

ESCRITURAS CRIATIVAS: FREUD E WALCOTT

Isaias Francisco de Carvalho¹

RESUMO: Trata-se do encontro de um recorte da psicanálise freudiana com a produção mais significativa do poeta caribenho Derek Walcott: *Omeros* (1994), o imenso poema em homenagem ao povo e à paisagem caribenha que culminou com a outorga do Prêmio Nobel de Literatura, em 1992, a esse negro escritor criativo pós-colonial. A régua de Freud, em seu antológico artigo “Escritores criativos e devaneios” (1970), para avaliar o sério brinqueado do escritor adulto, é o principal viés teórico deste trabalho na interface da psicanálise com a literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise; Poesia Caribenha; Criação Literária

ABSTRACT: This is the reunion of a passage of Freudian psychoanalysis with the most meaningful production by Caribbean poet Derek Walcott: *Omeros* (1994), the immense poem in tribute to the Caribbean people and landscape culminating in the award of the Nobel Prize in Literature, in 1992, to this creative post-colonial black writer. The measure established by Freud, in his anthological article "Creative writers and daydreaming" (1970), is used to assess the serious fun of the adult writer, and it is the main theoretical basis of this work in the interface of psychoanalysis and literature.

KEYWORDS: Psychoanalysis; Caribbean Poetry; Literary Creation.

¹ Professor de Literaturas Anglófonas e de Língua Inglesa do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Doutor em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela UFBA. Membro do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS/UESC (em Rede Nacional). Atua principalmente nos seguintes temas: outrização produtiva, alteridade, literatura pós-colonial caribenha, poesia de Derek Walcott, identidades diaspóricas, língua inglesa, profissionalização do professor de inglês e metodologia do ensino de inglês. Poeta. E-mail: isaiasfcarvalho@gmail.com; URL: <http://www.estesinversos.com>

Procuo colocar em diálogo Sigmund Freud, fundador da psicanálise, e Derek Walcott, poeta mor, dramaturgo e artista plástico de Santa Lúcia, no Caribe. Se, para o “leitor implícito” deste exercício acadêmico-ensaístico, não se faz tão necessária uma apresentação demorada sobre Freud – um patrimônio conhecido da humanidade ocidental –, o mesmo não se aplica a Derek Walcott, que é pouco conhecido no Brasil, mesmo com a visibilidade que o prêmio Nobel de Literatura lhe proporcionou na Europa e nos Estados Unidos na década de 90. Portanto, para maior familiaridade com esse poeta do Mar das Caraíbas, proponho um sumário biográfico: Derek Walcott nasceu em 23 de janeiro de 1930, em Castries, capital da ilha de Saint Lucia, no Caribe. A experiência de crescer em uma ilha vulcânica isolada, que é uma ex-colônia britânica, teve uma grande influência em sua vida e sua obra. Após estudar no St. Mary's College, em sua ilha nativa, e na University of the West Indies, na Jamaica, Walcott se mudou, em 1953, para Trinidad, onde desde então tem trabalhado como crítico de teatro e de arte. Em 1958, recebeu uma bolsa da Fundação Rockefeller para estudar teatro nos Estados Unidos. Ganhou vários prêmios literários antes do Nobel, em 1992. Nos anos 80, foi professor visitante nas universidades de Columbia, Boston e Harvard, no campo da Criação Literária. Essa inserção em instituições no seio dos Estados Unidos deve ser levada em consideração para a delimitação do lugar de fala de Walcott. Já o lócus enunciativo de Freud é bem marcado no imaginário intelectual.

Esses dois grandes nomes do século passado estão, neste trabalho, expostos a outro lugar de expressão: o do jogo da linguagem e do brinqueado ficcional, com vistas a problematizar e pôr à prova a noção freudiana de “escritor criativo”, bem como a comparação entre as fantasias do adulto (escritor) e os brinquedos infantis. Para tal encontro, foram analisados e “acareados” os seguintes textos: *Omeros* (1994), obra culminante da outorga do prêmio Nobel de Literatura a Derek Walcott, em 1992, e “Escritores criativos e devaneios”, de Freud (1970). Esse texto freudiano será doravante citado como *ECD*, enquanto o grande poema walcottiano será daqui por diante citado como *Omeros-Walcott*, por meio da abreviação *OW*. No caso específico de Walcott, tal abreviação se configura um artifício estratégico para sintetizar a noção de “obra” do modo como foi proposto por Michel Foucault (1992), uma vez que *Omeros-Walcott* é um duplo de nomes próprios que se pode assim denominar, pois “obra” é um termo que, juntamente com a ideia de unidade a que alude, talvez seja tão problemático como a noção de individualidade do autor.

