”. É também rasurar outra assertiva bakhtiniana, a de que “o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado”, (BAKHTIN, 1988, p. 397) uma vez que, na metamorfose oferecida por *Omeros-Walcott*, o epos também se apresentaria atualizado, pervertido, renovado, impuramente inacabado. Ver outras considerações a esse respeito no sub-capítulo 2.1 deste trabalho.

<sup>74</sup> Ver sub-capítulo 4.4 para uma breve apresentação dessa voz calibânica.

se pode observar no caso de *Omeros-Walcott* é que o caribenho negro, como o próprio Derek Walcott, fala: como uma coletividade, como um processo de outrização produtiva, ao se fazer e a seu povo visíveis e falantes, ao menos nesse nível de literatura como produção cultural.<sup>75</sup>

Entretanto, como já se anotou, *Omeros* é utilizado como uma nota de agradecimento de Derek Walcott para o lugar onde nasceu (REZENDE, 1994, p. 5), não tendo a exclusiva pretensão de representar os marginalizados silenciados ou falar em seu nome. De qualquer modo, há em *Omeros-Walcott* uma auto-consciência que reflete sobre as tensões inevitáveis entre a ‘autenticidade’ do literário e sua legitimidade diante das construções sociais. Veja-se um exemplo:

Todo aquele estrume grego sob as verdes bananeiras,  
sob as roxas colinas, a estrada de chão chanfrado-de-chuva,  
o vilarejo de tetos-de-zinco, o mito das maneiras rústicas,

tornados luzidios pela página transparente daquilo que eu lera!  
Aquilo que eu lera e reescrevera, até que a literatura se tornasse  
tão culpada quanto a História. Quando iriam cair as velas

de meus olhos, quando iria eu deixar de ouvir a Guerra de Tróia  
em dois pescadores aos xingos no empório Ma Kilman?  
Quando iria minha cabeça sacudir para longe seus ecos

como um cavalo sacode uma grinalda de moscas? Quando iria parar  
o eco na garganta, insistindo, “Omeros”; quando  
iria eu entrar naquela luz além da metáfora?

(WALCOTT, 1994, cap. LIV, iii)<sup>76</sup>

‘A luz além da metáfora’, uma utópica possibilidade de representação do Caribe *em si*. É portanto mais do que uma simples nota de agradecimento, é uma obsessiva tendência à representação de seu povo: “quando iria eu deixar de ouvir a Guerra de Tróia em dois pescadores aos xingos no empório Ma Kilman?”. Não parece, entretanto, que Derek Walcott se sinta de uma forma completa ‘defendendo’ os *bons* caribenhos contra os *maus* metropolitanos. Ele é contra o

---

<sup>75</sup> Também no sub-capítulo 4.4, oferece-se um breve estudo comparativo entre a representação da voz subalterna em *A Tempestade*, de Shakespeare, e em *Omeros-Walcott*.

<sup>76</sup> No original: “All that Greek manure under the green bananas, / under the indigo hills, the rain-rutted road, / the galvanized village, the myth of rustic manners, / glazed by the transparent page of what I had read. / What I had read and rewritten till literature / was guilty as History. When would the sails drop / from my eyes, when would I not hear the Trojan War / in two fishermen cursing in Ma Kilman’s shop? / When would my head shake off its echoes like a horse / shaking off a wreath of flies? When would it stop, / the echo in the throat, insisting, ‘Omeros’; / when would I enter that light beyond metaphor?”

essencialismo de se enxergar o negro descendente de escravos como vítima eterna e os descendentes de brancos colonizadores como algozes perenes: “Não restou ninguém de quem possamos exatamente nos vingar” (WALCOTT, 1970, p. 11).<sup>77</sup> Os ‘bons’ e os ‘maus’ estão cada vez mais em diálogo, por uma imposição da contemporaneidade. E *Omeros-Walcott* é uma participação nesse processo dialógico margem-centro. O subalterno não pode falar nem tem história. Entretanto, no Caribe de *Omeros-Walcott* os subalternos podem falar sua história; podem dizer suas vivências, podem desrecalcar, através dessa literatura, o que antes estava interdito existencial e esteticamente.

Por outro lado, pode-se dizer que o lugar de enunciação de Derek Walcott – desifenizado provisoriamente – é aquele de representar enquanto “falar por” e “falar de”, não deixando calar um passado que não se corrigirá, por ser passado, mas que pode ser enunciado em novas bases. O Caribe geográfico e cotidiano, em oposição a (talvez) um Caribe ‘imaginado’,<sup>78</sup> ainda pode continuar mudo, ou carnavalizado para o turista, sem a interlocução que todo diálogo exige. Ou se poderia ver em *Omeros-Walcott* um verdadeiro exemplo dessa possibilidade de interlocução? É o que uma análise na seara da outrização produtiva quer provar: sim, *Omeros-Walcott* deve ser tomado como um exemplar da interlocução cultural que se faz possível na contemporaneidade. Mesmo que, por vezes, o lugar de fala nesse processo de representação possa ser colocado em suspeição, como quando a voz narradora de Derek Walcott se pergunta, no Livro Sexto: “Será que da pobreza deles eu não fizera meu paraíso?” (WALCOTT, 1994, cap. XLV, ii).<sup>79</sup> Como se fosse um *mea culpa* por estar representando um povo que em boa medida não poderá lê-lo, como se os louros que ganhou individualmente por *Omeros* e por sua carreira de sucesso como poeta, dramaturgo e professor tivessem sido às expensas do povo que ele se arvora ‘apresentar’.

---

<sup>77</sup> No original: “there is no one left on whom we can exact revenge”.

<sup>78</sup> É possível aqui se colocar em breve problematização o uso que se vem fazendo da homogeneização abstrata chamada Caribe ou ‘Caribidade’, em consonância com teóricos como Edouard Glissant e o próprio Derek Walcott. Parece que, grosso modo, essa idéia se assemelha à de uma “comunidade imaginada”, como proposta por Benedict Anderson: “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign. It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion. [...] all communities larger than primordial villages of face-to-face contact (and perhaps even these) are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined.” (ANDERSON, 1991, p. 5-6) Traduzindo: “uma comunidade política imaginada – e imaginada tanto inerentemente limitada quanto soberana. É *imaginada* porque os membros até mesmo da menor nação nunca conhecerão a maior parte de seus conterrâneos, encontrá-los, ou sequer ouvir falar deles; ainda assim, na mente de cada um vive uma imagem de sua comunhão. [...] todas as comunidades maiores do que vilas primordiais de contato cara a cara (e talvez até essas) são imaginadas. Comunidades devem ser distintas não por sua falsidade/genuinidade, mas pelo estilo em que são imaginadas”.

<sup>79</sup> No original: “Hadn’t I made their poverty my paradise?”

Há cerca de trinta anos, Derek Walcott já tinha essa consciência suspeita em relação à legitimidade da dramaturgia e da arte que se fazia no Caribe naquele momento: “nos trópicos nada é mais amável do que os alojamentos dos pobres, nenhum teatro é tão vívido, volúvel e barato.” E mais: “[nas novas nações tropicais] a arte é um luxo, e o teatro a mais supérflua das amenidades” (WALCOTT, 1970, p. 3 e p. 7).<sup>80</sup> No contexto da outrização produtiva, essa suspeição quanto à legitimidade de sua fala não se verifica, pois como mediador cultural, *Omeros-Walcott* prescinde de um sentimento de remorso, uma vez que se encontra na perspectiva de um signo dialógico entre o Caribe e o mundo. Se há algo que o povo do Caribe não demanda é a romantização de sua miséria, como Derek Walcott já afirmava no início dos anos 70 – “a última coisa que o pobre precisava era a idealização de sua pobreza” (WALCOTT, 1970, p. 19) –<sup>81</sup> e como *Omeros-Walcott* prova hoje, com suas referências tanto à grandeza quanto à pequenez de suas circunstâncias.

Quando Edouard Glissant (1989, p. 172) contesta uma assertiva comum de que se espera um Montaigne e um Pascal para representarem o Caribe, pode-se inicialmente colocar Derek Walcott nesse lugar. Porém, ao responder a essa assertiva, Edouard Glissant diz que a definição do que vem a ser um grande escritor deve partir, *first and foremost*, do próprio povo do Caribe, o que remete ao fato de que o reconhecimento da ‘grandeza’ de Derek Walcott origina-se principalmente no que muitos ainda chamam de ‘centro’ – Europa e Estados Unidos. Talvez esse grande escritor não seja ele ainda, ou talvez o povo do Caribe, nesse sentido, não esteja esperando um Messias literário/cientista, mesmo que o outro Messias deva estar sendo aguardado, já que se trata, ao menos em Santa Lúcia, de uma maioria cristã católica (herança marcante do imperialismo francês), numa população de cerca de 130 mil habitantes.

É preciso que se diga que Derek Walcott não é subalterno, no sentido deste termo segundo Spivak (1994), pois pode falar da objetificação, outrização e coisificação do negro caribenho [e de todos os demais ‘marginalizados’] em perspectiva e a partir de um lugar de ‘senhor’, pode-se dizer, pois está na ordem do discurso não interdito. O possível é a reescritura, é essa a representação identitária possível nesse caso. É essa releitura-explicação da história dos ‘derrotados’ que torna Derek Walcott representante do outro, um pouco alheio – ou seria no entre-lugar? – às questões de mimese ou antimimese; é essa maneira de não silenciar, de não

---

<sup>80</sup> No original: “In the tropics nothing is lovelier than the allotments of the poor, no theatre is as vivid, voluble and cheap.” e “[In these new tropical nations] art is a luxury, and the theatre the most superfluous of amenities.”

<sup>81</sup> No original: “the last thing which the poor needed was the idealization of their poverty”.

deixar registrada a história da escravidão sem questionamentos, ou no silêncio; é esse desrecalque, como nos assinala Alfredo Bosi sobre a colonização brasileira, da “reprodução de um certo esquema de hábitos [que] suportou, é certo, os andaimes da estrutura colonial” (BOSI, 1992, p. 28), que já é uma grande contribuição para a consciência de que se necessita na construção de uma humanidade renovada.

A paisagem da qual Spivak fala no ensaio *Can the subaltern speak?* é a colonização da Índia pela Inglaterra e seus desdobramentos na viabilidade de atuação de uma intelectualidade periférica, ou na possibilidade de fala do subalterno em geral. Também aborda a questão da consciência e da conscientização de resistência do subalterno, oferecendo em detalhes um exemplo concreto da cultura indiana tradicional – *sati, suttee*: o ritual de suicídio da viúva na pira funerária de seu marido para salvar seu próprio corpo em encarnações futuras – e sua representação tanto pelo discurso colonizador quanto pela sociedade hindu. Spivak conclui que o subalterno não pode falar, e que a posição da mulher subalterna é ainda mais agravada. O subalterno de Spivak, é justo destacar, em comunhão com Michael Kilburn (1996: on-line), distingue-se daquele inicialmente definido por Gramsci (1985), que se referia aos oprimidos em geral, e ao proletariado em particular.

Para Spivak, a classe trabalhadora, por exemplo, pode ser oprimida, mas não precisamente subalterna, no sentido que ela aponta – subalternos são todos aqueles que não participam, ou que participam de modo muito limitado, do circuito do imperialismo cultural, sendo a mulher subalterna, nesse sentido, duplamente colocada na sombra. Desse modo, ao dizer que esse subalterno não pode falar, Spivak não afirma necessariamente que não haja ‘clamor’ ou protesto, mas que não chega a se estabelecer uma relação dialógica, ou melhor, não há um trânsito da voz entre falante e ouvinte. E é pertinente repetir, neste momento, que, pelo ângulo da outrização produtiva, *Omeros-Walcott* é um grande símbolo da possibilidade de interlocução cultural entre povos que, em outros níveis, são tão distintos e desproporcionais. Dessas idéias depreende-se que *Omeros-Walcott* não deve ser tomado como exemplar de uma outrização produtiva especificamente por seus temas e tramas no nível do texto, mas por ser uma voz potente e possível numa visibilização que *produz* diálogo e encontros culturais, especialmente no nível do encontro de uma poética caribenha com a crítica e o público leitor internacionais.

### 2.3.1 Sob o signo do encontro; o turista como ‘ladroão de imagens’

I am Narcissus, and what I want to see in the eyes of others is a reflection that pleases me. Everything that an Antillean does is done for The Other.

FRANTZ FANON, *Black skin, white masks*<sup>82</sup>

É, quiçá, principalmente sob o signo do encontro entre os diversos e os múltiplos culturais que se funda uma postura de outrização produtiva. Mas com um certo grau digressivo, esse ‘contato’ cultural poderia também ser tomado como *contágio*, no sentido em que o utiliza James Snead, como oposição ao processo outrizante de confinamento e dominação do outro subalterno colonial através da pilhagem: “um contágio benevolente, não de uma doença, mas de uma consciência compartilhada de uma energia comum. [...] talvez o aspecto mais importante do contágio cultural é que, quando se tem consciência dele, já aconteceu” (SNEAD, 1990, p. 245). Como assinalado reiteradamente, há inúmeros encontros/contágios em, e a partir de, *Omeros-Walcott*. Mais um exemplo, quando é descrito um temporal em Santa Lúcia:

Agora, igual a um enorme caldeirão com promotórios por cabos,  
o Mar cozinha uma tempestade, gotas de chuva começam a chiar

[...] tudo o que a aldeia podia fazer era ouvir os deuses reunidos,

tocando quaisquer instrumentos que ocorressem a seus crânios:  
o suspirar-de-harpa do mar – aqui, ali, *et cítara* –,  
os nós-dos-dedos dos seixos, os tambores abruptos de Xangô

embalando Netuno nas grutas. Começa a *fête*! Erzulie  
agita o seu chocalho; Ogum, o ferreiro, aparece  
Sem Dor; Dambala serpeia como um lagarto zandoli

[...] e o que aproxima os deuses é o tempo de trovões,  
quando Ogum pode detonar um com seu colega Zeus.

(WALCOTT, 1994, cap. IX, iii)<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Traduzindo: “Eu sou Narciso, e o que eu quero ver nos olhos dos outros é um reflexo que me satisfaça. Tudo que um antilhano faz é feito para o Outro” (FANON, 1967, p. 212).

<sup>83</sup> No original: “Now, like a large coalpot with headlands for its handles, / the Sea cooks up a storm, raindrops start to sizzle / [...] all the village could do was listen to the gods in session / playing any instruments that came into their craniums, / the harp-sighing ripple of a hither-and-zithering sea, / the knucklebone pebbles, the abrupt Shango drums / made Neptune rock in the caves. Fête start! Erzulie / rattling her ra-ra; Ogum, the blacksmith, feeling / No Pain; Damballa winding like a zandoli / [...] and what brings the gods close is the thunderous weather, / where Ogum can fire one with his partner Zeus”.

São versos que oferecem uma justa medida desses tantos momentos híbridos, sincréticos, relacionais, paródicos, intertextuais... que se dão nesse poema do Caribe com suas múltiplas referências helênicas, africanas... uma torrente de encontros que pode ser ilustrada com o seguinte comentário de Zilá Bernd a respeito da imanência do caráter híbrido na formação cultural pan-americana:

Os cultos afro-americanos, como o candomblé e o vodú, fundando-se em rituais de possessão e de metamorfoses, através do transe e sincretizando-se com a religião católica, metaforizam a própria situação das três Américas onde sincretismo, mestiçagem e metamorfose foram, ao longo desses quase cinco séculos de História, constantes essenciais (BERND, 1998, p. 260).

Em um encontro, dentre tantas imprevisíveis trocas e incompreensões, se realiza também o empréstimo de signos e símbolos do outro, com uma eventual miscigenação semiótica. Literariamente, *Omeros-Walcott* toma de empréstimo muitos dos ‘monumentos’ da cultura ocidental, que lhe foram, no processo de dominação européia, historicamente impostos como herança, o que pode levar à criação do paradoxal termo ‘empréstimo imposto’, mas que, no ambiente de uma outrização produtiva seria ‘relido’ em forma de aceitação-reescritura do legado cultural dominante. Afinal, “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” (BARTHES, 1998, p. 70). Isso não significa, é bom lembrar, que se pretende eliminar as outras culturas intervalares que constituem o tecido caribenho, como é o caso da cultura que lhe emprestou Xangô. Toma-se também emprestado um comentário de Homi Bhabha sobre outras obras pós-coloniais, mas que parece muito ajustado ao conceito de outrização produtiva que se delimita através dos sinais irradiados a partir de *Omeros-Walcott*:

Quando a visibilidade histórica já se apagou, quando o presente do indicativo do testemunho perde o poder de capturar, aí os deslocamentos da memória e as indireções da arte nos oferecem a imagem de nossa sobrevivência psíquica. Viver no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambigüidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação e divisão representada na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social: ‘Estou buscando o encontro... quero o encontro... quero o encontro’ (BHABHA, 1998, p. 42).

A fala transcrita ao final dessa citação pertence a *Beloved*, de Toni Morrison (1987), mas bem poderia ser o sussurro a se ouvir do Mar do Caribe, como desenhado em *Omeros-Walcott*. É de fato em um ‘mundo estranho, ambivalente e ambíguo’ (talvez como sempre o tenha sido, de modos distintos) que uma outrização produtiva quer propor o encontro, os encontros, em paralelo a uma ‘sobrevivência psíquica’ promovida pela escritura e inserção conquistadas por *Omeros-Walcott*.

No entanto, é bem sabido que encontro nem sempre é sinônimo de harmonia, principalmente quando se lida com culturas de poder político-econômico em níveis muito díspares. É o que causa a descontínua resistência dos *outrizados*, em sua quase totalidade sufocados e silenciados no cotidiano e no discurso histórico dos chamados vencedores.<sup>84</sup> Como ilustração de um encontro não-sincrético, utiliza-se o artifício de fazer Derek Walcott – a ‘pessoa física’ de um autor que dá entrevistas – dialogar criticamente com *Omeros-Walcott*:

Obviamente a situação nos EUA não é a mesma, porque a opressão racial continua existindo. No Caribe é diferente, acho que por causa do tamanho do lugar – é como se estar num barco, onde é preciso compartilhar tudo que há. No Caribe, e sobretudo em Trinidad, é muito comum africanos, índios, sírios, chineses, brancos viverem na mesma rua. Não existe hostilidade entre as diferentes raças (WALCOTT *apud* ALTARES, 1994, p. 5).

Primeiramente, o ‘barco caribenho’, uma metáfora acertada, pois o Caribe, um mar cercado de ilhas por todos os lados, é comparado ao ‘continente estadunidense’, com tantas distinções em todas as esferas que as idiossincrasias sócio-culturais se perdem em perspectiva comparativa. Em segundo lugar, dizer categoricamente que ‘não existe hostilidade entre as diferentes raças’ nesse barco-Caribe é contraditório em relação a alguns dos momentos de encontros conflituos em *Omeros-Walcott*. Veja-se apenas um exemplo, com o incidente entre o major inglês Dennis Plunkett e Hector, este que se tornara motorista de coletivo:

[...] duas luzes gêmeas o desafiaram com velocidade incrível, cegando-o; enfim se desviaram, e o seu chofer gritou:

“Mexa essa bunda, ganso branco!”.  
Tiveram sorte de escapar.

---

<sup>84</sup> Ver especialmente o sub-capítulo 4.4 para um exemplo de resistência organizada contra esse sufocamento histórico – o movimento *la négritude*.

Cuidadosamente Plunkett estacionou o Rover perto de uma valeta. Maud tremia. Ele deixou os faróis acesos e saiu.

“Aonde você vai?”, exclamou ela.

“Atrás daquele filho-da-puta!”, respondeu Plunkett com a velha voz militar. O coletivo breicara guinchando onde estavam os trabalhadores

[...] “*Mi ‘n’homme blanc-a ka venir, oui*”. Significando: “Aí vem o homem branco”.

[...] Plunkett sorriu sob o seu bigode marcial, aposentado.

“PARE!”, rugiu.

Eles gelaram como recrutas. Um estava com a bota na porta.

“NINGUÉM SOBE ENQUANTO EU NÃO FALAR COM O CHOFER!”

O chofer abriu a porta corrediça. Era Hector.

“você é o maldito chofer?”, perguntou-lhe em voz baixa

[...] “não sou um ganso branco.

Um burro talvez, um jumento – mas não passei quase toda

uma maldita vintena-de-anos nesta ilha esquecida-de-Deus para ser xingado como um turista. Está compreendendo?”

Todos os trabalhadores estavam agora dentro do lotação. “Que se foda!”,

berrou um deles. “O branco que se foda!” Hector estendeu a mão.

Era rija como as raízes de um cedro.

eu não sabia que era o senhor.” “Desculpe, major,  
(WALCOTT, 1994, cap. LI, i)<sup>85</sup>

Hector e Plunkett, que já se conheciam por intermédio do mesmo objeto de desejo – Helen – acabam resolvendo o ‘mal-entendido’. Entretanto, a relação conflituosa entre raças não parece, nessa cena, muito distinta do que acontece correntemente nos Estados Unidos. Contudo, não é o momento atual norte-americano que mais atrai nesse comparativo, mas uma

---

<sup>85</sup> No original: “[...] twin lights had challenged him with incredible speed, / blinding him, until they veered and their driver called: / ‘Move your ass, honky!’ / They were lucky to be spared. / Plunkett carefully parked the Rover near a ditch. / Maud was shaking. He kept the lights on and got out. / ‘Where’re you going?’ she screamed. / ‘For that sonofabitch!’ / Plunkett said in the old Army voice. The transport / had braked to a screeching stop where the workmen were / [...] ‘*Mi ‘n’homme blanc-a ka venir, oui*’. Meaning: ‘Here comes / the white man.’ / [...] Plunkett smiled under / his martial, pensioned moustaches. / ‘HOLD ON!’ he roared. / They froze like recruits. One with his boot in the door. / ‘TILL I TALK TO THE DRIVER NO ONE GETS ABOARD!’ / The driver rammed his side open. It was Hector. / ‘Are you the bloody driver?’ he asked him quietly, / [...] ‘I am not a honky. / A donkey perhaps, a jackass, but I haven’t spent / damned near twenty years on this godforsaken rock / to be cursed like a tourist. Do you understand?’ / All the workmen were now in the van. ‘What de fock!’ / One yelled. ‘Fock da honky!’ Hector held out one hand. / It was hard as a cedar’s roots. / ‘Pardon, Major, / I didn’t know it was you.’”

possibilidade de se fazer um paralelo, mesmo que frágil, entre essa cena de repulsa do ‘homem branco’ no lotação de Hector com a cena do desafio à lei de segregação que forçava os negros a sentarem no fundo dos ônibus no Sul dos Estados Unidos. No dia primeiro de dezembro de 1955, a negra Rosa Parks decidiu tomar um ônibus na cidade de Montgomery, no Alabama. Cansada, não cedeu seu lugar na seção média do ônibus para um homem branco que subira no veículo depois dela, como era exigido por lei. Rosa Parks silenciosamente permaneceu em seu lugar, enquanto o motorista (branco) ameaçava chamar a polícia, para o quê ela respondeu apenas: "Vá em frente, chame-os" (2003, on-line; t.a.).<sup>86</sup> O resto da história é bastante conhecido: Rosa Parks foi presa e julgada, o que culminou em um boicote de 382 dias à lei de segregação nos ônibus, até sua total eliminação.

É intrigante como Rosa Parks, com as devidas particularidades, pode ser colocada no papel invertido do major Plunkett. É ainda instigante anotar um aspecto que distingue as duas situações, conforme salientou Décio Torres Cruz: em uma se dá a resistência do negro a uma lei proibitiva da liberdade de ir e vir; na outra, há a resistência de um branco a ser tratado como turista devido a sua sensação de pertencimento à região, o que acabaria com o preconceito/conflito (em sua concepção). Plunkett prefere ser chamado de burro ou de jumento a ser rotulado de ganso branco, em uma tentativa de se desfazer de sua ‘pele’.<sup>87</sup> É de fato uma inversão de posições no mínimo interessante, mesmo que em diferentes geografias. De qualquer modo, *Omeros-Walcott* enquanto ‘apresentação’ da cena caribenha, em seu tom e ‘papel’ gerais, conta, como os textos “hispanicos” analisados por Sônia Torres no contexto norte-americano, “histórias sobre as várias maneiras através das quais as pessoas ligadas afetivamente a mundos separados por mapas constroem mapas que possam unir esses mundos” (TORRES, 2001, p. 15).<sup>88</sup> Uma outrização produtiva também pode ser construída ao se exporem as fissuras e ranhuras que compõem o mosaico racial, cultural e social de um lugar, de um mapa.

---

<sup>86</sup> No original: “Go ahead and call them”. Esse relato foi obtido on-line no dia 09/06/2003 pelo URL <http://www.geocities.com/CollegePark/Classroom/9912/rosaparks.html>.

<sup>87</sup> CRUZ, Décio Torres. Anotações manuscritas de encontros de orientação acadêmica. Salvador: UFBA, 2003.

<sup>88</sup> Esses ‘hispanicos’ – uma homogeneização/outrização rasteira dos imigrantes ou descendentes de imigrantes de vários países latino-americanos nos Estados Unidos – são: os *chicanos* (mexicano-americanos), os *nuyorican* (fusão de *new yorker* com porto-riquenho, mesmo que não morem em Nova York) e os cubanos. In: TORRES, Sonia. *Nosotros in USA: literatura, etnografia e geografias de resitência*. (introdução). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001; p. 14.

É com a lembrança desse episódio em que o Major Dennis Plunkett é confundido com um turista ‘gringo’ – um ‘ganso branco’ – que se ensaia uma breve incursão sobre o turismo e o ‘roubo cultural de imagens’ em *Omeros-Walcott*. Segundo Martí-Olivella (1997: on-line), no âmbito dos estudos culturais pós-coloniais, é estranho que o tema do turismo não seja mais amplamente explorado, uma vez que é uma prática social que se constitui, tanto quantitativa quanto qualitativamente, na forma de viagem mais importante no mundo atual. Martí-Olivella acrescenta ainda que o turismo é o cenário contemporâneo privilegiado para os encontros interculturais, com uma importância que vai além de sua óbvia relevância sócio-econômica. Nesta seção, tendo-se em mente que Derek Walcott pode ser considerado um turista pós-colonial (um estranho/estrangeiro, um nativo/forasteiro) em sua própria terra e em sua representação dela, faz-se um ‘passeio’ pela seara dos encontros turísticos.

