
PÓS-MODERNISMO E LITERATURAS DOS POVOS COLONIZADOS

*Maximilien LAROCHE**

Silviano Santiago publicou um texto intitulado “Apesar de dependente, universal”. Gostaria de demonstrar, tomando o exemplo do Haiti, que, apesar de dependentes, os países ontem colonizados, hoje chamamos subdesenvolvidos, estão na pós-modernidade, eles também, e têm literaturas pós-modernistas.

Com o uso do plural, literaturas pós-modernistas, quero dizer que nossos países podem ter várias correntes pós-modernistas, como vou tentar mostrar. Mas antes de chegar ao exame dessas correntes, vamos considerar a situação do Haiti.

Nem pensava em apresentar o Haiti, quando me lembrei da canção de Caetano Veloso: “o Haiti é aqui, o Haiti não é aqui”. Se, após minha conferência, alguns de vocês escutarem a letra da canção de Caetano e meditarem sobre ela, então minha fala não terá deixado de ter um resultado positivo.

O Haiti é uma ilha do Caribe, cujo nome índio significa terra de montanhas. Conquistada pelos espanhóis em 1492, ocupada pelos franceses (na parte ocidental) em 1625, é libertada da dominação francesa em 1791, após uma rebelião dos escravos de origem africana, que lutaram até 1804, quando conquistaram a independência do país. Em 1492, os habitantes do Haiti eram índios, que foram chacinados pelos espanhóis. Após esse genocídio, os espanhóis começaram a importar africanos, que foram forçados a trabalhar como escravos. Ao dar ao novo país independente seu antigo nome índio de Haiti, os haitianos, que eram, como diziam, descendentes de africanos, queriam simbolicamente mostrar, após a vitória sobre as tropas napoleônicas, a vontade de retroverter a dominação européia nessa parte da América.

* Université Laval - Québec

Mas em 1915 e em 1995, as tropas estadunidenses invadiram e ocuparam o país, o que pode ilustrar o fato de que o dominado pode libertar-se de um dominador apenas para submeter-se ao mando de outro. E devemos considerar que a partir de 1825, com uma dívida externa que o faz o primeiro país a contratar empréstimos no estrangeiro, o Haiti é um país que pode servir de exemplo de país colonizado, apesar de independente.

Um país que experimenta uma repetição de ocupações e de dominações e que continua experimentando dependência nas áreas econômica, política e cultural, talvez não seja colonizado, se quisermos usar esta palavra com precisão, mas a diferença é mínima.

Quanto às línguas nele faladas, escritas e utilizadas, o país experimenta o que se chama diglossia, que é superposição de uma língua oficial, utilizada para os escritos, a uma língua nacional, utilizada sobretudo nas conversas diárias e familiares. O que acaba por provocar uma alienação cultural.

Questões de metodologia

Terry Eagleton, falando sobre as contradições do pós-modernismo (Terry Eagleton, *The contradictions of Post-Modernism, New Literary History*, 1997, 28, p.1-6) opina: “The answer to the question of whether postmodernism is radical or conservative can only be a firm yes and no.”

Apontando, sem dúvida, o que seria a parte negativa da contradição do pós-modernismo, Simon During, em “Postmodernism or Postcolonialism today” (Patrick Williams and Laura Chrisman, *Colonial discourse and Postcolonial theory, a Reader*, New York, Columbia University Press, p.125 — reproduced from *Textual practice*, 1 (1) 1987) diz: “the concept of postmodernity has been constructed in terms which more or less intentionally out the possibility of post-colonial identity.” (p.125)

Ao tentar, por seu turno, responder à pergunta ‘What is post-colonialism?’, Vijay Mishra and Bob Hodge afirmam: “Linda Hutchheion, whose reading of postmodernism as parody has taken lup by so many post-colonial writers gets her own discussion of the two (postmodernism and postcolonialism) under by emphasizing their distinct political agendas. Implicit in the diverging political agendas is the question of the definition of the subject. If for Postmodernism the object of analysis is the subject as defined by humanism, with

its essentialism and mistaken historical verities, its unities and transcendental presence, then for post-colonialism the object is the imperialist subject, the colonized as formed by the processes of imperialism.” (p.281). No curso do mesmo texto, os dois autores complementam a idéia aí expressa com a afirmação de que “the postmodern has made some features of the postcolonial visible or spezkeable for the colonizzers, reassuringly strange and strange na safely subversive, just as orientalism did in na earlier stage of colonial ideology. In return, postcolonialism draws attention to the occluded politics and forgotten precursors of postmodernism.” (p.289)

Assim, não se pode falar do pós-modernismo sem pensar no pós-colonialismo, ao menos por quem faz parte destes povos que foram colonizados pelos países nos quais se fala mais de pós-modernismo.

Então, não vou definir a pós-modernidade, o pós-modernismo. Sobretudo, não vou fazê-lo nos termos e critérios utilizados pelos teóricos dos países colonizadores, o que seria me pôr num quadro previamente fixado por eles. Isso não quer dizer que não tenciono considerar o que eles dizem do pós-modernismo. Mas não me colocarei no terreno deles. Pretendo falar do que fazem os escritores dum país já colonizado, o Haiti, e tentar mostrar que, tanto quanto nos países desenvolvidos, se fazem coisas parecidas, porque estamos todos no mesmo tempo, se se considera esse tempo global. Mas o que fazemos, nos países colonizados, apesar das semelhanças, é orientado em direções contrárias.