Iniciemos a *brincadeira* com duas citações, ao modo de epígrafe, uma de cada um dos interlocutores aqui posicionados. A primeira, de Derek Walcott:

[...] não aprendeu mais do que se tivesse ficado naquela praia olhando o desenredar da espuma como olhava quando jovem,

exceto sua perícia com um remo – sua pena; você ouviu a fala salgada que seu pai ouvira; uma ilha, e uma verdade. Seu viandante é um fantasma vindo da praia da infância. (OW, 1994, p. 237).

A segunda, de Sigmund Freud:

O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. (ECD, p. 149).

Esses dois atores deste encontro nos remetem, pelas citações acima, ao universo das reminiscências infantis no imaginário adulto. Enquanto Walcott descreve, em um dos diversos momentos autobiográficos de *OW*, no encontro fictício de Walcott com seu pai, Freud nos indica diretamente a comparação do labor do escritor com o brincar infantil. Como esclarecimento inicial, é preciso dizer que o texto freudiano descreve menos o escritor criativo e mais o que é uma obra criativa como representação de fantasias e devaneios, pois o próprio Freud reconhece que, naquele momento de sua produção e dos estudos de seu campo, os efeitos da obra de arte em seus fruidores ainda não estavam bem analisados. De fato, os avanços nos estudos sobre recepção estética e processo de criação, desenvolvidos após Freud no século XX – por teóricos como Merleau-Ponty, Jauss, Costa Lima, Humberto Eco, Luigi Pareyson, Octavio Paz, Alfonso L. Quintás e Monclar Valverde, dentre outros –, não serão abordados neste trabalho. Mesmo que isso signifique uma limitação, é bom lembrar que me concentro na leitura específica de um texto freudiano do início do século XX, na fonte do campo psicanalítico. Desse modo, tentei encontrar, em *OW*, aqueles aspectos de criatividade apontados por Freud no texto sob leitura, e aplicar a metáfora do brincar infantil a uma obra literária.

Outra ressalva a ser feita preliminarmente é a de que estou lidando com um texto consagrado pela crítica internacional, ao contrário dos que foram privilegiados por Freud em sua análise, como ele mesmo indica: “[...] não escolheremos os [escritores] mais aplaudidos pelos críticos, mas os menos pretensiosos autores de novelas, romances e contos, que gozam, entretanto, da estima de um amplo círculo de leitores entusiastas de ambos os sexos.” (*ECD*, p. 154). Também é de se notar, a partir dessa citação, que *OW* se trata de um poema de tonalidade épica, portanto também distinto dos objetos em prosa privilegiados por Freud. Porém, esse poema pode ser colocado no nível daquelas obras que desafiam as margens definidas entre os gêneros: é um romance “epicizado” em forma de poema, ou um poema épico “romancizado”, como diria Mikhail Bakhtin (1998), em sua teoria acerca da questão da “romancização dos gêneros”, em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Não é também meu foco neste exercício teórico-crítico.

Não obstante tais distinções entre o presente trabalho e as elaborações feitas em *ECD*, tenho em mente que reler e expandir textos anteriores não é apenas inevitável como também recomendável para a vitalidade do conhecimento.