Como se posicionar aceitavelmente diante da cultura do outro com um olhar que convida ao encontro e à troca ao invés da dominação e/ou da submissão? Esse é um dos questionamentos que Françoise Le Gris (informação verbal)<sup>89</sup> faz ao tratar a ‘captura’ da cultura do outro (através de fotos, vídeos, gravações etc) como um “roubo cultural”; e é essa a questão que passa a interessar a partir de agora, pois *Omeros-Walcott*, além de representar essa possibilidade de encontro em outrização produtiva, em mais de um momento se refere ao encontro do turista com os nativos de Santa Lúcia como se um roubo da alma cultural estivesse em andamento. É deveras oportuno notar que é justamente essa imagem aquela que de pronto salta aos olhos no primeiro terceto do poema:

“Foi assim que, num amanhecer, nós talhamos aquelas canoas”.  
Philoctete sorri para os turistas, que com suas máquinas fotográficas  
tentam tirar sua alma. (WALCOTT, 1994, cap. I, i)<sup>90</sup>

*Tirar* foi a palavra escolhida pelo tradutor para se referir a esse suposto ‘roubo’ da alma, que aqui é lido como algo aproximado a ‘roubar as particularidades culturais’, e é adequada para representar o verbo da versão em inglês – *take* – o qual também pode significar *apropriar-se*,

---

<sup>89</sup> Trata-se de uma anotação pessoal da conferência “Memória e antememória: o ‘roubo’ das imagens (desterritorialização e hibridação; entre a arte, a antropologia e a questão do olhar)”, proferida pela professora Françoise Le Gris, da *Faculté des Arts – Université du Québec à Montréal*, no dia 26 de maio de 2003, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

<sup>90</sup> No original: ““This is how, one sunrise, we cut down them canoes.’ / Philoctete smiles for the tourists, who try taking / his soul with their cameras”.

*levar, tomar, consumir, subtrair, extrair, extorquir e vencer* (Dicionário MICHAELIS, 1989), dentre outros sentidos. No capítulo XIII (ii), há referência, nos mesmos termos, a esse mesmo ambiente de ‘encontro cultural espoliativo’, ao passo que, logo a seguir, é oferecida uma cena em que o objeto da fotografia não é um modelo cultural passivo, mas um que se oferece às câmeras numa relação em que a interação é ditada pela diferença de status econômico entre os turistas e os nativos:

e os motores que zuniam vomitavam um lixo valioso, lá onde  
garotos se equilibravam em toras flutuantes ou, agarrados a pneus velhos,  
gritavam casco acima para que os turistas nas balaustradas

lhe atirassem moedas, enquanto máquinas fotográficas apanhavam  
seus gritos negros; davam então mergulhos em canivete ou  
[vôos-de-pássaros –  
suas caudas chicoteando como peixes – enquanto as moedas cresciam

de tamanho na profundidade oscilante; vindo depois à tona, havia lutas  
pela posse, suas cabeças dando marradas como marsopas,  
até que, como uma cidade deixando uma cidade, as luzes

refulgiam em suas salas moventes, e o navio deslizava sobre o seu  
[fosforescer,  
e a água deslocada golpeava os atracadouros por muito tempo ainda  
depois de os criados de bordo começarem a servir dentro

dos salões balouçantes com seus candelabros, e depois de as ondas negras  
se acomodarem. [...] (WALCOTT, 1994, cap. XIII, ii)<sup>91</sup>

Nesse ponto se oferece a descrição de um encontro que não favorece uma outrização produtiva. A relação entre os que estão no ‘alto’ – no navio de cruzeiro – com os que estão ‘embaixo’ – na pobreza, na superfície de um mar onde são jogadas moedas-esmolos como se fossem um pagamento ínfimo pelo “produto cultural”, ou “patrimônio cultural”, nos termos de Le Gris, que *tiram* dos meninos nativos – se dá em circunstâncias típicas de outrização simples, como parece ser o caso na maioria dos encontros turísticos entre ‘gringos’ e ‘nativos’ de países

---

<sup>91</sup> No original: “and its humming engines spewed expensive garbage / where boys balanced on logs or, riding old tires, / shouted up past the hull to tourists on the rails / to throw down coins, as cameras caught their black cries, / then jackknife or swan-dive – their somersaulting tails / like fishes flipped backwards – as the coins grew in size / in the wobbling depth; then, when they surfaced, fights / for possession, their heads butting like porpoises, / till, like a city leaving a city, the lights / blazed in its moving rooms, and the liner would glide / over its own phosphorus, and wash hit the wharves / long after stewards had set the service inside / the swaying chandeliered salons, and the black waves / settle down to their level”.

pobres, ou mesmo entre os de cima e os de baixo na hierarquia das ruas brasileiras e latino-americanas. Nesse contexto, trata-se menos do ambiente proposto por Mary Louise Pratt (1999, p. 50) – “nas zonas de contato, os eus modernizadores e seus supostos outros estão co-presentes, coabitando os mesmos territórios (ou os mesmos corpos), e partilhando o desafio de criar sociedades factíveis” – e mais para “uma geografia de lugar nenhum ou uma geografia de não-lugares, fora-de-lugares ou pelo menos meio-lugares” (BENKO, 1994, p. 250).

O termo “zona de contato” denota o ambiente colonial [e pode-se estender para o pós-colonial] dos encontros entre povos separados geográfica e historicamente, com o estabelecimento de relações duradouras, envolvendo normalmente a coerção, a desigualdade racial e o conflito irresolúvel, e o termo ‘contato’ torna visíveis os aspectos interativos e improvisados dos encontros coloniais em relações mútuas (PRATT, 1999, p. 30).

Por outro lado, um encontro que se dá no ambiente do “lugar-nenhum” indica relações em um “espaço no qual não estão simbolizadas nem identidade, nem relação, nem história: os aeroportos, as rodovias, os quartos de hotel intercambiáveis, os meios de transporte” (BENKO, 1994, p. 247), ou seja, a distância entre uns e outros personagens, ou a improvável e impossível questão do encontro entre identidades que se constituem mutuamente, faz com que as câmeras fotográficas sejam olhos indistintos a ‘roubarem a alma’ caribenha, mas sem que se concretize uma interação interlocucional. De qualquer modo, tanto ‘zona de contato’ quanto ‘lugar-nenhum’ favorecem meras outrizações, não oferecendo a produtividade necessária de um efetivo encontro cultural.

Segundo Sônia Torres, utiliza-se hoje todo um glossário espacial para se descreverem encontros do tipo que se apresenta aqui: local/global, centro/periferia, dentro/fora, margens, bordas, fronteiras, interstícios, não-lugar, posições e confrontações, os quais são uma tentativa de “se dar conta da ‘nova borda mundial’ em que se tornou o chamado ‘centro’” (TORRES, 2001, p. 13). Por isso, ao se usar um tom pesaroso no comentário sobre esse encontro não é para desacreditar *Omeros-Walcott* como um exemplar de outrização produtiva, pois o fato de trazer essas representações para os ‘olhos’ da crítica internacional já é em si um modo de estimular a reflexão em torno de uma proposta mais ‘relacional’ de encontro cultural. E é útil que se repita: *Omeros-Walcott* não se presta a uma análise simplista de seus conteúdos temáticos, mas a um posicionamento de visibilização cultural que aponta para uma postura de outrização produtiva, para uma ‘globalização’ do Caribe para além das fronteiras do discurso turístico.

Sabe-se que não é incomum, em países economicamente desfavorecidos, que os órgãos oficiais responsáveis pelas decisões quanto ao tratamento dado ao turismo como indústria tentem identificar sua geografia, seu povo e sua cultura como exóticos e disponíveis. Veja-se, por exemplo, o anúncio da página de abertura do portal eletrônico da Câmara de Turismo de Santa Lúcia:

Santa Lúcia é para viajantes em busca de *prazer e intensidade* através da maravilha do indescoberto, da aventura e do *desconhecido*, a frescura do *inexplorado* e o estímulo do *exótico* (ST. LUCIA TOURIST BOARD, on-line; grifos do autor).

O produto ‘Santa Lúcia’ é vendido com a marca do prazer, da intensidade, do desconhecido e do exótico – uma oferta para mera outrização, ou mesmo auto-outrização, um processo que dá continuidade ao trabalho do discurso colonial. Entretanto, como se diria no mundo empresarial, *business is business*. O que também chama a atenção nessa primeira página do portal é que o anúncio acima vem seguido por trechos extraídos de *Omeros-Walcott*, aí utilizado como seu representante mais ilustre, na voz do próprio Omeros cantando em homenagem à ilha:

‘Na bruma do mar há uma ilha com chifres  
com profundos portos verdes [...].’

‘[...] um lugar de luz com vales luminosos

sob nuvens trovejantes [...].’

‘[...] Suas montanhas retinem com fontes  
em meio a florestas barbadas-de-musgo, e [...].’

‘[...] A garça branca faz anéis  
caminhando em seus estanques. [...].’

‘[...] um vulcão, fedendo de enxofre,

o tornou um lugar de cura.’ (WALCOTT, 1994, cap. LVII, i)<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> No original: “‘In the mist of the sea there is a horned island / with deep green harbors [...].’ / ‘[...] a place of light with luminous valleys / under the thunderous clouds [...].’ ‘[...] Her mountains tinkle with springs / among moss-bearded forests, and [...].’ / ‘The white egret makes rings / stalking its pools. [...].’ / ‘[...] a volcano, stinking with Sulphur, / has made it a healing place’ ”.

Perceba-se o grande número de elipses, em um trabalho de coleta apenas das imagens da fala de Omeros – a cega reencarnação do cego Homero grego – que sejam estimulantes para os sentidos, para se coadunar com o anúncio oficial – não-literário. Os ‘profundos portos verdes’ e os ‘vales luminosos’, por exemplo, aguçam o olhar de um turista principalmente do Hemisfério Norte, com seu inverno quase perene. A ‘ilha com chifres’ é uma referência constante em *Omeros-Walcott* e nas descrições corriqueiras sobre Santa Lúcia, fazendo alusão aos dois pontos mais altos de seu território – os montes vizinhos *Petit Piton* e *Gros Piton*, ao sul, próximos à cidade de Choiseul (Apêndice D). Santa Lúcia é também ‘um lugar de cura’ com abundância de água e florestas densas e inexploradas. As elipses servem para extrair do texto de *Omeros-Walcott* aquelas imagens outras que poderiam causar muita ambiguidade e contradição com a excitação hedonista dos sentidos que se quer relacionar com a estadia em Santa Lúcia. Eis alguns exemplos dos trechos que foram suprimidos em nome dessa adequação comercial:

‘Um navegador genovês  
desfiando o rosário das Antilhas deu ao lugar o nome  
de uma santa a quem cegaram. Mais tarde chamaram-na outros

com o nome de uma esposa indomável. [...]

Pescadores africanos fazem tábuas  
de árvores altas como seus deuses, com seus machados  
ecoantes [...].’

(WALCOTT, 1994, cap. LVII, i)<sup>93</sup>

E é relevante se marcar que a supressão foi feita exatamente daqueles trechos que se referem à história e à formação cultural de Santa Lúcia. Afinal, *business is business*. Porém, é no próprio *Omeros-Walcott* que se encontra um sinal de que nem sempre o ‘modelo’ caribenho – ou de qualquer cultura marginal, por extensão – se oferece espontaneamente para as máquinas ávidas dos turistas. Há momentos de tensão e de conflito quando o “roubo das imagens” se dá em clima de ‘invasão’, como se pode ler nos fragmentos de versos abaixo:

[...] a fúria de Achille ao ser mal compreendido

---

<sup>93</sup> No original: “‘A Genoan wanderer / saying the beads of the Antilles named the place / for a blinded saint. Later, others would name her / for a wild wife. [...] / African fishermen make boards / from trees as tall as their gods with their echoing / axes [...]’ ”.

por uma máquina fotográfica, devido à grafia em sua canoa,<sup>94</sup>  
era o mesmo processo pelo qual os homens são simplificados  
como se fossem cavalos, músculos tornados belos

[...] Assim, uma âncora havia enganchado

a sua ferrugem num sofredor, e a cicatriz ainda aparece  
no osso rasgado; assim, o trabalho era a prece da raiva  
para um Achille a xingar, que se negava a fazer pose

para um fotógrafo de cócoras. [...]

os turistas vinham voando [...] a fim de captarem a cena,  
como gaivotas brigando por um peixe, Achille se enfurecia  
com suas câmeras estalantes, atirando uma lança imaginária!

Era o grito de um guerreiro que perdia sua única alma  
para o clique de um Ciclope – o olho de sua lente convexa –  
fazendo-os fugir de sua cólera [...]

Era a derradeira forma de autodefesa, [...].  
Os garçons com gravatas-borboletas no terraço

riam de sua ira. Eles também haviam sido simplificados.  
[...] Riam das simplicidades, o riso de uma raça ferida.

(WALCOTT, 1994, cap. LIX, iii)<sup>95</sup>

“Eles também haviam sido simplificados” significa que eles, assim como Achille, também haviam sido simplesmente *outrizados*, decalcados no negativo – e se trata de um trocadilho também – do ‘Ciclope turista’. O grito de uma fera que não se quer domar é o de Achille, o grito de uma raça ferida é *Omeros-Walcott*. A estratégia da mudez e da passividade como armas do subalterno não parece ser empregada neste trecho ou em nenhum outro ponto dessa obra. Achille se recusa a ser *outrizado* e grita. O subalterno quer falar. A imagem das câmeras ‘em assalto’ fala por si mesma nessa cena. Os turistas são comparados a ‘ladrões de imagens’, ladrões que devem

---

<sup>94</sup> A grafia na canoa a que esse verso se refere é *Em Deus confilamos*, o que é analisado no sub-capítulo 3.1.

<sup>95</sup> No original: “[...] the rage of Achille at being misunderstood / by a camera for the spelling on his conoe / was the same process by which men are simplified / as if they were horses, muscles made beautiful [...]. / [...] So an anchor / had hooked its rust in one sufferer, and the scar shows / on the slit bone still; so work was the prayer of anger / for a cursing Achille, who refused to strike a pose / for crouching photographers. [...] / [...] the tourists came flying [...] to capture the scene / like gulls fighting over a catch, Achille would howl / at their clacking cameras, and hurl an imagined lance! / It was the scream of a warrior losing his only soul / to the click of a Cyclops, the eye of its globing lens, / till they scuttered from his anger [...]. / [...] It was the last form of self-defence, / [...] Waiters in bow-ties on the terrace / laughed at his anger. They too had been simplified. / [...] / they laughed at simplicities, the laugh of a wounded race”.

ser afastados em algum momento para que a cena se reconstrua em outra moldura menos rígida e mais produtiva. Considera-se útil ainda transcrever um outro momento ‘fotográfico’ de similar teor em *Omeros-Walcott*:

A aldeia a render-se entregava uma vida assediada  
pelas lanças dos iates no branco ancoradouro, onde garças-reais  
havam se escondido nos juncos transvirantes

da laguna. Tornara-se um souvenir dela própria

[...] Sua vida ajustada às lentes

das máquinas fotográficas que, perniciosamente elegíacas,  
retratavam coisas passageiras [...].

[...] Aqueles  
que gostavam de “gente” também tiravam instantâneos  
de Philoctete a mostrar sua canela [...]. (WALCOTT, 1994, cap. LXII, i)<sup>96</sup>

É um tom irônico e crítico à tendência de se tomar – outrizar – o Caribe como souvenir para os olhos mecânicos daqueles que *gostam de gente*. Dentro de um processo de outrização produtiva, questionar e, até certo ponto, resistir à fixação de sua terra como um *lugar-nenhum*, ou como um lugar que se entrega à simples espoliação cultural, nos termos de Les Gris, é uma das principais realizações de *Omeros-Walcott*. Esse negro objetificado e transformado em ‘mercadoria’ no processo vergonhoso de escravização, anulado e silenciado por tantos séculos, agora se presta a ser visto e ouvido, mas se recusa a ser mero espetáculo, adereço cultural e fetiche. Outrizar produtivamente é estar em, ou negociar para que se consolide, um nível de relação mais igualitário e menos reificante. Não vem a ser, pois, nem uma mera *outrização*, nem uma apologia à marginalidade ou uma *outrização* inversa simplesmente.

A marginalidade é a condição construída pela relação posicional de um centro privilegiado, uma ‘Outrização’ dirigida pela autoridade imperial. Mas a ab-rogação desse centro não envolve a construção de um foco alternativo de subjetividade, um novo ‘centro’. Mais propriamente, o ato de apropriação no

---

<sup>96</sup> No original: “The village was surrendering a life besieged / by the lances of yachts in the white marina, / where egrets had hidden in the feathering reeds / of the lagoon. It had become a souvenir / of itself [...]. / Its life adjusted to the lenses / of cameras that, perniciously elegiac, / took shots of passing things [...]. / Those who were ‘people’ lovers also have a snapshot of Philoctete showing you his shin, [...]”.

texto pós-colonial implica abraçar essa marginalidade como o tecido da experiência social (ASHCROFT, 1994, p. 104; t.a.).<sup>97</sup>

Portanto, se *Omeros-Walcott* está localizado no âmbito do pós-colonial como descrito aqui, a marginalidade de sua cultura caribenha não é apenas um aspecto interessante para ‘gringo ver’, mas um constituinte da experiência social que se dispõe poeticamente a uma outrização produtiva, e não à construção de um novo centro, paradoxalmente marginal. O subalterno apresentado em *Omeros-Walcott* quer falar, e fala em narrativa. Na seção que se segue, o estatuto de uma narração pós-colonial é delineado em contraste/comparação com a narrativa pós-moderna, reforçando a possibilidade de fala do subalterno enquanto apresentação e representação.

### 2.3.2 O narrador pós-colonial

*Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. [...] Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção.*

WALTER BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política*

No trecho introdutório ao sub-capítulo 2.2, tentou-se fazer uma delimitação de algumas interseções e distinções entre o pós-colonial e o pós-moderno. Nesta seção, volta-se a essas questões comparativas especificamente no que diz respeito à voz narradora ou à possibilidade de narração, de representação da experiência e de expressão nos dois campos. Toma-se o roteiro indicado por Silviano Santiago, em “O narrador pós-moderno” (SANTIAGO, 2002, p. 44-60),<sup>98</sup> para se tentar mapear traços que indiquem a postura e a *performance* do narrador pós-colonial, oferecendo exemplos a partir de *Omeros-Walcott*. Acompanha-se Silviano Santiago em sua primeira hipótese de trabalho:

---

<sup>97</sup> No original: “Marginality is the condition constructed by the posited relation to a privileged center, an ‘Othering’ directed by the imperial authority. But the abrogation of that center does not involve the construction of an alternative focus of subjectivity, a new ‘centre’. Rather the act of appropriation in the post-colonial text issues in the embracing of that marginality as the fabric of social experience”.

<sup>98</sup> Especificamente nesta seção, as referências ao artigo “O narrador pós-moderno” (in: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60) aparecerão entre parênteses com apenas o número da página.

o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Esse narrador pós-moderno é aquele descrito por Walter Benjamin (1985, p. 197; epígrafe acima), no momento em que ‘a arte de narrar está em vias de extinção’. No entanto, o narrador que Benjamin de certa forma lamenta não mais existir não é esse, mas aquele que Santiago lê como o ‘narrador clássico’ benjaminiano. O que se pretende, com Silviano Santiago, é utilizar “o conceito de narrador num sentido mais amplo do que o proposto pelo filósofo alemão” (p. 47), ou ainda entender que “as pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele” (p. 45). Esta postura sendo considerada uma característica peculiar do narrador pós-moderno, pode-se pensar *Omeros-Walcott* como uma narrativa que mescla a vivência alheia, mas que trabalha no nível das reminiscências do vivido pelo personagem-narrador principal em sua experiência com seus outros personagens caribenhos. Essa primeira hipótese de trabalho pode conduzir a uma primeira assertiva acerca do narrador pós-colonial: o caráter relacional e coletivo, a partir da experiência vivida, lhe é central, mesmo que seja uma narrativa inviável para muitos, mas que é, como nos convida a pensar Edouard Glissant (1989, p. 87), um risco que deve sempre ser corrido. Um risco que o espectro do pai de Derek Walcott, o poeta boêmio Warwick Walcott, lhe delegou como tarefa:

“Porque a Rima permanece os parênteses de palmas  
protegendo a língua de uma candeia, representa o desejo  
do idioma de encerrar nos braços o mundo amado;

[...] como formigas ou anjos, verão [aquelas mulheres a gemerem] sua  
[cidade natal,  
desconhecida, crua, insignificante. Elas andam, você escreve;

percorra aquela trilha elevada sem olhar para baixo,  
ascendendo em suas pegadas, com a lenta batida ancestral  
dos que estão acostumados a subir; sua própria obra algo lhes deve,

porque o dístico daqueles pés que se multiplicam  
foi o que formou suas primeiras rimas. Veja, elas sobem, e ninguém  
as conhece; recebem seus míseros cobres; e o *dever que você tem,*

[...] é o de usar a oportunidade de dar a esses pés uma voz.”  
(WALCOTT, 1994, XIII, iii; grifo do autor)<sup>99</sup>

A experiência pessoal do narrador principal, em um dos lances autobiográficos que abundam em *Omeros-Walcott*, faz com que lhe seja delegada a tarefa da doação de voz aos silenciados da História (com H maiúsculo). Trata-se de um narrador que diz *Nós*, ou uma multiplicidade de narradores, numa polifonia em que as vozes anônimas da coletividade encontram um *meio* possível e produtivo de expressão. Esse caráter da narrativa pós-colonial caribenha também é reforçado pela visão de Edouard Glissant (1989, p. 87, t.a.): “história e literatura, suas maiúsculas removidas e contadas em nossos gestos, juntam-se mais uma vez para estabelecer, para além de um ideal histórico, o romance do relacionamento entre o indivíduo e a coletividade, entre o indivíduo e o Outro, entre o Nós [*We*] e o Nos [*Us*]”.<sup>100</sup> Há nessa narrativa, portanto, um deslocamento do sujeito individual do romance europeu (o *Bildungsroman*) em favor de um sujeito coletivo que se oferece à outrização produtiva.

Prossegue-se com a segunda hipótese de trabalho de Santiago:

o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. [...] [Sua autenticidade] advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem (SANTIAGO, 2002, p. 46-7).

Essa hipótese naturalmente decorre da primeira, e portanto pode levar a crer que o narrador pós-colonial também tem consciência de que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são constructos culturais, mas que sua participação existencial, mesmo que não no todo da narrativa (posto que seria inviável), é bem-vinda e, por vezes, necessária. Derek Walcott não é um pescador ou uma ‘formiga’, como os negros e negras vistos em sua labuta ao longe são descritos em *Omeros-*

---

<sup>99</sup> No original: “Because Rhyme remains the parentheses of palms / shielding a candle’s tongue, it is the language’s / desire to enclose the loved world in its arms; / [...] like ants or angels, they see their native town, / unknown, raw, insignificant. They walk, you write; / keep to that narrow causeway without looking down, / climbing in their footsteps, that slow, ancestral beat / of those used to climbing roads; your own work owes them / because the couplet of those multiplying feet / made your first rhymes. Look, they climb, and no one knows them; / they take their copper pittances, and your duty / [...] is the chance you now have, to give those feet a voice”.

<sup>100</sup> Na versão em língua inglesa: “history and literature, their capitalization removed and told in our gestures, come together once again to establish, beyond some historical ideal, the novel of the relationship of individual to collectivity, of individual to the Other, of We to Us”.

*Walcott*, mas conviveu de perto com a realidade marcante da pesca artesanal em sua infância. Outrossim, os Livros Quarto e Quinto de *Omeros*, bem como vários capítulos de outros livros, são narrativas – ‘autênticas’, mesmo que não ‘reais’ – autobiográficas.

Enquanto para Santiago (p. 50) o narrador pós-moderno “olha o outro para levá-lo a falar (entrevista), já que ali não está para falar das ações de sua experiência”, o narrador pós-colonial assim também procede, todavia projeta-se ele mesmo como parte de uma representação coletiva que visa a uma ‘fala com’, mesmo que aconteça com frequência a ‘fala por’ e a ‘fala de’ sua coletividade. O narrador pós-colonial, desse modo, não se subtrai da ação narrada, mas tem em comum com o narrador pós-moderno a criação de “um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra” (p. 51). E ainda, nas circunstâncias do narrador que Derek Walcott representa – e os outros narradores que Derek Walcott *apresenta* – em *Omeros*, diferentemente da situação do narrador pós-moderno, narrador e leitor não podem, na maioria das vezes, se definir “como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz etc.” (p. 51), pois esse narrador comumente integra-se ao conjunto da narrativa.

Quando Santiago afirma que “as narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomençar” (p. 54), reflete-se sobre o modo em que essas características ecoam como qualificações para o romance desde suas (chamadas) origens. Um *Dom Quixote* pode ser pensado como esse tipo de narrativa, por exemplo. Assim, tanto as narrativas pós-modernas quanto as pós-coloniais parecem naturalmente se assemelhar nesse pormenor. Veja-se agora o que Santiago nos diz sobre a possibilidade ou viabilidade da narrativa pós-moderna:

Há um ar de superioridade ferida, de narcisismo esquarterado no narrador pós-moderno, impávido por ser ainda portador de palavra num mundo onde ela pouco conta, anacrônico por saber que o que a sua palavra pode narrar como percurso de vida pouca utilidade tem. [...] A literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência, dissemos, mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação (SANTIAGO, 2002, p. 56).

Não se deve dizer que o narrador pós-colonial está em um suposto estágio ‘anterior’ ou ‘inferior’ em relação ao chamado narrador pós-moderno. Contudo, para aquele, por mais narcisista que seja, por mais que reconheça a ‘anacronia’ da palavra no mundo de hoje, a literatura tem, sim, ‘utilidade’ e ‘riqueza’ na comunicação e na visibilização de suas circunstâncias de enunciação – em nome de um certo tipo de emancipação. De fato, tentar colocar

*Omeros-Walcott* como exemplar de uma outrização produtiva é uma forma de, o tempo inteiro, assinalar justamente a ‘produtividade’ da representação literária para a *inserção* do caribenho, neste caso, no imaginário de um circuito cultural globalizado:

Cantei nosso vasto país, o mar das Caraíbas. (WALCOTT, 1994, LXIV, i)<sup>101</sup>

*Omeros-Walcott* é, assim, o canto de uma coletividade. De onde o narrador pós-colonial fala e o fato mesmo de ‘estar falando’ não são apenas uma demonstração de narcisismo, mas a própria possibilidade da ‘escrita de volta ao centro’, da busca do relacional e do encontro. Ainda de acordo com Santiago (2002, p. 60), pode-se finalizar essa digressão com um ambiente comum entre esses dois tipos de narradores que não são, no fim das contas, assim tão ‘estranhos’ entre si: “para testemunhar do olhar e da sua experiência é que ainda sobrevive a palavra escrita na sociedade pós-industrial”.

Neste capítulo foram lançadas as bases teóricas da outrização produtiva. Paralelamente, foram apresentados os elementos formadores do ente hifenizado *Omeros-Walcott*, que foi apresentado como paradigma de outrização produtiva tanto como objeto estético quanto como performatividade cultural na apresentação/representação do Caribe à crítica e ao público leitor internacionais. A seguir, serão tecidas considerações a respeito da língua como instrumento de outrização colonial, ao passo que se lançam as bases de uma outrização produtiva lingüística, a partir de manifestações como a de *Omeros-Walcott* e de pensamentos como os do importante teórico da Martinica, Edouard Glissant.

---

<sup>101</sup> No original: “I sang our wide country, the Caribbean Sea”.

