

Por uma epopeia caribenha: “a volta ao lar” em *Omeros*, de Dekek Walcott

*For a Caribbean epic: the 'homecoming' in Derek Walcott's
Omeros*

Douglas Francisco Viturino de Cillo
Universidade de São Paulo (USP)
douglasfr766@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2445-2602>

RESUMO

Este trabalho pretende realizar um estudo de caso da obra *Omeros*, de Derek Walcott, como uma recepção moderna, que dialoga com representações da obra clássica *Odisseia*, de Homero. Para tanto, em um primeiro momento, examina-se características formais, debruçando-se especificamente sobre diferenças e similitudes entre personagens e o enredo e os paralelos possíveis com as obras de Homero. Em um segundo momento, discute-se a relação de motivos e temas homéricos com o seu tratamento simbólico na obra *Omeros*, de Derek Walcott, tais como o conceito de *nostos* (“volta ao lar”) e os temas do herói, do amor, da morte e da guerra.

Palavras-chave: estudos de recepção; literatura caribenha; diáspora africana; *Omeros*; Derek Walcott.

ABSTRACT

This article intends to carry out a case study of Derek Walcott's *Omeros* as a modern reception that dialogues with representations of Homer's classic *Odyssey*. For this purpose, in the first instance, formal characteristics are examined, focusing specifically on the differences and similarities between the characters and the plot and the possible parallels with Homer's works. Secondly, we discuss the correlation between Homeric motifs and themes and their symbolic treatment in Derek Walcott's *Omeros*, such as the concept of *nostos* (“homecoming”) and the themes of the hero, love, death and war.

Keywords: reception studies; Caribbean literature; African diaspora; *Omeros*; Derek Walcott.

INTRODUÇÃO

Omeros é uma espécie de épico moderno. No seu prefácio à tradução de 1994, Paulo Vizioli o denomina de “A epopeia das Antilhas”. Com o título que evoca o nome do maior poeta da humanidade (*Omeros* é a forma do grego moderno para “Homero”), com protagonistas com nomes da *Iliada* (Achille, Hector, Helen e Philoctete), com imagens e temas homéricos, o livro busca representar a vida simples caribenha – a vida dos pescadores – o conflito de identidade, a busca de raízes e os problemas causados pelo imperialismo e pela exploração turística no palco principal – a ilha de Santa Lúcia, onde Walcott nasceu.

Omeros dá lugar a muitos símbolos e mitos não somente locais, mas expande-os para o âmbito universal, ativando todo o repertório literário e cultural da humanidade para representar a vida cotidiana caribenha. No livro, encontramos ecos e inspirações que remontam a Homero, Virgílio, Dante, James Joyce, Hemingway, Tennyson, Ovídio, Ezra Pound, à Bíblia etc. Dentre todos, a base indispensável é Homero, já que um de seus principais mitos, “a volta ao lar” (*nostos*) relaciona-se com a busca de identidade, a volta às raízes, a África. Esse *nostos* opera como um símbolo de ressignificação do presente, para curar a ferida do passado arrancado das raízes pelo tráfico escravista.

Homero torna-se, portanto, a referência prestigiada para a transformação da história de um povo historicamente deslocado e machucado pela ferida da escravidão na sua exaltação, no heroísmo da vida coletiva e humana em contato harmonioso com a natureza. Neste presente trabalho, pretende-se realizar um estudo de caso da obra *Omeros*, de Derek Walcott, como uma recepção moderna, com representações da obra clássica *Odisseia*, de Homero. No primeiro momento, examina-se as características formais da obra de Walcott, seu enredo e personagens, com possíveis paralelos com as obras de Homero. No segundo momento, explora-se o conceito de “volta ao lar” (“*nostos*”) e os temas do herói, do amor, da morte e da guerra.

FORMA, ENREDO, PERSONAGENS

Do ponto de vista do gênero, existe uma discussão no que diz respeito a *Omeros* ser ou não um épico. O próprio Derek Walcott não considerava assim: “I do not think of it as an epic ... Where are the battles? There are a few, I suppose. But ‘epic’ makes people

think of great wars and great warriors. That isn't the Homer I was thinking of" (Walcott *apud* Bruckner, 1990). Mesmo não sendo repleta de batalhas como a *Iliada*, isso não significa que *Omeros* não seja um épico com traços modernos. Até porque a *Odisseia* não se caracteriza por batalhas e façanhas de guerreiros, mas pela jornada de retorno ao lar e pelas atividades do dia a dia. Por definição, segundo Izabella Zoppi (1999, p. 512), "o épico clássico está estabelecido no 'passado absoluto' em um mundo distante no tempo - que, no entanto, mantém vínculos estreitos com o presente da civilização à qual pertence e à qual está ligado pelo respeito às tradições". Nesse sentido, a obra *Omeros* está situada mais no presente do que num "passado absoluto". No entanto, o que Walcott realiza na sua obra como épico é amalgamar mitos, tradições e valores clássicos com os da comunidade caribenha, a fim de preservá-los, exaltá-los e fixá-los na memória coletiva. Para sua "epopeia das Antilhas", Walcott recria o gênero épico apropriando-se de procedimentos tanto de obras épicas clássicas quanto de romances modernos. Sua obra é, pois, um amalgama de formas.

