

POR QUE (DES)LER OS CLÁSSICOS EM OMEROS?

Marcos Botelho

Se vocês são uma grande árvore,
nós somos o pequeno machado
afiado para cortá-la.
Bob Marley, *Small Axe*

...The Empire writes back to the Centre...
SALMAN RUSHDIE

Uma poética pós-colonial: até que ponto este sintagma se deixa traduzir? Quais são as suas estratégias e perspectivas enunciativas? É realmente possível falar a respeito de uma poética pós-colonial? Inevitavelmente, a imprecisão do termo “pós-colonial(ismo)” impõe o mesmo dilema político e conceitual do pós-moderno: o prefixo “pós” pode indicar uma sucessividade na evolução temporal, resultando, portanto, num tempo “após” ou numa “época” subsequente ao moderno, sugerindo a inauguração de novos paradigmas. Este tem sido o principal *ethos* do nosso momento nas ciências humanas: existir nos limítrofes do presente, para o qual “não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo *pós*” (Bhabha, 1998, p. 19). Daí a compreensão do pós-colonial e do pós-moderno implicar necessariamente numa percepção paradoxal e diferenciada das noções temporais e espaciais da história tradicional. Um dos desafios teóricos do *pós* tem sido justamente pensar o tempo implícito no prefixo para além das categorias lineares do *continuum* da cronologia historicista.

O “além” não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado... Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos do meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam

para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no “além”: um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás (Bhabha, 1998, p. 19).

Para alguns autores, o termo pós-colonial é mais adequado para se pensar o momento subsequente aos movimentos de independências nacionais. O pós-colonialismo é visto como um “depois” do colonialismo. Sendo assim, sua carga semântica sugeriria uma faixa temporal referente às culturas nacionais em formação após o degelo dos poderes imperiais. Segundo os autores de *The Empire Writes Back - Theory and practice in post-colonial*, o termo

foi empregado em alguns dos primeiros trabalhos nesse campo para distinguir entre os períodos anterior e posterior à independência (“período colonial” e “período pós-colonial”), por exemplo, na construção das histórias literárias nacionais ou ao se sugerir estudos comparativos que envolvessem os palcos dessas histórias. De modo geral, entretanto, o termo “colonial” foi utilizado como referência ao período anterior à independência, enquanto expressões que indicassem uma literatura nacional, como, por exemplo, ‘a literatura canadense moderna’ ou ‘a literatura recente das Antilhas’, foram utilizadas para distinguir um período posterior à independência (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p. 1).

Entretanto o termo “pós-colonialismo”, ressignificado pela teoria pós-colonialista contemporânea, significaria algo como “crítica ao colonialismo”, ou descolonização da mente e reconção das heranças coloniais, não importando tanto se o período enfocado é pré ou posterior às independências nacionais. Sem se preocuparem com uso de hífens, neologismos ou novos grafismos, Bill Ashcroft *et al* dão um endereçamento mais produtivo ao termo:

Seja como for, utilizamos o termo ‘pós-colonial’ para abarcar todas as culturas comprometidas no processo imperial, desde o momento da colonização até os dias atuais. A razão disso é que há uma continuidade de preocupações que acompanha o processo histórico iniciado pela agressão imperial européia. Também sugerimos ser esse termo mais apropriado para indicar a crítica transcultural no seio da qual ele próprio se constituiu. Nesse sentido, diz respeito ao mundo nos moldes em que ele se configura durante e após o período da dominação imperial européia, e aos efeitos desta sobre as

literaturas contemporâneas. Nessa perspectiva, são pós-coloniais as literaturas de países africanos, assim como da Austrália, Bangladesh, Canadá, Índia, Malásia, Malta, Nova Zelândia, Paquistão, Singapura, Sri Lanka e de países situados nas ilhas do Pacífico Sul ou no Caribe. A literatura dos EUA também deveria ser incluída nessa categoria. Talvez devido à sua atual situação de poder e ao papel neocolonial por ele desempenhado, a natureza pós-colonial desse país não tenha sido comumente reconhecida. Porém, essa relação com o centro metropolitano, no modo em que ela se desenvolveu ao longo dos últimos dois séculos, constituiu-se como paradigma para as literaturas pós-coloniais em todo o mundo. O que cada uma dessas literaturas tem em comum, além do estatuto particular e distintivo de suas características regionais, é que elas emergem em sua forma presente a partir da experiência da colonização e o seu estabelecimento foi conquistado através da colocação da tensão com o poder imperial em primeiro plano e mediante a ênfase nas suas diferenças em relação às pressuposições do centro imperialista. É isso o que as torna distintivamente pós-coloniais (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p. 2).