### 3 INTERLÚDIO: LÍNGUA E OUTRIZAÇÃO PRODUTIVA

*[...] language from the Caribbean, the process of using English in a different way from the 'norm'. English in a new sense as I prefer to call it. English in an ancient sense. English in a very traditional sense. And sometimes not English at all, but language.*

EDWARD K. BRATHWAITE, *History of the voice*

*To speak a language is to take on a world, a culture.*

FRANTZ FANON, *Black skin, white masks*

A quem pertence uma língua? A quem pertence a língua inglesa, na qual *Omeros-Walcott* foi escrito? Uma pergunta aparentemente ingênua, mas tão fundamental aqui quanto *por que existimos?* é uma questão ingênua e fundamental para a filosofia, por exemplo. A capacidade, ou o mecanismo genético, de usar uma língua parece ser inerente a todo ser humano biologicamente ‘bem-formado’, pois por si mesma “a língua não é um instrumento de exclusão: em princípio, qualquer um pode aprender qualquer língua” (ANDERSON, 1991, p. 134; t.a.).<sup>102</sup> Por outro lado, a problemática das línguas específicas (línguas nacionais e oficiais; língua de conhecimento e língua das massas; língua culta e língua popular; norma e dialeto; inglês, francês, português, tupi-guarani, etc) e a questão de quem pode usar tal e qual língua, de quem é forçado a abandonar seu próprio idioma e de quem precisa falar mais de um idioma, dentre outros aspectos, parece pairar em um horizonte polêmico e paradoxal nas discussões acerca da língua no campo dos estudos culturais pós-coloniais. Sem se arvorar a responder todas essas indagações, este capítulo é uma tentativa de auscultar o diálogo acerca do poder outrizante da língua no âmbito da ‘nascente’ história do Caribe, bem como a outrização produtiva realizada por *Omeros-Walcott* através de suas considerações sobre língua e criouliização, além de suas estratégias linguísticas para se fazer ouvir e, ao fazê-lo, visibilizar a cultura e o povo de Santa Lúcia. Em que pese não se ter respostas finais para esses questionamentos, eles ecoam nas entrelinhas da discussão que se oferece neste interlúdio.

### 3.1 “EM DEUS CONFILAMOS”: A CONTRA-POÉTICA DA CRIOULIZAÇÃO

*O so yu is Walcott?  
You is Roddy brother?  
Teacher Alix son?*

DEREK WALCOTT, ‘Sainte Lucie’, *Sea Grapes*

Para ilustrar este *interlúdio*, que adentra uma das questões mais recorrentes no campo dos estudos culturais pós-coloniais – a língua, um dos meios mais eficazes de outrização – relata-se

---

<sup>102</sup> No original: “language is not an instrument of exclusion: in principle, anyone can learn any language”.

um procedimento de violência cultural no comércio e indústria escravistas no Caribe que, se não são exatamente uma novidade ou um fato restrito a essa região do Novo Mundo, ao menos causa grande impressão ao ser encontrado na seguinte descrição:

Onde possível, os escravos eram isolados de seu grupo linguístico comum e transportados e vendidos em ‘lotes misturados’, como um meio deliberado de limitar as possibilidades de rebelião. Essa política de supressão linguística foi continuada nas *plantations* do Novo Mundo onde quer que pudesse ser implementada. O resultado era que, no intervalo de duas ou três gerações (às vezes uma), a única língua disponível ao africano para comunicação entre si ou com o senhor era a língua européia daquele senhor. [...] Assim, sujeito a uma alienação trágica tanto da língua quanto da paisagem, o africano transplantado descobriu que a sobrevivência psíquica dependia de sua facilidade para um tipo de *double entendre*. Foram obrigados a desenvolver a habilidade de dizer uma coisa diante do ‘inhô’ [*massa*] e tê-la interpretada diferentemente por seus pares escravos. Essa habilidade envolve uma subversão radical de sentidos na língua do senhor escravista (ASHCROFT, 1994, p. 146; t.a.).<sup>103</sup>

É essa negação ou sabotagem da voz africana em uma paisagem estranha que, aliada aos outros métodos de repressão e domínio, forçou o surgimento de estratégias linguísticas que *recriaram* a voz onde parecia haver apenas ruídos animais. São considerações acerca dessas estratégias linguísticas e a língua tanto como ‘instrumento’ de outrização quanto como meio de libertação que se passa a abordar. Essas análises pretendem flagrar as circunstâncias em que *Omeros-Walcott* participa dessa problemática no contexto caribenho, a começar por perceber sua consciência desse processo específico de outrização violenta de seus ancestrais negros:

“Nós tínhamos a cor de sombras quando descemos com grilhões  
tilitantes para nos agregarmos aos acorrentados do mar,  
pelas moedas de prata multiplicando-se no horizonte vendido;

e essas sombras são reimpressas agora na areia branca  
de costas antípodas, os seus cinéreos ancestrais  
do golfo de Benin, das margens da Guiné.”

---

<sup>103</sup> No original: “Where possible, slaves were isolated from their common language group and transported and sold in ‘mixed lots’, as a deliberate means of limiting the possibilities of rebellion. This policy of language suppression was continued on the plantations of the New World wherever it could be implemented. The result was that within two or three generations (sometimes within one) the only language available to the African for communication whether amongst themselves or with master was the European language of that master. [...] So, subject to a tragic alienation from both language and landscape, the transplanted African found that psychic survival depended on their facility for a kind of *double entendre*. They were forced to develop the skill of being able to say one thing in front of ‘massa’ and have it interpreted differently by their fellow slaves. This skill involves a radical subversion of the meanings of the master’s tongue”.

“[...] Mas eles atravessaram, sobreviveram. Eis aí o esplendor épico.  
Multipliquem as lanças de chuva, multipliquem a sua ruína,  
a graça nascida do subtrair enquanto a porta-de-ferro do porão

rolava sobre seus olhos, que pareciam vasos deixados fora na chuva,  
e o trinco como um aríete enviava seu eco, do modo como  
as trovoadas perpetuam a sua reverberação.

Assim os achantis seguiram um caminho, os mandingas outro,  
os ibos outro ainda... os guinéus. Agora cada homem era uma nação  
em si mesmo, sem mãe, sem pai, sem irmão”.

(WALCOTT, 1994, cap. XXVIII, i)<sup>104</sup>

E sem língua, uma vez que não se podia utilizar o idioma nativo por falta de interlocutor. O ‘esplendor épico’ de se sobreviver à travessia do Atlântico é dramaticamente contraposto ao trágico silêncio da língua-mãe. Entretanto, em *Omeros-Walcott* encontram-se marcas de como uma resistência ao mutismo imposto pela cultura senhorial pôde e ainda pode ser observada no cotidiano, por mais adverso que seja. O nome da canoa do pescador Achille é “Em Deus Confilamos” – que compõe o título deste sub-capítulo –, ou *In God we Troust* em inglês, quando respectivamente deveriam ser “Em Deus Confiamos” e *In God we Trust*. Sobre essa nomeação desviante de qualquer norma, diz o próprio Achille: “Deixe! É minha grafia e a de Deus” (WALCOTT, 1994, cap. I, ii).<sup>105</sup> Outros desvios linguísticos, muito similares aos que se encontram nos ‘botecos’ e ‘vendingas’ do Brasil, quando não nas falas de todos os estratos sociais, são também oferecidos no cap. LXII, i: “CALÇAS BLUE GINS” (*gins* por ‘jeans’, ou ainda, na versão em inglês: *genes* por ‘jeans’), “ARTLANTIC CITY” (*Artlantic* por ‘Atlantic’) e “PROIBIDO JOGAR LICHÔ” (*lichô* por ‘lixo’, e na versão inglesa: *gabbage* por ‘garbage’).

---

<sup>104</sup> No original: ““We were the colour of shadows when we came down / with tinkling leg-irons to join the chains of the sea, / for the silver coins multiplying on the sold horizon, / and these shadows are reprinted now on the white sand / of antipodal coasts, your ashen ancestors / from the Bight of Benin, from the margin of Guinea.” [...] But they crossed, they survived. There is the epical splendour. / Multiply the rain’s lances, multiply their ruin, / the grace born from subtraction as the hold’s iron door / rolled over their eyes like pots left out in the rain, / and the bolt rammed home its echo, the way that thunder- / claps perpetuate their reverberation. / So there went the Ashanti one way, the Mandingo another, / the Ibo another, the Guinea. Now each man was a nation / in himself, without mother, father, brother”

<sup>105</sup> No original: “Leave it! Is God’ spelling and mine.” É relevante apontar como a tradução de Paulo Vizioli não atinge a profundidade do teor desviante desse verso em inglês, no qual há dois erros em relação à norma padrão. A saber: antes da forma verbal *Is* deveria haver o sujeito *It* (*It is*); após *God’* deveria haver um *s* (*God’s*). Este não é um trabalho baseado em variações linguísticas ou problematizações sobre tradução, mas é pertinente que se diga que o trabalho de Paulo Vizioli foi provavelmente árduo para encontrar equivalências em português, mesmo reconhecendo-se que há muitas pequenas ‘falhas’ de expressão em relação ao original.

Atualmente há formas de expressão da coletividade no que resultou do processo violento do traslado escravagista, não se tem mais ‘cada homem sendo uma nação’. Trata-se da criouliização linguística que resulta do que Edouard Glissant chama de “poética livre ou natural” (1989, p. 120-1): qualquer desejo coletivo de expressão que não se opõe a si própria no nível do que quer expressar ou no nível da língua que utiliza. É uma poética que se origina da atividade no interior do corpo social. Por outro lado, uma “poética forçada ou constrangida” é oposicionalmente definida por Edouard Glissant como qualquer vontade coletiva de expressão que, em sua manifestação, é negada devido à sua *deficiência* no nível da expressão, mesmo que o desejo se mantenha. Essa poética se origina da consciência da oposição entre a língua que se usa e a forma de expressão que se deseja, como o reconhece Eurídice Figueiredo na análise comparativa que faz no âmbito das línguas populares, oralidade e literatura entre Canadá e as Antilhas:

Ora, como usar uma língua *standard* se não é esta a língua realmente praticada por aquela comunidade? Esse é um dos impasses vividos pelas literaturas emergentes não só das Antilhas e do Canadá como de vários outros países (da África, por exemplo) que adquiriram as línguas ocidentais e as moldaram às suas necessidades de expressão (FIGUEIREDO, 1996, p. 136).

É por isso que, no caso da Santa Lúcia de *Omeros-Walcott*, assim como na Martinica de Edouard Glissant, o que se percebe é essa segunda condição ‘forçada’, ou melhor, uma *counterpoetics* (contra-poética), quando a auto-expressão de um povo não surge espontaneamente, mas constrangida e oprimida diante de um padrão linguístico inacessível e de uma herança imposta. De qualquer modo, *Omeros-Walcott* pode ser visto como um exemplo consistente de que uma poética ‘mais natural’ pode estar em formação no cenário caribenho, uma vez que esse poema, bem como o todo da ‘obra’ walcottiana, resulta de um processo consciente de apropriação da língua inglesa, colocada em constante negociação com o crioulo de base tanto francesa quanto inglesa. *Omeros-Walcott* como um texto pós-colonial vai além da descrição de crioulismos, mas incluindo-os, em nome da ressignificação de discursos antes marginalizados. É por isso que, não sendo ainda uma ‘autêntica’ manifestação de uma poética natural, nem uma contra-poética em sentido estrito, *Omeros-Walcott* é lido sob o signo de uma outrização produtiva – que não é um *telos*, mas um processo em constante metamorfose e em incansável negociação cultural.

Para retomar o ambiente dos “altos e baixos” da seção 2.2.3, agora em um espaço no qual se aborda a questão da língua, torna-se irresistível anotar, a título de apêndice a este interlúdio, como a assim chamada linguagem chula ou baixa tem estado presente, desde há muito, tanto na “alta” quanto na “baixa” literaturas, sob o signo do *Texto* barthesiano, que “é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura” e também “é o espaço em que nenhuma linguagem leva vantagem sobre outra, em que as linguagens circulam” (BARTHES, 1998, p. 69 e 78). No caso de *Omeros-Walcott*, no limiar entre um nível e outro, é marcante o registro de expressões populares chulas advindas do falar dos moradores da ilha de Santa Lúcia, cuja língua oficial é o inglês, mas a língua mais falada é um *patois* derivado do francês.<sup>106</sup> Como exemplo, apresentam-se alguns desses trechos do original, em inglês (WALCOTT, 1998), logo seguidos de suas versões para o português, através da tradução de Paulo Vizioli (WALCOTT, 1994):

“*Touchez-i, encore: N'ai fendre choux-ous-ou, salope!*”<sup>107</sup>

“Touch it again, and I'll split your arse, you bitch!”

(WALCOTT, 1998, cap. III, i)

“*Touchez-i, encore: N'ai fendre choux-ous-ou, salope!*”

“Mexa nisso de novo, e eu lhe parto a bunda, seu filho da puta!”

(WALCOTT, 1994, cap. III, i)

[...] What the white manager mean

to say was she was too rude, 'cause she dint take no shit  
from white people and some of them tourist [...].

(WALCOTT, 1998, cap. VI, i)

[...] O que o gerente branco quis dizer

quando falou que ela era muito malcriada? Só porque não aceitava a merda  
de nenhum desaforo de brancos... e alguns deles turistas [...].

(WALCOTT, 1994, cap. VI, i)

[...] that wasn't part of her focking pay. (WALCOTT, 1998, cap. VI, i)

[...] isso não tava incluído no fodido do salário dela.

(WALCOTT, 1994, cap. VI, i)

[...] Iounalo, my royal arse!

Hewanorra, my hole! [...] (WALCOTT, 1998, cap. XVII, i)

[...] Iounalo, meu imperial caralho!

Hewanorra, meu saco! [...] (WALCOTT, 1994, cap. XVII, i)

“[...] What make you this whore?”

---

<sup>106</sup> Pode-se notar a forte herança da língua francesa não apenas no *patois* corrente, mas também nos nomes das localidades de Santa Lúcia, a exemplo das principais cidades da ilha (apêndice D).

<sup>107</sup> Não é necessário dizer que esse trecho está também em francês, ou melhor, no *patois* crioulezado advindo do francês falado em Santa Lúcia.

Why don't leave me alone and go fock Hector?" (WALCOTT, 1998, cap. XXI, iii)

"[...] O que faz de você essa puta?

Por que você não me deixa e vai foder com Hector?"

(WALCOTT, 1994, cap. XXI, iii)

"[...] Look at that son-of-a-bitch stealing his fish for the whole fucking week!"

(WALCOTT, 1998, cap. XXX, i)

"[...] Olha aquele filho-da-puta roubando seu peixe pra toda uma fodida semana!"

(WALCOTT, 1994, cap. XXX, i)

[...] "What de fock!"

one yelled. "Fock da honky!" [...] (WALCOTT, 1998, cap. LI, i)

[...] "Que se foda!",

berrou um deles. "O branco que se foda!" [...]

(WALCOTT, 1994, cap. LI, i)

Dessa pequena amostragem, pode-se testemunhar a dessacralização da língua em sua plenitude. Mas também é oportuno fazer um breve comentário sobre a tradução de Paulo Vizioli que é, segundo Marcos Botelho de Souza (2002, p. 12), "uma tradução *transparente*, que não tenta aparecer mais do que o texto traduzido". De fato, a versão brasileira não alcança, talvez pela inviabilidade de se fazê-lo, a força de alguns palavrões e outras chulices do original, bem como a forte presença de um inglês crioulo, que talvez não se adaptaria bem a uma tradução 'crioulizada' em português, conforme salienta Décio Torres Cruz (2003): assim, "no fodido do salário dela" (WALCOTT, 1994, cap. VI, i), por exemplo, soa estranho a um equivalente falar chulo em português, não permitindo que *of her fucking pay* (WALCOTT, 1998, cap. VI, i) expresse o 'desvio' da ortografia padrão do inglês pela mudança da grafia de *fucking* para *focking*, com consequentes alterações no nível fonológico.<sup>108</sup> Toma-se mais um exemplo: "O que faz de você essa puta?" (WALCOTT, 1994, cap. XXI, iii) não alcança a corrupção morfológica de *What make you this whore?* (WALCOTT, 1998, cap. XXI, iii). A não pluralização do verbo *make* pode ser equivalente em português à não pluralização dos verbos em casos como "nós vai", por exemplo, o que não se aplica ao exemplo em inglês acima, uma vez que se refere à terceira pessoa do singular. Ao se tomarem esses exemplos, não se está tomando como modelo uma norma padrão apenas britânica ou americana, mas aquela que é aceita internacionalmente, em especial nas aulas de inglês como língua estrangeira ao redor do mundo, que naturalmente se

---

<sup>108</sup> CRUZ, Décio Torres. Anotações manuscritas de encontros de orientação acadêmica. Salvador: UFBA, 2003.

inserir em um ambiente ‘culto’ ou ‘livresco’ – *bookish*). Ainda mais um caso contido na citação acima: a expressão “Que se foda!” (WALCOTT, 1994, cap. LI, i) também não deixa visível o desvio criouliizado no nível fonológico, pela influência provável do francês, representado pelo *de* ao invés de *the* no original “*What de fock!*” (WALCOTT, 1998, cap. LI, i), bem como a grafia de *fock* ao invés de *fuck*, que também implica um desvio sonoro, como indicado acima.

Outros exemplos da dificuldade/impossibilidade de se trazer para o português a expressividade das chulices e desvios da norma no original em inglês/*patois* abundam na versão brasileira; mas essa questão, em suas múltiplas facetas no âmbito das teorias da tradução, não faz parte do escopo deste trabalho. De qualquer modo, pode-se apontar a obra *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984), como um exemplo do uso de palavras de ‘baixo calão’ e de “crioulizações” em português, alcançando a força expressiva de seus ‘equivalentes’ em *Omeros-Walcott* em inglês, uma vitalidade que praticamente nenhuma tradução poderia ou teria a ambição de alcançar.<sup>109</sup>

Tanto *Omeros-Walcott* quanto *Viva o povo brasileiro*, e este de modo ainda mais acentuado, portanto, alimentam-se também do ruído, da vulgaridade e do ‘mau gosto’ da linguagem pragmática cotidiana, num impulso irreverente que celebra uma estética do ‘vivido’ e problematiza o mito do artista criador, um modelo idealizado de consciência fora da história e da cultura, que norteava os modernistas. Ou ainda, na voz de Jesiel Oliveira Filho, quando estuda *A gloriosa família*, do angolano Pepetela – outra obra que poderia ser adicionada a *Omeros-Walcott* e a *Viva o povo brasileiro* –, esses textos ‘subalternos’ pós-coloniais, ao reapropriarem estratégias diferenciais e alternativas de fala, convocam “aquelas vozes *interditas* que atravessam, como que em ‘segredo público’, o espaço enunciativo da diferença cultural” (OLIVEIRA FILHO, 2003, p. 105). Como o inusitado discurso de um deus que fala crioulo em *Omeros-Walcott*:

E Deus disse a Achille: “Veja, estou lhe permitindo  
voltar pra casa. É *eu que mandou* o andorinhão como piloto,  
o andorinhão *cujas asas é* o emblema de minha crucificação.”

(WALCOTT, 1994, cap. XXV, i; grifo do autor)<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Numa leitura que não teve esse propósito explícito, fez-se, a título de curiosidade, um rápido apanhado de alguns trechos de *Viva o povo brasileiro* em que termos ditos chulos são utilizados de forma muito contundente. Para curiosos, algumas páginas da edição que foi utilizada (Nova Fronteira, 1984) em que tal linguagem aparece com bastante evidência: 23, 53-4, 90-1, 107-8, 133-6, 185, 204, 268-9, 272-3, 280-1 e 319, dentre outras.

<sup>110</sup> No original: “And God said to Achille, ‘Look, I giving you permission / to come here. Is I send the sea-swift as a pilot, / the swift whose wings is the sign of my crucifixion.’”

Longe de se falar em termos de heresia, é relevante se observar o divino utilizando a sintaxe reestruturada pela fala diferencial do povo antilhano, como se pode comprovar na versão original dos trechos grifados: “eu que mandou...” por *Is I send...*, onde pela norma dominante deveria ser *It is I who send...*; “cujas asas é” por *whose wings is...*, onde deveria constar *whose wings are...*; sem mencionar, ainda nesse terceto, o trecho que o tradutor decidiu não revelar em sua tradução, pois o original para “estou lhe permitindo...” é *I giving you...*, onde deveria ser *I’m giving you...* É uma dessacralização produtiva.

A língua, portanto, ao mesmo tempo em que pode ser instrumento de outrização, certamente está aberta à apropriação e à subversão inerentes ao processo de descolonização corrente, “até que mostremos a Língua como o produto do empenho humano; até que disponibilizemos para todos o resultado de certos empreendimentos feitos por homens que são ainda considerados os desafortunados descendentes de escravos deformados e sem língua” (LAMMING, 1960, p. 119; t.a.).<sup>111</sup> E *Omeros-Walcott* é um ‘empreendimento’ feito por um homem que não é ‘desafortunado’, mas que espalha sua cultura nativa pelo mundo, utilizando-se da(s) língua(s) que são aí faladas e adaptadas.

### 3.2 A LÍNGUA COMO HERANÇA COLONIAL

Todas as colônias herdam o pecado de seus impérios.

DEREK WALCOTT, *Omeros*

I have been given this language and I intend to use it.

CHINUA ACHEBE, *Morning yet on creation day*

As colônias naturalmente herdam também as línguas de seus impérios, mesmo que nem sempre do mesmo modo ou na mesma intensidade. Nesta seção tratar-se-á do papel e da problemática do uso do inglês por escritores africanos e caribenhos, com especial atenção a *Omeros-Walcott*. Também será abordado o status da língua inglesa hoje, inclusive como um dos

---

<sup>111</sup> No original: “until we show Language as the product of human endeavour; until we make available to all the result of certain enterprises undertaken by men who are still regarded as the unfortunate descendants of languageless and deformed slaves”.

meios para se promover uma outrização produtiva, mas sem perder de vista seu uso em benefício de uma outrização radical no período colonial.

No processo de descolonização das manifestações culturais, as reações a esse “pecado lingüístico”, de um modo geral e simplista, se dão de duas maneiras: autores que defendem a volta às raízes e condenam a subserviência a técnicas literárias ocidentais, como Edward Brathwaite e Ihechukwu Chinweizu; e aqueles que, como Wole Soyinka, Wilson Harris e Derek Walcott, são favoráveis ao sincretismo e à pluralidade cultural (BONNICI, 2000, p. 22). Há ainda, dentro do segundo tipo de reação, um posicionamento muito mais ‘simpático’ em relação à língua da metrópole colonial, como é o caso do nigeriano Chinua Achebe (1994), para quem não há dúvida da legitimidade do inglês como língua nacional de seu país, enquanto as línguas nativas, como o iorubá, são consideradas línguas étnicas. Essas línguas simplesmente terão de se desenvolver como tributárias daquela que goza de prestígio nacional, prossegue Achebe, com um certo orgulho de poder escrever numa língua que também tem trânsito mundial. Paralelamente, Achebe reconhece a dificuldade de inserção internacional da maioria dos autores brasileiros por escreverem em português, por exemplo, ao afirmar que estarão para sempre fechados ao resto do mundo (ACHEBE, 1994, p. 431). Seja qual for o caso, “o uso do inglês recebido tem, notadamente, sempre sido um problema para os escritores e a escolha da língua vem de mãos dadas com atitudes nativas quanto ao papel e à função da própria literatura na sociedade” (ASHCROFT, 1994, p. 116; t.a.).<sup>112</sup>

É aí que se percebe que *Omeros-Walcott* não é apenas um objeto literário que se presta a um estudo sobre língua, é ele mesmo um agente que discute as interseções entre língua (no caso, a língua inglesa e o crioulo de Santa Lúcia) e reflexões acerca de atitudes sociais e culturais. Para um breve exemplo, parte-se agora para a África na ‘odisséia’ alucinatória do pescador Achille rumo a sua tribo ancestral, e flagra-se o momento em que ele dialoga com seu “doador-de-vida” [*life-giver*] (WALCOTT, 1994, cap. XXV, iii):

Não sei o que o nome significa. Significa alguma coisa,  
talvez. Que diferença faz? No mundo de onde venho  
aceitamos os sons que nos foram dados. Homens, árvores, água.

---

<sup>112</sup> No original: “the use of received English has, of course, always been an issue with writers and the choice of language goes hand in hand with indigenous attitudes to the role and function of literature itself in the society.”

(WALCOTT, 1994, cap. XXV, iii)<sup>113</sup>

Ao dizer que “aceita os sons que lhe foram dados”, Achille se refere à imposição da língua colonial sobre o exército de outrizados, ao passo que sua suposta língua original foi-lhe interdita. Mas deixa também antever a problemática da não-consciência da língua cotidiana como uma herança forçada, o que não acontece necessariamente sem algum tipo de resistência.<sup>114</sup>

Quanto ao status da língua inglesa hoje, lança-se mão de algumas considerações de Edouard Glissant no âmbito da língua francesa e seu papel nas ex-colônias, mais especificamente na Martinica, acreditando-se que os mesmos comentários possam se aplicar ao caso de *Omeros-Walcott*, que escreveu em uma das línguas de seus colonizadores. Diante da assertiva de um certo senso comum de que o escritor pós-colonial está fazendo uso de um ‘instrumento’, ou veículo de comunicação, que não corresponde completamente a quem ele e seu povo são, Edouard Glissant responde:

dizer isso é dignificar uma língua além do que merece. Em nosso mundo presente, a equivalência entre o eu e a língua é uma aberração que mascara a realidade de dominação. Desafiemos essa realidade com a arma da auto-expressão: nossa relação com a língua, ou línguas, que usamos (GLISSANT, 1989, p. 171; t.a.).<sup>115</sup>

A arma a que Glissant se refere para uso em nome da auto-expressão cultural é utilizada em *Omeros-Walcott*. Nesse sentido, Derek Walcott – momentaneamente não o de *Omeros-Walcott* – comparece no mesmo ângulo, apenas reconhecendo a clivagem do sujeito intelectual caribenho diante da dualidade linguística, quando disse, em 1970:

nossos corpos pensam em uma língua e se movem em outra, mas já deveria ter ficado claro, até mesmo para nosso mais novo híbrido, o crítico negro que acusa os poetas de traírem o dialeto, que a língua de exegese é o inglês, que o absurdo frenético seria desistir do pensamento porque ele é branco (WALCOTT, 1970, p. 31; t.a.).<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> No original: “I do not know what the name means. It means something, / maybe. What’s the difference? In the world I come from / we accept the sounds we were given. Men, trees, water”.

<sup>114</sup> Ver sub-capítulo 3.1.

<sup>115</sup> Na versão em língua inglesa: “To say that is to dignify a language beyond its due. In our present world, the equivalence between self and language is an aberration that disguises the reality of dominance. Let us challenge the latter with the weapon of self-expression: our relationship with language, or languages, that we use”.

<sup>116</sup> No original: “Our bodies think in one language and move in another, yet it should have become clear, even to our newest hybrid, the black critic who accuses poets of betraying dialect, that the language of exegesis is English, that the manic absurdity would be to give up thought because it is white”.