Se considerarmos o literário como suplemento do real, como o inusitado e o devaneio que nos espreitam no cotidiano, podemos tomar Freud e Walcott como duas escrituras criativas que conversam neste espaço de onde falo através de suas “criaturas” – seus textos. Porém, esse real, tão inconsistente como o fez o século XX, não poderia certamente ser aquela cópia do cotidiano ou da história, como certo modelo de representação poderia colocar. Desse modo, *OW* não traz os devaneios e fantasias de um caribenho comum, mas do que Freud denomina “escritor criativo”. Um poema de tom épico em tercetos dividido em sete livros e 64 capítulos, *OW* centra-se nas questões da ancestralidade, da colonização, das minorias e da construção identitária híbrida no Novo Mundo, além das relações entre uma poética pós-colonial e a tradição canônica eurocêntrica (BOTELHO, 2001). É natural que a realidade de que falamos e tentamos representar seja um “devaneio estético”, acerca do que Freud nos diz:

[...] o indivíduo que devaneia oculta cuidadosamente suas fantasias dos demais, porque sente ter razões para se envergonhar das mesmas. Devo acrescentar agora que, mesmo que ele as comunicasse para nós, o relato não nos causaria prazer. Sentiríamos repulsa, ou permaneceríamos

indiferentes ao tomar conhecimento de tais fantasias. Mas quando um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes. (*ECD*, p. 157-8).

O prazer estético proporcionado pela obra procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Portanto, o peso do real relatado por uma pessoa de carne e osso que se encontra no turbilhão dessa realidade pode nos levar ao desprazer, que é o oposto do que Freud acredita ser o principal efeito da obra criativa, seja ela de que tipo for, em seus fruidores.

Walcott não “oculta suas fantasias dos demais”. É marca contundente do narrador pós-colonial, o estar presente no texto, para além do mero registro autobiográfico (CARVALHO, 2009). Por seu turno, é próprio do trabalho estético a exposição dos sonhos e dos devaneios para olhares implícitos e fortuitos, como se a linguagem fosse colocada no divã da humanidade, para lidar com seus fantasmas, conforme confessa Derek Walcott:

Meu canto foi sobre o tranqüilo Achille, filho de Afolabe,
que nunca subiu num elevador, que nunca
teve passaporte, pois o horizonte não exige nenhum [...]

Cantei nosso vasto país, o mar das Caraíbas. (*OW*, p. 294)

É assim que Walcott se despede ao final de seu grande poema. É assim que revela seus objetos de desejo simbólico, sem pudor – sua terra natal e seu povo humilde e “marginal”, alçados à condição de heróis épicos pós-coloniais. Realidade e fantasia têm suas fronteiras rasuradas. É o escritor adulto que não se envergonha de sua origem e de suas tradições e costumes de país pequeno e colonizado (a Ilha de Santa Lúcia, seu país, mudou de “dono” 14 vezes, principalmente entre Inglaterra e França). Isso me leva a querer ver, instigado por Freud, as vítimas de doenças nervosas sob os cuidados dos psiquiatras e psicanalistas na mesma condição do denominado escritor criativo, conforme descrito a seguir: “[...] existe uma classe de seres humanos a quem, não um deus, mas uma deusa severa – a Necessidade – delegou a tarefa de revelar aquilo de que sofrem e aquilo que lhes dá felicidade.” (*ECD*, p. 152). Talvez seja esse um modo de insinuar que todo escritor-artista é um neurótico que não quer se curar. Seu

terapeuta, poderia arriscar dizê-lo, são os leitores que cruzam o caminho de sua criação.

Ainda quanto à questão da realidade, Freud nos instiga com uma comparação entre a atividade do escritor criativo e a da criança que brinca. Levanta o questionamento quanto a podermos considerar que, ao brincar, toda criança se comporta como um escritor criativo, pois constrói um mundo próprio, adaptado a seu prazer, e ao qual leva muito a sério. "A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real." (*ECD*, p. 149). O inusitado, e ao mesmo tempo tentador aqui, seria considerar *OW* um "brinquedo estético" levado muito a sério. Como aponta Paulo Vizioli, tradutor de *OW* para o Brasil, trata-se de um "brincar" com os cânones ocidentais, como o trecho a seguir demonstra:

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

Essa fantasia helênica que reveste o Caribe e seu Mar, séria, mas ironicamente, elevou esse poeta antilhano à consagração internacional. Afinal, o sério não é o possível real que permeia *OW*, mas a construção em versos que une mundos distintos: a língua e os modos de expressão do "centro" (Inglaterra, Europa) e os valores e costumes da margem (o Caribe, a ilha de Santa Lúcia). O sério é esse brinquedo poético de ab-rogação e reescritura que intenta posicionar o Outro da colonização no grande discurso da contemporaneidade.