Aliado às teorias da temporalidade disjuntiva – e fora do traçado do raciocínio mecânico que liga o tempo entre a *arché* (origem) e o *telos* (futuro) – optei por ler o “pós-colonialismo” e suas estratégias teóricas enquanto “descrições” das relações perigosas entre saber e poder, entre discurso, representação e identidade cultural na rede complexa do colonialismo, que cobre “toda cultura afetada pelo processo imperial do momento da colonização até os dias atuais” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p.3). Para isso, o prefixo *pós* não precisa ser lido apenas como um tempo “após”, uma etapa seguinte ou um “estilo de época”, como a servidão à cronologia insiste em fazer. A razão pós-colonial antecede e é coextensiva às condições/situações pós-coloniais. A “pós-colonialidade”, diz Bhabha, é também “um salutar lembrete das relações neocoloniais remanescentes no interior da nova ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional”; e “tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência” (Bhabha, 1998, p. 26). Semanticamente paradoxal e significativa disponível, o prefixo *pós* fala de um tempo disjuntivo: “Sem dúvida, poderia ser justificado nos termos das condições pós-coloniais, como utopia ou como equivalente à razão anticolonial (contramoderna), antes e depois da independência política” (Mignolo, 1996, p. 10).

Logo, as teorias e literaturas pós-coloniais descrevem os processos que constituíram (e ainda constituem) as empresas (neo)colonizadoras, seus impactos nas subjetividades das minorias, dos povos com um passado colonial, dos subalternos e dos diaspóricos, desenvolvendo um olhar crítico sobre os projetos da modernidade e do

colonialismo. Na agenda da escrita e das práticas pós-coloniais, as “teorias de estilo e gênero, as suposições sobre as características universais do idioma, as epistemologias e os sistemas de valor são radicalmente questionados” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p. 11).

É possível pensar as “poéticas pós-coloniais”, articulado com Homi K. Bhabha, como parte das práticas críticas que testemunham

as forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. Elas inter-vêm naqueles discursos ideológicos que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos (Bhabha, 1998, p. 239).

Bhabha abre suas indagações acerca da agenda pós-colonial, levantando as seguintes demandas: “haverá uma poética da comunidade intersticial? De que forma ela se autoneeia [e] cria sua agência?” Estas arguições, que enunciam problemas referentes à poética pós-colonial, fornecem o gráfico para onde se encaminha agora esta perambulação por *Omeros*, do poeta e ensaísta caribenho Derek Walcott.

O título do ensaio de Bhabha – *Como o novo entra no mundo: o espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural* – alude à cena da “queda” dos migrantes indianos na Inglaterra, na primeira parte de *Os Versos Satânicos*, de Salman Rushdie. A “queda fantástica” de Gibreel Farishta, astro do cinema indiano, e Saladin Chamcha, mímico e dublador, após a explosão, num atentado terrorista, do avião que os levava à Europa, metaforiza os deslocamentos das fronteiras entre Ocidente e Oriente, as fusões de diferenças e tradução das comunidades. Essas imagens de nomadismo urbano e de “cosmopolitismo desenraizado” (Bey, 2001, p. 27) de massas migrantes no coração das trevas da metrópole são vitais para se pensar os fluxos de desenraizamento pessoal e coletivo nas literaturas pós-coloniais:

Caindo e caindo iam eles, o vento do inverno que lhes congelava os cílios e ameaçava congelar seus corações estava a ponto de despertá-los daquele delírio sonhado (...) Estavam no que parecia um longo túnel vertical. Chamcha, primoroso, rígido e ainda de cabeça para baixo, viu Gibreel Farishta com sua camisa-safári roxa, nadando na direção dele pelo funil de nuvens (...); a força da colisão fazendo os dois rolares em saltos estrela geminados ao longo de todo o buraco que ia até o País das Maravilhas (...) *E como a novidade entra no mundo? como é que nasce? de que fusões, transformações, conjunções*

é feita? Como sobrevive, extrema e perigosa como é? Que concessões, que acordos, que traições de sua natureza secreta tem ela de fazer para repelir a fúria das multidões, o anjo exterminador, a guilhotina? Nascer é sempre uma queda? Anjos têm asas? Homens podem voar? (Rushdie, 1998, p. 18).

É também sintomático que Bhabha, na seqüência do ensaio, tome a obra de Walcott como um dos exemplos mais potentes da escrita pós-colonial contemporânea:

Dentre muitos exemplos da poesia pós-colonial contemporânea, o poema de Derek Walcott sobre a colonização do Caribe enquanto a dominação de um espaço por meio do poder da nomeação é aquele que evoca de maneira mais profunda o conceito do direito de significar... (Bhabha, 1998, p. 317).