Derek Walcott, portanto, tenta ‘descolorir’ o conhecimento, aceitando a assimilação produtiva que, segundo ele mesmo, marcou a geração de escritores caribenhos a que pertence, pois tanto o *patois* das ruas quanto a língua da sala de aula de seus tempos de escola escondiam a paixão da descoberta, o encantamento do aprendizado da(s) língua(s) (WALCOTT, 1970, p. 4). Quanto aos que (ainda) pregavam, nos anos 60 e 70, uma renascença africana, Derek Walcott dizia que eles “deveriam saber que o que é necessário não são novos nomes para velhas coisas, ou velhos nomes para velhas coisas, mas a fé em usar os velhos nomes de forma renovada” (WALCOTT, 1970, p. 10; t.a.).<sup>117</sup> No seio de uma outrização produtiva, Derek Walcott propõe, de um modo geral, a não-recusa de conhecimentos ‘herdados’, inclusive a língua, acompanhada de uma abertura à ‘produção’ do novo e eventualmente do subversivo, sem perder de vista o horizonte do encontro e da ‘negociação cultural’, como *Omeros-Walcott* bem o simboliza.

A despeito da bem-vinda visão da língua inglesa – ou de qualquer outra que tenha se imposto historicamente em uma dada comunidade – como legítima para a ‘veiculação’ de valores sócio-culturais, como Derek Walcott prega para o Caribe anglofônico, e Chinua Achebe, para a Nigéria, há outras considerações importantes a respeito desse idioma como herança colonial e suas repercussões hoje. É possível se partir da tabela abaixo:

*Tabela 2* Falantes de línguas majoritárias (% população mundial)

Língua	1958	1970	1980	1992
Árabe	2.7	2.9	3.3	3.5
Bengalês	2.7	2.9	3.2	3.2
Espanhol	5.0	5.2	5.5	6.1
Inglês	9.8	9.1	8.7	7.6
Hindu	5.2	5.3	5.3	6.4
Mandarim	15.6	16.6	15.8	15.2
Russo	5.5	5.6	6.0	4.9

Fonte: Samuel P. Huntington, *The clash of civilization and the remaking of world order*. New York, 1996.<sup>118</sup>

Como Walter Mignolo aponta, ou como uma primeira impressão pode levar a crer, a intenção de Huntington é provar que o inglês *não* está se tornando uma língua universal ou a língua de uma civilização unificada. Entretanto, mesmo que ele “esteja certo ao dizer que, quando

<sup>117</sup> No original: “should know that what is needed is not new names for old things, or old names for old things, but the faith of using the old names anew”.

<sup>118</sup> *Apud* Mignolo, 1998, p. 41. As estimativas de Huntington incluem tanto falantes de ‘língua-mãe’ quanto de ‘língua estrangeira’. Tradução do autor.

um empresário coreano e um banqueiro chinês falam em inglês, eles não estão carregando nessa conversa o peso da civilização inglesa/americana” (Mignolo, 1998, p. 41; t.a.),<sup>119</sup> a questão principal não parece ser o fato de que o número de falantes de línguas não-coloniais de longe supera o número de falantes das línguas coloniais. O que importa é o poder hegemônico e dominador das línguas dos antigos impérios coloniais no domínio do conhecimento e da produção intelectual, especialmente as três línguas da Alta Modernidade – inglês, alemão e francês (Mignolo, 1998, p. 40).

No âmbito específico da língua inglesa, o que interessa é ver *Omeros-Walcott* como um exemplar de um momento em que, “no domínio da literatura, por exemplo, pode-se escrever em inglês e ainda assim adicionar a densidade das memórias espanholas/latino-americanas” (Mignolo, 1998, p. 41; t.a.).<sup>120</sup> É por isso que o inglês de *Omeros-Walcott* é uma língua que se toma neste espaço, em consonância com o próprio Derek Walcott e com Chinua Achebe, dentre outros, como *uma* língua legítima para produtivamente outrizar a cultura caribenha, para colocar a memória caribenha em diálogo com outras memórias, sejam elas ‘centrais’, ‘medianas’ ou ‘marginais’. Ao se utilizar dessa herança linguística – talvez dentre todas a menos amarga – o escritor pós-colonial não está se ‘rendendo’ ou ‘traindo’ o que sua cultura se tornou após todos os processos violentos e assimilatórios do colonialismo. Está, sim, utilizando uma língua de poder e de alcance internacionais<sup>121</sup> para *apresentar* sua contribuição regional na ‘conversa’ de uma cultura global, a despeito de (e talvez como forma de protesto e resistência a) fatores econômicos, militares e políticos que impõem abismos entre as diferentes culturas.

De fato, o inglês tem se tornado, no bojo do neo-imperialismo americano, um ‘instrumento’, no sentido mais positivista do termo, como nos indica Frederic Jameson:

---

<sup>119</sup> No original: “is right to say that when a Korean businessman and a Chinese banker speak in English they are not carrying in that conversation the weight of English/American civilization” (Mignolo, 1998, p. 41).

<sup>120</sup> No original: “in the domain of literature, for instance, one can write in English and still add to it the density of Spanish/Latin American memories”.

<sup>121</sup> Como forma de ilustrar tal alcance da língua inglesa, cita-se um trecho do artigo “Executivos adotam o idioma inglês”, de Paulo Sanches, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 de julho de 1993, p. 1, caderno Empresas: “uma análise global de expansão da língua inglesa aponta para sua efetiva cristalização como segundo idioma – 85% das ligações internacionais são conduzidas em inglês, 75% da correspondência mundial é em inglês e mais de 80% dos livros científicos publicados são em inglês. Os executivos japoneses conduzem suas negociações globais em inglês e contam com mil escolas só em Tóquio. No Japão, o inglês é matéria obrigatória por seis anos. Em Hong Kong, nove de cada dez alunos estudam inglês. Na china, 250 milhões de pessoas estudam inglês. Até mesmo na França, onde há pouco interesse por idiomas estrangeiros, a École des Hautes Études Commerciales agora oferece seu clássico curso de gerenciamento comercial em inglês. Na Europa, aliás, em recente pesquisa encomendada pela Comissão do Mercado Comum Europeu, o inglês apareceu como o segundo idioma mais falado e ensinado, com 51% contra 42% do francês, 33% do alemão, 21% do italiano e 18% do espanhol” (*apud* IANNI, 2000, p. 212-13).

aqui nos Estados Unidos [...], para a maioria das pessoas do mundo, o próprio inglês não é exatamente uma língua associada à cultura: é a *língua franca* do dinheiro e do poder, que deve ser aprendida e usada para fins práticos mas raramente estéticos. E é precisamente essa conotação de poder que tende a reduzir, aos olhos de falantes de outros idiomas, o valor de todas as formas de alta cultura em língua inglesa. (JAMESON, 2001, p. 17)

Apesar de Jameson deixar transparecer sua crença na assim-chamada ‘alta cultura’ de um modo que soa purista, sua abordagem aponta para uma certa relativização do poder da língua inglesa. Resta talvez observar que essa língua também é o idioma nacional ou oficial em países tão pobres e marginais quanto a Nigéria, Santa Lúcia e a África do Sul, dentre muitos outros, como se pode observar no apêndice E.

### 3.3 - ARAUAQUES E CARIBES: TRAÇOS FANTASMÁTICOS

*The 'other' is never outside or beyond us; it emerges forcefully, within cultural discourse, when we think we speak most intimately and indigenously 'between ourselves'.*

HOMI BHABHA, *Nation and narration*<sup>122</sup>

Se a assertiva de Frantz Fanon (1967, p. 88; t.a.)<sup>123</sup> de que “o racismo colonial não é diferente de nenhuma outra forma de racismo” estiver correta, toda discriminação racista é comparável, sendo a do ambiente colonial apenas mais uma entre as várias modalidades de colocação do outro abaixo do nível de humanidade em relação a um determinado grupo que se auto-engrandece. Por outro lado, se o Outro é constitutivo do ser do pretense Mesmo, como Homi Bhabha (1990, p. 4) defende, o que rejeitamos no Outro está em nossa própria constituição. Essas reflexões vêm a propósito de um ‘detalhe’ na cena nativa do período da invasão da região central da América, que era habitada principalmente por duas ‘famílias’ de povos indígenas: os caribes e os arauaques. Quando os europeus aí chegaram, *encontraram* esses povos dispersos em inúmeras tribos e logo começaram a *outrizá-los*, inicialmente através dos relatos de Cristóvão Colombo, dando-lhes os nomes pelos quais são hoje conhecidos, transformando-os em “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 1991), a partir de seu exterior.

Segundo Marie-France Patte,<sup>124</sup> nos primeiros relatos coloniais os arauaques eram estereotipados como amigáveis e negociadores, ao passo que os caribes eram imaginados como antropófagos e selvagens; uma divisão que se tratava de simples conveniência para a exploração da região pelos espanhóis. O termo “caribe” foi, por muito tempo, igualado a “canibal”, como nos informa Peter Hulme (1992, p. 45-87), o que contrastava com os relatos outrizantes dos exploradores e antropólogos coloniais em relação aos arauaques, tidos como ‘menos bárbaros’. E essa *outrização* seletiva fez parte do jogo do racismo colonial, que acabou exterminando ambos

---

<sup>122</sup> Traduzindo: “O ‘outro’ nunca está fora ou além de nós; ele emerge forçosamente, no discurso cultural, quando achamos que falamos nativamente e intimamente ‘entre nós’ ” (BHABHA, 1990, p. 4).

<sup>123</sup> No original: “Colonial racism is not different from any other racism ”.

<sup>124</sup> A análise e a descrição que se seguem, exceto quando se tratar de citação, são baseadas em informações pessoais, obtidas através de anotações na conferência “Os Arawaks das Guianas; Apresentação Etnohistórica”, proferida pela professora Marie-France Patte, do *Centre National de la Recherche Scientifique – CNRS* e do *Centre d’Études de Langue Indigène d’Amérique – CELIA*, no dia 24 de março de 2003 no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

os povos, na região do Caribe, em um tempo recorde se comparado com outras áreas do Continente americano.

No entanto, o que de fato interessa nas considerações de Marie-France Patte é a forma de discriminação que existia entre arauaques e caribes, que eram rivais entre si. Os arauaques, cujo nome não soa original, pois foi dado pelos espanhóis, se auto-denominavam *lokono*, termo que tem uma significação múltipla em um processo de outrização típica; *lokono* podia ser: 1. seres humanos, em oposição aos animais; 2. ameríndios ou índios, em oposição ao branco europeu; e 3. indivíduos do mesmo grupo *lokono*, em oposição a outros ameríndios, especialmente os caribes. É pertinente salientar que a língua falada pelos *lokono* era uma das principais maneiras de se separar ou outrizar, mostrando que, em consonância com a afirmação de Fanon, toda forma de racismo pode ser comparável; mudam-se apenas os atores e as circunstâncias, permanecem as manobras de se deslocar o outro para níveis abaixo do grupo que se posiciona como central. De qualquer maneira, ambos os povos foram varridos dos territórios caribenhos juntamente com suas línguas, deixando apenas aqueles ‘traços fantasmáticos’ na cultura caribenha, como nos informa Ashcroft (1994, p. 116), pois os Caribes e os Arauaques teriam sido exterminados praticamente em apenas um século de invasão européia.

Na verdade, essa matemática do extermínio indígena se aplica às Índias Ocidentais como um todo, mas a Santa Lúcia, em particular, que, por sua localização e pelo tamanho de seu território, serviu de abrigo para os Caribes e Arauaques que fugiam das ilhas maiores. De acordo com dados disponíveis em <<http://www.saint-lucia.com/st-lucia-history.html>> (acesso em: 11 abr. 2003), os Caribes resistiram bravamente à invasão européia da ilha pelo menos até 1659, quando os britânicos reclamaram posse de Santa Lúcia, iniciando quase dois séculos de guerras contínuas com os franceses. Hoje a população ameríndia na ilha é um mero traço nas tabelas de estatísticas. A este respeito, sobre o Caribe de um modo geral, Edward K. Brathwaite (1984, p. 7) oferece dados ainda mais aterradores – e questionáveis à luz de relatos oficiais: os ameríndios teriam sido destruídos no espaço de 30 anos após a primeira viagem de Colombo, na proporção de um milhão por ano!

Apesar de não se referir a essa relação outrizante como brevemente delineada acima, é conveniente notar que é também em forma de traços fantasmáticos que a memória ameríndia comparece em *Omeros-Walcott*, como a referência aos nomes que a ilha tinha na língua dos

indígenas: *Iaunalo*, ‘lagarto’, ou “Onde o iguano se encontra” (WALCOTT, 1994, cap. I, i) <sup>125</sup> – devido ao grande número desses animais na ilha – e também como *Hewanorra*.<sup>126</sup> São de fato breves *aparições* dessa memória indígena. Contudo comparecem em *Omeros-Walcott* no ambiente de uma outrização produtiva, como na abertura do poema, quando Achille e alguns de seus companheiros pescadores derrubam altos loureiros, tomados como deuses anciãos indígenas, “trancos no anseio de se tornarem canoas” (WALCOTT, 1994, cap. I, ii):<sup>127</sup>

Os anciões barbados suportavam a dizimação  
de sua tribo sem proferirem uma sílaba sequer  
daquela língua que haviam falado como uma nação,

[...] o pau-campeche pele-vermelha suportou na carne os espinhos,  
enquanto o *patois* dos arauaques estalava no cheiro  
de uma fogueira resinosa, que tornava as folhas pardas,

com suas línguas se enrolando, depois as mudava em cinza, e sua fala  
[se perdia.

Como bárbaros galgando colunas que haviam derribado,  
os pescadores gritavam. Os deuses finalmente estavam caídos.

(WALCOTT, 1994, cap. I, ii)<sup>128</sup>

Esses deuses arauaques mortos servem agora de instrumento de trabalho para os pescadores de Santa Lúcia, numa inversão de ordem entre o divino e o humano, este agora supremo ‘novo’ dono da paisagem. Essa é literalmente uma representação fantasmática, mas há também a voz do major Plunkett a rememorar os ameríndios em outro tom:

[...] Iounalo, meu imperial caralho!  
Hewanorra, meu saco! Será que a maior batalha

da história naval, que desancou os franceses,  
foi travada por uma criatura de cauda descartável  
e cotovelos como os de um goleirinho? Foi por isso

que se construiu um reduto? E seus compatriotas morreram? Por um

<sup>125</sup> No original: “Where the iguana is found”.

<sup>126</sup> *Hewanorra* é propriamente também um traço fantasmático que dá nome ao aeroporto localizado em Vieux Fort, ao sul de Santa Lúcia (apêndice D).

<sup>127</sup> No original: “trunks in eagerness to become canoes”.

<sup>128</sup> No original: “The bearded elders endured the decimation / of their tribe without uttering a syllable / of that language they had uttered as one nation, / [...] the red-skinned logwood endured the thorns in its flesh, / while the Arauacs’ *patois* crackled in the smell / of a resinous bonfire that turned the leaves brown / with curling tongues, then ash, and their language was lost. / Like barbarians striding columns they have brought down, / the fishermen shouted. The gods were down at last”.

lagarto com nome arauaque? [...] (WALCOTT, 1994, cap. XVII, i)<sup>129</sup>

Pode-se perceber a atitude desrespeitosa, na voz de um suposto representante do império inglês, ao se utilizar da memória dos primeiros ‘donos’ de Santa Lúcia. Essas referências são hierarquizadas pejorativamente diante da gloriosa vitória dos ingleses contra os franceses no episódio da Batalha das Santas. Até mesmo a palavra *arawak*, o nome desses ameríndios em inglês, foi dita pelo major Plunkett de forma errônea, como consta da versão original, que traz *aruac*, pormenor que parece não ter sido observado pelo tradutor brasileiro. Afinal, todo racismo e toda discriminação são comparáveis, o que comprova a postura do major Plunkett.

É fato histórico que a língua do colonizador foi um dos principais mecanismos de outrização colonial, assim como ainda o é hoje nas várias instâncias das relações sociais. Neste capítulo tentou-se perceber o diálogo produtivo realizado por *Omeros-Walcott* através de suas referências à questão lingüística e à crioulização, além de suas estratégias para dar visibilidade à cultura e ao povo do Caribe. A escolha em *Omeros-Walcott*, em seu conjunto, é usar engenhosamente a língua herdada/imposta em nome de uma outrização produtiva. No capítulo seguinte, será analisada principalmente a recepção crítica de *Omeros-Walcott* no Brasil.

---

<sup>129</sup> No original: “[...] Iounalo, my royal arse! / Hewanorra, my hole! Was the greatest battle / in naval history, which put the French to rout, / fought for a creature with a disposable tail / and elbows like a goalie? For this a redoubt / was built? And his countrymen died? For a lizard with an Aruac name? [...]”

#### **4      RESSENTIMENTO E REMORSO *VERSUS* OUTRIZAÇÃO          PRODUTIVA**

*The colonizer, who in order to ease his conscience gets into the habit of seeing the other man as an animal, accustoms himself to treating him like an animal, and tends objectively to transform himself into an animal. It is this result, this boomerang effect of colonization, that I wanted to point out.*

AIMÉ CÉSAIRE, *Discourse on colonialism*

*[...] there is no one left on whom we can exact revenge.*

DEREK WALCOTT, "What the twilight says",  
*Dream on monkey mountain and other plays*

Há duas posturas que se opõem dentre as possíveis para o artista-intelectual no cenário pós-colonial; posturas que podem exemplarmente ser captadas nas duas epígrafes acima: por um lado, o ressentimento e o desejo de vingança e de revide nas palavras de Aimé Césaire; por outro lado, na voz de Derek Walcott, uma vontade de inserção através do relacional no que concerne a produções (e produtos) culturais – uma outrização produtiva. Neste capítulo, pretende-se concentrar na análise de alguns textos que recepcionaram *Omeros-Walcott* no Brasil, tentando distinguir em relação a qual das duas posturas cada um se posiciona e, ao mesmo tempo, em que posição cada um coloca essa obra caribenha. Não se deve prosseguir sem lembrar que *Omeros-Walcott* está sendo tomado aqui como um exemplar de uma outrização produtiva menos pelos temas do texto que propõe, os quais supostamente se integrariam em uma unidade ao modo de uma *leitura modernista*,<sup>130</sup> e mais por se tratar de uma fala inserida em um contexto de nível mundial a serviço da visibilização da cultura caribenha. Se contiver, dentre tantos outros, os temas do remorso – do europeu – e do resgate – da cultura africana e do subalterno caribenho em geral –, *Omeros-Walcott* não deve ser visto como um grande signo de ressentimento, mas de abertura dialógica. Um signo de outrização produtiva, na postura para além da *reação* indicada por Frantz Fanon (1967, p. 230): “Eu não sou escravo da escravidão que desumanizou meus ancestrais” (t.a.).<sup>131</sup>

Deve-se ter como ponto pacífico a constatação de que o processo de recepção e incorporação de *Omeros-Walcott* pela crítica internacional, e mais especificamente pela crítica especializada brasileira, não se dá pela simples atuação de um ou dois indivíduos singulares, mas dependem de uma série de fatores que vão além do estritamente literário, como alerta Eneida Leal Cunha (1992, p. 186): “[...] nem sempre o valor estético é o fator de determinação da permanência de um texto ou da proliferação e da produtividade de sua leitura ao longo do tempo.” Ou ainda, uma obra escrita em inglês, ganhadora do prêmio Nobel de Literatura – instância de unção canônica – talvez não possa ser fielmente rotulada de periférica ou marginal, não sem antes rasurarem-se tais dicotomias como literatura marginal/literatura central, ilha/continente, e identidade do sujeito/identidade nacional, no contexto global de hoje. São feitas essas considerações para se lançar a hipótese de que a constatada precária recepção/leitura de

---

<sup>130</sup> Ver seção introdutória do capítulo 2.

<sup>131</sup> No original: “I am not the slave of the Slavery that dehumanized my ancestors”.

*Omeros-Walcott* no Brasil, a despeito de ter sido traduzida por uma editora de peso, a Companhia das Letras, se dá por fatores distintos do estritamente estético, sendo o prêmio Nobel um desses fatores. Desse modo, o diálogo com alguns dos textos que recepcionam *Omeros-Walcott* é uma tentativa de se observar uma concordância ou discrepância quanto ao tema de uma outrização produtiva. De fato, a contribuição mais significativa deste capítulo é procurar estabelecer uma certa interlocução entre entidades ditas periféricas – a poética caribenha e a crítica literária brasileira. Não custa lembrar que, em um sentido, *Omeros-Walcott* – no que pese sua inserção na crítica internacional – e sua intermediação crítica brasileira são ambas circunstâncias marginais, levando a noção de centro para uma borda remota de referências antropofagiadas.

Desse modo, este capítulo se quer plural, se presta a uma multiplicidade de registros, enquanto percorre interstícios e desvios de trabalhos de leitura crítica sobre *Omeros-Walcott*, os ditos e os interditos de como esses textos chegaram a lhe dar ou a lhe obstruir a visibilidade. Vale assinalar, porém, que não se toma como necessário, a priori, um maior ou menor grau de aceitação dessa ou de qualquer outra obra entre nós. A investigação que se dispõe a fazer é de como se dá essa recepção especializada de *Omeros-Walcott* no Brasil, levantando-se questões que evidenciam o lugar de enunciação dos agenciadores desse processo que, ao recepcionarem *Omeros-Walcott* no Brasil, não se furtam a questões de vingança, remorso e resgate, ao mesmo tempo em que, na última seção, é oferecido um breve estudo descritivo sobre o movimento *La négritude* e sobre a voz calibânica como emblemas de uma atitude de resistência e de demanda por revide – uma outrização invertida.

## 4.1 UMA POÉTICA DO REMORSO E DO RESGATE?

*Lá, na cabeça de ébano da jovem,  
nenhuma necessidade havia do remorso do historiador,  
nem do literato. Por que não ver Helen*

*como o sol a via, sem qualquer sombra homérica [...]?*

DEREK WALCOTT, *Omeros*<sup>132</sup>

O próprio Derek Walcott e o ambiente da outrização produtiva não permitem, no nível dos encontros culturais como já disposto, um sentimento simplista de “revanche terceiro-mundista à tradição do romance e do poema europeu” (REZENDE, 1994, p. 5), em relação à literatura surgida nas ex-colônias britânicas:

eu não acredito que [a literatura surgida nas ex-colônias] possa conter alguma conotação política ou ser entendida como uma 'vingança cultural'. Não acredito em um ataque cultural das colônias. O surgimento desses autores – como Ben Okri – é apenas o resultado de um fato: a experiência colonialista inglesa no mundo. E o processo de independência desses lugares (WALCOTT *apud* REZENDE, 1994, p. 5).

Mesmo que se comungue do sentimento de que não se trata de uma ‘vingança cultural’, há uma ressalva a ser feita quanto à opinião walcottiana de não haver qualquer tipo de conotação política nessa ‘reescritura de volta ao centro’ (ASHCROFT, 1994), uma vez que não se pode imaginar dois ganhadores do prêmio Nobel de literatura de origem caribenha, o próprio Derek Walcott e, em 2001, V. S. Naipaul,<sup>133</sup> como um evento que não contenha suas causas e consequências no nível político-cultural. Oportunamente, esse lugar produtivo da fala de Derek Walcott é também analisado por Homi Bhabha, quando levanta questões cruciais para este vó: “haverá uma poética da comunidade ‘intersticial’? De que forma ela se autoneeia, cria sua agência?” (BHABHA, 1998, p. 317), Bhabha descreve a poética de Derek Walcott em termos do “direito de significar” dos oprimidos pelo imperialismo colonial:

---

<sup>132</sup> No original: “There, in her head of ebony, / there was no real need for the historian’s / remorse, nor for literature’s. why not see Helen / as the sun saw her, with no Homeric shadow [...]?”

<sup>133</sup> Mesmo que V. S. Naipaul tenha se naturalizado inglês, ainda pode ser considerado no mesmo nível que Derek Walcott, uma vez que ambos são escritores pós-coloniais diaspóricos, pois se ‘moveram’ em direção ao ‘centro’, mas escrevem sobre suas origens e seu povo.

O objetivo de Walcott não é opor a pedagogia do nome imperialista à apropriação flexiva da voz nativa. Ele propõe ir além desses binarismos do poder de modo a reorganizar nossa noção do processo de identificação nas negociações da política cultural (BHABHA, 1998, p. 321).

O direito de significar não implica, portanto, um apagamento revanchista da herança ‘nomeadora’ do império, e sim o viver a cultura como um lugar não apenas de subversão e transgressão, mas um lugar “que prefigura uma espécie de solidariedade entre etnias que confluem para o ponto de encontro da história colonial” (BHABHA, 1998, p. 317). O importante de se reter dessas falas é o fato de que Derek Walcott não vê a existência hoje daqueles contra os quais se vingar, mas, sim, com os quais se relacionar produtivamente. Isso é também o que defende Edouard Glissant (1989), que nos desvia do foco da história caribenha como apenas um “melodrama de vingança ou remorso” (DASH, 1989, p. xi; t.a.)<sup>134</sup> em direção aos meandros e fissuras que têm permeado a história caribenha da escravidão até o momento. De fato, Glissant afirma que a era da crença ingênua no individualismo acabou, o que remete ao relacional e ao coletivo, implicando necessariamente um certo nível de envolvimento político, o qual pode até comportar uma postura como a de Aimé Césaire:

A Europa começou a se ‘propagar’ em uma época na qual tinha caído nas mãos dos financiadores e capitães industriais os mais inescrupulosos; [...] foi nosso infortúnio encontrar essa Europa particular em nosso caminho, e essa Europa é responsável perante a comunidade humana pela maior pilhagem de corpos na história (CÉSAIRE, 1994, p. 179; t.a.).<sup>135</sup>

Uma postura de outrização produtiva não significa uma anistia irrestrita ao passado colonial. Não significa desvincular o legado da violência outrizante do colonialismo das atuais circunstâncias de exclusão e pobreza da maior parte das ex-colônias, especialmente aquelas que se compõem, em sua maioria, de descendentes do escravismo. A postura de *Omeros-Walcott* significa, sim, um passo produtivo em direção a um novo tipo de relacionamento cultural e intelectual entre diferentes comunidades, especialmente no âmbito dos signos literários e culturais como um todo. Uma postura que se relaciona com a memória do modo que se depreende

---

<sup>134</sup> No original: “melodrama of revenge or remorse”.

<sup>135</sup> Na versão em inglês: “Europe began to ‘propagate’ at a time when it had fallen into the hands of the most unscrupulous financiers and captains of industry; [...] it was our misfortune to encounter that particular Europe on our path, and that Europe is responsible before the human community for the highest heap of corpses in history”. Ver seção 4.4 para um diálogo um pouco mais elaborado com Aimé Césaire.

de versos como este: “Achamos que é melhor / esquecer o passado que fixá-lo num lamento pétreo” (WALCOTT, 1994, cap. XXXVII, iii).<sup>136</sup>

Tais considerações vêm a propósito do artigo crítico de José Paulo Paes “O poema do remorso e do resgate” (1997), que trata da publicação da versão brasileira de *Omeros*. Enquanto o título de Paes é assertivo, o que se oferece é a interrogação quanto à propriedade desse rótulo cabal para descrever *Omeros-Walcott*. Apresentam-se em seguida algumas de suas razões, seguidas por comentários.