Afinal, o que faz de Walcott um escritor criativo? Ou mais convenientemente colocado: o que torna *OW* uma escritura criativa? Trata-se antes de se problematizar o que pretendo dizer quando uso o termo "escritor criativo". Ou melhor, o que Freud pretendeu dizer: "[...] os próprios escritores criativos gostam de diminuir a distância entre a sua classe e o homem comum, assegurando-nos com muita freqüência de que todos, no íntimo, somos poetas." (*ECD*, p. 153), o que pode nos levar a questionar a compulsão à originalidade e à genialidade trazida pelo Romantismo do século XIX. Entretanto, Freud não parece se livrar (ou querer se livrar) dessa compulsão, pois a tônica geral de *ECD* aponta para a crença na distinção aural do criador literário. Por uma questão de fidelidade à leitura de Freud, essa noção será também a adotada aqui, mesmo que tenha

conhecimento das discussões sobre autoria e criação estética pós-Freud. Para citar alguns exemplos de exposições quanto ao papel da autoria e questionamentos a respeito da genialidade, indico que podem ser encontradas nas seguintes obras-textos e autores, dentre outros: 1. “O Demônio da teoria”, de Antoine Compagnon (1998); 2. “O que é um autor?” e “Arqueologia do saber”, de Michel Foucault (1992; 1986); e 3. “A morte do autor”, de Roland Barthes (1998).

Dos dois tipos de obras criativas apontados em *ECD*, Freud se aprofundou mais naqueles escritores “[...] que parecem criar o próprio material.”, ou seja, diferem-se dos que “[...] como os antigos poetas épicos e trágicos, utilizam temas preexistentes.” (*ECD*, p. 154). Por meu turno, colocaria o escritor criativo Walcott em um entre-lugar, uma vez que *OW* não utiliza os denominados “gêneros mortos”, como a epopeia e a tragédia, como uma camisa de força, mas os transgredir e os reescrever de acordo com a conveniência de seus temas centrais. De um modo geral, Freud coloca ambos os tipos de escritores em um mesmo patamar quando diz que “[...] a verdadeira *ars poética* está na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa [à realidade concreta relatada]” (*ECD*, p. 154), diminuindo as barreiras que separam cada ego dos demais.

Vejamos agora as características mais específicas dos trabalhos daqueles “[...] menos pretensiosos autores de novelas, romances e contos [criativos]” (*ECD*, p. 154), para pôr *OW* à prova pelos critérios freudianos (os 4 itens que se seguem e que descrevem os aspectos da obra criativa, estão listados e discutidos em *ECD* entre as páginas 154 e 158).

a. Todas essas obras “[...] possuem um herói, centro do interesse, para quem o autor procura de todas as maneiras possíveis dirigir a nossa simpatia, e que parece estar sob a proteção de uma Providência especial.” Em *OW*, qual seria esse herói? O mar das Antilhas parece ser o centro das atenções, mas o povo de Santa Lúcia, representado principalmente pelos pescadores negros e pelo casal inglês – os Plunkett – também ocupam lugar central e heroico no mosaico caribenho cantado por Derek Walcott. Ou ainda, como sugere o prefaciador da tradução brasileira de *OW*,

[...] talvez a personagem mais surpreendente do poema [...] seja o próprio autor, que também comparece para falar de sua busca particular de identidade, como mulato, como antilhano, como homem e como poeta de uma língua que [...]

foi dos dominadores ingleses antes de ser sua. (VIZIOLI, 1994, p. 19).