No que se refere aos aspectos de romance, o autor combina estilos de narrativa que lembram o foco descritivo do gênero épico e do romance realista moderno. Há vários cortes repentinos que, à exemplo das epopeias, mudam o rumo da narrativa, e que, no contexto moderno, operam como cortes cinematográficos entre os capítulos. Exemplos disso são os *flashbacks* que funcionam alternando entre o passado e o presente, entre o século XX e o século XIX, a ilha de Santa Lúcia e Amsterdã, o deslocamento do personagem Major Plunkett e seu homônimo, o possível ancestral e aspirante Plunkett, morto na Batalha das Santas (1782). Outro exemplo de elemento de romance é o foco narrativo mudando de narradores e dando voz a vários personagens, inclusive Helen no seu simples ponto de vista como garçonne. O narrador em 1ª pessoa é outro aspecto do poema em relação ao universo formal do romance, pois o "eu" se assume tanto como personagem quanto narrador da história. Isso é significativo na obra, uma vez que esse narrador apresenta o seu próprio ponto de vista, e a sua busca é, também, de identidade com traços do próprio Walcott como sujeito que nasceu em Santa Lúcia, morou e lecionou em Boston e visitou grandes capitais do mundo Ocidental. Há ainda outros paralelos formais entre a obra de Walcott e as epopeias de Homero, como a sintaxe contínua por meio de conectivos como *e*, *então*, *enquanto*; e como as inúmeras menções à "aurora" ("sunrise") para marcar a passagem temporal e iniciar uma nova ação ou tempo.

No plano visual e estrutural, *Omeros* conduz a leitura na forma de um poema. A respeito disso, segundo a análise de Vizioli, "os versos de *Omeros* são hexâmetros

bastante flexíveis, em que os pés jâmbicos, trocaicos e outros se alternam livremente” (Vizioli, 2011, p. 33-34). A disposição visual e formal dos versos se estrutura em tercetos, o que remete à composição da *Divina Comédia*, de Dante. Segue um exemplo para ilustrar:

“O-meros” she laughed. “That’s what we call him in Greek”,
stroking the small bust with its boxer’s broken nose,
and I thought of Seven Seas sitting near the reek

of drying fishnets, listening to the shallows’ noise.
I said: “Homer and Virg are New England farmers,
and the winged horse guards their gas-station, you’re right”.

I felt the foam head watching as I stroked an arm, as
cold as its marble, then the shoulders in winter light
in the studio attic. I said: “Omeros”.

(Livro I, cap. III, iii, Walcott, 1990, p. 14).¹

No exemplo acima, o esquema de rima é ABA / BCD / CDC, não sendo exatamente o mesmo da *terza rima* de Dante, cujo procedimento rimante segue o padrão ABA / BCB / CDC (Atlas, 1999; Knox, 1997; Lernout, 1992), com um verso final rimando com uma das linhas do terceto. Nesse entendimento, observa Vizioli (2011, p.31) que:

[A]lguns críticos – como James Atlas e Bernard Knox (e Geer Lernout) [*inclusão nossa*] – concluíram, apressadamente, que o poema está escrito em *terza rima*; isto, porém, não é verdade, visto que as rimas (quase sempre imperfeitas) se organizam segundo um esquema mais parecido com o da quadrinha, quando não se distribuem de forma aleatória. No fundo, Walcott repete os procedimentos de William Carlos Williams em “The Yachts”.