Com seus perto de cinco mil tercetos, [sic] *Omeros* é mais um caso probante daquela nostalgia da épica que desde cedo temperou a obsessão da modernidade com a poesia pura. [...] As tentativas de criar uma épica modernista que, sem abrir mão dos recursos de concentração de sentido desenvolvidos pela prática simbolista dessa medida de eleição, lograsse combiná-los consubstancialmente à narração, à descrição, à digressão e a outros recursos próprios do poema longo, sempre deram resultados discutíveis. [...] Ao estigma do discutível não fuge tampouco a épica intentada por Walcott em *Omeros*. A modernidade da sua dicção se patenteia desde logo no uso reiterado da metáfora de impacto, da elipse sugestiva e do símbolo plurívoco; do corte e *flashback* cinematográfico e do foco narrativo múltiplo; da alusão e da colagem intertextual; e do auto-questionamento metalinguístico. Mas esses recursos de concentração de sentido conviveu pouco à vontade, as mais das vezes, com a repetitividade das descrições paisagísticas e com o enfraquecimento da tensão dramática por digressões como a dos Livros IV e V (PAES, 1997, p. 124).

Ao mesmo tempo em que oferece uma oportuna descrição dos recursos formais e estilísticos empregados em *Omeros-Walcott*, Paes exerce seu papel de crítico literário que julga e avalia, colocando sob suspeição todo o projeto do poema. Pode-se perceber que ele é seguidor daquela leitura modernista que crê na unidade e intransitividade da obra literária, pois, ao considerar os Livros IV e V como digressões minadoras da tensão dramática como um todo, demonstra o desconforto diante de uma obra que não se deixa aprisionar em algum tipo de rótulo de gênero literário. Oportunamente, esses dois livros digressivos são, respectivamente, as odisséias de Derek Walcott aos Estados Unidos e à Europa, implicando uma mudança de tom e de contexto. Assim, para Paes, *Omeros-Walcott* seria uma tentativa fracassada de busca da poesia pura, uma tarefa cara aos modernistas. Não é, portanto, uma visão de outrização produtiva que Paes utiliza ao descrever esse poema, mas uma que pode afastar leitores brasileiros dessa poética caribenha. Isso não significa dizer que outrização produtiva seja baseada na omissão quanto a

---

<sup>136</sup> No original: “We think of the past / as better forgotten than fixed with stony regret”.

uma exigência dos mínimos sinais de ‘qualidade’ do exercício literário chamado *Omeros-Walcott*. Significa certamente que se considera esse exercício como legítimo para disseminar uma atitude de encontro de signos culturais, não vendo como excessos as digressões e a exaustiva descrição paisagística, especialmente porque, para uma região insular, as paisagens desempenham um papel crucial no imaginário de seus habitantes.

[...] o major Plunkett – militar reformado que planejara percorrer o império britânico para apreciar-lhe a derrocada histórica, mas que acabou se fixando em St. Lúcia, a que via como um novo Éden antes da queda – é uma das figurações do tema da culpa/remorso, em seu caso do colonialismo inglês a cujos interesses servira como militar (PAES, 1997, p. 126).

É acertada a colocação de que o major Plunkett representa a culpa/remorso do colonialismo inglês, principalmente no relato das circunstâncias da Guerra das Santas, mas ele também pode ser visto como uma forma de encontro entre o centro e a periferia. Ao escolher morar em Santa Lúcia, Plunkett fora atraído pela beleza do lugar e pela sensualidade de seu povo – especialmente de Helen. Todavia teve de se submeter às ‘leis’ de uma cultura agora legítima e independente. Talvez também seja possível ver que Plunkett não vivia em Santa Lúcia apenas como ‘figuração do tema da culpa/remorso’, mas como uma escolha por uma forma de vida diferente daquela da Inglaterra, um outro ritmo, uma outra paisagem, como se depreende dos versos abaixo, ao descrever o major Dennis Plunkett e sua esposa em Londres:

Na última viagem deles tudo abalara Dennis:  
a Inglaterra faturando a nobreza decaída [...].

[...] A praça Trafalgar

era só turistas, máquinas fotográficas e o rubro rugir  
de ônibus lembrando caixas-de-correio. (WALCOTT, 1994, cap. L, i)<sup>137</sup>

[...] O de que ele sentia falta  
era do atroar do mercado de sua ilha, das frondes das palmeiras

conversando entre si. Era um dos mistérios da velhice  
que ele chegava a gostar daquelas rajadas tempestuosas  
que hifenizavam folhas num passeio com parapeito, em vez

de manter as coisas no lugar e seu uso apropriado.

---

<sup>137</sup> No original: “On their last trip home he’d been shaken by it all: / England cashing in on decayed gentility [...]. / [...] Trafalgar / was all tourists and cameras and the red roar / of pillar-box buses”.

Ainda sobre o mesmo tema, Paes observa que

a principal figuração da culpa pós-edênica e de seu resgate pela catarse conscientizadora surge num dos mais belos episódios do poema, aquele em que Achille remonta em sonho à aldeia dos seus antepassados do outro lado do oceano, no Golfo de Benin, e lá reencontra o pai Afolabe, que o censura pela perda do seu nome africano e pela desmemória da fala da tribo (PAES, 1997, p. 127).

No que diz respeito à generalização de Paes quanto ao caráter de remorso europeu – do ‘branco’ representado principalmente pelos Plunketts – e de resgate das origens africanas – apresentado especialmente pela cena da odisséia de Achille à sua imaginária tribo natal na África (Livro III) – acredita-se que se trate de um equívoco baseado talvez numa atenção interessada. Ao destacar enfaticamente essas passagens, levando-as a dar o tom geral de *Omeros-Walcott*, é razoável pensar que Paes não considerou muitas outras cenas em que uma sugestão de encontro produtivo foi apresentada, a começar pelo encontro no nível ‘formal’ do poema: sua explícita intertextualidade em relação aos modelos europeus, mesclados poeticamente ao tecido cultural caribenho, que não denotam remorso ou ressentimento, muito menos resgate no sentido de uma *origem* cultural, apontando mais concretamente para a hibridação. Acredita-se também que Paes se esmerou em encontrar o que há de deficitário em *Omeros-Walcott* em relação a esses mesmos modelos europeus, sem exaltar ou reconhecer sua *suplementariedade*, sua diferença na repetição, sua negociação transcultural, mesmo que pareça condescender, no trecho final de seu artigo:

Tenho para mim que o núcleo da significatividade de *Omeros* está antes no contraste do caráter confessadamente “livresco” das suas alusões homéricas com a “sinceridade” emocional de sua nostalgia africana (PAES, 1997, p. 129).

Seria o caso de se pensar a postura de Paes, com menos intensidade talvez, como similar àquela de Fernando Monteiro (2002; como já apontada na seção 2.2.2) que demonstra ressentimento por não ter sido, dentre as literaturas chamadas pós-coloniais, um brasileiro a

---

<sup>138</sup> No original: “What he missed was / the roar of his island’s market, palm-fronds talking / to each other. It was one of the mysteries / of advancing age to like those tempestuous / gusts that hyphenated leaves on a railed walk, in- / stead of keeping things in place and their proper use”.

ganhar o prêmio Nobel. Essa suposição fica como mera provocação no que diz respeito a Paes. No entanto, deve-se comentar de modo breve a postura de um Fernando Monteiro romancista e crítico, que parece querer, ele mesmo, ser candidato ao prêmio:

Desagradável foi a surpresa de 1992, o prêmio “politicamente correto” para a afro-americana Toni Morrison, abiscoitando a láurea com alguns romances medíocres que não sobreviverão ao tempo implacável com a falta de talento branco, preto, amarelo, não importa (MONTEIRO, 2002, p. 30).

Além de demonstrar ignorância de datas – o vencedor do Nobel de 1992 foi Derek Walcott, como já se sabe; Toni Morrison foi a laureada em 1993 – Monteiro se coloca numa posição muito assertiva quanto à qualidade e talento de um outro escritor. Seria preconceito? Teria ele lido as obras de Morrison? Estaria a todo custo defendendo a literatura nacional? O fato é que aponta alguns potenciais candidatos brasileiros que deveriam receber – ou já deveriam ter recebido – a unção da academia sueca:

muita gente já desistiu de conhecer a obra dos dois japoneses (Kawabata e Oe) que ganharam um prêmio nunca conferido a João Guimarães Rosa, a Jorge Amado ou a João Cabral de Melo Neto. [...] ‘A última flor do Lácio’ foi distinguida, até hoje, somente na pessoa mal-humorada do José autor da obra (apenas regular) de Saramago, em 1998 (MONTEIRO, 2002, p. 30).

Parece realmente tratar-se de ressentimento explícito, por um lado, quando lamenta a ausência de laureados brasileiros. É preconceito às avessas, por outro lado. É outrização simplista, quando diminui a importância de ganhadores do prêmio Nobel, quando classifica José Saramago de “mal-humorado” e sua obra de “apenas regular”. Mesmo que, por um terceiro ângulo, seja louvável sua tentativa de valorizar o produto nacional, não parece se colocar no nível de uma outrização produtiva por fazê-lo em detrimento de outros tão ‘marginais’ quanto os brasileiros, como é o caso de Toni Morrison.

## 4.2 UMA ÉPICA MENOR NA POÉTICA PÓS-COLONIAL

Quando ele deixou a praia ainda o mar prosseguia.

DEREK WALCOTT, *Omeros*<sup>139</sup>

A escolha desse verso de *Omeros-Walcott* como epígrafe desta seção não foi aleatória. Retoma-se o verso privilegiado por Marcos Botelho de Souza para intitular a conclusão de seu *Estratégias da poética pós-colonial: Derek Walcott por uma épica menor*,<sup>140</sup> ou seja, para enfatizar que, ao ‘prosseguir o mar’, outros pudessem e devessem também ‘embarcar’ ou ‘voar’ na poética caribenha, como acontece neste exercício dissertativo. O epíteto ‘menor’ do subtítulo desse trabalho está baseado, como Marcos Botelho de Souza deixa explícito, na noção proposta por Gilles Deleuze e Felix Guattari de que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em sua língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28). Ou como o próprio Marcos Botelho de Souza explica:

O termo ‘menor’, é claro, não deve ser entendido em sua semântica quantitativa, como sendo o contrário do intensificador ‘maior’, mas como um índice de ‘minoridade’ e ‘subalternidade’ numa cultura central, ou de qualquer expressão literária agenciada por uma comunidade minoritária e intersticial (SOUZA, 2002, p. 80).

Comungando dessa percepção em seu horizonte, em linhas gerais, Marcos Botelho de Souza analisa o que ele chama de “poética pós-colonial” a partir de sua abertura para agenciar demandas e formas de resistência em um mundo recontextualizado e pós-europeu. A história e a literatura canônicas são rearticuladas estrategicamente, em uma pretensão de releitura dos clássicos *de trás para diante*, entre a subversão e, ao mesmo tempo, a homenagem aos modelos, tomando o poema *Omeros*, de Derek Walcott, como exemplar dessa postura pós-colonial de ressignificação, ab-rogação e reescritura da tradição, postura que impõe aos discursos dominantes a necessidade de expor os “outros” da cultura ocidental.

---

<sup>139</sup> No original (cap. LXIV, iii): “When he left the beach the sea was still going on”. Trata-se do último verso do poema.

<sup>140</sup> Nesta seção, é exclusivamente Marcos César Botelho de Souza que acompanhará este vôo, através da leitura de sua *Estratégias da poética pós-colonial: Derek Walcott por uma épica menor*. Feira de Santana: Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, 2002.

Acrescenta-se que essa postura, ao mesmo tempo, também impõe a esses ‘outros’, como no caso do Caribe, uma atitude de menos confronto e mais inserção através de sua *performance cultural*, como *Omeros-Walcott* o representa, para evitar o dilema que Décio Cruz aponta quando analisa alguns dos poemas de Derek Walcott (na obra *Collected Poems: 1948-1984*):

o sujeito caribenho enfrenta um paradoxo, um problema sem solução: se ele rejeita o Outro, que o colonizador europeu encarna, ele negará seu próprio ser, pois o Outro já se tornou parte do ser colonial, em sua ancestralidade, sua cultura, e em sua educação. Aquilo que ele deseja destruir é o objeto que o engendrou e tornou-se parte do seu “eu”. O apagamento do “eu” colonial é uma automutilação equivalente a um ato de suicídio. Como, segundo Lacan, o desejo é uma falta, ele deseja a falta no Outro, deseja fragmentar-se no Outro para descobrir o que lhe falta (CRUZ, 2000b, p. 157).

Outrizaç o produtiva, assim como as estratégias de reescritura apontadas por Marcos Botelho de Souza, estão no nível de uma solu ao possível do paradoxo apontado por Décio Cruz, pois o Outro colonizador não pode mais ser simplesmente rejeitado, uma vez que já faz parte do ser colonial, e ainda mais do ser pós-colonial. A destrui ao, em qualquer dos vetores – centro/periferia ou periferia/centro –   aniquila ao da própria carne.   por isso que outriza ao produtiva não se dá nem no ‘centro’ nem na ‘periferia’, mas no corpo do tecido cultural múltiplo e diverso que a cena global nos oferece hoje, com suas possibilidades de encontros como o de *Omeros-Walcott* – um signo da cultura caribenha – com um certo público internacional.

De volta ao trabalho de Marcos Botelho de Souza, pode-se assumir que consiste em uma análise com a qual se comunga, e a qual se coloca sob a rubrica da outriza ao produtiva, principalmente pela visibilidade que oferece a *Omeros-Walcott* no meio acad emico baiano e brasileiro. Marcos Botelho de Souza ainda faz incursões pertinentes ao tema no universo do cinema, passando por discussões acerca da pós-modernidade e das estratégias de agenciamento da constela ao (imaginária) diaspórica africana. De qualquer maneira, o que parece interessar em seu texto dissertativo são algumas das considera oes tecidas em sua se ao conclusiva, pois se procuram os sinais para se pensar *Omeros-Walcott* como um agente disseminador de uma outriza ao produtiva em rela ao ao Caribe e ao ambiente pós-colonial.

Após ter feito seu percurso adotando o signo com o qual Derek Walcott denomina *Omeros* – um “poema-embarca ao” – Marcos Botelho de Souza postula, como também se tenta neste vôo, a maior adequa ao dos estudos culturais pós-coloniais  s reflexões sobre as literaturas

‘não-centrais’, uma vez que se revestem de uma postura mais politizada e utópica “para tratar dos (des)encontros e conflitos inscritos dramaticamente nas artes e nas literaturas oriundas de um passado colonial” (SOUZA, 2002, p. 159). Nas asas de um andorinhão ou na embarcação capitaneada por Derek Walcott, entende-se que Marcos Botelho de Souza se posiciona na mesma esfera epistemológica de outrização produtiva por razões muito semelhantes. Quanto à discussão anteriormente levantada sobre o caráter épico de *Omeros-Walcott*, também parece haver concordância:

Forcei a proposta de uma ‘épica menor’, uma épica sintonizada com as maneiras de produção das identidades culturais na pós-modernidade. Ou melhor: a identidade conceitualizada e produzida sem a fixação essencialista, unificada e permanente da epopéia tradicional (SOUZA, 2002, p. 163).

assim como aqui:

postulo a tese de que *Omeros* se constitui num exemplar da poética pós-colonial, a saber, uma obra empenhada em assimilar o cânone ocidental para aditar – entre a ab-rogação e a reverência – os traços *locais* de sua diferença cultural (SOUZA, 2002, p. 164).

O que se depreende dessa breve ‘conversa’ com Marcos Botelho de Souza é que *Omeros-Walcott* se presta tanto como exemplar ‘textual’ de uma literatura pós-colonial quanto como representativo daquilo que se está denominando de uma outrização produtiva, que visa a oferecer o Caribe para relações e encontros que possam ser mais frutíferos do que a imagem de uma *commodity* turística.

### 4.3 APOLOGIA DA ÉPICA DAS ANTILHAS OU OUTRIZAÇÃO PRODUTIVA MAXIMIZADA

*The future of West Indian militancy lies in art.*

DEREK WALCOTT, “What the twilight says”,  
*Dream on monkey mountain and other plays*<sup>141</sup>

Que militância é possível ou necessária através da arte? Que engajamento é viável para o artista ou o pensador? Não são poucos os intelectuais que ainda hoje defendem o poder da produção estética em interferir na realidade, especialmente nas chamadas sociedades ‘periféricas’:

O valor da criação artística em países em desenvolvimento, onde os imperativos da orientação e dos retornos tecnológicos ainda não sufocaram todas as áreas da vida, se mantém vital. [...] necessita-se de uma voz para dar expressão a ideais comuns, assim como deve-se reconhecer as realizações sem as quais esses ideais nunca seriam alcançados (GLISSANT, 1989, p. 235-6; t.a.).<sup>142</sup>

Na condição pós-colonial caribenha, o intelectual – o escritor, o artista – tem (ainda) a função, consciente ou não, aceita ou não, de dar contornos a um certo vácuo existencial deixado pela herança colonial e ao fluxo híbrido e múltiplo que o cerca. É nesse contexto que estudiosos e escritores como Edouard Glissant (1989) e Silviano Santiago (2000) insistem na auto-estima dos artistas locais (Martinica e Brasil, respectivamente, mas com uma visão do contexto latino-americano como um todo), ao se contraporem às idéias de dívida e ‘defeito’ dos trabalhos ‘periféricos’ em relação aos ‘centrais’ ou ‘clássicos’, ou ainda ‘canônicos’; para esses intelectuais, a solução não está fora de suas comunidades; não se encontra numa metrópole que hoje se localiza apenas no imaginário, ao menos no campo das manifestações culturais. É por isso que talvez até recentemente podia se dizer sem dúvida que, nas Antilhas, a visão do mundo é “branca porque inexistente uma voz negra. [...] Foi apenas com o aparecimento de Aimé Césaire que

---

<sup>141</sup> Traduzindo: “O futuro da militância nas Índias Ocidentais está na arte” (WALCOTT, 1970, p. 18; t.a.).

<sup>142</sup> Na versão em inglês: “The value of artistic creation in developing countries, where the imperatives of technological orientation and returns have not yet overwhelmed all areas of life, remains vital. [...] one needs a voice to give expression to common ideals, just as one heeds the realizations without which these ideals would never be fulfilled”.

a aceitação da negritude e a afirmação de suas demandas começaram a ser perceptíveis” (FANON, 1967, p. 152-3; t.a.).<sup>143</sup>

É ainda nesse contexto, embora bem posterior ao movimento *la négritude*, liderado por Aimé Césaire, que *Omeros-Walcott* se posiciona como uma voz (mais mestiça do que negra, se forem utilizadas certas marcas anacrônicas de classificação racial) muito importante, tanto pela inserção que tem conseguido quanto pelas ‘apresentações’ que faz de seu povo e de seu lugar – o Caribe de Santa Lúcia; sendo por isso que há, cada vez mais, vozes apologéticas para lhe aumentar a visibilidade, como é o caso do tradutor e prefaciador de *Omeros-Walcott* para o Brasil, Paulo Vizioli, sobre quem se discorre a seguir.

Entretanto, o que é um prefácio? *Praefatio*: o que se diz no princípio. Advertência, introdução, apresentação, prefação, preâmbulo, prólogo etc. (Dicionário Aurélio, 1986). É um texto. E é um texto não apenas por sua extensão delimitadora, mas porque todo texto, segundo Eni Orlandi (2001, p. 69), ao ser referido à discursividade, constitui uma unidade em relação à situação e significa. É discurso colocado no simbólico. É, de fato, uma ‘posição’ tanto física quanto funcional: antecede e quase sempre faz apologia. Não se vê um prefácio que diminua uma obra para a qual serve de apresentação. No máximo, algumas ressalvas diplomáticas. É dessa posição muito marcada (e marcante) que se pode ‘ler’ Paulo Vizioli, ou melhor, compreender sua participação nesse contexto discursivo-histórico dos prefácios. Deve-se atentar para o fato de que ele está, naturalmente, apresentando também a si mesmo como tradutor (re-criador) de *Omeros-Walcott*, bem como está dando visibilidade às circunstâncias discursivas de uma literatura ‘pós-colonial’. Assim, o arquivo-texto analisado é daquele tipo que funciona como instância de autorização, de comunhão, de referendo e de descrição simpática. Nesta seção, interessa estudar como se opera a construção discursiva da recepção de *Omeros-Walcott* no Brasil especificamente através do prefácio de Paulo Vizioli à sua tradução brasileira, pela Companhia das Letras, problematizando e/ou evidenciando as imagens e construções discursivas que ele tenta instituir ou legitimar.

“Omeros: a Epopéia das Antilhas” (VIZIOLI, 1994, p. 5). Este título para o prefácio, portanto, já mostra a apologia e o sentimento de grandeza em relação ao seu objeto de análise.

---

<sup>143</sup> Na versão em inglês: “White because no black voice exists. [...] It was only with the appearance of Aimé Césaire that the acceptance of negritude and the statement of its claims began to be perceptible”.

Mesmo que o próprio Derek Walcott tenha negado o caráter épico em termos de estrutura literária à sua obra central, o próprio título – *Omeros* – remete a esse gênero clássico. Paulo Vizioli escolhe dar maior relevância a esse aspecto grandioso do texto que recomenda, claramente dotando o objeto de uma ‘feição positiva e imponente’. Assim, o prefácio de Vizioli à tradução brasileira de *Omeros* se insere nessa cadeia de práticas discursivas que leva a essa inserção. E isso pode mostrar como “o discurso, por princípio, não se fecha. É um processo em curso. Ele não é (apenas) um conjunto de textos, mas uma prática” (ORLANDI, 2001, p. 71).

Sara Mills demonstra que o discurso colonial não deve ser tomado como um simples grupo de textos com o mesmo assunto, mas como um conjunto de práticas e regras subjacentes à concepção e produção desses textos (MILLS, 1994, p. 107). O que Paulo Vizioli faz, por esse ângulo, é colocar-se na outra margem: no discurso pós-colonial, dar ao antes marginalizado um caráter positivo, ativo e altivo, participando desse novo conjunto de práticas e regras discursivas ressignificadas. E um dos principais mecanismos dessa ‘repetição’ estruturante do discurso pós-colonial é trazer em seus textos quase sempre uma ‘reclamação’ quanto ao fato de que antes não se dava visibilidade às literaturas e às culturas colonizadas (de língua inglesa, nesse caso). Vejam-se as primeiras linhas do prefácio: “de uns tempos para cá a crítica internacional tem revelado um interesse cada vez maior pela literatura dos países da Comunidade Britânica de Nações” (VIZIOLI, 1994, p. 5). Mesmo sem fazer sua reclamação explícita, ela aí está, latente e latejante. É uma prática de tom militante, uma regularidade política. Mas, afinal, não se pode lastimar para sempre, e eis que o Nobel de Literatura de 1992 é outorgado a um escritor caribenho:<sup>144</sup>

Se esse prêmio é uma honra que as Índias Ocidentais devem ao poeta, o poeta deve às Índias Ocidentais algo ainda maior – ou seja, as circunstâncias que lhe permitiram desenvolver as suas potencialidades como artista (VIZIOLI, 1994, p. 6).

---

<sup>144</sup> É preciso que se repita que, além de Derek Walcott, em 1992, o prêmio Nobel foi oferecido, em 2001, a outro escritor caribenho, V. S. Naipaul, que é natural de Trinidad, mas atualmente mora em Wiltshire, Inglaterra, tendo se naturalizado inglês. Anteriormente, porém, já havia ocorrido um *boom* de laureados na América Latina, a saber: Miguel Angel Asturias, da Guatemala, 1967; Gabriel García Marquez, da Colômbia, 1983; do Chile: Gabriel Mistral, 1945, e Pablo Neruda, 1971. Já em 2003, J. M. Coetzee foi o segundo sul-africano laureado na história do Nobel, talvez apontando uma tendência mais internacional do prêmio. Para os ressentidos: nenhum laureado brasileiro. (ver apêndice C)

O Caribe seria, assim, a grande chave para a honra do prêmio Nobel! Sem o conhecimento das motivações (inconfessáveis) dos jurados suecos, alguns aspectos parecem ser maiores credores dessa notoriedade: Derek Walcott escreve na língua hegemônica do império contemporâneo – inglês. Ele há muito conseguiu inserção cultural e acadêmica nos Estados Unidos, inicialmente através de uma bolsa *Rockefeller*. A própria obra culminante para o prêmio – *Omeros* – está toda impregnada de modelos e referências ocidentais, dentre outros fatores. Como aponta Sara Mills (1994, p. 106), comentando Edward Said (1990), “[...] há um bom número de aspectos recorrentes em textos [...] que] não podem ser atribuídos apenas às crenças individuais de um autor, mas a sistemas de crenças de larga-escala formados por estruturas discursivas [...]” que recebem credibilidade em relações de poder explícitas e/ou implícitas. Desse modo, a ‘dívida’ pelo prêmio deve estar mais pulverizada em construções e instâncias imaginárias e reais de poder discursivo do que o prefaciador deixa parecer. Mais uma vez se impõe uma vontade de inserção que vai ao encontro da postura de uma outrização produtiva, especialmente no que se refere às estratégias de afirmação cultural diante de uma histórica *outrização* a partir dos centros coloniais e imperiais. Apenas são feitas essas anotações para caracterizar o posicionamento de Paulo Vizioli como o de uma outrização produtiva maximizada, o que já levou, em outro momento, a se considerá-la uma outrização *positiva*.

Há ainda a idéia de que o autor faz escolhas de um modo consciente e autônomo, sem algumas das implicações que foram vislumbradas acima. Senão, observe-se como Paulo Vizioli descreve a decisão de Derek Walcott na caracterização dos mitos para representarem seus personagens e suas condições:

Enfim, o que os arquétipos retratam é a própria condição humana. Walcott poderia extraí-los das mais variadas fontes; *preferiu*, no âmbito da literatura ocidental, a mais antiga e mais prestigiosa: Homero (VIZIOLI, 1994, p. 6; grifo do autor).

A forma verbal *preferiu* é que dá a chave para a expressão desse poder que o prefaciador vê nas mãos criativas do poeta. Decerto, houve uma escolha dentre tantas outras, mas ele provavelmente se deixou levar pela mais *prestigiosa*. Contudo, há muito que se pode “saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos” (ORLANDI, 2001, p. 9). Assim, o uso do signo *Homero*, e de referências do helenismo como um todo, por exemplo, não deve ser visto inocentemente. Foi certamente uma escolha estética, mas uma que

ativa uma postura de vontade de inserção, ou o ambiente de mimetismo, como descrito por Homi Bhabha (1998, p. 129-38): o país colonizado não existe em seus próprios termos, mas apenas como uma paródia da civilização britânica (ou eurocêntrica, de um modo geral). Ainda no âmbito do livre arbítrio estético, no momento em que Paulo Vizioli decide fazer a árvore genealógica literária de Derek Walcott, buscando listar e analisar todas as fontes e origens, o poeta caribenho é alçado à categoria de escritor atemporal:

Esse gosto pelas citações – ao lado de recursos como a ironia, o trocadilho etc. – parece indicar a adesão de Walcott à estética do modernismo, irmanando-o com Joyce, Eliot e Pound. Se assim fosse, não seria ele mais que um moderno retardatário, um epígono. Contudo, o autor caribenho, além de adotar técnicas das mais variadas tendências do modernismo, serviu-se também de recursos anteriores, próprios da poesia tradicional, assim como utilizou estratégias posteriores, vinculadas ao pós-modernismo [...]. Tornou-se assim o criador de uma linguagem híbrida, mas própria e originalíssima (VIZIOLI, 1994, p. 26).