A secundidade da poética pós-colonial nas fronteiras da cultura implica na elaboração de estratégias de leitura que proporcionam uma visão crítica não apenas do *corpus* literário, mas também da ideologia que o informa. Entre o passado colonial e seus frutos nas culturas periféricas que sempre ofereceram contradiscursos, existe

um obstinado confronto e cruzamento na discussão, nos empréstimos, no debate. Muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulo para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império. Vemos esses aspectos em Rushdie, Derek Walcott, Aimé Césaire, Chinua Achebe (...) E agora esses autores podem de fato ler as grandes obras-primas coloniais, que não só os apresentaram de maneira equivocada, como também tomaram como pressuposto que eles eram incapazes de ler e responder diretamente ao que fora escrito sobre eles, assim como a etnografia européia pressupunha a incapacidade dos nativos para intervir no discurso científico a seu respeito (Said, 1995, p. 64).

E quais seriam as estratégias mais evidentes desses autores pós-coloniais? De que modo esta escritura agencia sua minoridade dentro de uma tradição literária central e dominante? Que tipo de visibilidade produz um texto “periférico” ao intertextualizar estrategicamente uma obra canônica? É nesse movimento, de hibridização e tradução culturais, agenciado pela literatura intersticial, que *a novidade*

entra no mundo? Como os escritores pós-coloniais se movem entre a memória da tradição (o passado que carregam dentro de si) e sua reinvenção imaginativa, negociando a dissolução de “regimes adversários fixos [e] transformando inimizadas ancestrais em uma simbiose volátil”? (Huggan, 1980, p. 60) Por que (des)ler os clássicos? Para responder sumariamente a esses tópicos, tomo aqui, como *abre-te Sésamo* conceitual, algumas das estratégias comumente descritas como relevantes à poética pós-colonial: a releitura/reescritura e a ab-rogação. Para não perder o principal foco de interesse, tentarei dar visibilidade a essas táticas a partir de exemplos recortados de *Omeros*, detectando os pontos de diálogo entre o *épico menor*¹ e alguns exemplares da tradição canônica, de forma a apresentar argumentos que comprovem uma investida suplementar pós-colonial.

Logo no Livro Primeiro de *Omeros*, Walcott dá visibilidade à prática da reescritura estratégica pós-colonial, acionando o *topos* da herança da tradição numa comunidade periférica, ao reencenar *Hamlet* de Shakespeare. No capítulo XII, o narrador retorna à casa da infância, o número 17 de Chaussee Road, em Castries, Saint Lucia, onde nasceu o próprio Walcott. É nessa locação que o narrador tem um encontro *hamletiano* com o espectro do pai, aqui batizado com nome do pai do autor, Warwick Walcott:

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 escrivaninha, não aquela cama, iluminada de sol,
com seu acolchoado de rosas onde nos era proibido sentar.
Impressos rosados zuniam sob o negativo a rolar,
e duas jovens, tirando-os do suporte retrátil, os empilhavam

1 O termo “menor”, é claro, não deve ser entendido em sua semântica quantitativa, como sendo o contrário de “maior”, mas como um índice de “minoria” e “subalternidade” numa cultura central, ou de qualquer expressão literária agenciada por uma comunidade minoritária e intersticial. Portanto, o termo menor, tal como empregado por Deleuze e Guattari (1977), não tem uma carga valorativa, mas assinala uma desterritorialização dos códigos cristalizados, das convenções canônicas, dos modelos instituídos do pensamento e da normatização da língua maior e oficial. Como dizem os autores, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (Deleuze e Guattari, 1977, p.28).

com a rapidez com que minhas próprias imagens eram reproduzidas
conforme eu me lembrava delas numa vida anterior
onde as folhas de papel eram linho, as máquinas mobília,

o guarda roupa dela, seu espelho angélico alado. O zumbido
da manivela da roda parou. E surgiu uma figura
emoldurada na janela quieta, para quem isto havia sido o lar,

rasteando o seu pó, esfregando o polegar e o dedo médio,
e vindo em minha direção, não por entre, mas através das máquinas,
clara como um filme e projetada com a mesma perfeição

com que as linhas oblíquas da persiana cortam uma parede.
Ele fizera um auto-retrato, um retrato preciso.
Trazia na mão transparente um livro que eu lera.