À parte essas questões de metro e rima, é interessante a evocação do nome “Omeros” no trecho acima. A figura feminina que ri (“she laughed”) é Antígona. A questão do riso já um símbolo atribuído ao feminino na cultura clássica (em Hesíodo, Afrodite tem o epíteto de “ama sorriso”). Nessa cena, o narrador conta de onde veio sua inspiração. O pequeno busto de mármore (“a small burst with its boxer’s broken nose”) é uma referência a figura de Homero que, na verdade, lhe remete imediatamente a figura de Sete Mares, um ex-pescador cego de sua terra natal. O símbolo da poesia clássica aparece na figura do “cavalo alado”, que é, na verdade, uma ironia que o narrador realiza com o símbolo da petroleira estadunidense ExxonMobil e sua presença e exploração no mundo todo: “the winged horse guards their gas-station”. Nesse trecho, destaca-se a

¹As citações de *Omeros* são do original de Walcott (1990) em inglês. Todas as referências são anotadas com número do Livro, Capítulo e subcapítulo para facilitar consultas tanto no original (1990) quanto na tradução (2011) [1994].

importante a transformação de Homero e Virgílio em fazendeiros das Antilhas: “Homer and Virg are New England farmers”. Isso porque, ao inserir motivos clássicos no seu contexto pós-colonial, o autor apropria-se deles como parte da cultura local. Assim, Homero e Virgílio tornam-se figuras próximas e comuns, e não distanciados do povo caribenho.

No plano do enredo e personagens, *Omeros* se passa principalmente na ilha de Santa Lucia. No poema, a ilha é celebrada como a “Helen das Índias Ocidentais” (“Helen of the West Indies”) (Livro 7, cap. LXII, Walcott, 1990, p. 311). Com 64 capítulos, divididos em 7 livros, *Omeros* começa com uma crítica à modernidade e ao assédio da ilha pela exploração turística: “Philoctete smiles for the tourists, who try taking / his soul with their cameras” (Livro I, cap. I, *ibid.*, p. 3). A câmera fotográfica é uma comparação ao olho dos ciclopes: “It was the scream of a warrior losing his [Achille] only soul / to the click of a Cyclops, the eye of its globing lens” (Livro 7, cap. LIX, iii, *ibid.*, p. 299).

Philoctete é o primeiro a aparecer, ele carrega uma ferida na perna provocada por uma ancora enferrujada. Essa associação entre “ancora” e “ferida” condensa o passado do tráfico negreiro e a condição da escravidão dos membros agrilhoados, reduzido à metonímia da perna, o calcanhar. O próprio Philoctete acredita que a ferida tem a ver com o passado de seus avós, da sua raça:

He believed the swelling came from the chained ankles
of his grandfathers. Or else why was there no cure?
That the cross he carried was not only the anchor's

but that of his race, for a village black and poor.

(Livro I, cap. III, iii, *ibid.*, p. 19).

Na *Iliada*, o personagem homônimo tem uma ferida na perna causada por uma cobra e, por causa do fedor e do fardo que representa, acaba sendo abandonado em Lemnos, tal como ilustra a seguinte passagem (*Iliada*, Canto II, vv. 718-725, Homero, 2018, p. 127):

[D]esses sete naus liderava Filoctetes, perito no arco;
em cada nau, cinquenta remadores
embarcaram, peritos no arco para o combate.
Mas ele jazia em uma ilha, sofrendo forte agonia,
na mui sacra Lemnos, onde o deixaram os aqueus
sofrendo por causa de feia ferida de cobra maligna;
lá jazia aflito, mas logo iriam os argivos,
juntos a naus, mentalizar o senhor Filoctetes.

Mais tarde, Filoctetes é resgatado, pois seu arco é crucial para a batalha em Tróia. Em *Omeros*, a cura de Philoctete é um dispositivo crucial no enredo, já que se relaciona com a recuperação das raízes africanas e com a euforia que invade a ilha e toma conta dos personagens após esse episódio.

A escolha de nomes em francês (Philoctete, Achille, Théophile etc.) num poema escrito em inglês é outro aspecto que não poderia passar despercebido, pois indica o impacto que diferentes culturas tiveram na formação colonial de Santa Lucia, em que se disputaram ingleses, franceses e holandeses. Aliás, um dos símbolos dessa disputa é a própria personagem Helen e o triângulo amoroso formado por Achille e Hector. Essa disputa pela ilha está representada na beleza de pantera de Helen, beleza natural, sedutora e perigosa, na fala e nos movimentos, que seduz o próprio Major Plunkett, símbolo do colonizador inglês. Este último muitas vezes lembra uma espécie de Odisseu invertido, pois sabe contar histórias, lutou na Primeira Guerra e voltou para a esposa Maud, por sua vez, um tipo de Penélope que tece as imagens de vários pássaros nativos no que lhe servirá mais tarde de sua própria mortalha (Livro 6).

Maud deseja, também, voltar para sua pátria, a Irlanda, e ainda exerce o importante papel de curar Philoctete, associando-se à figura da sibila ou a outras personagens femininas semelhantes, como Circe, Calipso e Nausícaa. Maud cura Philoctete guiada pela linguagem das formigas (alusão ao passado dos escravos como formigas carregando carvão) em busca das raízes de uma planta trazida da África pelo enigmático Andorinhão, pássaro e símbolo natural que substitui os deuses. Essa cura tem a capacidade de rejubilar os personagens Philoctete e Achille, dançando com roupas femininas no *Boxing Day* (festividade caribenha no lugar do Natal) que lembram as de guerreiros.