Um escritor que faz escolhas livres e que viaja no antes, no durante e no depois estético, ao lado e ao largo dos maiores escritores ocidentais, quando, em outros trechos, menciona Dante, Shakespeare e Joseph Conrad, dentre outros. A partir da perspectiva da vontade de inserção (traduzida, dentre outras formas, em plágio, paródia, mimese, cópia, reescrita, origem, influência etc. em relação ao centro colonizador, imperialista ou hegemônico), entende-se que Paulo Vizioli deixa subentendido que comunga, em prol da ‘periferia’, com a idéia de cânone literário ao estilo de um Harold Bloom (1994), por exemplo. Em primeiro lugar, parece acreditar na epopéia como gênero literário puro, quando afirma, ao comparar *Omeros-Walcott* com outras tentativas de epopéia na literatura moderna, que “*Omeros*, acredito, está livre desses defeitos” (VIZIOLI, 1994, p. 8). Estaria implícita – na idéia de que *Omeros-Walcott* não tem certos defeitos – uma crença não apenas na superioridade dessa obra, como também em níveis fixos de superioridade entre as diferentes epopéias (tais como *Conquistador*, de Archibald MacLeish; *The Bridge*, de Hart Crane; e *Paterson*, de William Carlos William, dentre outras). Porém, mais adiante mostra, reforçando o aspecto de mimetismo em relação à literatura ocidental, como *Omeros-Walcott* é uma obra que mescla *A Divina Comédia*, *A Ilíada*, *A Odisséia*, *Ulysses* etc., comungando com a idéia de metamorfose da épica ao longo do tempo. Finalmente, coloca *Omeros-Walcott* como sendo uma síntese de vários gêneros e de vários meios e técnicas, desde o poema até o cinema, passando pelo romance e pelas experimentações modernistas (VIZIOLI, 1994, p. 22-7). *Omeros-Walcott* seria, assim, um caso de *intertexto* maximizado.

Apenas para realçar o aspecto de ‘mimetismo intertextual’ em relação a padrões ocidentais canônicos, a busca de identidade do autor, como representante dos anseios dos povos das Índias Ocidentais, adquire um tom épico, como se pode observar nos seguintes trechos:

Talvez a personagem mais surpreendente do poema [...] seja o próprio autor, que também comparece para falar de sua busca particular de identidade, como mulato, como antilhano, como homem e como poeta de uma língua que [...] foi dos dominadores ingleses antes de ser sua (VIZIOLI, 1994, p. 18-9).

Esse tema da falta de raízes acha-se intimamente associado à figura de Ulisses. *Omeros*, entretanto, não se restringe ao universo da *Odisséia*; [...] abrange também a *Ilíada* (VIZIOLI, 1994, 20).

Mesmo com o tom de ressentimento velado em relação aos colonizadores (“uma língua que foi dos dominadores ingleses antes de ser sua”), Vizioli adota, em nome de Derek Walcott, as representações ‘centrais’, ao afirmar que o tema da *falta de raízes* acha-se intimamente associado à figura de Ulisses. O que é uma ‘tática de releitura e reconfiguração’ pode também ser visto como táticas de ‘implosão discursiva’: o discurso do dominador é desconstruído e relativizado a partir de dentro, fazendo uso das mesmas práticas (‘armas’), nos moldes do que recomenda Jacques Derrida para abalar a metafísica:

todos esses velhos conceitos: como utensílios que ainda podem servir. [...] exploramos a sua eficácia relativa e utilizamo-los para destruir a antiga máquina a que pertencem e de que eles mesmos são peças. É assim que se critica a linguagem das ciências humanas (DERRIDA, 1971, p. 238).

E isso não aconteceu ou acontece da noite para o dia. Não foi *Omeros-Walcott* que iniciou esse processo, mas o culminou, como apontam as teorias do discurso colonial e pós-colonial hoje: o envolvimento dos nativos/naturais na produção do conhecimento e da resistência coloniais é hoje reconhecido, problematizando a noção homogeneizadora de Edward Said (MILLS, 1994, p. 129).

Na conclusão de seu texto-prefácio, Paulo Vizioli formalmente se apresenta, com alguma (falsa) modéstia, apologético de si mesmo e de sua tradução, orgulhoso do esforço, reclamando reconhecimento para seu trabalho, como se espera dos prefácios:

Esta tradução integral para o português é, portanto, de certa forma, um trabalho pioneiro. Não foi fácil concluí-la, não só devido à própria complexidade do

texto, mas também pelo que o texto antilhano tem de inusitado para nós brasileiros [...] (VIZIOLI, 1994, p. 27).

Sendo o prefaciador e também o tradutor, Paulo Vizioli coloca-se duplamente em um ambiente de introdução apologética: apresenta *Omeros-Walcott* e seu próprio trabalho de ‘recriação’ em língua portuguesa dessa “epopéia das Antilhas”, originalmente em inglês. Portanto, pelo ângulo de uma vontade de inserção, tanto o prefácio de Paulo Vizioli quanto este vão estão agenciando uma certa canonização e visibilidade para um autor e a uma obra pós-coloniais, politizando a literatura em seu choque ‘centro/periferia’. Essa “outrização produtiva maximizada”, na qual o outro está no âmbito mais afirmativo das formações discursivas, eleva o ‘periférico’ à categoria de herói diante do centro. Uma “outrização” inversa e redentora. De qualquer modo, essa é uma posição ainda do entre-lugar, sempre marcado como colonial, mesmo quando ex-, anti-, neo- ou pós-colonial. É no âmbito de uma ‘diferença inserida’ que essa prática discursiva se manifesta. Quer parecer que há uma constatação explicativa óbvia: além do controle que o ‘império contemporâneo’ exerce a partir de ‘lá’, a língua e a cultura colonizadoras não deixaram, juntamente com seus governos, os territórios colonizados.

O texto-prefácio, um ‘objeto’ que bordeja, que tangencia e que introduz *Omeros-Walcott* aos leitores brasileiros, deixa de ser o objeto privilegiado. O discurso de uma outrização produtiva é que continua a interessar como centro de análise. Paulo Vizioli é o *sujeito-posição* de uma certa ‘tecnologia do prefaciador’. O texto-prefácio se torna, portanto, uma unidade de análise nessa formação discursiva. Deve-se acrescentar que não se tem a pretensão de fazer, no mesmo estilo de Paulo Vizioli, uma apologia irrestrita a *Omeros-Walcott*, mas que a visibilidade dessa obra, que este trabalho pretende ajudar a disseminar, mostra que sua importância vai além do simplesmente literário, alcançando também o ambiente da cultura caribenha como um todo, ou da outrização produtiva como postulado para as análises e atitudes no campo dos estudos culturais pós-coloniais de um modo geral.

Não se poderia finalizar uma seção em que se aborda o caráter mais radical que por vezes se faz estrategicamente necessário em nome de uma outrização produtiva sem que se apontem alguns dentre os muitos traços de uma “outrização *positiva*” em *Omeros-Walcott*, ou seja, alguns daqueles momentos em que há uma apologia desse povo e desse lugar historicamente subalternos. Trata-se de uma inversão de sinais de uma mera outrização pejorativa e demonizadora para uma ‘positividade’ na descrição/apresentação do caribenho, mesmo que a

tentativa principal aqui seja a de descrever a outrização produtiva como postura geral, da qual essa positividade é apenas um componente constitutivo, ou um toque inicial necessário de auto-estima para um melhor relacionamento com outros grupos/comunidades culturais. Como exemplos ilustrativos retirados da carnalidade de *Omeros-Walcott*, note-se como Helen é descrita: “Às vezes os deuses consagram / num único rosto toda a beleza de uma raça” (WALCOTT, 1994, LXIII, ii). Ou como os seguintes versos são apologéticos na descrição do negro caribenho:

[...] Então eu o vi. Achille! Maior  
do que eu o recordava no alvo convés do casco quente  
lascado pelo sol. Achille! Meu herói, meu negro!  
(WALCOTT, 1994, XXXVI, i)<sup>145</sup>

Por que desperdiçar versos com Achille, uma sombra no chão-do-mar?  
Porque, forte como o coral autocurativo, uma cultura tranqüila  
se ramifica a partir das alvas costelas de cada ancestral [...].

Daquela origem coralina e cristalina, uma raça simplesmente digna  
irrompeu de seus vários passados – da areia uivante do deserto  
a uma trilha na floresta – arrancada dos lugares mais remotos

de seu mundo sem nome. [...] (WALCOTT, 1994, cap. LIX, ii)<sup>146</sup>

Meu canto foi sobre o tranquilo Achille, filho de Afolabe, [...]

[...] cujo punho de ferro

seria para mim honra maior, se segurasse  
os toletes de meu esquite, que o meu erguendo o dele  
quando ambas as âncoras forem baixadas na ilha única [...].  
(WALCOTT, 1994, cap. LXIV, i)<sup>147</sup>

Ou ainda sobre a ilha de Santa Lúcia:

[...] o lugar possuía tudo o que eu queria do paraíso,  
sem outro sinal que a assinatura de um lagarto,

---

<sup>145</sup> No original: “Then I saw him. Achille! Bigger / than I remembered on the white sun-splintered deck / of the hot hull. Achille! My main man, my nigger!”

<sup>146</sup> No original: “Why waste lines on Achille, a shade on the sea-floor? / Because strong as self-healing coral, a quiet culture / is branching from the white ribs of each ancestor [...]. / From that coral and crystalline origin, a simply decent / race broke from its various pasts, from howling sand / to a track in a forest, torn from the farthest places / of their nameless world. [...].”

<sup>147</sup> No original: “I sang of quiet Achille, Afolabe’s son, / [...] whose fist on iron / would do me a greater honour if it held on / to my casket’s oarlocks than mine lifting his own / when both anchors are lowered in the one island [...].”

e sem outros louros que os do *laurier-cannelle*.

(WALCOTT, 1994, cap. LXIII, iii)<sup>148</sup>

Neste contexto está evidenciado o agenciamento de uma reconstituição da auto-estima dos silenciados e violentados pelo colonialismo, em virtude de que “o discurso pós-colonial torna-se uma reivindicação da reescritura historiográfica, de modo que o sujeito pós-colonial possa ocupar posição central, passando de um estado de objetidão ao estado de verdadeiro sujeito” (CRUZ, 1998, 141). O povo e a própria ilha de Santa Lúcia são belos e heróicos, mas, acima de tudo, são legítimos e querem se apresentar, o que implica uma recusa à sua representação como inferiores ou como simples *commodity* para a indústria turística, ou para uma certa ‘indústria acadêmica’ da antropologia ou da sociologia tradicionais.

A recepção que este trabalho faz de *Omeros-Walcott* é, a propósito, um modo de estabelecer uma interlocução entre essa obra e a crítica especializada brasileira. A visibilidade que se espera poder oferecer não indica apenas uma recepção hospitaleira e gentil, mas também um convite para a discussão daquelas vozes que lhe fizeram dura crítica, como é o caso de Fernando Monteiro (2002) e, em menor grau, o de José Paulo Paes (1997). Falar *sobre Omeros-Walcott* é também falar *com* uma outra visão e *com* uma outra condição de mundo, podendo-se apontar como participantes em outrização produtiva no Brasil: Marcos Botelho de Souza (2002) e Paulo Vizioli (1994), a partir do poema *Omeros*, bem como a partir de outras obras de Derek Walcott, como é o caso de Décio Torres Cruz (1998, 2001, 2000b), de Marcelo Rezende (1994) e do documentário sobre Derek Walcott na série *Grandes Mestres da Literatura* (TVE, 2003).

---

<sup>148</sup> No original: “[...] the place held all I needed of paradise, / with no other sign but a lizard’s signature, / and no other laurel but the *laurier-cannelle*’s.”

#### 4.4 REVIDE OU OUTRIZAÇÃO INVERSA: LA NÉGRITUDE E CALIBAN

*I find England ugly, I hate England; the weather is like a jail sentence, the English are a very ugly people, the food in England is like a jail sentence, the hair of English people is so straight, so dead looking, the English have an unbearable smell so different from the smell of people I know, real people of course [...].*

JAMAICA KINCAID, *On seeing England for the first time*<sup>149</sup>

*My turn to state an equation: colonization = 'thingification'.*

AIMÉ CÉSAIRE, *Discourse on colonialism*<sup>150</sup>

O que se afigura no depoimento de Jamaica Kincaid (1991, p. 40) transcrito acima – ao encontrar o “inglês real” em contraposição ao “inglês ideal” estudado e imposto ao povo da ilha de Antígua – é uma postura calibânica diante de uma História-*Próspero*, como se verá adiante. É um ‘complexo de Caliban’ substituindo um “complexo de Próspero”, este definido como “a soma daquelas tendências neuróticas inconscientes que delineiam ao mesmo tempo a ‘figura’ do colono paternalista e o retrato do ‘show racial em que sua filha sofreu uma [imaginária] tentativa de estupro nas mãos de um ser inferior’ ” (FANON, 1967, 107; t.a.).<sup>151</sup> É também o mesmo tom de ressentimento militante do movimento *La Négritude*, fundado em 1935 por Aimé Césaire, poeta, dramaturgo e político da Martinica, Léopold Sédar Senghor, poeta e primeiro presidente do Senegal, e Léon-Gontran Damas, poeta e deputado da Guiana Francesa. Foi, portanto, um movimento amplamente político, ao mesmo tempo que literário – uma *outrização inversa reativa* e não-produtiva, no sentido de produtividade que se intenta delinear neste trabalho. Esse movimento teve as seguintes características gerais:

Reação à colonização: denúncia da falta de humanidade da Europa, rejeição das idéias e da dominação ocidental; crise de identidade: aceitação e orgulho de ser

---

<sup>149</sup> Traduzindo: “Eu acho a Inglaterra feia, eu odeio a Inglaterra; o clima é como uma sentença de prisão, os ingleses são um povo muito feio, a comida na Inglaterra é como uma sentença de prisão, o cabelo do povo inglês é tão liso, tão mórbido, os ingleses têm um cheiro insuportável tão diferente do cheiro das pessoas que eu conheço, pessoas reais é claro [...]” (KINCAID, 1991, p. 40).

<sup>150</sup> Traduzindo: “Minha vez de demonstrar uma equação: colonização = ‘coisificação’ ” (CÉSAIRE, 1994: 177).

<sup>151</sup> Na versão em inglês: “the sum of those unconscious neurotic tendencies that delineate at the same time the ‘picture’ of the paternalist colonial and the portrait of ‘the racialist show in which his daughter has suffered an [imaginary] attempted rape at the hands of an inferior being’ ”.

negro; valorização da história, tradições e crenças africanas; estilo literário muito realista; idéias marxistas (LAWLESS, 2003: on-line; t.a.).<sup>152</sup>

Pode-se perceber a partir dessa descrição que *la négritude* se tratou de uma reação ao colonialismo e, de um modo geral, ao humanismo europeu. Em seu tempo, não se pode negar que tenha sido necessário e tenha gerado a produtividade do momento histórico em que se inseria, no momento em que as últimas colônias européias ainda lutavam por independência política. Foi também inserida em um clima de resistência cultural, bem como um esforço organizado para se operar o *resgate* das raízes e essências africanas. Nesse contexto, o *remorso* devia ser inspirado no europeu, enquanto o colonizado devia trabalhar na busca das origens, visando a um *revide* cultural e político. Já foi assinalado que *Omeros-Walcott* não se furta a representar esse duplo movimento da condição pós-colonial: “*Salope!* Vocês todos vêm como é estar sem raízes neste mundo?” (WALCOTT, 1994, cap.IV, i).<sup>153</sup> É assim que Philoctete fala com os inhames ao cortar-lhes as raízes, irado por carregar uma ferida que não tem cura, privando-lhe do ofício da pesca. É uma metonímia para a grande ferida dos descendentes dos escravos, privados de sua ‘essência’ africana. Em uma cena como essa, *Omeros-Walcott* se insere artística, tardia e parcialmente ao movimento *la négritude*, mas não se limita, certamente, a apenas isso. Caso contrário, não faria muito sentido colocá-lo como exemplar de uma outrização produtiva. De qualquer forma, parece que o major Dennis Plunkett está consciente das possibilidades e realidades do *la négritude*:

[...] E seus compatriotas morreram? Por um lagarto com nome arauaque? Isso será reescrito por folhetistas negros, a História será revisada,

e nós seremos os seus vilões, sumindo do mapa (ele dizia “vilões” em vez de “vilões”). E quando tudo se acabar, seremos nós os filhos-das-putas! [...] (WALCOTT, 1994, cap. XVII, i)<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> No original: “Reaction to colonialization: denunciation of Europe's lack of humanity, rejection of Western domination and ideas; identity crisis: acceptance of and pride in being black; valorization of African history, traditions, and beliefs; very realistic literary style; marxist ideas”.

<sup>153</sup> No original: ““*Salope!* / You all see what it's like without roots in this world?”

<sup>154</sup> No original: “[...] And his countrymen died? For a lizard / with an aruac name? It will be rewritten / by black pamphleteers, History will be revised, / and we'll be its villians, fading from the map / (he said ‘villians’ for ‘villains’). And when it's over / we'll be the bastards! [...]”

É quando descreve um dos momentos (mais) épicos de *Omeros-Walcott* – a histórica Batalha das Santas – que Dennis Plunkett parece estar se referindo a movimentos de resistência, revide e *renascença* do negro caribenho e dos outrizados de seu império (a Inglaterra). E, ao dizer que a “História será revisada”, também anuncia o ambiente dos estudos culturais pós-coloniais: a história perde seu H maiúsculo, ganha um morfema de plural, e surgem as histórias que podem participar de uma outrização produtiva nos encontros culturais. Esse seria, segundo Walter Mignolo, um dos poucos benefícios trazidos pelo ambiente globalizado atual, o de criar “as condições para uma ‘teorização bárbara’ [*barbarian theorizing*]: teorização a partir do/sobre o terceiro mundo (a expressão utilizada aqui metaforicamente) para o (primeiro/terceiro) planeta inteiro” (MIGNOLO, 1998, p. 51; t.a.).<sup>155</sup> O que se pretende com a postura de outrização produtiva, no entanto, não é colocar os ingleses/europeus como ‘filhos-da-puta’ de um modo simplista, como teme o major Plunkett, mas buscar escrever as novas *histórias* em parceria, sem anistia e amnésia totais, e também sem um sentido de vingança irrefletida. E *Omeros-Walcott* pode ser colocado como um fenômeno de literatura ‘a partir do/sobre o terceiro mundo’ que se oferece ‘para o planeta inteiro’.

Na seara em que se passeia neste vôo - a literatura pós-colonial – uma postura como a de *la négritude* significa a radicalização do terceiro estágio do desenvolvimento das literaturas ‘marginais’. Para oferecer uma melhor compreensão disso, passa-se agora a apontar esses estágios de acordo com a descrição oferecida por Ashcroft (1994, p. 4-6). No primeiro momento, na relação entre as literaturas pós-coloniais e a língua e as concepções outrizantes do centro imperial, a escrita na língua metropolitana era inevitavelmente produzida por uma elite alfabetizada cuja identificação principal se dava com o poder colonizador. Eram textos que advogavam uma postura objetiva, o que significa dizer que serviam para disfarçar o discurso imperial dentro do qual eles eram criados. No segundo momento, o que ocorreu foi a produção de literatura sob ‘licença imperial’ por ‘nativos’ ou ‘degredados’, os quais, pelo fato mesmo de escreverem na língua do centro dominador, entravam em um domínio cultural no qual eram temporária ou permanentemente aceitos para usufruir da língua, da educação e do lazer de uma classe social específica.

---

<sup>155</sup> No original: “the conditions for ‘barbarian theorizing’: theorizing from/of the third world (the expression used metaphorically here) for the (first/third) entire planet”.

O potencial das literaturas chamadas pós-coloniais para subverter o *status quo* não podia ser plenamente (ou mesmo parcialmente, na maioria dos casos) concretizado. A literatura como ‘instituição’ passava pelo controle direto do comando imperial sobre sua publicação e circulação, bem como seus conteúdos e temas. No terceiro estágio de desenvolvimento das literaturas pós-coloniais, no qual se coloca a postura de Aimé Césaire, por exemplo, como uma atuação exponencial, a possibilidade de literaturas independentes dependia da ab-rogação desse poder controlador da metrópole e a apropriação – e por vezes recusa – da língua e da escrita em nome de novas formas de expressão e de uso, inclusive o resgate das tradições ‘originais’ e o revide cultural contra o ‘centro’ colonizador. É essa apropriação, ainda segundo Ashcroft, a característica mais significativa das atuais formas de literatura pós-colonial.

Outrização produtiva, como já se tentou demonstrar em vários momentos, quer sugerir uma atuação em um momento que vai além desse instante de previsível reação ressentida. *Omeros-Walcott* se coloca em abertura dialógica com esses valores que inicialmente foram rejeitados por vozes que representavam, naquele momento histórico, o des-recalque do mutismo imposto aos escravos e aos libertos durante os séculos de domínio europeu na região. É em pleno estágio de apropriação que *Omeros-Walcott* opera uma torção, em favor de um hibridismo constitutivo, de várias noções ‘centrais’, tais como ‘gênero’ e ‘língua padrão’, como apontado anteriormente. É aí também que a sugestão de uma outrização produtiva em relação ao negro e à negritude se une à proposta do trabalho de Frantz Fanon: “capacitar o homem de cor para a compreensão dos elementos psicológicos que podem alienar seus companheiros Negros. [...] lembremos que *nosso* objetivo é possibilitar um encontro saudável entre negros e brancos” (FANON, 1967, p. 79-80; t.a.; grifo do autor).<sup>156</sup> Três pedaços de versos de *Omeros-Walcott* podem ilustrar seu posicionamento de outrização produtiva e consciência de possibilidade diante de algumas das questões levantadas nesta seção:

[...] Seu paraíso  
é uma África ilusória. (WALCOTT, 1994, cap. XIII, i)<sup>157</sup>

Achille! Meu herói, meu negro! (WALCOTT, 1994, XXXVI, i)<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Na versão em inglês: “to enable the man of color to understand [...] the psychological elements that can alienate his fellow Negroes. [...] *let us remember* that *our* purpose is to make possible a healthy encounter between black and white”.

<sup>157</sup> No original: “[...] His paradise / is a phantom Africa”.

<sup>158</sup> No original: “Achille! My main man, my nigger!”

Cantei nosso vasto país, o mar das Caraíbas.

(WALCOTT, 1994, cap. LXIV, i)<sup>159</sup>

Há claramente nesses econômicos fragmentos a consciência de que não há uma África essencial para a qual se retornar. Há o reconhecimento de que o verdadeiro país de seus personagens, de seus heróis negros, é de fato o mar do Caribe. Não se deve crer que seja assimilação gratuita, mas uma tentativa de reconhecimento das condições de possibilidade e, a partir delas, forjar uma produtividade construtiva nas relações com outras culturas. Entretanto, deve-se conceder, em uma aproximação a José Paulo Paes, que há cenas em que o rancor e a vingança em relação ao legado colonial podem ser depreendidos da superfície de *Omeros-Walcott*, como já assinalado acima, bem como nesses versos que falam por si mesmos:

Aqui tá o capitão Melville na brancura da baleia...

“*Tendo para a cor imperial o mesmo imperial matiz –*

*dando ao branco a soberania ideal sobre toda a tribo escura.*”

Meu Deus, sinhô Melville, que é que um preto pode fazê

senão descê os degrau na penumbra que o sinhô descreveu?

(WALCOTT, 1994, cap. XXXVI, i)<sup>160</sup>

O *Moby Dick* de Herman Melville, uma das tantas intertextualidades em *Omeros-Walcott*, é trazido problemáticamente em seu discurso ‘imperial’ para o diálogo com o inglês crioulo dos pescadores de Santa Lúcia. A tradução de Paulo Vizioli, nesse caso, tenta mais detidamente alcançar o desvio lingüístico do original, realizando um encontro de brancuras e negruras que se desentendem quanto à possibilidade de fala do subalterno caribenho. Há uma negritude que se quer legitimar, mas que se retrai diante de um legado discursivo imposto na brancura de uma baleia, metonímia para o matiz dominante da pele européia. Ressentimento e remorso podem também se depreender nos seguintes versos:

“Ela está com nenê”, disse [Ma Kilman]. “Achile quer dar a ele, mesmo sendo de Hector, um nome africano. Helen não quer saber de nenhuma criança africana. Ele falou que vai deixar isso

---

<sup>159</sup> No original: “I sang our wide country, the Caribbean Sea”.

<sup>160</sup> No original: “Heah’s Cap’n Melville on de whiteness ob de whale – / ‘*Having for the imperial colour the same imperial hue ... / giving the white man ideal mastership over every dusky tribe.*’ / Lawd, Lawd, Massa Melville, what could a nigger do / but go down dem steps in de dusk you done describe?”.

pro dia do batismo. Que Helen precisa aprender  
de onde ela veio. [...]” (WALCOTT, 1994, LXIII, ii)<sup>161</sup>

Nesse trecho, a tradução não alcança a criouliização operada no original, mas deixa na superfície do poema o dilema da aceitação ou da recusa da herança africana, ou da negrura da pele ancestral cobrindo o corpo caribenho. A resistência de Helen inscreve-se em um imaginário destrutivo que Frantz Fanon (1967, p. 44-5; t.a.) ironicamente assim descreve: “é de fato costumeiro na Martinica o sonhar com uma forma de salvação que consiste em se tornar branco como em um passe de mágica. [...] Sou branco: o que significa que possuo a beleza e a virtude, as quais nunca foram negras”.<sup>162</sup> Esse imaginário comum na Martinica da década de sessenta pode ser ilustrativo da postura de Helen em relação à marca negra de sua pele. De qualquer modo, a reação de Achille, a de ensinar-lhe seu lugar racial, não se coaduna com a proposta geral de Fanon em *Black skin, white masks*, qual seja, a de desalienar tanto negros quanto brancos em relação às hierarquias impostas por séculos de relação senhor-escravo: “luto pela criação de um mundo humano – ou seja, de um mundo de reconhecimento recíproco” (FANON, 1967, p. 218; t.a.).<sup>163</sup> É a postura de uma outrização produtiva.

No bojo de uma discussão acerca da voz marginal que resiste e reage aos procedimentos de outrização – de certa forma violentamente, sem a intenção de ou sem a possibilidade para uma outrização produtiva – torna-se pertinente abordar um dos binômios mais ‘populares’ no âmbito da literatura ocidental revisitado com certa frequência por escritores e intelectuais pós-coloniais – Próspero/Caliban.<sup>164</sup> Esse binômio se presta também a uma breve análise sobre os processos coloniais de *outrização*, especialmente sobre como a voz abafada do colonizado parece ter ‘falado’ na peça shakespeariana *A tempestade*. Como se demonstrará a seguir, nessa peça se dá um caso de descontinuidade no discurso de outrização colonial vigente no momento em que foi

---

<sup>161</sup> No original: “‘She making child,’ [Ma Kilman] said. ‘Achille want to give it, / even is Hector’s, an African child. He say he’ll leave it / till the day of the christening. That Helen must learn / where she from. [...]’”.

