

As imagens-mundo em Derek Walcott*

Maria Ângela Cappucci

Universidade de Brasília

Resumo

O livro *Omeros* do poeta Derek Walcott - Prêmio Nobel de 1992 - é analisado neste breve texto como iconografia emblemática da literatura e de um pensamento pós-moderno. A riqueza de imagens fotográficas do ambiente tropical da ilha de Saint Lúcia, no Caribe britânico, serve a uma nova versão da epopéia de Ulisses, na Odisséia de Homero, agora metamorfoseado na figura de um pescador negro solitário em busca de sua subsistência. Considerado por seus pares o maior poeta que a língua inglesa tem hoje, a literatura de Walcott contribui para a ampliação do diálogo inter e intra cultural na perspectiva da pesquisa histórica/literária/antropo/sociológica.

Palavras-chaves: Literatura - Derek Walcott - Hibridismo - Identidade

Resumen

El libro *Omeros*, del poeta Derek Walcott - Premio Nobel de 1992 - es analizado en este breve texto como iconografía emblemática de la literatura de un pensamiento pos moderno. La riqueza de las imagenes fotográficas del ambiente tropical de la Isla Santa Lucía, en el Caribe Británico, sirve a una nueva versión de la epopeya de Ulises, en la Odisea de Homero, ahora transformado en la figura de un pescador negro solitario en la búsqueda de la subsistencia. Considerado por sus pares el mayor poeta que la lengua inglesa tiene hoy, la literatura de Walcott

* Artigo recebido para publicação em novembro de 2004

contribuye para la ampliación del diálogo inter e intra cultural en la perspectiva de la investigación histórica/ literaria/antropológica/ sociológica.

Palabras claves: Literatura - Derek Walcott - Hibridismo - Identidad

Abstract

The book *Omeros* by poet Derek Walcott – 1992 Prize Nobel – is analyzed in this short text as an emblematic iconography of post-modern literature and reflection. The richness of pictures of tropical Saint Lucia Isle environment, in the West Indies, serves as a new version of epic poem *Odyssey* by Homero, which Ulysses is now metamorphosed in the character of a lonely black fisherman in search of his own-surviving.

Considered by his pairs the most important poet of the English language nowadays, Walcott's literature contributes to spread the inner- and outer-cultural dialogue in the historical/literary/antropological/sociological research perspective.

Key words: Literature - Derek Walcott - Hybridism - Identity

Por ser emblemático da Literatura e da História contemporâneas, o livro *Omeros*¹ do poeta *créole* Derek Walcott (1930-), prêmio Nobel em 1992, é brevemente analisado neste artigo, num momento em que alguns conceitos *desconstrucionistas* vêm sendo utilizados na análise da chamada “literatura pós-colonial”, visando a compreensão de fenômenos transnacionais das culturas de povos migrantes, num mundo globalizado.

Longe de esgotar o assunto em tão poucas linhas e mesmo assumir paradigmas já aparentemente sedimentados de análise, como a própria expressão “pós-colonial” faz supor, pretendemos esboçar algumas preocupações teórico-metodológicas que norteiam a análise da obra no contexto da História Cultural.

Além da recriação do mito numa realidade socialmente adversa e contraditória, a poesia de Walcott, pode ser reveladora de um imaginário, por evocar imagens fotográficas tão conhecidas e repetidas em publicações e vídeos turísticos, se tratadas como iconografia, fonte documental, dentro do contexto do século XX,

também conhecido como o “século das imagens”. Burke (1992, p. 329) lembra que os acontecimentos particulares não são focalizados por si sós, mas pelo que revelam sobre a cultura em que ocorreram².

Sem querer limitar a existência do autor e sua obra a uma questão de mera afirmação identitária ou de resistência política contra aculturações de qualquer tipo, lançamos um olhar primeiro em direção ao enfoque defendido por Salman Rushdie ao tentar compreender e definir a condição de migrante contemporâneo, tanto do ponto de vista antropológico como literário. Na definição, o autor de *Versos Satânicos*, propõe a literatura dos migrantes como a ‘resposta descolonizada’ da Literatura dos mundos do fim do século XX e início do século XXI; a resposta ao império central dominante expressa pelos dominados e súditos imperiais, freqüentemente em movimento e peregrinos da diáspora (GNISCI, 2004)³.