Achille é o herói principal da obra de Walcott. Em paralelo com as obras homéricas, Achille parece sempre pronto para o combate ou para agir, é impetuoso, habilidoso, corajoso e principalmente emocional. Por outro lado, o herói de Walcott demonstra mais humanidade no funeral de Hector do que seu homônimo homérico. A raiva, vingança e a violência não são os tons que Walcott quer imprimir tanto para sua obra quanto para seu herói. No entanto, outro aspecto se sobressai nessa relação Walcott-Homero: o mitema do calcanhar (“heel” em inglês). Walcott explora esse símbolo por meio de seu personagem, estabelecendo uma conexão essencial com as correntes da escravidão e a fraqueza humana: “A thorn vine gripped /his heel. He tugged it free.” (Livro 1, cap. I, ii, *ibid.*, p. 6); “then rubbed one heel where the thorn-vine had left its hurt” (Livro 7, cap. LV, i, *ibid.*, p. 274). Portanto, como em Homero, o herói de Walcott

não é totalmente imune e sua raiva aparece nos momentos de disputa por Helen (sua Briseida) ou pela ilha na relação com Hector e com os turistas (Livro 7, cap. LIX, iii).

Hector parece uma contraparte de Achille. Ele é um defensor da ilha-Helen, assim como o Heitor da *Iliada*, de Troia. Seu fim é trágico na epopeia caribenha ao lutar por uma vida melhor para Helen e seu filho (como Andrômaca grávida), quando deixa a vida de pescador, verdadeira e tradicional próxima ao mar, pela vida urbana ao vender seu barco para comprar uma van, de nome *Cometa*, e fazer mais dinheiro no trabalho de táxi. Como o nome do veículo sugere e pela necessidade de mais dinheiro, Hector dirige cada vez mais rápido e, sem atenção, acaba perdendo a vida: “He’d paid the penalty of giving up the sea / as graceless and as treacherous as it had seemed, / for the taxi-business; he was making money” (Livro 7, cap. LXV, iii, *ibid.*, p. 231). Existe uma associação que liga o veículo usado por Aquiles para arrastar o corpo morto de Heitor à van *Cometa*: “The Comet, a sixteen-seater passenger-van, / was the chariot that Hector bought.” (Livro 2, cap. XXII, ii, *ibid.*, p. 117). Isso porque “chariot” significa “quadriga”, uma alusão à *Iliada* (Canto 24, vv. 14-19. Homero, 2018, p. 651) e à humilhação do corpo de Heitor por Aquiles:

Não, ele jungia os velozes cavalos ao carro,
prendia Heitor atrás e o arrastava
três vezes em volta da tumba do Menecida morto;
de volta, descansava na cabana e o largava,
estendido de braços no pó. Do corpo de Heitor
Apolo afastava todo ultraje, apiedando-se do herói

O poema se encerra com o diálogo entre o narrador e o poeta Omeros. Este último assume uma posição ambígua por sua relação simbólica de cegueira do bardo poeta grego e do ex-pescador Sete Mares. No início, sua imagem é retratada de forma simples fazendo café: “Seven Seas rose in the half-dark to make coffee” (Livro I, cap. II, ii, *ibid.*, p. 11). Depois, ele aparece segurando um manuscrito, provavelmente os de suas obras, quando o narrador confessa que o viu: ““I saw you in London’ I said ‘sunning on the steps /of St. Martin-in-the-Fields, your dog-eared manuscript /clutched to your heaving chest”” (Livro 7, cap. LVI, iii, *ibid.*, p. 282).

No final, numa alusão a Dante guiado por Virgílio, o mestre é Omeros-Sete-Mares que acompanha o narrador-poeta numa canoa conduzida por um barqueiro negro através do vulcão *La Soufrière*, no centro da ilha. A jornada é uma viagem de descida (“*katabasis*”), como o Malebolge na *Divina Comédia*. Ali, são punidos os especuladores,

“os de cargos eletivos, os traidores que venderam sua raça, que viam a terra como paisagens para hotéis” (Vizioli, 2011, p. 395). Nesse inferno, até a imagem de Hector surge ferido com uma lança no ombro: “Hector in hell, shouldering the lance of an oar!” (Livro 7, cap. LVIII, ii, *ibid.*, p. 292). Contudo, é representativo que o guia cego é quem retira o narrador daquele sofrimento, agarrando-o com a mão de mármore: “then Omeros gripped /my hand in enclosing marble and his strength moved / me away from that crowd” (Livro 7, cap. LVIII, iii, p. 293). O mármore é, pois, simbólico contra a impureza do Malebolge, contra toda a corja de especuladores e de traidores da própria raça, e firme o suficiente para segurar o narrador-poeta: “or else I might have slipped /to that backbiting circle, mockers and self-loved”.