(Walcott, 1994, p. 84)²

A materialização do fantasma do pai enseja a Walcott um meio performático de articular o dilema da tradição literária na formação do autor cujo *locus* enunciativo está à margem de uma tradição imposta historicamente. O simulacro do pai invade a cena e o espectro de Shakespeare ronda o Caribe. A ironia da passagem é evidente: retomar um exemplar canônico para reescrevê-lo pelo viés pós-colonial, mobilizando problemas locais, não mais e apenas pela subversão paródica do modelo, mas para, numa operação de caráter econômico – que retoma o “peso dos Bardos” – poder excedê-lo. A performance “leva” o drama da condição colonial, reencenando duplamente Shakespeare e Walcott, neutralizando a dicotomia colonial. A performance provoca a indeterminação do gênero, do centro e da margem; e a teatralização da vida social e política abre o primeiro texto para a participação do segundo. A fala do fantasma de Warwick toca no impasse que envolve a pedagogia colonial, as heranças e as “influências” literárias nas ex-colônias, bem como sinaliza para a disjunção da literatura intersticial, produzida no entre-lugar *dessa maquinaria de fora conhecida como Literatura*:

² Todas as citações de *Omeros* foram retiradas da prestigiada tradução feita por Paulo Vizioli para a Companhia das Letras.

“Fui criado neste obscuro porto do Caribe
onde meu pai bastardo me batizou com o nome de seu condado –
Warwick. O condado de Shakespeare. Mas nunca me senti parte

dessa maquinaria de fora conhecida como Literatura.
Preferia o verso à fama, mas escrevi com o coração
de um amador. O que você herdou é esse fardo do Bardo.

Morri no dia do aniversário dele, num abril. Sua mãe
costurava seu próprio traje para representar Pórcia; mas aí aquela doença,
como aconteceu com o velho de Hamlet, se espalhou de um ouvido infectado...
Creio que o paralelo trouxe certa paz a você.
A morte imita a Arte, não?”

(Walcott, 1994, p.85)

Mais adiante, no clímax do Livro Primeiro, o fantasma de Warwick demarca bem o “empenho” das literaturas pós-coloniais. Aqui, o texto de Shakespeare recebe a carga de suplementariedade tradutória da “cultura marginalizada”. Essa suplementariedade aditada ao *Hamlet* confere a estrangeiridade em meio à performance da tradução como encenação da diferença cultural (Bhabha). E é esse signo da tradução “que conta, ou canta, continuamente os diferentes tempos e espaços entre a autoridade cultural e suas práticas performativas” (Bhabha, 1998, p. 313). Ao contrário do pai do Príncipe da Dinamarca, Warwick não impõe ao filho uma vingança aos traidores do reino, mas uma atividade poético-política que agencie as vozes daqueles que sempre estiveram nas periferias do reino. Às margens do império, diante da imagem das “formigas”, as filas de mulheres negras que conduziam carvão, combustível dos navios europeus, o fantasma recomenda ao poeta que sua obra deve procurar dar “àqueles pés, uma voz”. A “lenta batida ancestral” dará o compasso e os “pés” da rima, que “representa o desejo do idioma de encerrar nos braços o mundo amado” da ilha.

Daqui, em sua infância, ele tinha visto mulheres, como formigas
num vaso branco de flores, equilibrando sem tocá-los, cestos de carvão
em suas cabeças com panos enrolados, subindo as negras

pirâmides, espinhas retas como postes,
e com uma força que nunca alterava seu ritmo.
Ele falava por aquelas Helens de uma época anterior:

“O inferno foi levantado naqueles montes. Naquele país de carvão sem fogo, naquele reino diabólico da mesma cor de suas peles e sombras (...)

“O que o Tempo decidiu fazer, ao longo deste molhe enegrecido de carvão, com meu corpo traiçoeiro depois disto”, disse ele, olhando as mulheres, “ficará em sua mente tanto tempo

quanto uma pergunta que você não tem o direito de fazer, só para duvidar, não para odiar nosso silêncio enfurecedor. (...)

Ajoelhe-se diante do teu fardo, equilibre-se sobre os pés vacilantes, e, com o ritmo delas, suba aquela escada afinal, um pé descalço após o outro, numa rima ancestral.

Porque na Rima permanecem os parênteses de palmas protegendo a língua de uma candeia, representa o desejo do idioma de encerrar nos braços o mundo amado; (...)