Antes de aprofundarmos as razões para afirmações deste tipo e suas aparentes contradições, mencionamos Rushdie, em meio alguns outros, por considerar Derek Walcott “o maior poeta vivo de língua inglesa”, dividindo com seus conterrâneos de Trinidad, C.L.R. James e V.S. Naipaul, as atenções de sociolinguistas perplexos com o resultado criativo da hibridização do idioma inglês em antigas colônias, num inglês do mundo, diferente do original, eivado de cores negras, tropicais.

Nesse sentido, uma observação do poeta russo Joseph Brodskij, anotada pelo tradutor brasileiro do livro, despoja-o de todos os *ismos*,

pois ele pode ser naturalista, expressionista, surrealista, imagista, hermético, confessional...escolha o que quiser. Ele simplesmente absorveu, de modo como as baleias absorvem o plâncton ou o pincel as cores da paleta, todas as expressões estilísticas que o norte podia oferecer; agora tornou-se ele mesmo, e com grandeza.

Nesta obra poética, Walcott faz uma analogia entre a *Odisséia* de Homero e o cotidiano sofrido dos pescadores negros

da ilha de Santa Lúcia, onde nasceu. Em sua narrativa, coqueiros, praias, sol, aspectos geográficos e culturais do povo e do local, formam o ambiente para uma nova versão do personagem Ulisses, agora no papel do pescador solitário, que sai para o mar em aventuras diárias, em busca de subsistência num meio hostil.

A ilha de Saint Lucia faz parte das Pequenas Antilhas, o arquipélago que, em continuação às Grandes Antilhas (Cuba, Jamaica, Hispaniola e Porto Rico) se estende das ilhas Virgens até a costa da Venezuela, tendo ao norte a ilha da Martinica, departamento francês de ultra-mar, e ao sul, Saint Vincent e as Granadines.

Os paralelismos entre os mares da Grécia e do Caribe, vagos e fluidos, que causariam espanto em Ferdinand Denis (1968), na primeira metade do século XIX, em busca de uma nova literatura independente na América, são perfeitamente compreensíveis para Borges (2000, p. 256):

a Odisséia, graças a meu oportuno desconhecimento do grego, é uma biblioteca internacional de obras em prosa e verso, desde os versos de rimas emparelhadas de Chapman até a Authorized Version de Andrew Lang ou o drama clássico francês de Bérard ou a saga vigorosa de Morris ou o irônico romance burguês de Samuel Butler. Sou generoso na menção de nomes ingleses, porque as letras da Inglaterra sempre conviveram com essa epopéia do mar, e a série de suas versões da Odisséia bastaria para ilustrar seu curso de séculos. Essa riqueza heterogênea e mesmo contraditória não é aplicável especialmente à evolução do inglês ou à mera extensão do original ou aos desvios ou à diversa capacidade dos tradutores, mas a esta circunstância, que deve ser exclusiva de Homero: a dificuldade categórica de saber o que pertence ao poeta e o que pertence à linguagem. A essa dificuldade feliz devemos a possibilidade de tantas versões, todas sinceras, genuínas e divergentes.

Não conheço exemplo melhor que o dos adjetivos homéricos.

Em *Omeros*, aparecem em forma de poesia, todos os elementos da vida de Walcott, bem como as fontes de inspiração, que o levaram a escrever a obra. Sua história de vida, a da ilha de Santa Lucia e o poema, não estão dissociados⁴.

Assim, no segundo capítulo, está descrito o dia em que, no atelier de uma jovem grega, ao ver um busto de Homero, Walcott, teve a inspiração em Boston para a realização do livro; no capítulo XII, estão suas recordações da infância e da figura paterna; no capítulo XXII, as lembranças da mãe, todas associadas ao lugar atravessado pelo rio Castries, o mercado, a cidade, o porto, a igreja católica. No capítulo LVI a figura de Omeros, o poeta cego que observa e interpreta os fatos, tem seu representante em Santa Lucia na pessoa de um preto velho, também cego, que, depois de passar a maior parte da vida navegando pelo mundo, identifica-se com o mar e, por meio dele, com seu antecessor grego, cujo significado para o autor - é essencialmente “júbilo/júbilo na batalha, no trabalho, na morte - e a paz enumerada/das bênçãos da rebentação”. Sentado com seu cão à sombra da farmácia (o lugar de “cura” da aldeia Gros Îlet) Sete Mares conhece os males da humanidade e prevê o seu destino; é o bardo e o profeta, igualando-se ao *griot* dos africanos e ao xamã dos indígenas, duas outras manifestações de *Omeros* igualmente presentes no poema.