O CONCEITO DE “NOSTOS” (“VOLTA AO LAR”)

O principal motivo da *Odisseia* é o conceito de *nostos* (“volta ao lar”), quer dizer, a jornada de retorno do herói Odisseu para casa, a ilha de Ítaca. Trata-se de um mito explorado por outras obras literárias, como por Dante (*Inferno*, Canto XXVI), Tennyson (“Ulysses”), Kazantzakis (*Odisseia*) e James Joyce (*Ulysses*). Em *Omeros*, o conceito de *nostos* opera no sentido de “renovar o amor por Santa Lucia, por tudo o que a ilha representa e por tudo que a representa” (Vizioli, 2011, p. 29). E mais: no contexto pós-colonial, “a volta ao lar” tem a ver com a busca pela identidade, com o retorno às raízes africanas, conhecendo e aceitando o passado para poder legitimar o presente. Há dois episódios que podemos entender como “voltar ao lar” em *Omeros*: a primeira é empreendida pelo próprio narrador para outras capitais do mundo e que, depois, retorna para a ilha de Santa Lucia; a segunda diz respeito à viagem de Achille para a África.

Na primeira viagem, o narrador é empregado na 1ª pessoa do singular, cujo discurso, no contexto pós-colonial, já é significativo em razão de fazer ouvir sua própria voz. Esse narrador é ao mesmo tempo narrador-poeta e personagem, mesclando poesia, ficção e experiências autobiográficas de Walcott. Os livros 4 e 5 contam precisamente os lugares por onde o narrador-personagem (e Walcott) passou. São lugares tanto do Novo Mundo (New London, New Boston, American Plains) quanto do Velho Mundo (Lisbon, London, Ireland, Greece). Portanto, tal como Ulysses, de Joyce ou Odisseu, de Homero, o “eu” narrador da epopeia de Walcott empreende à sua maneira uma viagem pelos Estados Unidos e pela Europa, para encontrar, na busca identitária, “características

inglesas de sua natureza, ou como uma forma de abranger em seu tema toda a humanidade” (Vieira, 2012, p. 88).

No poema “A far cry from Africa” (1962), Walcott manifesta seu tom de amor para com a língua inglesa e suas raízes africanas. O seu sentimento é dividido:

Where shall I turn, divided to the vein?
[...]
How choose Between this Africa, and the English tongue I love?
Betray them both, or give back what they give?
[...] How can I turn from Africa and live? (Walcott, 2007)

É uma ferida que o próprio narrador assume em paralelo com Philoctete: “There was no difference /between me and Philoctete.” (Livro 6, cap., XLVIII, iii, Walcott, 1990, p. 245). Na volta do narrador, ele sente-se estranho, um turista, e distante do chofer que o guia pela ilha. Porém, reconhece uma mudança para melhor no sentido de suas andanças e seu conhecimento de mundo:

The gap between the driver
and me increased when he said:
“The place changing, eh?”,

where an old rumshop had gone, but not that river
with its clogged shadows. *That* would make me a stranger.
“All to the good”, he said. I said, “All to the good”.
(Livro 6, cap., XLV, ii, Walcott, 1990, p. 228)

Após a cura de Philoctete, o narrador percebe no seu ânimo a renovação do amor pela ilha retratada na figura de Helen:

I felt an elation

opening and closing the valves of my panelled heart
like a book or a butterfly. The drying roofs
glittered with an interior light like Lucia’s

and my joy was pounding like a stallion’s hooves
on a morning beach scattering the crabbed wrestlers
near Helen’s wall to this thudding metre it loves.

Of course we had loved each other, but differently,
as we loved the island.
(Livro 6, cap., XLIX, ii, *ibid.*, p. 249).

Em segundo lugar, a jornada de Achille, após sofrer uma insolação, é, por outro lado, narrada como uma espécie de retorno alucinatório para o Congo, África, terra de seus antepassados. Isso ocorre no livro 3, quando Achille encontra seu ancestral (pai) Afolabe, o qual, por sua bravura demonstrada na Batalha das Santas (A Tróia das

Antilhas), é renomeado “Achille” pelo almirante Rodney da frota inglesa. Nesse encontro que lembra Aquiles e sua mãe na *Iliada* (Canto I, vv. 351-369), seu pai lhe explica o significado de seu nome e pergunta o do filho:

His father said:
“Afo-la-be”
touching his own heart.
“In the place you have come from
what do they call you?”.
Time translates.
Tapping his chest,
the son answers:
“Achille”. The tribe rustles “Achille”
Then, like cedars at sunrise, the mutterings settle.
(Livro 3, cap. XXV, ii, *ibid.*, p. 137).