Lá, como formigas ou anjos, verão elas a 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

depois de havê-las contemplado da casa de seus avós como criança ferida por sua força e beleza, é o de usar a oportunidade de dar a esses pés, uma voz.”(Walcott, 1994, p. 92)

Relido de *trás para diante*, entre a ab-rogação e a reescritura suplementar, o *Hamlet* de Shakespeare é devolvido com a carga diferencial da diáspora – as “formigas” anônimas “que ninguém conhece”. Inserir no texto canônico da cultura ocidental uma

rima recalcada e os “pés” de uma “batida ancestral” é usar a oportunidade da escrita para agenciar uma cultura marginalizada. Walcott estabelece, na celebração e ab-rogação da língua do mestre, “relações originais” entre seu universo comunal e a tradição, deixando vaziar as “experiências qualificadas” do passado.

Este entre-tempo da tradução, segundo Bhabha, “consiste naquele *movimento* de significado, o princípio e a prática de uma comunicação que, nas palavras de Paul de Man, *põe o original em funcionamento para descanonizá-lo*, dando-lhe o movimento de fragmentação, um perambular de errância, uma espécie de exílio permanente” (Bhabha, 1998, p. 313). O palimpsesto corrige e liga os documentos de épocas diferentes, possibilitando a leitura do antigo e do novo numa mesma superfície textual. Assim, em *mise en abyme*, temos, como no próprio intertexto de Shakespeare, uma peça dentro da peça, um livro dentro do livro, o tempo disjuntivo da posteridade, a contextualização da comunidade e do *local* inseridos na internacionalidade da tradição, rostos e corpos dos afro-descendentes que suplementam a brancura espectral do texto primário.

Uma outra passagem importante do Livro Primeiro, ainda na seqüência do fantasma do pai, é a alusão direta aos *Grandes clássicos universais*, momento em que se pode inferir um olhar reversor e pós-colonial, que deslê – lê de trás para diante – os clássicos da literatura universal através do espelho e num tempo e espaço marginais. Diz o fantasma:

“Cresci onde ruelas iam dar num porto
e Infinito não era o nome de nossa rua;
onde o anarquista da cidade era o barbeiro da esquina

com seu mastro estriado e assento giratório para os Oradores.
Havia espelhos embotados onde podíamos rever
os acontecimentos do mundo. Lá, na toga de uma toalha presa por alfinete
os cabelos anelados caíam como vírgulas. Na prateleira envernizada
liam-se de trás para diante em seus espelhos Os grandes clássicos universais [...]

(Walcott, 1994, p.88)

Ler os clássicos universais de *trás para diante*? E de que forma se dá essa releitura e revisão? Tomemos essa imagem – ler “os grandes clássicos universais de trás para diante” e “através do espelho” – como metáfora do entre-lugar do intelectual pós-colonial, transformando-a num operador de leitura do texto. “Ler de trás para diante” é “escrever de volta ao centro”, como diz Salman Rushdie. E essa tem sido uma das

atividades da literatura pós-colonial contemporânea: ler a tradição a partir de uma posição estratégica num movimento de apropriação, ab-rogação e reescritura. Em outras palavras, entre a recusa das categorias da cultura colonial, de suas normas estéticas, dos padrões da língua e das representações fixadas pela letra colonizadora, e o aproveitamento intertextual dos modelos sem que se negue as diferentes alteridades.

O tema da educação imperial nas colônias, a instrumentalização do cânone para fins pedagógicos, é bastante esquadrihado pelas literaturas pós-coloniais caribenhas. Para os autores de *The Empire Writes Back*, há uma relação direta entre a entronização da tradição inglesa como matéria disciplinar obrigatória da pedagogia colonial e o progresso da ideologia imperial no Ocidente:

O estudo do inglês foi sempre um fenômeno cultural densamente político, uma prática na qual a língua e a literatura são convocadas a serviço de um profundo nacionalismo. O desenvolvimento do inglês como uma disciplina privilegiada na Grã-Bretanha do século XIX (...) ocorreu como parte de uma tentativa para deslocar os clássicos ao coração do empreendimento intelectual dos estudos humanísticos do século dezenove. Desde o começo, proponentes do inglês como uma disciplina uniram sua metodologia àquelas dos clássicos, com sua ênfase na erudição, na filologia e nos estudos históricos – fixando os textos em tempo histórico e a perpétua procura pela determinação de um único, unificado e acordado significado (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p. 3).

Gauri Viswanathan repercute algumas teses que já se encontram na obra descolonizadora de Frantz Fanon, arrolando as ligações ideológicas entre a institucionalização dos estudos dos clássicos e os avanços da empresa colonial: “Os administradores coloniais, provocados, por um lado pelos missionários e, do outro, pelo medo da insubordinação do nativo, descobriram na literatura inglesa um aliado para apoiá-los na manutenção do controle dos nativos sob a desculpa de uma educação liberal” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p. 3). Por um viés pós-colonial, é possível argumentar que o estudo fixador da tradição e a ascensão do imperialismo advêm de um mesmo

clima ideológico e que o desenvolvimento de um está intrinsecamente ligado ao desenvolvimento do outro, ambos no nível da simples utilidade (como a propaganda por exemplo) e do nível do inconsciente, onde se dá a naturalização de valores construídos (‘civilização’, ‘humanidade’ etc.) que, reciprocamente, estabeleceram a “selvageria”, o “nativo”, o “primitivo”, como suas antíteses e como o objeto de um zelo reformador.