Talvez não se possa dizer categoricamente que *OW* reprove nesse quesito freudiano, mas pelo menos não se aplica inteiramente. No geral, a simpatia nessa obra walcottiana é dirigida a todo um contexto pós-colonial já em sua fase de maior possibilidade de negociação intercultural, como o próprio *OW* demonstra em seu conjunto de mescla de culturas e símbolos.

b. “[...] todas as personagens femininas se apaixonam invariavelmente pelo herói”. Como a categoria anterior de herói não se aplicou perfeitamente, esta também se torna precária. A figura feminina mais importante em *OW* é Helen, a deslumbrante criada negra de olhos amendoados, o ponto da discórdia entre gregos e troianos, ou melhor, entre os dois bravos pescadores negros antilhanos, Achille e Hector, inimigos que se admiram secretamente. Trata-se de um triângulo amoroso. Mais uma vez suspeito que *OW* pode vir a ser reprovado por Freud nos critérios estabelecidos em *ECD*.

c. “[...] todos os demais personagens da história [dividem-se] rigidamente em bons e maus [...]. Os ‘bons’ são aliados do ego que se tornou o herói da história, e os ‘maus’ são seus inimigos rivais.” Ainda estamos ligados à noção de herói, ou ego central, o que tornaria esse aspecto também precário em relação a *OW*. E o próprio Walcott é contra o essencialismo de se enxergar o negro descendente de escravos como vítima eterna e os descendentes de brancos colonizadores como algozes perenes. Os “bons” e os “maus” estão cada vez mais em diálogo, o que é uma marca da contemporaneidade (CARVALHO, 2012). *OW*, com sua criatividade específica, com ou sem critérios freudianos, é uma participação nesse processo dialógico “margem-centro”.

d. Ainda nos restaria a principal característica daquele outro tipo de obra criativa que não é “uma criação original do autor, mas uma reformulação de material preexistente e conhecido.” Isso significa que o autor se utiliza das formas estéticas tradicionais, bem como dos temas arquetípicos de sua cultura. Talvez aí *OW* se enquadre mais nitidamente, pois se trata de uma epopéia renovada de um povo e de uma (ou muitas) identidade (s). Assim, é provável que *OW* seja uma marca distorcida “[...] de fantasias plenas de desejos de nações inteiras, os *sonhos seculares* da humanidade jovem.”, ou melhor, os sonhos pós-coloniais das “jovens

nações” do Novo Mundo em busca de identidade e soberania cultural, econômica e política.

Não se deve concluir que *OW* tenha sido reprovado no quesito criatividade, à luz dos critérios freudianos. Nem que os aspectos levantados em *ECD* tenham falhado. Trata-se de uma visão da literatura que é relativamente circunscrita a seu tempo e talvez mais nitidamente aplicável àquelas obras de folhetim do final do século XIX e início do século XX, ou às obras românticas como um todo.

Este pode ser o momento de me voltar mais detidamente às duas primeiras citações dos dois sujeitos deste encontro que tentei mediar. Trata-se das duas citações apresentadas no terceiro parágrafo deste trabalho. São trechos suficientemente longos para que sejam apenas ornamentos de um trabalho crítico relativamente curto. Meu desejo é que sejam a carnalidade de suas texturas no corpo do meu texto. Ambas as citações apontam, como já indiquei, para as reminiscências infantis ou para o paralelo muito pertinente entre as marcas da primeira infância e os “produtos” da idade adulta, como o próprio Freud nos informa:

[...] a ênfase colocada nas lembranças infantis da vida do escritor – ênfase talvez desconcertante – deriva-se basicamente das suposição de que a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil. (*ECD*, p. 157).

De fato, em grande parte do corpo teórico da psicanálise freudiana é recorrente o tema das reminiscências infantis e a importância da primeira infância na formação da psique, mas, para meu interesse imediato aqui, recomendo especialmente a leitura do texto “Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen” (FREUD, 1997), por ser uma leitura psicanalítica de fôlego de uma obra literária.

A esse respeito, relembro que, no capítulo XII de *OW*, Walcott se reencontra, em forma de devaneio ou sonho, com seu pai já morto, com quem revisita sua ilha natal. Trata-se em boa medida de uma obra autobiográfica. Os versos a seguir complementam aqueles já citados acima acerca dessa mesma questão:

Nossa casa com suas latadas de buganvílias, tendo na frente

perdido o alpendre, era agora uma gráfica. Em meio a seus ruídos
fui conduzido por uma escada estreita aos escritórios.

Vi a janelinha junto da qual dormíamos quando garotos...
Que perto estava o telhado! O calor das folhas-de-flandres.
No quarto de minha mãe uma escrivaninha, não aquela cama,
iluminada de sol. (OW, cap. XII, I, 1-6).