Achille descobre o significado do nome do pai (“In the place you come from”). No entanto, ele ignora o significado do seu: “I do not know what the name means. It means something, maybe”. Seu pai reconhece a importância dos nomes: “A name means something. The qualities desired in a son, / and even a girl-child”. Essa falta de lembrança se explica muito provavelmente pela questão do tráfico escravista que arrancou muitos de suas raízes e que, por consequência, apagou das suas lembranças sua história, sua ancestralidade, importante para os povos africanos. É nesse tom que pai e filho concordam que esqueceram o significado dos nomes que são passados de geração em geração pelos antepassados, porque essa relação foi quebrada:

AFOLABE
Achille. What does the name mean? I have forgotten the one
that I gave you. But it was, it seems, many years ago.
What does it mean?
ACHILLE
Well, I too have forgotten.

Everything was forgotten. You also. I do not know.
(Livro 3, cap. XXV, ii, *ibid.*, p. 137)

O ato de nomear é uma maneira de atribuir qualidade ao que está sendo nomeado, de inseri-lo no mundo da linguagem e da cultura, retirando-o da abstração ou do desconhecimento. Nesse caso, o fato de não “saber o significado dos nomes era como estar sem raízes no mundo” (Vieira, 2012, p. 97), traduzindo-se nesse sentimento de deslocamento do seu lugar:

AFOLABE
I am not here
or a shadow. And you, nameless son, are only the ghost

of a name. Why did I never miss you until you returned?
Why haven't I missed you, my son, until you were lost?
Are you the smoke from a fire that never burned?

There was no answer to this, as in life. Achille nodded,
the tears glazing his eyes, where the past was reflected
as well as the future.

(Livro 3, cap. XXV, ii, *ibid.*, p. 139).

No trecho acima, nos olhos de Achille refletem o passado e futuro, da ferida da escravidão e do futuro sempre incerto longe de casa, numa nova terra para chamar de 'casa'. No retorno, Sete Mares (ou Omeros) pede a Achille para rastelar todo o quintal, no sentido de limpar todo o lugar, renomeá-lo, ressignificá-lo: "Seven Seas asked him to rake the leaves in his yard / Achille heard them /talk a dead language. He would clean up this whole place" (Livro 3, cap., XXXI, ii, *ibid.*, p. 162). Portanto, a busca de Achille pelo retorno à África é empreendida no sentido de procurar seu passado, de lembrar de sua ancestralidade, de recuperar suas raízes, como as que curam a ferida de Philoctete, para "uma ressignificação de seus costumes, culturas e identidades em um novo contexto" (Vieira, 2012, p. 112).

TEMAS HOMÉRICOS: O HEROÍSMO, O AMOR, A MORTE E A GUERRA

Em *Omeros*, o heroísmo está concentrado na imagem da ilha, no sentido do ideal de comunidade e na vida harmoniosa com a natureza. Achille é um exemplo disso na obra: "I sang of quiet Achille, Afolabe's son, /who never ascended in an elevator, /who had no passport, since the horizon needs none, /never begged nor borrowed, was nobody's waiter" (Livro 7, cap. LXIV, i, *ibid.*, p. 320). Achille é o herói negro de *Omeros*, um simples pescador, livre ("nobody's waiter") nas Antilhas. Como seu homônimo homérico, ele está sempre disposto a ajudar, até mesmo, quando no sonho em que visita o pai no livro 3, Achille é rápido para agir e tentar impedir, em vão, o assalto de traficantes de escravos que o levam com um dos cativos. Apesar das referências às mãos ensanguentadas (*Iliada*, cantos 21 e 22), o Achille de Walcott tem um tom mais humanizado e só conhece a morte por necessidade, a dos peixes para seu sustento: "A triumphant Achilles, /his hands gloved in blood, moved to the other canoes /whose hulls were thumping with fishes" (Livro 7, cap. LXIV, iii, *ibid.*, p. 324). Aliás, é uma das poucas vezes (6x) em que o nome da personagem é grafado na forma inglesa do herói homérico,

por isso, “Achilles”, ao invés de seu nome francês “Achille”, como aparece outras vezes na obra.