Uma “norma privilegiada” foi entronizada no coração da formação dos Estudos Ingleses como um modelo para a negação do valor do “periférico”, do “marginal”, do “não-canônico”. A literatura foi produzida como o centro cultural da empresa imperial, da mesma maneira que a monarquia foi o centro de sua formação política. Quando os elementos periféricos e marginais ameaçavam as reivindicações exclusivas do centro, eles eram rapidamente incorporados. Este foi o processo, nos termos de Edward Said, de afiliação consciente ocorrido sob a pseudo aparência de filiação, isto é, uma imitação do centro a partir de uma ânsia não só de ser aceito, mas de ser adotado e absorvido. Isto fez com que aqueles vindos da periferia imergissem, eles mesmos, na cultura importada, negando suas origens numa tentativa de se tornarem “mais ingleses que os ingleses”. Vemos exemplos disso em escritores tais como Henry James e T.S. Eliot (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p. 3).

Se retomo *The Empire Writes back* com certa insistência, é porque, a meu ver, o ensaio define de maneira mais exata as estratégias utilizadas pelos escritores pós-coloniais. Os autores lembram como o problema categórico da linguagem, como um *media* de poder e significação, impõe à poética pós-colonial a produção de táticas de agenciamentos entre a linguagem da metrópole e o deslocamento desta para o *locus* de enunciação do colonizado. O escritor pós-colonial, educado sob a égide dos princípios educacionais dos centros, irá, ao longo do processo de descolonização, articular estratégias de significação e revisão em relação à tradição literária “central”. *The Empire Writes back* formula dois operadores pelos quais se dão as traduções da poética pós-colonial. O primeiro é a ab-rogação, a saber, a desconstrução do privilégio de uma tradição canônica, escrita numa língua dominante, como a norma estética universal. A ab-rogação, um termo migrante dos cercados jurídicos, é um recurso que envolve “a rejeição do poder metropolitano sobre os meios de comunicação” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p.38). A ab-rogação é a “recusa das categorias da cultura imperial, sua estética, seu padrão normativo ilusório ou uso ‘correto’, e de sua suposição de um significar tradicional e fixo ‘inscrito’ nas palavras” (p.39).

Em *Omeros*, há uma pequena cena ambientada no museu em Boston, que podemos recortar como exemplo de ab-rogação da autoridade imperial “inscrita nas palavras”. O narrador, em sua viagem através do “novo império”, os Estados Unidos, enfrenta a discriminação racial que sai diretamente das “páginas da Bíblia”, de Herman Melville. A ironia, através do jogo e da ação recíproca do diálogo, supera o silêncio que esconde o etnocentrismo e ab-roga a fala autorizada matriculada num clássico, como *Moby Dick*:

Mas aquelas colunas leprosas batendo contra o casco
onde Achille descansa sobre o cotovelo sempre cercam
o ofício dele e o meu; nem é preciso uma redentora vela branca

vinda do mar que cresce com o ritmo de Herman Melville.
Aqui tá o capitão Melville na brancura da baleia...
“ *Tendo para cor imperial o mesmo imperial matiz –*

dando ao branco a soberania ideal sobre toda tribo escura.”
Meu Deus, sinhô Melville, que é que um preto pode fazê
senão descê os degrau na penumbra que o sinhô descreveu?

Passando pela folhagem iluminada eu sabia que era diferente
deles, pois nossas peles eram diferentes num império
que se vangloriava de seus matizes, numa Nova Inglaterra (...)

e vi o olhar pálido alarmado

ao sair do halo-de-luz de um poste, que uma mulher
me deu num ponto de ônibus – direto do livro de Melville;
e depois o sorriso de consolo, como o de um tubarão. Todo

esse temor que se abria entre nós era incurável,
frio como a lâmina do outono no ar noturno
cujas folhas farfalhavam nas páginas da Bíblia de Melville.
(Walcott, 1994, p. 181)

A segunda estratégia é a apropriação e a reconstituição da linguagem do *centro*, o processo de captura e remodelagem da linguagem para novos usos dos *grandes clássicos universais*, marcas da separação do local do privilégio colonial. Portanto, a apropriação pressupõe sempre um duplo movimento de (re)leitura (ler de *trás para diante*) e reescritura (escrever de *volta para o centro*), em

um processo pelo qual a linguagem produzida é tomada para carregar o peso da própria experiência cultural da pessoa, ou, como Raja Rao coloca, para “transmitir em uma linguagem que não é a sua própria – o espírito que é o seu”. A linguagem é adotada como uma ferramenta e utilizada de vários modos para expressar amplamente as diferentes experiências culturais (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p. 38).