<sup>162</sup> Na versão em inglês: “It is in fact customary in Martinique to dream of a form of salvation that consists of magically turning white. [...] I am white: that is to say that I possess beauty and virtue, which have never been black”.

<sup>163</sup> Na versão em inglês: “I do battle for the creation of a human world – that is, of a world of reciprocal recognitions”.

<sup>164</sup> Vale apontar que Peter Hulme (1992, p. xiii) aponta outros binários, se não tão conhecidos, mas representativos da outrização colonial: Colombo e os canibais, John Smith e Pocahontas, Robinson Crusoe e Sexta-Feira, e Inkle e Yarico.

escrita (final do período elizabetano). Descontinuidade no sentido em que Michel Foucault define o termo, como

um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas, por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a conseqüências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem (FOUCAULT, s/d, p. 32).

É quando *Omeros-Walcott*, tanto em partes de seu corpo textual quanto como o hífen todo que ele representa, se apresenta como um evento que se aproveitou dessa ‘abertura à repetição’ do evento descontínuo *A tempestade/Caliban*, só que agora em um momento no qual as possibilidades de fala ao menos parecem estar mais oferecidas. As sementes de uma outrização produtiva já vêm germinando há algum tempo, não se trata de geração espontânea e repentina. É ainda como um antecedente/ancestral privilegiado de *Omeros-Walcott*, no contexto colonial, que se pretende reforçar uma delimitação de outrização produtiva a partir desse texto shakespereano.

No que concerne ao lugar de enunciação de Shakespeare, é justo que se relembre que, no contexto dos estudos culturais pós-coloniais como delimitados neste trabalho, não se tenta eliminar o cânone eurocêntrico estabelecido, mas problematizá-lo e colocá-lo em perspectiva. Tanto é assim que o próprio *Omeros-Walcott* é tomado aqui como um grande ‘brinquedo’ em relação a várias tradições canônicas. É por isso que não se pode deixar de reconhecer que, em língua inglesa, William Shakespeare é um dos maiores ‘produtores’ de discurso, ou é ele mesmo um dos melhores exemplos de ‘produto’ do discurso histórico ou de uma história discursiva, uma vez que há muito se tem posto em questão a autoria de suas obras, bem como a maior parte dos fatos biográficos que cercam a identidade shakespereana.

De qualquer modo, talvez seja essa ‘nuvem de dúvida’ um dos principais fatores para fazer de Shakespeare (ainda) o mais importante e produzido dramaturgo nos palcos do mundo contemporâneo, sem contar as muitas adaptações para o cinema ao longo do século XX que fazem parte de toda uma “indústria cultural” em torno de seu nome (CRUZ, 1997). Se parece exagerado colocá-lo no ‘centro do cânone ocidental’ (BLOOM, 1994) ou insinuar que a devoção a Shakespeare deveria se tornar uma religião secular mais do que já o é, visto que Shakespeare

não apenas representaria, mas de fato teria inventado o homem (BLOOM, 1998), por outro lado ele se presta como ilustração para várias das vicissitudes humanas, aí incluído o processo de outrização mútuo como se pode depreender da leitura de *A tempestade*.

A senhorita me ensinou sua língua, e o que ganhei com isso foi que aprendi a praguejar. Que a peste vermelha acabe com vocês, por me terem ensinado sua linguagem (*A tempestade*, 2002, ato I, cena II, p.9).<sup>165</sup>

É assim que Caliban – “o pernicioso escravo, cujo corpo deformado e natureza meio-humana representam o etéreo e os aspectos básicos da humanidade” –<sup>166</sup> responde ao insulto de Miranda, filha de Próspero, invasor e senhor da ilha que originalmente pertencia a Caliban.<sup>167</sup> E esse é um dos muitos momentos da peça que pode tornar *A tempestade* um caso de descontinuidade numa formação discursiva do imperialismo britânico, do qual esse Shakespeare (como entidade imaginada ou não) parece ser uma voz de resistência como contraponto à fala do conquistador, em um diálogo que é desigual, mas ao menos não há um mutismo radical do subalterno, conforme análise empreendida por Décio Torres Cruz.<sup>168</sup> Na fala de Caliban há ressentimento e dor. Ele se ressent da invasão de sua ilha por Próspero e, se não consegue expulsar o invasor, pelo menos pode amaldiçoá-lo com a língua que herda da violência desse encontro. Anacronicamente, poder-se-ia considerar essa relação entre Próspero e Caliban como uma alegoria do conflito marcante no século XX entre aqueles que possuem e controlam os fluxos de capital e os meios militares, e aqueles que, involuntariamente, trabalham arduamente para sustentar, em detrimento próprio, esse *status quo*.

Aqui se oferece para auscultação a voz ficcional de uma ‘criatura’ conquistada e domesticada no Novo Mundo –<sup>169</sup> o inominável outro para Miranda: “coisa a mais bruta” (A

---

<sup>165</sup> No original: “You taught me language, and my profit on't / Is, I know how to curse. The red plague rid you / For learning me your language!” (*The tempest*, on-line, 2003)

<sup>166</sup> Tradução do autor. No original: “the baleful slave, whose deformed body and half-human nature represent the ethereal and the base aspects of humanity”. Descrição oferecida na introdução da versão dessa peça shakespeariana em inglês pela *Wordsworth Editions Limited* (1994).

<sup>167</sup> Ironicamente, qualquer semelhança com o processo de colonização daquela outra ilha – a de Santa Lúcia – não será mera coincidência.

<sup>168</sup> CRUZ, Décio Torres. Notas de aula. Estudo de expressões identitárias. Salvador: PPGLL da UFBA, 2000a.

<sup>169</sup> Não se deve evitar aqui indicar a problematização acerca da legitimidade (quase) unanimemente aceita de que, em *A Tempestade*, Shakespeare se refere de fato (ou não) à ‘invasão’ do chamado Novo Mundo. Como Peter Hulme (1992, p. 91-4) aponta, argumenta-se que “não há em *A tempestade* sequer uma palavra que mencione o Novo Mundo”, dentre outros argumentos. De qualquer forma, o próprio Peter Hulme considera esses questionamentos irrelevantes no que concerne à aplicabilidade dessa peça para a análise do ‘encontro’ entre Velho e Novo Mundos.

*tempestade*, 2002, ato I, cena II, p. 29):<sup>170</sup> “Caliban não é gente, meu pai, e eu não gosto de olhar para ele” (*A tempestade*, 2002, ato I, cena II, p. 26).<sup>171</sup> A demonização dessas ‘coisas’ que foram ‘encontradas’ nas Américas é uma forma de outrização que comparece em abundância na literatura colonial. Apesar da localização exata da ilha não ser dada, é revelador como Shakespeare pôde, nos primórdios do período colonial, apresentar o poder imaginário do maior ‘encontro’ já realizado entre homens – o europeu e os selvagens nativos do outro Meridiano – o que teria fundado a ‘identidade’ ainda corrente do sentido de ser ocidental, de acordo com Tzvetan Todorov (1996).

Não parece que a questão central aqui seja provar se Shakespeare estava ou não abertamente ou mesmo sutilmente cômico de se referir ao colonialismo e ao imperialismo europeus (ou especificamente britânicos) sobre todo o mundo ‘selvagem’. Entretanto, com base no conceito foucaultiano da construção da história através do discurso, Caliban e Próspero podem ser vistos como uma representação alegórica da invasão da terra paradisíaca ‘encontrada em nome e por obra da providência de Deus’ pelo europeu, bem como da demonização e escravização dos povos subjugados.<sup>172</sup> Sim, a ilha de Caliban, agora pertencente a Próspero, é também o *locus amoenus* (HOLLANDA, 1991), um lugar de exceção e prazer, tantas vezes descrito na literatura – em *Os Lusíadas* de Camões e na *Odisséia* de Homero, por exemplo. Para Próspero – filósofo e deposto Duque de Milão – o destino não parece ter sido tão trágico, uma vez que se tornou, por usurpação, o senhor da terra que lhe serviu como exílio e como lar.

Esses ‘convidados’ indesejados, nesse processo de invasão, já se sentem em casa em terra alheia em detrimento do que pensa seu ‘dono’ original, traído e subtraído. Segundo Caliban:

Esta Ilha é minha, pois a herdei de Sicorax, minha mãe, e tu a roubaste de mim. Quando aqui chegaste, me acarinhavas, e me tinhas em alta conta; davas-me água com pinhões de cedro; e me ensinavas como nomear as duas grandes Luzes: a maior, que governa o dia, e a menor, que governa a noite. E eu então te amava, e a ti mostrei todas as virtudes da Ilha, as fontes de água doce, as salinas, os pontos desérticos e as terras férteis. Maldito seja eu, que assim procedi. Que todos os feitiços de Sicorax, sapos, baratas, morcegos pousem em vocês, pois eu

---

Em tempo, é bom lembrar que a frase *Brave new world* (Admirável mundo novo) é uma das mais famosas da peça, podendo ser considerada, sim, uma referência ao Mundo Novo pós-colombiano.

<sup>170</sup> No original: “A thing most brutish” (*The tempest*, on-line, 2003).

<sup>171</sup> No original: “’Tis a villain, sir, / I do not love to look on.” (*The tempest*, on-line, 2003)

<sup>172</sup> CRUZ, Décio Torres. Notas de aula do curso “Estudos de Expressões Identitárias”. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Salvador: UFBA, 2000a.

sou todos os súditos que o senhor tem, e antes era eu o meu próprio Rei. E aqui o senhor me prende, como porco confinado, nesta inóspita laje de pedra, enquanto tiras de meu alcance o resto da Ilha (*A tempestade*, ato I, cena II, p. 28).<sup>173</sup>

Caliban reclama por ter sido escravizado onde já fora soberano – posição para a qual retorna no final quando Próspero renuncia à sua mágica e destrói seu livro e seus poderes. Essa é a voz de todos os indígenas torturados, escravizados e mortos nos cinco séculos desde a invasão/descoberta de nosso ‘admirável mundo novo’. Uma voz subalterna que participava do discurso central de quatrocentos anos atrás através do engenho do bardo inglês,<sup>174</sup> e encenada diante do rei James! Esse discurso da metrópole também é caracterizado pela ambição de explorar a terra ‘selvagem’ e roubar suas riquezas em benefício da Europa, como na fala de Sebastião em referência às presumidas intenções do rei Alonso acerca da ilha: “acho que ele vai levar esta Ilha para casa no bolso e presenteá-la a seu filho, como se ela não fosse mais que uma maçã” (*A tempestade*, 2002, ato II, cena I, p. 42).<sup>175</sup> Quanto ao processo que Caliban menciona sobre a ‘nomeação’ de seu mundo como ensinada por Próspero, em muitas outras passagens há ainda referências à língua, uma das grandes formas de dominação e de outrização. Através dessa nomeação do que antes não se classificava, Caliban foi ‘inventado’ ou ‘imaginado’ pelo discurso etnocêntrico europeu (em inglês britânico elisabetano nesse caso). Além de aprender a nomear a ‘pequena luz e a grande luz’, ele também, e principalmente talvez, aprendeu a amaldiçoar. Poderia até dizer que aprendeu a nomear, a trazer para o nível da consciência, a sua própria existência. Ou ainda: ele começou a existir pelo discurso do Outro, e o fez em uma posição precária e inferiorizada, uma vez que o discurso imposto foi aquele de uma outrização perversa e poderosa, como parece ter sido o caso em todas as Américas. Observe-se que não há referência alguma a uma língua própria de Caliban, como se ele mesmo não existisse antes do encontro com a

---

<sup>173</sup> No original: “This island's mine, by Sycorax my mother, //Which thou tak'st from me. When thou cam'st first, / Thou strok'st me and made much of me, wouldst give me / Water with berries in't, and teach me how / To name the bigger light, and how the less, / That burn by day and night; and then I lov'd thee, / And show'd thee all the qualities o' th' isle, / The fresh springs, brine-pits, barren place and fertile. / Curs'd be I that did so! All the charms / Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you! / For I am all the subjects that you have, / Which first was mine own king; and here you sty me / In this hard rock, whiles you do keep from me / The rest o' th' island.” (*The tempest*, on-line, 2003)

<sup>174</sup> Toma-se Shakespeare como um signo amplamente aceito que representa o ‘criador’ das peças que têm a sua marca. Porém, há muita polêmica sobre a autenticidade dessa autoria, para o quê recomenda-se, por sua descrição ‘didática’ e objetiva, o artigo “Contra a Podridão”, de Décio Torres Cruz; in: *Jornal A TARDE*; caderno A TARDE Cultural, Salvador, 1997. p. 1-5.

<sup>175</sup> No original: “I think he will carry this island home in his / pocket, and give it his son for an apple.” (*The tempest*, on-line, 2003)

‘civilização’. Assim, Caliban é o ‘outro’ paradigmático que teve de ser (destruído) inventado para ser compreendido e possuído pelo discurso de dominação, ou seja, pela História (com H maiúsculo), o que se trata do mesmo processo encontrado na relação entre Robinson Crusoe e Sexta-Feira (DEFOE, 2003: on-line). Décio Torres Cruz também aponta essa relação, em uma análise do poema *Crusoe’s journal*, de Derek Walcott (1993), quando assinala que esse poema é emblemático do todo da obra de Walcott, que aí “discorre sobre o tema da reificação através da imposição de uma cultura sobre outra” (CRUZ, 2000, p. 151). Assim, o primitivo teve de ser sacrificado para que toda uma nova concepção de vida e de morte pudesse ser implantada nas terras recém-conquistadas.

Caliban ou “Canibal”? Caliban é uma palavra cigana para “negro” ou para “negritude”, e um termo árabe para “cachorro vil” [*vile dog*].<sup>176</sup> Trata-se ainda de um conhecido anagrama para “canibal”, que é a qualificação mais comum dada pelo europeu dessa época para descrever (outrizar) as terras e povos invadidos. Caliban é metonímico, em um certo sentido, de todos os povos dominados e marginalizados do mundo. Caliban é o nome daqueles que não puderam e ainda não podem se defender ou se representar por si mesmos diante da cena global. Canibais, no final das contas, talvez tenham sido aqueles que vieram de Milão para a ilha de Caliban em *A tempestade*, ou, alegoricamente, todos aqueles europeus nas Américas, na África e na Ásia. Esses, e não os muitos “Calibanzinhos” que Caliban foi impedido de espalhar pela ilha, (*A tempestade*, 2002, ato I, cena II, p. 29)<sup>177</sup> foram capazes de ‘canibalizar’ outras culturas e civilizações inteiras. Não se pretende reacender um tom como o de Aimé Césaire, se se deseja empreender a disseminação de uma outrização produtiva. Porém, é em um ambiente no qual talvez não se possa ou não se deva julgar a História como uma entidade autônoma, já que seríamos todos um resultado ou constructo dela e com ela, que se possa colocar, por mais paradoxal que isso seja, Caliban e Césaire em uma mesma construção discursiva, especialmente quando o último diz:

Olho ao redor e onde quer que haja colonizadores e colonizados face a face, vejo força, brutalidade, crueldade, sadismo, conflito e, numa paródia da educação, a apressada produção de poucos milhares de funcionários subordinados, ‘boys’,

---

<sup>176</sup> Disponível em: <<http://www.shakespeare.com/qandr/lazy/3.15.97/messages/156.html>>. Acesso em: 2000.

<sup>177</sup> O que Caliban diz no original é “I had peopl’d else / This isle with Calibans” (*The tempest*, on-line, 2003), que poderia ser traduzido como “eu poderia ter povoado esta Ilha de Calibanzinhos” (*A tempestade*, 2002, ato I, cena II, p. 28-9).

artesãos, vendedores e intérpretes necessários à operação eficiente dos negócios (CÉSAIRE, 1994, p. 177; t.a.).<sup>178</sup>

Outrizar trouxe, para os povos do Novo Mundo, intolerância e violência, em nome da civilização e do progresso. E entre os modos de outrizar, talvez o mais chocante, porque geralmente mais sutil e duradouro no imaginário tanto do outrizado quanto do agente outrizador, é aquele que se refere aos valores culturais. Os povos “descobertos” sempre foram forçados a adotar valores alienígenas, mesmo que isso nem sempre tenha ocorrido sem resistência. Entretanto, como se verá no exemplo de Caliban, certos movimentos não podem ser feitos pelos povos “descobertos” em direção ao mundo cultural do colonizador. Caliban foi “aceito” por Próspero e por sua filha, Miranda, mas para Caliban a possibilidade de ‘ser’ um deles, ou um entre eles, estava para sempre interdita. Ele era *o outro, o outrizado*, “a diferença”, a bestialidade, a selvageria, como a seguinte interlocução pode demonstrar:

PROSPERO – Tu és o mais mentiroso dos escravos, do tipo que se deixa comover não pela bondade, mas por chicotadas. Eu te tratei (imundície que tu és) com humanidade, e te alojei e te acolhi em minha própria morada, até que tentaste violar a honra de minha filha.

CALIBAN – Ah, e então! Ah, tomara tivesse acontecido. Tu me impediste, mas eu poderia ter povoado esta Ilha de Calibanzinhos (*A tempestade*, 2002, ato I, cena II, p. 28-9).<sup>179</sup>

A interdição e o desprezo vêm acompanhados de uma ironia: o invasor é quem se diz hospitaleiro e condescendente, quando de fato Caliban foi quem primeiro os recebeu com boas-vindas. De qualquer modo, teria sido a suposta tentativa de estupro de Miranda por Caliban uma conseqüência do ódio, ou seria para ele um desenrolar natural de sua relação com os hóspedes, mesmo que ‘inconvitados’? Essa pode ser a pergunta final nesta digressão sobre a voz calibânica como descontinuidade na outrização colonial, sendo sua resposta postergada. Uma postura simplesmente calibânica ou à *la négritude* é, portanto, distinta de uma outrização produtiva, mesmo que seja conveniente ou imperioso por vezes reativar seus pressupostos ao longo do

---

<sup>178</sup> Na versão em inglês: “I look around and wherever there are colonizers and colonized face to face, I see force, brutality, cruelty, sadism, conflict, and, in a parody of education, the hasty manufacture of a few thousand subordinate functionaries, ‘boys’, artisans, office clerks and interpreters necessary for the smooth operation of business”.

<sup>179</sup> No original: “PROSPERO. Thou most lying slave, / Whom stripes may move, not kindness! I have us'd thee, / Filth as thou art, with human care, and lodg'd thee / In mine own cell, till thou didst seek to violate / The honour of my child. / CALIBAN. O ho, O ho! Would't had been done. / Thou didst prevent me; I had peopl'd else / This isle with Calibans” (*The tempest*, on-line, 2003).

processo de diálogo intercultural. Assim, outrização produtiva é um estágio em que se lançam as bases para um relação mais dialógica de apresentações e negociações culturais, o que faz com que *Omeros-Walcott* seja distinto de Caliban, legítima voz questionadora e vingativa no contexto da outrização colonial, e de *la négritude*, legítimo movimento de revide e auto-afirmação nos primórdios das aberturas pós-coloniais. Afinal, este é um mundo mais e mais “quase branco/quase preto”, como diz Caetano Veloso (2000).

## 5 CONCLUSÃO

*Tanta coisa deixou de ser dita pelo chilreante bico de minha pena!*

DEREK WALCOTT, *Omeros*

Na presença talvez excessiva de epígrafes, este trabalho tenta apenas uma localização no momento vago que parece ser o que as disciplinas do conhecimento estão atravessando – se não for a vagueza mesma que atravessa irremediavelmente as ditas ciências humanas. Perde-se o “dramático empenho de impor uma verdade ao Outro” (GLISSANT, 1998, p. 148; t.a.),<sup>180</sup> impulso que *Omeros-Walcott*, no ambiente de uma outrização produtiva, não estimula quando ao final confessa: “que o hino profundo do Caribe continue meu epílogo” (WALCOTT, 1994, LXIV, i). Há, de qualquer maneira, uma vaidosa intenção de que este *vôo* não fique petrificado em alguma prateleira institucional, de que seja parte de um diálogo, não de um monólogo, de que participe de uma formação discursiva que interessa para a construção multilateral de um “Outro” menos estranho, mesmo que sempre estrangeiro. Que as falas neste estudo e as vozes em *Omeros-Walcott* sejam ao menos incluídas “no registro de consultas sobre o que o homem falou”, como Clifford Geertz (1989, p. 41) aponta ser a principal tarefa da antropologia interpretativa, uma vez que esta, assim como qualquer análise no âmbito dos estudos culturais, não pode dar respostas às questões mais complexas das sociedades. Tem-se a consciência de que algumas portas foram abertas e deixadas entreabertas, bem como lançadas descontinuidades e digressões no corpo do texto, algumas intencionais, outras contingenciais. Contudo, neste momento, trata-se da felicidade de parar um trabalho como forma de reorganizar a busca, sempre ela, cujo segredo é nunca achar o ponto final.<sup>181</sup>

Mesmo que as utopias tenham esmorecido ou morrido junto com as grandes narrativas da modernidade, não se poderia escrever tantas linhas sob o signo de uma outrização produtiva se não houvesse aquele sentimento semi-utópico de que se está participando de um diálogo (interminável) que pode, no mínimo, manter o alerta sobre os perigos da outrização, objetificação e fixação de semelhantes e diferentes em estereótipos culturais e sociais negativos e injustos. Se não consiste também em um movimento militante, se este trabalho se coloca apenas como um discurso “branco amestiçado” sul-americano tentando penetrar e compreender sociedades majoritariamente negras da América Central, se não se tenta escrever um manifesto, e se apenas comunga-se o espaço de uma crítica cultural contemporânea, uma crítica que tende à rasura das

---

<sup>180</sup> Na versão em inglês: “dramatic endeavor to impose a truth on the Other”.

<sup>181</sup> Referência ao verso “O segredo da Busca é que não se acha”, de Fernando Pessoa (1972), citado em epígrafe na abertura deste estudo.

dicotomias e dos binarismos simplistas, não se pode com isso negar a eventual necessidade e importância da resistência e do conflito na arena das negociações que se dão entre os vários grupos (agrupamentos) no seio dessa sociedade global e na rotina das sociedades locais. Afinal, “os binários podem ser inevitáveis quando questões de desigualdade e desequilíbrio de poder estão em jogo” (HUTCHEON, 1992; t.a.),<sup>182</sup> ou seja, na praxis política dos conflitos de interesses tanto locais quanto globais, há que se tomar uma posição, o que muitas vezes se dá entre duas instâncias que se opõem, sendo os binários necessários não mais como verdades, mas como opções estratégicas para atuação. Ou ainda, em mais um lance de advogado do diabo, o posicionamento neste vôo talvez “não implique necessariamente a mudança que intelectuais ocidentais e não-ocidentais vislumbram mas permaneça constituído em um determinada classe de pessoas letradas que não deveriam confundir seus *insights* com mudança” (GUGELBERGER, 1997: on-line; t.a.).<sup>183</sup>

Outrização produtiva não deve ser apenas a voz ‘esbranquiçada’ intelectual brasileira tentando falar *pelos* outrizados do Caribe. É a conversa que se tenta manter *com* o ambiente caribenho através de *Omeros-Walcott*, bem como através de intelectuais de várias orientações e geografias. O tempo inteiro se quis, sim, um posicionamento na esfera de um *pós-* que tem, para o pós-colonial,

três sentidos coordenados pela carga semântica de um outro prefixo, talvez tido por mais corriqueiro, o ‘re-’ da repetição: *re-lembrar*, *re-avaliar* e, corajosamente, criar as condições para um *re-fazer* (OLIVEIRA FILHO, 2003, p. 11).

Sentidos aos quais não se pode deixar de adicionar os já marcados e sempre pertinentes trabalhos de *re-significar*, *re-escrever* e *re-ler*, todos apontando para uma fresta de possibilidades concretas de interlocução cultural, como se deseja ver *Omeros-Walcott*. É nesse ambiente que outrização produtiva não é uma visão de que as sociedades estejam amplamente prontas para a redenção total (se há tal momento). Outrização produtiva é uma semi-utopia para se pensar atitudes e ações possíveis no âmbito dos encontros culturais, é um contraponto àquelas regularidades discursivas do colonialismo, objetivando visibilizar e viabilizar novas escrituras e

---

<sup>182</sup> No original: “binaries may be unavoidable when issues of inequality and imbalance of power are at stake”.

<sup>183</sup> No original: “does not necessarily imply the change that Western and non-Western intellectuals foresee but remains constituted in a particular class of well-educated people who should not confuse their theoretical insights with change”.

novas poéticas. Outrização produtiva é, também, um operador de leitura, dessa leitura incansável das linguagens que nos constituem enquanto comuns, sem perder de vista as diferenças muitas vezes radicais que nos fazem amar e odiar uns aos outros, uns mais que outros.

Trabalho de luto, de reconstituição crítica e de superação, capaz de reavaliar dialogicamente os encontros e desencontros entre as vozes do passado e as inquietudes do presente, entre hiatos da memória e a difusa clareza dos saberes herdados. Trabalho de revivescência e de ajuste de contas para com os fantasmas que continuam a pesar despropositadamente na consciência e na realidade dos vivos. Trabalho de assunção de responsabilidades e de reposição de uma justiça nas quais possam ser fundadas as promessas legítimas para um *outro* amanhã (OLIVEIRA FILHO, 2003, p. 17).

Esse ‘trabalho’ sugerido por Oliveira Filho,<sup>184</sup> ao se referir às relações de ex-colônias com o ex-Império português, também ilustra, e de forma brilhante, a paisagem e a tarefa da outrização produtiva no terreno das relações entre os outros impérios de que se tem tratado aqui. Não se pretende nem uma amnésia anistiante, nem um confronto puramente reativo; há que se fazer um ‘ajuste de contas’, mas com diálogo e responsabilidade, em nome de uma construção mais *produtiva* dos encontros culturais. É assim que se vê *Omeros-Walcott* como um exemplar desse trabalho de luto, de memória e de diálogo com os fantasmas do passado colonial, ao passo que propõe de forma responsável um *encontro* de culturas em um patamar mais justo.

Andorinhão, ave-guia que trabalha no nível de uma ‘re-compreensão’ ou re-avaliação da história de um povo, hoje, politicamente independente e culturalmente legítimo em busca de inserção num processo que se decidiu aqui chamar de outrização produtiva. No capítulo 2, apresentou-se o ente hifenizado *Omeros-Walcott* como um exemplar de outrização produtiva no âmbito dos estudos culturais pós-coloniais em algumas de suas interseções com o pós-moderno. De um modo panorâmico, tentou-se ao mesmo tempo descrever alguns dos conceitos e posturas que se ‘aglutinam’ à rubrica de outrização produtiva, ao passo que, sob o signo do ‘encontro’, abordaram-se questões sobre a representação da voz do subalterno (com sua conseqüente vertente de representação literária), sobre o cânone e sobre cultura. No capítulo 3, lançou-se mão do conceito de *counterpoetics*, de Edouard Glissant (1989), para expandir a questão da língua como

---

<sup>184</sup> Trata-se de uma proposição advinda de um engenhoso exercício de paráfrase e de comentário feito por Jesiel Ferreira de Oliveira Filho em comunhão com algumas das considerações de Jacques Derrida (O Estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional. In: *Espectros de Marx*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994).