No tema do amor, não há um tratamento paralelo entre Walcott e Homero. Por outro lado, o triângulo amoroso Helen-Achille-Hector lembra, não da mesma maneira, Aquiles, Briseida e Pátroclo na *Iliada*. Existe outro intertexto que é o amor de filho para com seus pais, no caso, de Telêmaco na *Odisseia*. Em *Omeros*, pode-se observar esse tipo de amor na figura do narrador, ao ver Major Plunkett e Maud Plunkett como pais: “There was Plunkett in my father, much as there was / my mother in Maud” (Livro 6, cap. LII, iii, *ibid.*, p. 263). Esse narrador reconhece em si sua “sombra de Telêmaco”: “there was a changing shadow of Telemachus /in me” (*Idem*). No encontro com o fantasma do pai, o narrador fala da vocação para a escrita, como numa busca ontológica:

“In this pale blue notebook where you found my verses” –
my father smiled – “I appeared to make your life’s choice,
and the calling that you practise both reverses

and honours mine from the moment it blent with yours”.
(Livro 1, cap. XII, i, *ibid.*, p. 68).

Não há muitas mortes na obra de Walcott. Quando ocorre, é o tema da bela morte que estabelece paralelos com as obras homéricas. O primeiro exemplo disso é uma menção ao possível fim de Achille, cuja morte vai ser pela água: “whose [Achille] end, when it comes, will be a death by water” (Livro 7, cap. LXIV, i, *ibid.*, p. 320). A “morte pela água” seria uma morte heroica para Achille, uma vez que é um pescador e não se vê longe do mar, que finalmente o levaria e o venceria. O segundo exemplo é a morte de Hector, causada por um acidente de carro e entendida como consequência de sua desistência da vida do mar para ganhar mais dinheiro na cidade. Embora sua morte seja violenta, Hector é visto com heroísmo, “A road-warrior” (Livro 6, cap. XLV, iii, *ibid.*, p. 230) e seu corpo é enterrado perto do mar por Philoctete, Helen e Achille, aqui tornado seus amigos. Achille demonstra uma piedade comovente em relação ao túmulo de Hector e lhe confessa admiração:

“The spear that I give you, my friend, is only wood.
Vexation is past. I know how well you treat her.
You never know my admiration, when you stood
crossing the sun at the bow of the long canoe
with the plates of your chest like a shield; I would say
any enemy so was a compliment”.

(Livro 6, cap. XLVI, i, *ibid.*, p. 233).

No Livro 6, além da morte de Hector, há o funeral de Maud Plunkett, que era proprietária do “No Pain Café”, uma espécie de mercearia, onde ela curou a ferida de Philoctete. Ela morreu aparente sem dor (“No Pain”), vitimada por uma doença silenciosa, o câncer. Segundo o narrador, Maud precisava de um bom final: “the fiction of her [Maud] life needed a good ending /as much as mine” (Livro 6, cap. LIII, ii, *ibid.*, p. 266). Achille observa a bela mortalha em que Maud tecera imagens de aves da ilha:

[...] Then Achille saw the swift
pinned to the orchids, but it was the image of a swift
which Maud had sewn into the silk draping her bier,
and not only the African swift but all the horned island’s
birds, bitterns and herons, silently screeching there.
(Livro 6, cap. LIII, ii, *ibid.*, p. 267).

Como Walcott assume um tom mais humanizado em sua obra, a guerra, batalhas ou a violência não são imagens predominantes em *Omeros*. Há três menções possíveis de conflito, uma que é a Batalha das Santas (1782), a “Tróia de Santa Lúcia”; a segunda, a invasão de traficantes de escravos no sonho de retorno de Achille à África; a terceira, a raiva de Achille em relação aos turistas. Contudo, no encontro entre o narrador e Omeros-Sete-Mares, um representante do Caribe e outro da cultura europeia, a sabedoria do poeta grego ecoa através dos séculos e do narrador com o questionamento que ainda nos é atual, isto é, a humanidade continua a fazer guerra:

He [Omeros] said,
“Are they still fighting wars?”.

I saw a coming rain hazing his pupils.
“Not over beauty”, I answered. “Or a girl’s love”.
“Love is good, but the love of your own people is
greater”.
“Yes”, I said. “That’s why I walk behind you”.
(Livro 7, cap. LVI, iii, *ibid.*, p. 284).

Trata-se de uma questão pertinente nos dias de hoje, mesmo após o bardo poeta grego e o moderno *Omeros* (1990), de Walcott. Nesse encontro entre um grande representante do Caribe e um grande representante da cultura europeia, a ilha de Santa Lucia serviu de ponto de encontro de mitos e elementos culturais diversos, para retratar e revalorizar a vida simples dos heróis negros pescadores na sua busca de identidade longe da África. Assim, o Caribe torna-se o ponto de encontro de culturas do local e do universal, dialogando-se entre si, “onde é preciso que haja uma intervalorização dos elementos que entraram em contato uns com os outros” (Vieira, 2012, p. 13). Por isso, o

narrador encerra seu encontro concordando com o mestre grego: “That’s why I walk behind you”.