É necessário, contudo, salientar que as estratégias pós-coloniais, em seus movimentos de ab-rogação, apropriação/reescritura, não resultam numa negação profilática ou ressentida dos modelos canônicos, mas num gesto suplementar de repetição e diferença, de aproveitamento de uma tradição negociada e no aditamento de diferenças *locais*, já que, num certo sentido, elas são negociações transculturais realizadas nas fronteiras dos “mundos”, numa “brecha na qual o processo simultâneo de ab-rogação e apropriação se esforçam para definir e determinar, continuamente, suas práticas” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1991, p.39). Quando Walcott reescreve Shakespeare, Dante, Conrad, Melville, dentre outros, não se trata de romper com as *fontes* (aqui tais autores não são lidos por esse viés evolucionista), mas de fazer entrever “o elemento instável de ligação, a temporalidade indeterminada [a posteridade] do intervalar, que tem de participar da criação de condições pelas quais *o novo entra no mundo*” (Bhabha, 1998, p. 311), no ato de *tradução* de uma língua e de histórias centrais para sua forma *estrangeira e menor*. As operações intertextuais que Walcott faz do cânone – “a prosa comedida que leu como escolar” (Walcott, 1994, p. 218) – não são investimentos resultantes de pulsões e ressentimentos impostos pela história colonial, mas língua e tradições retrabalhadas em suas potencialidades de resistência e solidariedade. Daí a importância da metáfora-bumerangue do “escrever de volta para o centro”, cunhada por Salman Rushdie: o idioma e as literaturas que vieram com o arrastão da colonização e com as tradições da metrópole – madrastras até certo ponto porque representavam o colonizado de maneira desabonadora e etnocêntrica – são reutilizados contra as próprias forças de dominação que viajavam nesses discursos coloniais. Logo, em Walcott, as estratégias da poética pós-colonial não devem ser confundidas “como uma vingança cultural... como um ataque cultural das colônias. O surgimento desses autores – como Bem Okri – é apenas o resultado de um fato: a experiência colonialista inglesa no mundo”.³ Diz Walcott, em *A Musa da História*:

Eu aceito este arquipélago das Américas. Eu digo ao antepassado que me vendeu, e ao ancestral que me comprou, que eu não tenho nenhum patriarca e que não quero nenhum, embora eu possa entendê-los, fantasmas negros, fantasmas brancos, quando ambos sussurram “história”, ao passo que tento esquecer ambos, estou caindo na idéia da história que justifica e explica e expia, e não tenho que perdoar, minha memória não pode clamar nenhum amor filial, uma vez que suas características são anônimas e apagadas e eu não tenho desejo nem poder de perdoar. Vocês estavam

3 Marcelo Rezende. *Derek Walcott recria a tradição no Caribe*. Entrevista concedida por Derek Walcott à Folha de São Paulo. Caderno *Ilustrada*, 19 de dezembro, 1994, p.5. Folha de São Paulo.

encenando os seus papéis, seus dados, papéis históricos de vendedor de escravos e de comprador de escravos, homens representando homens, e você também, patriarca nas entranhas emporcalhadas dos navios negreiros, para você eles também eram homens, encenando homens, com a crueldade dos homens, seu companheiro de raça e de tribo não mais comovido nem indeciso com a hesitação acerca da raça comum do que meu outro antepassado canalha pairando no ar com o seu chicote; mas para vocês, avós interiormente perdoados, eu, como os mais honestos da minha raça, concedo um agradecimento estranho. Eu concedo o estranho e o amargo e ainda enobrecendo os agradecimentos para os monumentais gemidos e a solda de dois grandes mundos, como as metades de uma fruta aberta pelos seus próprios sucos amargos, que exilados dos seus próprios Edens me colocaram na aventura de um outro, o qual é a minha herança e a minha dádiva. (Walcott, 1998: 64. Trad. Alexon Oliveira)

A retomada estratégica e descentralizadora da tradição, sua leitura de *trás para diante*, mostra-se como uma alternativa mais eficiente e apropriada: “o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição *recebida*” (Bhabha, 1998: 21).