Autores que o influenciaram, também aparecem implícitos no livro, como James Joyce e Dante, deixando marcas tanto na estrutura geral da obra, quanto em cenas individuais – embora *Omeros* se distinga de *Ulysses* por abranger também a *Ilíada* e pelo caráter eminentemente épico em vez de satírico. Estranhamente, lembra o tradutor da edição brasileira, o autor se nega a atribuir caráter épico à sua obra argumentando estar pensando no Homero dos sete mares, a ponto de levá-lo a dar seu nome ao livro *Omeros* – como a palavra é pronunciada em grego moderno, sem a aspiração inicial, o que não invalidaria o caráter épico do poema, dado a grandiosidade do tema.

Num documentário feito para a televisão⁵, Walcott conta que nasceu em Castries, capital de Saint Lucia, e é neto de avós

maternos e paternos descendentes de escravos, com holandeses e ingleses. Seu pai era inglês, aquarelista, boêmio, transmitiu-lhe o gosto pela pintura, ao passo que sua mãe, professora de uma escola metodista esteve ao lado dele e do irmão gêmeo Broderick, também pintor, incentivando-os na poesia e teatro.

As contradições na vida do escritor, aparecem cedo, quando, ainda criança, perdeu o pai. Walcott, de família de classe média protestante, numa cidade de população de maioria pobre, estudou em escolas católicas na ilha controlada pelo Império Britânico. Apesar da educação tradicional transmitida por padres irlandeses, rebelou-se ainda jovem contra a ortodoxia de sua formação.

Garoto precoce, aos 18 anos, revelou-se como poeta com o livro *25 Poems*, mas o reconhecimento veio com a coleção de poemas *In a green night* (1962). Foi aluno do St. Mary's College e da Universidade das Índias Ocidentais da Jamaica, quando ganhou uma bolsa para estudar drama nos Estados Unidos, concedida pela Fundação Rockefeller. Entre 1959-79 fundou a companhia de teatro de Trinidad (Teatro Oficina de Trinidad) com a qual pôde encenar peças de sua autoria em Londres - onde viveu por algum tempo - e produziu mais livros de poesia e peças que foram publicadas em inglês conferindo-lhe prêmios como o *Genius* da MacArthur Foundation (1981); *Queen's medal* (1988) e o *W. H. Smith de literatura* por *Omeros* (1990), antes do *Nobel* em 1992. Atuou como jornalista circulando pelas ilhas de St. Thomas, Barbados, Grenada e, por um longo período, em Trinidad, antes de tornar-se professor de universidades norte-americanas. Hoje divide seu tempo entre a Universidade de Boston e a ilha de Sta Lúcia.

Excetuando-se uma coletânea de ensaios, suas obras mais significativas situam-se nas áreas de poesia e teatro. Escreveu mais de 30 peças e 15 livros de poesia, entre os quais *The gulf and other poems* (1969), no qual o poeta já expressava a sensação de isolamento de alguém criado entre a orientação cultural de duas etnias, a européia e a negra do Caribe, fazendo parte de ambas, sem se identificar plenamente com nenhuma.

Como mulato, nunca pôde ser aceito integralmente pela sociedade branca anglo-saxônica da Inglaterra e dos Estados Unidos; por outro lado, nem sempre tem sido compreendido pela comunidade negra, devido às suas posturas moderadas frente ao problema racial. Como descendente de africanos, busca, a exemplo de outros autores caribenhos, reencontrar sua identidade nos costumes oriundos do Golfo de Guiné, até mesmo nas tradições tribais de seus antepassados negros; como descendente de brancos, não deseja desligar-se da herança cultural deixada pelos colonizadores de Saint Lucia. E não faz questão de ocultar influências de autores ingleses como T.S. Eliot, W.H. Auden, Dylan Thomas, William Butler Yeats, William Shakespeare, John Donne e Andrew Marvell, ou de romancistas como James Joyce, Rudyard Kipling, Joseph Conrad e Ernest Hemingway, influentes em sua formação.

A complexidade de sua herança cultural reflete-se em seus poemas afiados que misturam o inglês, o latim, o francês e o *patois*⁶. Em seu texto eloqüente denota-se uma hábil mistura de folclore e tradição oral, do clássico e o moderno, nas colocações sobre a história, a paisagem, a vida cotidiana e a multi-racialidade das ilhas. Ele também se interroga sobre sua herança européia e africana, referindo-se a conflitos pessoais, muitos dos quais, emergem de suas inquietações.

No documentário mencionado, conta que começou como pintor e que é preciso ter percepção para as duas coisas: pintura e literatura. Estudou e leciona em inglês,

mas não se sente seguro para escrever neste idioma, porque quando anglicizamos, perdemos muito (...) Nossa língua partiu do inglês, do francês, do gaulês, aprendemos inglês na escola, mas o colonialismo faz isso – liberta e aprisiona. Parece que nossa língua nunca é nossa. A literatura sacraliza as coisas. Se Shakespeare falasse da árvore mangueira, fruta-pão, mas ele fala de carvalho, eucaliptos. Aí percebi que podia fazer literatura com as coisas da minha terra mesmo.

Ao comentar sobre seus personagens no livro, numa analogia aos antigos gregos observou:

após muitos anos de escravidão, no nosso caso, estamos falando de nossa etnicidade. Aos escravos não era permitido escrever romances. O curioso é que muitos senhores davam nomes, chamando seus escravos de Achilles, César etc, acho que viam neles traços dos originais. A pior coisa é ser exilado como escravo, sem identidade. Não há coisa pior. Se não fossem fortes, os escravos negros estariam, como outros, no fundo do mar. Acho que a narrativa na literatura tem a ver com o ritmo de vida de uma pessoa, com o tempo.

Numa analogia com a geografia da ilha de Saint Lucia, grande parte da ação de *Omeros*, não se desenrola na capital Castries, mas em Gros Îlet, situada na costa ocidental da ilha, perto de Pointe du Cap, o ponto extremo setentrional. É ali que vivem quase todos os protagonistas do poema. Uma pequena aldeia de pescadores, mas com ligações importantes com a história local. Com uma área de 616 quilômetros quadrados, quase toda constituída por rochas vulcânicas, Saint Lucia apresenta um relevo acidentado, onde se encontra o monte Gimie (950m), seu pico culminante. Ao norte existem morros mais modestos, conhecidos como *mornes* e algumas montanhas têm formato de pão-de-açúcar, a exemplo dos dois célebres cones que se erguem sobre a baía de Soufrière, o Gros Píton e o Petit Píton. Esses cones, a maior atração natural de todo o Caribe, são freqüentemente comparados aos seios de Helen, a heroína de Walcott, com o propósito de identificar a protagonista com a própria ilha. Por causa deles, Saint Lucia é também, freqüentemente, apelidada no texto “a ilha com chifres”, ou “a ilha cornuda”, sugerindo talvez a sorte do seu herói Achille, traído no amor, ou do povo negro que ali vive, enganado pelos colonizadores.

Não só aspectos geológicos aparecem na obra, como a presença de gases sulfurosos de crateras visitadas pelos turistas,

mas exemplos da fauna e da flora, sempre numa analogia entre personagens e situações mitológicas e os existentes em Saint Lucia.

O caráter metafórmico de personagens, cenas e situações é vasto. O andorinhão – andorinha do mar – por exemplo, guarda uma multiplicidade de sentidos: além da natureza, sugere a África (por seu matiz escuro), a cruz de Cristo e seu martírio (pela forma de seu corpo quando distende as asas) e a cura para os males do autor e dos protagonistas por meio da volta às raízes. Alude também ao espectro do pai do poeta, lhe recomendando agir como o andorinhão (“e no entanto, em seu viajar, tudo o que o andorinhão faz/ele o faz com um desenho circular. Lembre-se disso, filho”). Também no trecho abaixo do livro primeiro, capítulo I, ele apresenta essa polissemia:

Sob as batidas do cinzel Achille sentiu que seus olhos
anelavam tocar o mar, arremetendo rumo à bruma
de ilhotas estampadas-por-pássaros, os bicos de suas proas
separadas.
E então tudo pronto. As pirogas se encolhiam na areia
como cães com gravetos nos dentes. O padre
com um sininho as salpicou, depois fez o sinal do andorinhão.
Quando ele sorriu ao ver a canoa de Achille, Em Deus Confiamos,
disse Achille: “Deixe! É minha grafia e a de Deus”.
Numa aurora após a missa as canoas entraram nos leitos
dos baixios paramentados, e sua proas cabeceantes
concordaram com as ondas em esquecer suas vidas com
árvores;
uma serviria Heitor, e uma outra, Aquiles
(WALCOTT, 1994, p. 35).

Além de representar a natureza, Helen, a deslumbrante criada negra de olhos amendoados, forma um trio amoroso com Achille e Hector, mas também pode encarnar rapidamente a dominadora Calipso, a jovem Nausícaa, ou Circe, a feiticeira que transforma os homens em porcos, e pelo menos uma vez se identifica com Penélope. Vejamos um trecho do cap.VII:

As bancas do mercado continham tanto a história das Antilhas quanto a de Roma, os frutos de um mal, onde os pratos-de-metal oscilantes só se equilibravam com a lágrima férrea do peso - cada bacia de latão nivelada no mesmo horizonte - mas nunca iguais, como o velho e o novo mundo, com a equidade das aparências. Saíram do mercado-de-ferro. Achille devolveu a Helen a cesta cheia. Disse Helen: “Ba moin!” “Você dá ela pra mim?!” Achille respondeu: “Olhe! Não sou seu [escravo!] Você tem que se mostrar a tal para os outros?”. Naturalmente, ela riu com aquela risada alta e sonora, e foi andando na frente dele. E ele, sentindo-se como um cão que é deixado (WALCOTT, 1994, p. 60).

Vizioli (1994, p. 22) observa que,

para sustentar uma temática tão vasta e diversificada, o autor, precisava, é óbvio, de uma estrutura da mesma grandeza e de uma textura de riqueza e complexidade correspondentes (...) O que o poeta fez foi fundir aspectos da poesia narrativa, passando pelo gênero épico, com os da ficção em prosa, tomando como base tanto o romance realista como o moderno. Ele se utiliza também de técnicas do romance, como o *flashback* e do cinema, como os cortes bruscos. Há também mudanças inesperadas no rumo da narrativa, fluxos do inconsciente, deslocamento no tempo-espço. Isso tem trazido muitas dificuldades para os leitores comuns.... O que, às vezes dificulta a compreensão dessa imagens incomuns é exatamente esse fundo surrealista – uma possível influência de Dylan Thomas.

Os versos de *Omeros*, são hexâmetros, bastante flexíveis, em que os pés jâmbicos, trocaídos e outros se alternam livremente. Nem mesmo a manutenção dos seis acentos fortes em cada linha é observada com rigor, havendo alguns com cinco ou menos. As estrofes são tercetos lembrando a disposição gráfica das páginas

da Divina Comédia (sem dúvida uma homenagem a Dante) (VIZIOLI, 1994).

Sujeito e mito

A análise do momento e contexto históricos em que emerge a obra de Walcott, Caribe, 1990, remete à utilização que a História Cultural vem fazendo nas últimas décadas da teoria literária e da antropologia no intuito de problematizar, pela interdisciplinaridade, paradigmas de análise e formas narrativas.

Walcott é citado ao lado do filósofo, romancista e poeta Edouard Glissant, da Martinica, como referência de “crioulidade”, uma “política da mundialidade” pela qual os povos deverão se entender em sua mestiçagem cultural, numa relação nova, sem dominação cultural ou política do Outro. O passo inicial foi dado quando ambos, cada a um a seu modo, resolveram incorporar elementos da história oral regional (com tudo o que isso significa: incorporação de um novo tempo/espço, novo sujeito, novas trocas simbólicas, sons), às línguas européias “escritas” de origem colonial, o inglês e o francês. Walcott na poesia e Glissant na sistematização de textos teóricos incorporaram a simbiose conhecida por “Orality”. Entre outros motivos, não por coincidência, ambos disputaram o mesmo Nobel de Literatura em 1992.

Enquanto Benedict Anderson entre as décadas de 80-90 introduzia o conceito de “comunidades imaginadas”, demonstrando que a idéia de nação, identificada com a de “estado-nação”, era uma construção do século XVIII, ligada a interesses políticos e econômicos específicos, e portanto, passível de desconstrução,

a historiografia literária contemporânea deixou de encarar a relação entre literatura e nação como dominante na constituição de suas histórias, passando a admitir variantes com a mesma força de expressão. Assim, como a nação, havia outras ‘comunidades imaginadas’, baseadas em referenciais de tipo diferente, como idioma, etnia ou religião, que pareceram mais

interessantes que a formulação colonialista” (COUTINHO, 2003).

A nova tendência afetando disciplinas foi acompanhada pelos historiadores da cultura que, segundo Burke (1992, p. 329) tentavam mapear as mudanças observadas de maneira histórica, em vez de realizar julgamentos de valor. A questão das novas formas da narrativa histórica “que deixa de ser inocente, tanto quanto a ficção”, avança pelos anos 90 e ainda não terminou, rediscutindo, inclusive a parcialidade do historiador.

Do alto de um pensamento complexo e erudição unânimes, o filósofo Edouard Glissant passa a elaborar uma série de idéias no mesmo período reconstruindo fragmentos do passado de povos que foram espoliados a seu ser. Várias obras, entre elas, *Le discours antillais* (1981); *Poétique de la relation* (1990), *Poétique du divers* (1995) e *Traité du tout-monde* (1997), vão introduzindo reflexões sobre o literário, o histórico e o cultural que ultrapassam o espaço geográfico das Antilhas e o tornam importante.

Passa a retrabalhar conceitos como os de antilhanidade, noção de identidade a partir das análises das realidades existentes e compartilhadas pelas culturas caribenhas; criouliização, conceito central da “poética da relação” que postula uma maneira de frequentar o mundo na diversidade, a partir da idéia de identidade-rizoma, inspirada nos filósofos franceses Deleuze e Guattari. A idéia do “respeito ao Diverso” (as diferenças consentidas) é contrapor à raiz única, que mata tudo em volta, o rizoma que se caracteriza por ser uma raiz múltipla a estender-se numa relação com o Outro sem prejudicar as outras.

Esse respeito não se impõe pela força, mas por uma mudança dos imaginários, pela aceitação da idéia de que temos necessidade de todas as comunidades e todos os imaginários para poder viver. “A poética da relação” é tecida no encontro dinâmico de todas as histórias particulares misturadas, é uma maneira de frequentar essa totalidade-mundo que não deve ser pensado como um absoluto,

mas como um movimento que se refaz constantemente e que por sua força poética tende a se aperfeiçoar.

Nesse sentido a própria tradição literária da América passa a ser questionada visando novos limites da linguagem na criação de uma síntese entre a sintaxe escrita e a rítmica falada.

A História e a Literatura construíram uma totalidade, criando o homem segundo a imagem do Ocidente. Na contemporaneidade, a potência, a força trágica “abandonou a aventura coletiva para se concentrar na fulguração dos destinos individuais”. A História com *H* maiúsculo exclui as histórias que não concordam com a sua visão. A Literatura, como lugar da sacralização do signo escrito, legitima também a pretensão dos povos como uma civilização baseada na escritura de dominar aqueles que têm uma cultura oral. O sentido de uma história “estourada” (estalada) iria junto, segundo uma análise lógica, a uma literatura difratada na qual ninguém possui o sentido. Ao invés disso, o que Glissant propõe é a literatura compartilhada, na qual as histórias e as vozes dos povos estão lá (ORTIZ, 2004).

Em meio a tantas colocações, duas nos interessam especialmente no caso da análise da obra do Walcott: a poética do sujeito e o mito. No primeiro caso o “nós”, o “entre-ser” e não o “ser”, convoca-nos à oposição a uma realidade esmagada e abolida, a uma transição, mutação, sensível à passagem do outro.

Para Glissant, a lenda é a expressão popular e poética de uma consciência coletiva, enquanto o mito - matéria prima da Literatura - é o resumo de um conteúdo consciente de uma pulsão coletiva que prefigura a história como memória do futuro. A história, que já foi considerada como fábula, narração ou discurso (formas retóricas) como enunciado e vivência, tem a mesma problemática da Literatura: estabelecer uma relação coletiva dos homens com seu meio ambiente. Às vezes a consciência histórica pode ser vivida como a relação de um homem com um *Ailleurs* (alhores) que o transcende e o domina.

Não é à toa que, no final, a harmonia coletiva pressupõe o sacrifício do herói⁷.

Troca e “tradução”

No sentido de reforçar a análise em termos de troca cultural e não de identidade, encontramos, entre as contribuições da antropologia brasileira, a partir do pós-modernismo dos anos 90, uma tese formulada por Eduardo Viveiros de Castro intitulada *Araweté - os deuses canibais*, transformada em livro (*A inconstância da alma selvagem*, 2002). Discípulo de Levi-Strauss, fez da experiência como pesquisador de campo (etnografia) o ponto inicial para generalizações cada vez mais ousadas sobre o “pensamento ameríndio”, uma estrutura mental que seria relativamente imune aos acidentes da história, já que comum às três Américas, antes e depois do descobrimento. Uma das marcas da obra do antropólogo é a procura de equivalências entre a visão de mundo dos diversos povos indígenas do continente americano.

Castro relativiza visões modernas, como a psicanálise, para a qual o homem é um animal que se separa dos demais pelo processo imperfeito da civilização. Sob a ótica nativa – batizada pelo autor de “perspectivismo” – tal distinção não passaria de “mais um caso” de algo geral na natureza: a tendência que cada espécie tem de ver exclusivamente a si mesma como “gente” e, às demais espécies, como não humanas.

O antropólogo resiste ao descrédito das “grandes narrativas”, das macroexplicações antropológicas, característica dos 90, crise que, já “ultrapassada”, supunha que “tudo é ilusão e foi fabricado pelo colonialismo, tudo é discurso”.

No livro, observa que no século XVI, a religião sem culto, sem ídolo, sem sacerdotes dos Tupinambá ofereceu um enigma aos olhos dos jesuítas, que em troca viram na cultura o núcleo duro do esquivo ser indígena. Hoje, o problema parece ser o de explicar como tal cultura, em primeiro lugar, foi capaz de acolher de modo tão benevolente a teologia e a cosmologia dos invasores, como se estas, e estes, estivessem prefigurados em algum desvão de seu mecanismo.

Ao analisar a perda da memória e tradição em sociedades convertidas em outras, observa que “o máximo que se pode esperar é a emergência de um simulacro inautêntico de memória, onde a ‘etnicidade’ e a má consciência partilham o espaço da cultura extinta.”

As narrativas de contato e mudança cultural têm sido estruturadas por uma dicotomia onipresente: a absorção pelo outro ou resistência ao outro [...] Mas, e se a identidade for concebida, não como uma fronteira a ser defendida, e sim como um nexo de relações e transações no qual o sujeito está ativamente comprometido? A narrativa ou narrativas da interação devem, nesse caso, tornar-se mais complexas, menos lineares e teleológicas. O que muda quando o sujeito da ‘história’ não é mais ocidental? Como se apresentam as narrativas de contato, resistência ou assimilação do ponto de vista de grupos para os quais é a troca, não a identidade, o valor fundamental a ser afirmado? (CASTRO, 2002).

Considerando as várias colocações feitas sobre a problemática da narrativa em História Cultural e a necessidade de novos ângulos de análise sobre a questão, retomamos Salman Rushdie (GNISCI, 2004) já encerrando nossa exposição, sobre o conceito de “tradução”, referente à “grande migração” e ao papel do escritor no mundo contemporâneo.

Pela via antropológica e literária, a “grande migração”, referência à subjetividade existencial da condição migratória de tantos escritores (Kundera, Ondatje, Brodskij, o próprio Rushdie, entre outros) - é resumida na palavra “tradução” - no sentido de conduzir-se e ser conduzido além – contínua, incessante: mudança e transferência, evolução e adaptação, transformação, permanência, deslocamento, revolução, *Unrestless* (Chatwin), mobilidade, travessia, transpassamento (Glória Andalzúa), aventura⁸, mas também o desassossego de Fernando Pessoa.

Traduzido é o escritor, “seja no sentido da condição que chamamos de exílio, da qual falava o poeta russo Josif Brodskij⁹,

ou naquela épica e multitudinal (ameríndia e mestiça) da mexicana Gloria Andalzúa, da sandinista Gioconda Belli ou na heteronímica multitude criada pelo poeta aparentemente temporal”, mas continuamente em “tradução”, Pessoa.

Segundo Gnisci,

os literatos de hoje já não têm (apenas) as musas do passado e da memória como fonte de inspiração, como o poeta antilhano Derek Walcott já demonstrou. Recontamos e damos voz à dor e ao desejo por meio dos quais a humanidade caminha na época atual. Ser migrante, estar em movimento, em tradução e alteração, é uma ‘condição’ (grifo meu) poética, da ética, da política; uma condição da transformação em algo que não se enquadra no ‘cânone ocidental’ (GNISCI, 2004).

Nessa linha, Bhabha (1998, p.308) observa que “o sujeito da diferença cultural torna-se um problema que Walter Benjamin descreveu como a irresolução, ou liminaridade, da ‘tradução’, o *elemento de resistência* no processo de transformação, ‘aquele elemento em uma tradução que não se presta a ser traduzido’”¹⁰.

Este espaço da tradução da diferença cultural nos interstícios está impregnado daquela temporalidade benjaminiana do presente que evidencia o momento de transição, e não apenas o “contínuo” da história; é uma estranha tranqüilidade que define o presente no qual a própria escrita da transformação histórica se torna estranhamente visível.

A cultura migrante do ‘entre-lugar’, a posição minoritária, dramatiza a atividade da intraduzibilidade da cultura; ao fazê-lo, ela desloca a questão da apropriação da cultura para além do sonho do assimilacionista, ou do pesadelo do racista, de uma ‘transmissão total do conteúdo’, em direção a um encontro com o processo ambivalente de cisão e hibridização que marca a identificação com a diferença da cultura (BHABHA, 1998).

Sonho de sobrevivência, que Derrida traduzia como o ato de viver nas fronteiras. “Estrangeiridade das línguas” – aquele problema

de representação inato à própria representação, que do referencial benjaminiano, Bhabha, diz preferir colocar em primeiro plano, no sentido da tradução cultural. “Com o conceito de ‘estrangeiridade’, Benjamin se aproxima de uma descrição da performatividade da tradução como a encenação da diferença cultural.”

A tradução cultural dessacralizaria assim as pressuposições transparentes da supremacia cultural e, nesse próprio ato, exige uma especificidade contextual, uma diferenciação histórica no interior das posições minoritárias.

Notas

- 1 No Brasil, a única edição de *Omeros* em português é da Cia das Letras, 1994, com trad. de Paulo Vizioli. O poeta Derek Walcott é praticamente desconhecido do público brasileiro.
- 2 Referência de Peter Burke (Org.) em *A escrita da História* (1992, p. 329), sobre as idéias de Georges Duby e Le Roy Ladurie, e o que este último chama de “acontecimento criador” (*événement matrice*), que destrói as estruturas tradicionais e as substitui por novas.
- 3 No artigo “*Migração e literatura*” Armando Gnisci, prof. da Universidade de Roma La Sapienza, refere-se ao artigo de S. Rushdie “*O Império responde ao centro*”, publicado no *Times literary supplement*, na primeira metade dos anos 90.
- 4 No caso da biografia do autor e referências à obra foram utilizadas informações fornecidas pelo tradutor da edição brasileira, Paulo Vizioli, bem como foram realizadas pesquisas na internet em sites de universidades norte-americanas e suplementos literários. Walcott neste caso misturou personagens do cotidiano a figuras tanto da *Iíada* quanto da *Odisséia* de Homero, duas epopéias da origem da literatura grega. A primeira, remete ao acontecimento simbólico da força conquistadora dos helenos e a segunda, a faculdade de adaptação que, acrescentada ao espírito de aventura, fez que esse povo apegado à terra se vergasse de tal forma a novas condições de existência que, mal despertou para a poesia, se revelou capaz de conceber e de apreciar o poema do mar, que é a *Odisséia*. Ver sobre isso *Odisséia* de Homero - introd. e notas de Médéric Dufour. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- 5 A TV Cultura de São Paulo retransmitiu o documentário sobre Derek Walcott na série *Grandes mestres da literatura*, em 21/10/2003.

- 6 Língua derivada do francês, falada pela população, em sua maioria, descendente de escravos.
- 7 Ver *O herói de mil faces*, Joseph Campbell. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 1997. Metodologia desenvolvida pelo mitólogo norte-americano, inspirada em Carl G. Jung, baseada na jornada heróica de mitologias de diversas culturas, sempre composta de três etapas: a iniciação do herói, através de sua entrega à missão, a transformação e o retorno.
- 8 Gnisci observa no sentido expresso por Caetano Veloso em *Verdade tropical*, São Paulo, Cia das Letras, 1997, de “aventura dos anos 60 – período de reflexão para quem deseja colocar-se além da rejeição de costume ou de uma nostalgia banal”.
- 9 Brodskij, falecido em 1995, escreveu que “a literatura é a meta da nossa espécie [e que] para ser humano não há um outro futuro além daquele que a arte promete” (era amigo pessoal de D. Walcott). Na mesma linha de pensamento segundo Gnisi, S. Rushdie, (no romance *Fúria*, 2001) individualizou, na condição do migrante (o deslocamento territorial, linguístico e existencial) o próprio destino da literatura de nosso tempo.
- 10 H. Bhabha refere-se ao livro *Illuminations* de W. Benjamin. Trad. H. Zohn. London: Jonathan Cape, 1970. Theses on the philosophy of history, p.264. (Introdução de Hannah Arendt).

Bibliografia

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. V. 1. São Paulo: Globo, 2000.
- BURKE, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- COUTINHO, Eduardo. “Remapeando a América Latina: para uma nova cartografia literária no continente”. *II Colóquio Sul de Literatura Comparada da ABRALIC*. 2003. <<http://www.abralic.org.br>>.
- DENIS, Fernand. *Resumo da história literária no Brasil*. Trad. e notas de Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968.

GNISCI, Armando. " Migração e literatura". Trad. Shirley Gomes Carreira. <<http://www.unigranrio.br>>.

ORTIZ, Graziela. "O mesmo e o diverso". Comentários sobre E. Glissant. <<http://www.ufrgs.br>>.

TV CULTURA/SP. *Grandes mestres da literatura*. Série retransmitida em 21.10.2004.

WALCOTT, Derek. *Omeros*. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Cia das Letras, 1994.