Realidade ou fantasia criativa, os signos são determinantes de uma vida de escritura. *A casa era agora uma gráfica*. E seu pai, que era poeta (e isso é um fato!),

Trazia na mão transparente um livro que eu lera.
“Nesse diário azul-pálido, onde você descobriu meus versos”
– sorriu meu pai – “eu parecia fazer a escolha de sua vida;
e a vocação que você segue ao mesmo tempo reverte

e honra a minha, a partir do instante em que você a fundiu
com a sua. (OW: cap. XII, I, 21-5).

Essa reconstituição de desejos e percursos infantis segue e retorna em outras partes do poema. É alguém daquela classe de seres humanos a quem a severa deusa Necessidade mandou que revelasse seus sofrimentos e prazeres, como já nos ensinou Freud.

Para concluir, acredito que a tentativa inicial de colocar Freud e Walcott – psicanálise e poesia – em diálogo só poderia trazer criatividade e fluidez a um exercício acadêmico. Os interesses secundários de colocar a noção freudiana de “escritor criativo” à prova pelo escrutínio de *Omeros-Walcott* e traçar o paralelo entre escritura criativa e brinquedo infantil parecem agora mais ter sido pretextos para que esse diálogo se desse. Assim, mais uma escritura (criativa?) é lançada no mundo da linguagem – o presente texto que finalizo.

Finalmente, o que são Literatura e Psicanálise de um modo mais específico do que dizer que compreendem duas formações discursivas? Se definir a literatura tem se tornado cada vez mais difuso e, por que não, desnecessário como finalidade, a psicanálise tem fronteiras mais definidas, mesmo que ambas trabalhem com a mesma matriz geral: o homem e suas circunstâncias simbólicas, reais e imaginárias, em meio às linguagens.

De qualquer modo, Freud e Walcott representam duas “escrituras criativas” nesse trabalho com o humano, independentemente das “medidas de criatividade”, sugeridas pelo pai da psicanálise, que parecem não se sustentar em relação à maioria das obras que se mantêm com o tempo e com o julgamento da crítica.

Por suas metáforas e pela utilização que faz dos mitos e de textos literários, Freud pode ser considerado um bom contador de “casos” (psicanalíticos e literários). Pelo fôlego e estratégias de reescritura do mar caribenho e de sua gente, Derek Walcott pode ser tomado como alguém que perscruta a mente humana. Ambos perseguem, a seu modo, os brinquedos e traços que suas infâncias lhes ofereceram.

Literatura e Psicanálise não são *finalmente*. É o que dizem os próprios escritores criativos analisados neste trabalho. Com a palavra, a última fala deste exercício ensaístico, os dois escritores criativos:

Isso nos leva ao limiar de novas e complexas investigações, mas também, pelo menos no momento, ao fim deste exame. (ECD, p. 158).

Quando ele deixou a praia ainda o mar prosseguia. (OW, cap. LXIV, III, 33).

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernardini e outros. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Ed. Brasiliense, [1968], 1988. p. 65-70.

BOTELHO, Marcos C. B. **Estratégias da poética pós-colonial: Derek Walcott por uma épica menor**. Feira de Santana, 2002. 179f. (Dissertação) – Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural – Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS.

CARVALHO, Isaiás Francisco de. **Omeros e Viva o povo brasileiro: outrização produtiva e identidades diaspóricas no Caribe Estendido**. 170 f. 2012. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CARVALHO, Isaiás Francisco de. O narrador pós-colonial. **Anais do I CONLIRE - Congresso Nacional de Linguagens e Representações: Linguagens e Leituras**; UESC – Ilhéus, Bahia / outubro de 2009. Disponível em:

<http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-19.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999. (Humanitas)

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

FOUCAULT, Michel. **O que é um Autor?** Lisboa: Vega, 1992. (coleção Passagens)

FREUD, Sigmund. **Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen**. s. l.: Diversos, 1997.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1970. p. 149-58.

VIZIOLI, Paulo. Omeros: a Epopéia das Antilhas. Prefácio. In: WALCOTT, Derek. **Omeros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 5-28.

WALCOTT, Derek. **Omeros**. Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Recebido: 19/06/2013

Aceito: 22/08/2013