REFERÊNCIAS

ATLAS, James. Constructing a modern idiom on a base of tradition. *The New York Times*, 9 out. 1992.

BRODSKY, Joseph. On Derek Walcott. *The New York Times Review of Books*, 10 out. 1983.

BRUCKNER, Donald Jerome Raphael. A poem in homage to an unwanted man. *The New York Times*, 9 out., 1990.

DAVIS, Gregson. 'Homecomings without Home': Representations of (Post)colonial nostos (Homecoming) in the Lyric of Aimé Césaire and Derek Walcott. In: GRAZIOZI, Barbara & GREENWOOD, Emily. *Homer in the Twentieth Century: Between World Literature and the Western Canon*. Nova York: Oxford University Press, 2007, pp. 191-209.

HOMERO. *Iliada*. Tradução e introdução: Christian Werner, Colagens: Odiros Mlászho. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e introdução: Christian Werner, Colagens: Odiros Mlászho. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

KNOX, Bernard. Achilles in the Caribbean. *The New York Times Review of Books*, 7 mar. 1997.

LEFKOWITZ, Mary. Omeros: bringing him back alive. *The New York Times Book Review*, out. 1990.

LERNOUT, Geert. Derek Walcott's Omeros: The Isle is Full of Voices. *Kunapipi*, 14(2), pp. 90-104, 1992.

SICKLE, John B. Van. The Design of Derek Walcott's “Omeros”. *The Classical World: From Homer to Omeros: Derek Walcott's “Omeros” and “Odyssey”*, The Johns Hopkins University Press, Vol. 93, 1999, No. 1, pp. 7-27, set.-out. 1999.

TAPLIN, Oliver. Review: Derek Walcott's “Omeros” and Derek Walcott's Homer. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics Third Series*, Trustees of Boston University, Vol. 1, 1991, No. 2, pp. 213-226, 1991.

VIEIRA, Lílian Cavalcanti Fernandes. *Omeros: vozes de identidade e cultura em Derek Walcott*. 2012, 154f. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2012.

WALCOTT, Derek. "A Far Cry from Africa" (1962). In: WALCOTT, Derek. *Selected Poems*. Nova York, Farrar, Straus and Giroux, 2007 [1962]. Disponível em: <https://poets.org/poem/far-cry-africa>. Acesso em: 12 jan. 2025.

WALCOTT, Derek. *Omeros*. Tradução e prefácio de Paulo Vizioli. 2ed. São Paulo, Cia. das Letras, 2011 [1994].

WALCOTT, Derek. *Omeros*. 1a. Ed. Nova York: Farrar, Strauss and Giroux, 1990.

ZOPPI, Isabella Maria. "Omeros", Derek Walcott and the Contemporary Epic Poem. *Callaloo*, The John Hopkins University Press, Vol. 22, 1999, No. 2, pp. 509-528, 1999.

Recebido em: 21/02/2025

Aceito em: 24/03/2025

Douglas Francisco Viturino de Cillo: bacharel em Letras com ênfase na habilitação Tradução Português/Francês (2017-2022) pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG), onde dedicou sua trajetória ao aprendizado de línguas, literaturas brasileira, grega e francesa e à experiência tradutória em francês, latim e grego. Em 2018, debruçou sobre um estudo historiográfico da literatura brasileira e em 2019 apresentou na XXVIII Semana de Iniciação Científica da UFMG o trabalho "A Discussão sobre a Formação e Autonomia da Literatura Brasileira em Face da Portuguesa na Historiografia Literária Pré-Romeriana (1805-1888). Monitor de língua e literatura grega do Programa de Monitoria da Graduação da Faculdade de Letras/UFMG (2020-2022). Em 2021, no livro *A Tradução como prática (e teoria)*, organizado pela professora Dra. Anna Palma (UFMG), publicou duas entrevistas com os professores Dr. Álvaro Faleiros (USP) e Dr. Christian Werner (USP), nomes de destaque nacional na área da tradução. Mestre em Tradução e Poética (2024) no PPG-LETRA da USP, com a dissertação intitulada "'Grandeza e miséria da solidão': traduzir os poemas de *Ferraille* (1937), de Pierre Reverdy" (FAPESP processo n 2023/00587-3), cujo objetivo foi realizar um estudo inédito de recepção sobre o poeta Pierre Reverdy pesquisado e traduzido no Brasil e, principalmente, empreender uma tradução integral do livro *Ferraille* (1937), de Pierre Reverdy, com comentários tradutórios guarnecidos por uma rica bibliografia estrangeira.