*meio* eficaz tanto de mera outrização quanto de outrização produtiva, em particular o status da língua inglesa no ontem e no hoje da globalização. No capítulo 4, tentou-se ‘conversar’ com alguns dos intelectuais/críticos que recepcionaram *Omeros-Walcott* no Brasil, abordando uma questão que parece comum a todos, em maior ou menor grau: o revide, o ressentimento, o remorso e o resgate em contraposição dialógica com a postura de outrização produtiva. Ao final desse capítulo, abordou-se a postura do movimento *la négritude* e de Caliban como emblema de uma ‘outrização reativa’, a qual, apesar dos muitos pontos em comum, não se configura uma abordagem semi-utópica para se pensar (e se praticar!) os encontros múltiplos e híbridos que se dão (ou que se deseja que se dêem) nos interstícios e hífen das trocas culturais.

Outrossim, não se tentou descrever todas as histórias que *Omeros-Walcott* nos ‘conta’. Também não se arvorou a uma análise minuciosa de suas particularidades formais. Portanto, por mais imperdoável que por vezes um trocadilho soe, eis como este exercício dissertativo se relaciona com seu objeto: *Omeros-Walcott* – um texto formado por textos – foi utilizado como pretexto para delimitar um contexto exemplar de aplicabilidade descritiva para uma formulação de uma outrização produtiva.

Por isso, caso tenha parecido que se estava o tempo inteiro dando respostas com a rubrica da outrização produtiva, reconhece-se que é sob o signo plural da interrogação que se deve concluir este vôo, especialmente porque, durante a realização deste trabalho, desde sua fase embrionária até essas (in)conclusões, aconteceram alguns fatos fundamentais para a humanidade atual. O ataque ao *World Trade Center* e ao Pentágono nos Estados Unidos, em setembro de 2001, e as invasões americanas (com a eventual e, por vezes, virtual ajuda de alguns aliados) do Afeganistão, logo após esses ataques, e do Iraque, em 2003, sob o velho signo da libertação, bem como os desdobramentos da chamada “Guerra contra o Terrorismo” e da doutrina Bush – as “guerras preventivas” – são eventos que não podem ser ainda bem vislumbrados, uma vez que estão sendo vivenciados agora, mas que estiveram o tempo inteiro como sombras interrogativas a querer eclipsar a atitude de outrização produtiva que se quis delinear. Há mesmo quem tenha uma visão bastante apocalíptica e bem definida da atuação dos Estados Unidos no momento atual: “estamos diante de um novo Leviatã, dessa vez não hobbesiano ou até anti-hobbesiano. Pois ele não se constitui para impor a paz, mas para fazer a guerra. Daí o paralelo possível, sentido intuitivamente pelas pessoas, com a experiência nazista” (BENJAMIN, 2003). Só o tempo dirá se

tais paralelos se aplicam, mas há suficiente evidência para se compartilhar com tais preocupações no presente.

Outrização produtiva é o que se oferece no horizonte deste trabalho em um momento em que novas configurações teóricas e práticas poderão surgir no que se refere aos encontros culturais e à manutenção, ou não, do velho estilo de *outrizar*; à manutenção, ou não, da circunstância na qual “a humanidade divide-se em duas partes. Uma defronta o desafio da complexidade, a outra o antigo, terrível desafio da sua sobrevivência” (LYOTARD, 1987, p. 97). Quanto às guerras, nos diz Derek Walcott (*apud* ALTARES, 1994, p. 5): “no fim das contas, acho que todas as guerras são um problema de cultura, não de economia”. Ao que se poderia acrescentar que, da perspectiva tomada aqui, todo problema de economia está imbricado na cultura. A propósito, é principalmente o papel dos Estados Unidos como um império neo-colonial, ou melhor, “um imperialismo-sem-colônias” (McCLINTOCK, 1995, p. 13), que coloca o campo do qual se utiliza a postura – os estudos culturais pós-coloniais – na berlinda, de certa maneira:

O pós-colonialismo, [...] como o pós-modernismo, tem desenvolvimento desigual globalmente. [...] o termo pós-colonialismo é, em muitos casos, prematuramente celebratório. E o mais importante, orientar a teoria em torno do eixo temporal colonial-pós-colonial facilita não ver e portanto dificulta a teorização das *continuidades* no desequilíbrio internacional do poder imperial (McCLINTOCK, 1995, p. 12-13; t.a.).<sup>185</sup>

Assim, enquanto alguns países podem ser considerados pós-coloniais em relação a suas antigas metrópoles européias, outros podem não se encaixar nessa rubrica no que diz respeito aos modelos neo-coloniais de países vizinhos, especialmente os Estados Unidos. E o fenômeno da americanização não é novo nem simples, como muitos já assinalavam antes e assinalaram depois de Silvano Santiago em 1978:

O neocolonialismo, a nova máscara que aterroriza os países do Terceiro Mundo em pleno século XX, é o estabelecimento gradual num outro país de valores rejeitados pela metrópole, é a exportação de objetos fora de moda na sociedade neocolonialista, transformada hoje no centro da sociedade de consumo (SANTIAGO, 2000, p. 15).

---

<sup>185</sup> No original: “Postcolonialism, [...] like postmodernism, is unevenly developed globally. [...] the term postcolonialism is, in many cases, prematurely celebratory. Most importantly, orienting theory around the temporal axis colonial-postcolonial makes it easier not to see and therefore harder to theorize, the *continuities* in international imbalances in imperial power”.

Portanto, o que está em jogo é a viabilidade do que se tem chamado de outrização produtiva para os grupos culturais de menor inserção naquele cenário global referido anteriormente. Mas o jogo continua, assim como essa semi-utopia segue em mais um vôo nas asas de um andorinhão. Assim como a literatura resiste. Assim como *Omeros-Walcott* é oferecido para outras leituras sem preconceitos e estereotipizações, para que a cultura global que se quer comungar possa ser beneficiada com outros tipos de consciência cultural ao lado da chamada literatura canônica.

## REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. The African writer and the English language. In: WILLIAMS, Patrick & CHRISMAN, Laura (ed. and introd.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994. p. 428-434.
- ALTARES, Guillermo. Derek Walcott defende a cultura mestiça. Entrevista concedida por Derek Walcott ao jornal *El País*, reproduzida, com tradução de Clara Allain, no jornal *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 de junho, 1994. Caderno ILUSTRADA, p. 5. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/arquivos>>. Acesso em: 06 mar. 2003.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London - New York: Verso, 1991.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderland/La frontera*. San Francisco: AuntLute, 1994.
- ASHCROFT, Bill et al. *The Empire writes back: theory and practice of post-colonial literatures*. New York: Routledge, 1994.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: EDUSP/Perspectiva, 1971.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.
- BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *The repeating island; the caribbean and the postmodern perspective*. Transl. James E. Maraniss. Durham: Duke University Press, 1992. (Post-Contemporary Interventions)
- BENJAMIN, César. Aprendizes de feiticeiro. Revista *Caros Amigos*; edição on-line. Disponível em: <URL: <http://carosamigos.terra.com.br>>. Acesso em: 29 abr. 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BENKO, Georges. Geografia de lugar nenhum ou hiperglobalização. Breve exame do mundo pós-moderno. In: SANTOS, Milton *et al.* (orgs). *Território: globalização e fragmentação*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1994. p. 247-250.

BERND, Zilá (org.). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: EDUFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. Dissemination: time, narrative, and the margins of the modern nation. In: BHABHA, Homi K. (ed). *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1990. p. 291-322.

BLOOM, H. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1994.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRATHWAITE, Edward Kamu. *History of the voice: the development of nation language in anglophone caribbean poetry*. London: New Beacon Books, 1984.

BURGESS, Anthony. *A literatura inglesa*. Trad. Duda Machado. 2. ed. São Paulo: Ática, 1974.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1998.

CÉSAIRE, Aimé. From Discourse on colonialism. In: WILLIAMS, Patrick & CHRISMAN, Laura (ed. & int.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994. p. 172-180.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999 (Humanitas).

CRUZ, Décio Torres. Alienação e mimetismo cultural no ensino de línguas estrangeiras. In: *Estudos Lingüísticos e Literários*, n. 23/24. Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Universidade Federal da Bahia, jun-dez, 1999. p. 43-58.

CRUZ, Décio Torres. Contra a Podridão. *Jornal A TARDE*, Salvador, 1997. Caderno A TARDE Cultural, p. 1-5.

CRUZ, Décio Torres. Fragmentação e Perda da Identidade na Literatura Caribenha: Condição (pós) moderna ou (pós) colonial? *Estudos Lingüísticos e Literários*. n. 21/22. Salvador, EDUFBA, jun./dez. 1998. p.129-148.

CRUZ, Décio Torres. Notas de aula do curso “Estudos de Expressões Identitárias”. Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística. Salvador: UFBA, 2000a.

CRUZ, Décio Torres. O diário de Robinson Crusoe. Tradução do poema “Crusoe’s journal” de Derek Walcott. Revisão de Marta Rosas. In: *Iararana*, n. 4. Salvador: s.n., 2001, p. 59-62.

CRUZ, Décio Torres. O discurso do outro na literatura pós-colonial caribenha de língua inglesa. *Estudos Lingüísticos e Literários*. n. 25/26, Salvador, EDUFBA, jan./dez. 2000b. p.146-61.

CUNHA, Eneida Leal. Apresentação da reedição de: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

CUNHA, Eneida Leal. Os Lusíadas no recôncavo baiano: emergências do imaginário colonial. In: *América: descoberta ou invenção*. 4. Colóquio UERJ. Direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 185-90, (Série Diversos).

DASH, J. Michael. Introdução a: GLISSANT, Edouard. *Caribbean discourse: selected essays*. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1989. p. xi-xlv, (Caraf Books series).

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Formato: e-book / PDF / Código: Infan000032. In: VirtualBooks 2000. Disponível em: < [http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/infantis/robinson\\_crusoe.htm](http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/infantis/robinson_crusoe.htm)>. Acesso em nov. 2003.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1974. p. 259-271, (Estudos).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, 1977.

DERRIDA, Jacques. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. In: *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 229-249.

EASTHOPE, Antony. *Literary into cultural studies*. London and New York: Routledge, 1991.

FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. Transl. from the French by Charles Lam Markmann. New York: Grove Weidenfeld, 1967.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Eurídice. Canadá e Antilhas: línguas populares, oralidade e literatura. In: *Gragoatá*.. Niterói: EDUFF, N. 1, p. 127-136, 1996.

FOLHA DE SÃO PAULO. Os cem melhores poemas do século. 02 de janeiro de 2000, Caderno Mais!

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 2 ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria T. da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon. de Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. *O que é o Autor?* Lisboa: Vega, 1992, (coleção Passagens).

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. In *Obras completas*. Vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1970. p. 149-58.

FREUD, Sigmund. The 'uncanny'. *Collected papers*. New York: Basic Books, Inc., 1959. v. 4. p. 368-407.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

GLISSANT, Edouard. *Caribbean discourse: selected essays*. Transl. and introd. J. Michael Dash. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1989, (Caraf Books series).

GRAMSCI, A. *Selections from the prison notebooks*. Transl. Quintin Hoare & Geoffrey N. Smith. New York: International, 1985.

GROSSBERG, L., NELSON, C., TREICHLER, P. (ed. and introd.). *Cultural Studies*. London and New York: Routledge, 1992. p. 1-22.

GUGELBERGER, Georg M. *Postcolonial cultural studies*. The Johns Hopkins University Press, 1997. Disponível em: <[http://www.press.jhu.edu/books/hopkins\\_guide\\_to\\_literary\\_theory/postcolonial\\_cultural\\_studies.html](http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory/postcolonial_cultural_studies.html)>. Acesso em: 11 mar. 2003.

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader*. Edited and introduced by Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. p. 392-403.

HAMNER, Robert D. *Derek Walcott*. New York: Twayne Publishers, 1993.

HAMNER, Robert D. *Epic of the dispossessed – Derek Walcott's Omeros*. Columbia: University of Missouri Press, 1997.

HISTORY OF ST. LUCIA. Disponível em: <<http://www.saint-lucia.com/st-lucia-history.html>>. Acesso em: 11 abr. 2003.

- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. O Mito Americano. In: *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 79-115.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003. (Coleção A obra-prima de cada autor)
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2002. (Coleção A obra-prima de cada autor)
- HUGHES, Robert. *Cultura da reclamação: o desgaste americano*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- HULME, Peter. *Colonial encounters; Europe and the native caribbean (1492-1797)*. London and New York: Routledge, 1992.
- HUNTINGTON, Samuel P. *The clash of civilization and the remaking of world order*. New York: s.n., 1996.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York & London: Routledge, 1988.
- HUTCHEON, Linda. Both/and: the alternative of relational thinking. *ADE BULLETIN*, winter, 103, p. 21-25, 1992. Acesso em: 28 de abril de 2003. Disponível em: <<http://www.ade.org/ade/bulletin/n103/103021.htm>>.
- HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In HOLANDA, Heloísa Buarque. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 15-80.
- IANNI, Octavio. *Teorias da globalização*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- INGLIS, Fred. *Cultural Studies*. Oxford and Massachusetts: Blackwell Publishers, 1993.
- JAMESON, Frederic. Notas sobre a globalização como questão filosófica. In: *Lugar global e lugar nenhum: ensaios sobre democracia e globalização*. Org. José Luiz Aidar Prado & Liv Sovik. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- JAMESON, Frederic. Sobre os “estudos de cultura”. *Novos Estudos CEBRAP*, trad. John Manuel Monteiro e Otacílio Nunes, n. 39, p. 11-48, julho, 1994.
- KILBURN, Michael. *Glossary of Key Terms in the Work of Gayatri Chakravorty Spivak*. 1996. Disponível em: <<http://www.emory.edu/ENGLISH/Bahri/Glossary.html>>. Acesso em: 11 abr. 2003.
- KINCAID, Jamaica. On seeing England for the first time. *Transition*, # 51. Oxford University Press, 1991.

LAMMING, George. Caliban orders history. In: *The pleasures of exile*. London: Michael Joseph, 1960. p. 118-50.

LAWLESS, Laura K. Negritude; la négritude. Introduction to the francophone literary movement known as la Négritude. Disponível em: <<http://french.about.com/library/bl-negritude.htm?terms=negritude>>. Acesso em: 19 maio 2003.

LE GRIS, Françoise. Memória e antimemória: o “roubo” das imagens: desterritorialização e hibridação; entre a arte, a antropologia e a questão do olhar. Conferência proferida no dia 26 de maio de 2003, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

LEFKOWITZ, Mary. Omeros: bringing him back alive. *The New York Times Book Review*, outubro de 1990.

LUNAR CAUSTIC, 1997. Disponível em: <<http://www.shakespeare.com/qandr/lazy/3.15.97/messages/156.html>>. Acesso em: 19 jul. 2000.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

LYOTARD, Jean-François *O pós-moderno explicado às crianças*. Lisboa: D. Quixote, 1987.

MAFFESOLI, Michel. Brasil, laboratório da pós-modernidade? Entrevista concedida a Regina Teixeira para a revista *Caros Amigos*. Disponível em: <[http://www.ecomm.com.br/carosamigos/da\\_revista/edicoes/ed64/regina.asp](http://www.ecomm.com.br/carosamigos/da_revista/edicoes/ed64/regina.asp)>. Acesso em: 22 jul. 2002.

MARTÍ-OLIVELLA, J. The Post-Colonial Tourist and/in the Caribbean. *Latin American Issues* [On-line], v. 13 (5), 1997. Disponível em: <[http://webpub.alleggheny.edu/group/LAS/LatinAmIssues/Articles/vol13/LAI\\_vol\\_13\\_section\\_V.html](http://webpub.alleggheny.edu/group/LAS/LatinAmIssues/Articles/vol13/LAI_vol_13_section_V.html)>. Acesso em: 14 abr. 2003.

MATHEWS, Gordon. *Cultura global e identidade individual: à procura de um lar no supermercado cultural*. Trad. Mário Mascherpe. Bauru: EDUSC, 2002.

McCLINTOCK, Anne. *Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York & London: Routledge, 1995.

MICHAELIS. *Dicionário – inglês-português; português-inglês*. São Paulo: Melhoramentos, 1989.

MIGNOLO, Walter. Globalization, civilization processes, and the relocation of languages and cultures. In: JAMESON, Frederic & MIYOSHI, Masao (eds). *The cultures of globalization*. Durham: Duke University Press, 1998. p. 32-53, (Post-Contemporary Interventions).

MIGNOLO, Walter. La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales. *Gragoatá*. Niterói: EDUFF, nº 1, 2. sem. 1996.

MILLS, Sara. Colonial and Post-Colonial Discourse Theory. In: *Discourse*, London and New York: Longman, 1994.

MINHHA, Tinh. *Women, native, other: writing postcoloniality and feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

MOHANTY, Chandra. Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourse. *Feminist Review*, n. 30, p. 65-68, 1988.

MONTEIRO, Fernando. Nobel, Nobéis. In: *Continente Multicultural*. Recife: CEPE, setembro, 2002. p. 28-31.

MORRISON, Tony. *Beloved*. London: Chatto & Windus, 1987.

OLIVEIRA FILHO, Jesiel Ferreira de. *Leituras pós-coloniais de comemorações lusófonas*. 2003. Dissertação (Mestrado em Críticas da Literatura e da Cultura). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

ORLANDI, Emi Pulcinelli. *Discurso do Confronto: Velho e Novo Mundo*. São Paulo: Cortez, Editora da Unicamp, 1990.

PAES, José Paulo. O poema do remorso e do resgate. In: *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

PATTE, Marie-France. Os Arawaks das Guianas; Apresentação Etnohistórica. Conferência proferida no dia 24 de março de 2003, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

PESSOA, Fernando. Primeiro Fausto, primeiro tema – mistério do mundo, x. in: *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora, 1972.

PÓLVORA, Hélio. Por vias transversais. *Jornal A Tarde*, Salvador, 21 de dezembro de 2002, Caderno Cultural..

PRATT, Mary Louise. Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante? In: VÉSCIO, Luiz E.; SANTOS, Pedro B. (orgs.). *Literatura e história: perspectivas e convergências*. Bauru: EDUSC, 1999.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

REZENDE, Marcelo. Derek Walcott recria a tradição no Caribe. Entrevista concedida por Derek Walcott ao jornal *Folha de São Paulo*. 19 de dezembro, 1994, Caderno ILUSTRADA.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SALDÍVAR, José. *The dialectics of our America*. Durham: Duke University Press, 1992.

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil – 1979-1981 (Cultura versus Arte). In: ANTELO *et alii*. *Declínio da Arte e Ascensão da Cultura*. Florianópolis: ABRALIC/ Letras Contemporâneas, 1998. p. 11-23.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo; razão e emoção*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, Milton *et al.* (orgs.). *Território: globalização e fragmentação*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1994. p. 15-20.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Beatriz Viégas-Aria. Porto Alegre: L&PM, 2002.

SHAKESPEARE, *The tempest*. Livro eletrônico in: © 2003 Ardant Corporation. Acesso em: out. 2003. Disponível em: < <http://www.booksbtc.com/free-books.htm>>.

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1994.

SNEAD, James. European pedigrees/African contagious: nationality, narrative, and communality in Tutuola, Achebe, and Reed. In: BHABHA, Homi (ed). *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1990. p. 231-249.

SOUZA, Marcos C. Botelho de. *Estratégias da poética pós-colonial: Derek Walcott por uma épica menor*. 2002, 179 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

SOUZA, Marcos C. Botelho de. O-meros: navegantes (epopéia alternativa). *Hyperion*; revista científica semestral do Instituto de Letras da UFBA, Salvador: EDUFBA, nº 6, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. Edited and introduced by Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. p. 66-111.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. The Rani of Simur. In: BARKER, Francis *et al.* (eds). *Europe and its Other*. vol. 1. Colchester: University of Essex Press, 1985.

ST. LUCIA TOURIST BOARD. *St. Lucia, simply beautiful*. Disponível em: <<http://www.stlucia.org/Default.asp?print>>. Acesso em: 21 jul. 2003.

SULERI, Sara. *The rhetoric of English India*. Chicago: Chicago University Press, 1992.

TAYLOR, Clyde R.. *The mask of art; breaking the aesthetic contract – film and literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

THE NOBEL FOUNDATION; (Site oficial). Disponível em: <<http://www.nobel.se>>. Acesso em: 05 out. 2003.

TODOROV, Tzvetan. A descoberta da América. In *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

TORRES, Sonia. Desestabilizando o “discurso competente”: o discurso hegemônico e as culturas híbridas. *Gragoatá*. Niterói: EDUFF, nº 1, p. 179-190, 1996.

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA: literatura, etnografia e geografias de resitência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

VALVERDE, Monclar E. G. L. *Militância e poder: elementos para uma genealogia da atitude militante*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1998.

VELOSO, Caetano & GIL, Gilberto. Haiti. In: VELOSO, Caetano. *Noites do Norte*. Álbum pela Universal Music – 73145483622 – 2000.

VIZIOLI, Paulo. Omeros: a Epopéia das Antilhas. Prefácio à tradução brasileira de *Omeros*, de Derek Walcott. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

WALCOTT, Derek. *Collected Poems: 1948-1984*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1993.

WALCOTT, Derek. Documentário apresentado pela TVE-Bahia, na série *Grandes mestres da literatura*, agosto/2003.

WALCOTT, Derek. *Dream on monkey mountain and other plays*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1970. p. 3-40.

WALCOTT, Derek. O diário de Robinson Crusoe. Versão em português do poema “Crusoe’s journal” (in *Collected Poems: 1948-1984*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1993), com tradução de Décio Torres Cruz. Revisão de Marta Rosas. In: *Iararana*, n. 4. Salvador: s.n., 2001, p. 59-62.

WALCOTT, Derek. *Omeros*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998.

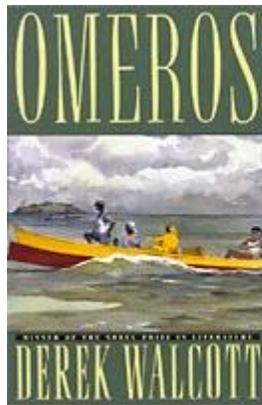
WALCOTT, Derek. *Omeros*. Pref. e Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – *Omeros-Walcott*



Derek Walcott (1930 – ), natural de Santa Lúcia, no Caribe; ganhador do prêmio Nobel de Literatura de 1992.



Capa e contracapa de *Omeros*, de Derek Walcott. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998.

## APÊNDICE B - Principais obras de Derek Walcott

### POESIA

*Selected Poems*

*The Gulf*

*Another Life*

*Sea Grapes*

*Dream on Mountain Monkey and other plays*

*The Star-Apple Kingdom*

*The Fortunate Traveller*

*Midsummer*

*Collected Poems: 1948-1984*

*The Arkansas Testament*

***Omeros***

*The Bounty*

*Tiepolo's Hound*

### DRAMATURGIA

*The Joker of Seville and O Babylon!*

*Remembrance and Pantomime*

*Three Plays: The Last Carnival; Beef, No Chicken; A Branch of the Blue Nile*

*The Odyssey*

### ENSAIO

*What the Twilight Says*

FONTE: Nota editorial em: WALCOTT, Derek. *Dream on monkey mountain and other plays*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2001. Das obras acima, apenas *Omeros* encontra-se integralmente traduzida no Brasil.

## APÊNDICE C - Laureados pelo Nobel de Literatura por país

<i>País</i>	<i>#</i>	<i>Ano</i>
África do Sul	2	1991, 2003
Alemanha	7	1902, 1908, 1910, 1912, 1929, 1972, 1999
Australia	1	1973
Bélgica	1	1911
Checoslováquia	1	1984
Chile	2	1945, 1971
Colômbia	1	1982
Dinamarca	3	1917 (2), 1944
Egito	1	1988
Espanha	5	1904, 1922, 1956, 1977, 1989
Estados Unidos	11	1930, 1936, 1938, 1949, 1954, 1962, 1976, 1978, 1980,
Finlândia	1	1939
França	13	1901, 1904, 1915, 1921, 1927, 1937, 1947, 1952, 1957, 1960, 1964, 1985, 2000
Grécia	2	1963, 1979
Guatemala	1	1967
Hungria	1	2002
Índia	1	1913
Irlanda	3	1923, 1969, 1995
Islândia	1	1955
Israel	1	1966
Itália	6	1906, 1926, 1934, 1959, 1975, 1997
Iugoslávia	1	1961
Japão	2	1968, 1994
México	1	1990
Nigéria	1	1986
Noruega	3	1903, 1920, 1928
Polónia	4	1905, 1924, 1980, 1996
Portugal	1	1998
Reino Unido	9	1907, 1925, 1932, 1948, 1950, 1953, 1981, 1983, 2001
Rússia (e ex-URSS)	3	1958, 1965, 1970
Saint Lucia	1	1992
Suécia	7	1909, 1916, 1931, 1951, 1966, 1974 (2)
Suíça	2	1919, 1946
Sem nacionalidade	1	1933
<i>Total</i>	101	

Fonte: *The official web site of The Nobel Foundation*; disponível em:  
<<http://www.nobel.se/literature/laureates>>. Acesso em: 05 out. 2003.

## APÊNDICE D - Localização da Ilha de Santa Lúcia, no Caribe



Disponível em: <<http://www.saint-lucia.com/caribbean-st-lucia-map.html>>. Acesso em: 22 jul. 2003.

## APÊNDICE E - Países que têm a língua inglesa como língua nacional ou como língua oficial (nomes apresentados em inglês)

FONTE: disponível on-line 14/07/2003: <http://www.infoplease.com/ipa/A0855611.html/>

1. Antigua and Barbuda
2. Australia
3. Bahamas
4. Barbados
5. Belize
6. Botswana
7. Cameroon
8. Canada
9. Cyprus
10. Dominica
11. Dominican Republic
12. Indonesia
13. Ethiopia
14. Fiji
15. Gambia
16. Ghana
17. Grenada
18. Guyana
19. India
20. Ireland
21. Israel
22. Jamaica
23. Jordan
24. Kenya
25. Kiribati
26. Kuwait
27. Laos
28. Lebanon
29. Lesotho
30. Liberia
31. Malawi
32. Malta
33. Marshall Islands
34. Mauritius
35. Micronesia
36. Monaco
37. Namibia
38. Nauru
39. New Zealand
40. Nigeria
41. Oman
42. Palau
43. Palestinian State (proposed)
44. New Guinea
45. The Philippines
46. Qatar
47. Rwanda
48. St. Kitts and Nevis
49. St. Lucia
50. St. Vincent and the Grenadines
51. Samoa
52. Saudi Arabia
53. Seychelles
54. Sierra Leone
55. Singapore
56. Solomon Islands
57. Somalia
58. South Africa
59. Sri Lanka
60. Sudan
61. Swaziland
62. Sweden
63. Tanzania
64. Thailand
65. Tonga
66. Trinidad and Tobago
67. Tuvalu
68. Uganda
69. United Arab Emirates
70. United Kingdom
71. United States
72. Vanuatu
73. Vietnam
74. Zambia
75. Zimbabwe