Após um longo período de pedagogia colonial, incorporando a cultura da metrópole num local da cultura periférica, Walcott *escreve de volta ao centro*, abrindo a tradição monolítica para as diferenças entre visões distintas de mundo. Ao invés da negação impossível da memória e da repetição de oposições binárias – heranças das estruturas imperiais e patriarcais –, Walcott, como salientam os autores de *The Empire writes back*, “propõe a celebração adâmica da língua, invocando a excitação do poeta que estabelece ‘relações originais’ com seu ‘novo’ universo, [e] a novidade qualificada pelas experiências anteriores do velho” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1995, p. 50). Portanto, como escreve Bhabha,

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. Ele encena o *direito de significar* dos escravos, não simplesmente por negar ao imperialista o “direito de tudo a ser um nome”, mas para questionar a subjetividade masculinista, autoritária, produzida no processo colonizador (Bhabha, 1998, p. 321).

Ao desler Shakespeare, Homero, James Joyce, Dante, Virgílio, Walt Whitman, Joseph Conrad, a partir do *locus* diaspórico, Walcott torna-se não só referência bibli-

ográfica para obras vindouras sobre esses autores, mas passa a suplementar as leituras dos textos do passado. Assim, lendo Walcott, relemos, deslemos, experimentamos e deslocamos os clássicos de *trás para adiante*, pois é a partir dessas narrações e agenciamentos de comunidades que “a prerrogativa pós-colonial procura afirmar e ampliar uma nova dimensão de colaboração, tanto no interior das margens do espaço-nação como através das fronteiras entre nações e povos”. (Bhabha, 1998, p. 245)

As fronteiras de um livro, diz Foucault, “jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: por trás do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele fica preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó dentro de uma rede” (Foucault, 1995, p. 26). É na obra do autor contemporâneo que os parentescos e diferenças se tornam possíveis e são negociados. E assim cada novo livro é uma linha de fuga atuando numa rede de outros livros. Com a épica menor e pós-colonial de Derek Walcott, e “das pequenas partes do poema, de seu ir e vir, ergue-se a grande história das línguas e das passagens da migração e da diáspora” (Bhabha, 1998, p. 235).



BIBLIOGRAFIA

- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN, Helen. *The empire writes back: Theory and practice post-colonial literatures*. London: Routledge, 1991.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN, Helen. (Orgs.). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.
- BAER, William (Org.). *Conversations with Derek Walcott*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.
- BEY, Hakin. *TAZ: zona autônoma temporária*. Trad. Renato Rezende e Patrícia Decia. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001. (Coleção Baderna)
- BHABHA, Homi K. *O Local da cultura*. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CIOFFI, Silvio. Poesia a partir de fragmentos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 maio 1995. Mais!, p. 10.
- CRUZ, Décio Torres. *Fragmentação e perda de identidade na literatura caribenha: condição (pós) moderna ou (pós) colonial?*. Estudos Lingüísticos e Literários, n.21-22, Salvador, Programa de Pós-graduação em Letras e Lingüística, Universidade Federal da Bahia, junho-dezembro, 1998.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Kafka por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DIRLIK, Arif. *A Aura pós-colonial na era do capitalismo global*. Trad. Regina Thompson. Novos Estudos CEBRAP n° 49, novembro de 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- HAMNER, Robert D. *Epic of the dispossessed – Derek Walcott’s Omeros*. Columbia: University of Missouri Press, 1997.

- MIGNOLO, Walter. *La razón postcolonial: Herencias coloniales y teorías postcoloniales*. Gragoatá. – n. 1 (2. sem. 1996) – Niterói: EDUFF, 1996 – v.: il. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense.
- REZENDE, Marcelo. *Derek Walcott recria a tradição no Caribe*. Entrevista concedida por Derek Walcott à Folha de São Paulo. Caderno ILUSTRADA, 19 de dezembro, 1994, p.5.
- RUSHDIE, Salman. *Os versos satânicos*. Trad. Misael H. Dursan. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, Edward. *Orientalismo. o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- VIZIOLI, Paulo. *Omeros, a epopéia das Antilhas*, prefácio. In: WALCOTT, Derek. *Omeros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- WALCOTT, Derek. *Omeros*. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- WALCOTT, Derek. *Omeros*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.
- WALCOTT, Derek. *What the Twilight says: essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.



BOTELHO, Marcos. Por que (des)ler os clássicos em *Omeros*? *Lêgua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 171-187.

Marcos Cezar Botelho de Souza é Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, Ex-professor da Universidade Federal da Bahia. Graduado em Letras pela UFBA e Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS.