



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*  
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura  
VII Encontro Local do PROLER  
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

## O NARRADOR PÓS-COLONIAL

Isaias Francisco de Carvalho, UESC, ifcarvalho@uesc.br

**Resumo:** A partir da caracterização do narrador pós-moderno feita por Silviano Santiago, em seu *Nas malhas da letra*, que por sua vez dialoga com a descrição do narrador clássico de Walter Benjamin, em *Magia e técnica, arte e política*, este exercício de crítica cultural coloca-se numa linhagem descritiva para delinear o narrador pós-colonial, no âmbito dos estudos culturais, através da análise de *Omeros*, uma antiépica que culminou com a outorga do Nobel de Literatura ao poeta caribenho Derek Walcott, em 1992. Enquanto o narrador pós-moderno se vê diante do dilema da decadência da arte de narrar o vivido na própria pele, o narrador pós-colonial deve ser compreendido em seu caráter relacional e coletivo, a partir da experiência vivida, que lhe é central. O narrador pós-colonial não se subtrai da ação narrada, mas tem em comum com o narrador pós-moderno a criação de um ambiente para a ficção encenar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra. Interlocuções do pós-moderno com o pós-colonial, a partir de uma perspectiva epistemológica, são também abordadas no que se revelam como distintas visões de mundo e posturas éticas e estéticas diversas, por meio de questões comparativas no que diz respeito à voz narradora ou à possibilidade de narração, de representação da experiência e de expressão nesses dois campos que se colocam no cenário acadêmico e cultural da contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Narrador. Pós-moderno. Pós-colonial. *Omeros*.

### Introdução

[...] o Novo Mundo, feito exatamente como o Velho: metades de mesmo cérebro.

Derek Walcott, *Omeros*

Pela incitação dessa epígrafe, 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 leva a uma delimitação de algumas interseções e distinções entre o pós-colonial e o pós-moderno. Dedicar-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 nesses dois campos, ou melhor, nessas duas “metades do mesmo cérebro”.

De fato, é primordialmente sob o signo do encontro entre os diversos e os múltiplos culturais que se funda uma postura de diálogo cultural em *Omeros*, do poeta caribenho Derek Walcott (ganhador do Prêmio Nobel em 1992). Essa obra é um volumoso poema épico, para alguns, ou uma antiépica, para outros. Para o escopo deste trabalho – utilizado aqui com a versão traduzida por Paulo Vizioli (1994) –, *Omeros* representa o Mar do Caribe, a ilha de Santa Lúcia, seu povo, seus costumes e sua história.

Silviano Santiago, em “O narrador pós-moderno” (2002, p. 44-60), é nosso guia pelo texto de Walter Benjamin (1985), na descrição do narrador clássico, para seguir uma genealogia que nos leve à caracterização do narrador pós-colonial, num postura de crítica cultural, diante de *Omeros*, esse exemplo tomado da literatura contemporânea pós-colonial anglófona.

## 1 Os nós e os pós

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 autoestima e (ainda mais!) o narcisismo, traz também uma dose de responsabilidade para a *intelligentsia* latino-americana que talvez não seja apropriada.<sup>1</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 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:

---

<sup>1</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”.

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>2</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>3</sup>

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>4</sup>

---

<sup>2</sup> No original, a partir da versão em inglês da Farrar, Straus and Giroux (1998), como também o serão as próximas citações de *Omeros* doravante: “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” (WALCOTT, 1998, XXXVIII, iii).

<sup>3</sup> E está também o Oriente inteiro, mas que não participa diretamente da geografia de *Omeros*.

<sup>4</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 [...]” (WALCOTT, 1998, cap. LXIII, iii).

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 for permitido 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” o que se almeja transformar em ‘performance’ consciente, sendo *Omeros* 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 desta seção – Os nós e os pós – não é apenas um trocadilho fortuito, mas um jogo que parece inevitável entre a natureza coletiva e relacional da narração em *Omeros*, 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>5</sup>

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 fáceis; 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>6</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*, 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 aqui, como prelúdio para a delimitação do narrador pós-colonial: as interseções entre o pós-

---

<sup>5</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”.

<sup>6</sup> O termo “marginalizados” está sendo empregado em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valorização negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério.

moderno e o pós-colonial, ambos tidos como conceitos difusos e polêmicos. Sobre o pós-colonial, pode-se dizer, com Walter 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>7</sup>

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>8</sup>

São duas descrições que parecem falar de um mesmo campo. Mas não faria sentido a divisão se não tratassem de atitudes e ambientes com distinções constitutivas, pois, no escopo que nos interessa, “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 autoconscientemente 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 que preza pelo encontro, é nesse ambiente de interseções comuns que o pós-colonial e pós-moderno se ‘aglutinam’ para pensar uma semiutopia através de *Omeros*.

---

<sup>7</sup> No original: “es una expresión ambígua, algunas veces peligrosa, otras veces confusa, y generalmente limitada e inconscientemente empleada. [...] Revela un cambio radical epistemo/hermenéutico en la producción teórica e intelectual. No es tanto la condición histórica postcolonial la que debe atraer nuestra atención, sino los loci de enunciación de lo postcolonial”.

<sup>8</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”.

## 2 Outros nós

Como outro *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’ – esses outros nós – para o desenvolvimento tanto do pós-moderno quanto do pós-colonial, mas 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 exercício teórico.

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 (1988, 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>9</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.

### 3 Paralelos e contrastes entre o narrador pós-moderno e 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*

Em nosso projeto específico de chegar a uma delimitação do narrador pós-colonial, toma-se o roteiro indicado por Silviano Santiago, em “O narrador pós-moderno” (SANTIAGO, 2002, p. 44-60).<sup>10</sup> Tenta-se mapear traços que indiquem a postura e a *performance* do narrador pós-colonial, oferecendo exemplos a partir de *Omeros*, de Derek Walcott. Acompanha-se Silviano Santiago em sua primeira hipótese de trabalho:

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

---

<sup>9</sup> Ao se oferecer a tradução, serão indicadas entre parênteses, em nome da efetiva realização da postura acadêmica produtiva, 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. Tinh 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)”.

<sup>10</sup> 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 doravante entre parênteses com apenas o número da página.

peças 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* 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 nosso)<sup>11</sup>

A experiência pessoal do narrador principal, em um dos lances autobiográficos que abundam em *Omeros*, 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>12</sup> Há nessa narrativa, portanto, um deslocamento do sujeito individual do romance europeu (o *Bildungsroman*) em favor de um sujeito coletivo que se oferece aos encontros culturais.

<sup>11</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”” (WALCOTT, 1998, XIII, iii).

<sup>12</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” (GLISSANT, 1989, p. 87).



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*, 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 recomçar” (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 esquartejado 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 certo tipo de emancipação. De fato, tentar colocar *Omeros* como exemplar de uma produtividade nas relações culturais 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>13</sup> *Omeros* 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 Silviano Santiago, pode-se finalizar essa caracterização do narrador pós-colonial 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” (SANTIAGO, 2002, p. 60).

## Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- BONNICI, Thomas. **O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.
- 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. 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.
- GLISSANT, Edouard. **Caribbean discourse: selected essays**. Transl. and introd. J. Michael Dash. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1989, (Caraf Books series).
- GROSSBERG, L., NELSON, C., TREICHLER, P. (ed. and introd.). **Cultural Studies**. London and New York: Routledge, 1992. p. 1-22.
- HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: history, theory, fiction**. New York & London: Routledge, 1988.
- McCLINTOCK, Anne. **Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest**. New York & London: Routledge, 1995.
- MIGNOLO, Walter. La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales. **Gragoatá**. Niterói: EDUFF, n° 1, 2. sem. 1996.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p.44-60.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- WALCOTT, Derek. **Omeros**. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998.
- WALCOTT, Derek. **Omeros**. Pref. e Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

---

<sup>13</sup> No original: “I sang our wide country, the Caribbean Sea” (WALCOTT, 1998, LXIV, i).