Se se globaliza o tempo, a História, deve-se também globalizar o que se está fazendo nesse tempo. Eu não pretendo fazer como alguns estudiosos que separaram as literaturas do primeiro mundo das dos outros mundos quando se deve falar de estética, de filosofia, de condição pós-moderna, e aceitam comparar literaturas desenvolvidas e subdesenvolvidas quando se trata de pós-colonialismo. Como se essas literaturas do terceiro, quarto, quinto mundo fossem só matérias etnológicas, sociológicas, documentos sem valor estético, filosófico, úteis apenas para analisar a alienação dos escritores e dos seus povos.

É o que se vê quando não se considera a literatura da França como uma das literaturas francófonas, ou da Inglaterra como uma das literaturas do Commonwealth. Mas quando Aime Césaire reescreve *A tempestade* de Shakespeare, ele mostra que não se deve separar assim o conteúdo da forma.

O Haiti: uma criação dos Tempos modernos

Na divisão das grandes épocas da História universal, considera-se como começo dos tempos modernos o final do século quinze. Na prática, podemos tomar 1492 como data do início desses tempos modernos. Nessa perspectiva, o Haiti é o resultado radical do século das luzes, o ponto culminante desses tempos modernos.

Os escravos do Haiti se rebelaram em 1791, e após uma guerra de libertação conquistaram não só a liberdade mas a independência do Haiti. Eles, como já sublinhei, deram de novo ao país independente seu antigo nome índio de Haiti, num gesto simbólico. Infelizmente, esse simbolismo até hoje nunca se traduziu nos fatos econômicos e sociais. Apenas pôde o Haiti guardar a qualificação um tanto ilusória de país independente.

Poder-se-ia dizer, revisitando a lista das Nações Unidas, que não existem mais países colonizados. Contudo, é claro que há países que continuam sofrendo as conseqüências do colonialismo. E se se deve considerar a literatura do Haiti, não se pode esquecer essa dimensão neocolonialista, que não só tem efeito na política e na economia como também no domínio cultural e literário. O livro de Frantz Fanon, *Peaux noires et masques blancs* (Pele pretas e máscaras brancas), publicado nos anos 50, já tinha sido anunciado por um livro do haitiano Jean-Price Mars, *Ainsi parla l'oncle* (Assim falou o Tio), publicado em 1929. Nesse livro, Price-Mars denunciava o “bovarismo cultural”, ou seja, a alienação dos haitianos relativamente à França, mais de um século após a independência. Suponho que se deveria hoje publicar outro livro para analisar se não houve algo parecido relativamente aos Estados Unidos.

De fato, costuma-se dividir, a partir dos anos sessenta, a literatura haitiana em duas correntes: a literatura de dentro, ou seja, os livros publicados no Haiti, e a literatura de fora, constituída pelos livros publicados nos Estados Unidos, no Canadá, na França, pelos escritores que fugiam a ditadura dos Duvalier.

Nessa literatura da diáspora, nesses livros publicados fora do território haitiano, claro que existem todas as tendências possíveis, consoante a individualidade de cada autor e de acordo com os temas, o momento e o público a que ele principalmente se dirigia.

Contudo, vou destacar as obras dum escritor, Dany Laferrière, e apontar algumas de suas características, que acompanham perfeitamente o perfil do escritor pós-moderno.

Uma obra a cavalo entre duas identidades

A palavra *identidade* é tão comum que a empregarei sem saber se é o termo mais pertinente. Em todo caso, Leferrière, que mora em Miami e publica em francês, em Montréal, critica os Estados Unidos nos seus textos, mas, quando fala, se orgulha de ser escritor americano (você podem até entender estadunidense), e parodia tanto a vida na América do Norte quanto no Haiti. Ele iniciou a publicação de suas obras com um título provocativo demais: *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (Como fazer amor com um negro sem se cansar). Na verdade, nesse livro ele não dá, como se esperaria, a receita para se conseguir isso. Contudo, ele conta as aventuras de dois jovens pretos, ambos torcedores, se se pode dizer assim, de mulheres brancas, mas, enquanto um dos dois é um muçulmano sábio, que sempre lê o Alcorão, o outro é fanático por jazz e Henry Miller. Esse romance é tanto uma reflexão sobre as relações sexuais e inter-raciais em Montréal, como uma pintura da vida e aventuras de dois jovens pícaros de nosso tempo, que querem tornar-se escritores e, entretanto, oscilam entre a cama com as mulheres e a máquina de escrever. Então, romance de meditações sobre a arte de “transar” e de escrever.

Esse romance deliberadamente provocativo chocou e causou escândalo tanto na comunidade haitiana como na afro-americana dos Estados Unidos, quando foi traduzido e se fez um filme dele. Como o autor atua na televisão, como crítico literário e de artes, o livro e o filme suscitam, ao contrário, o interesse dos leitores e espectadores de língua francesa do Québec, que se divertiam com o fato de que todas as mulheres envolvidas nas atividades descritas no romance eram de língua inglesa.

Uma das teses que o protagonista do romance enuncia é que o homem preto tem que dar prazer à mulher branca para que esta dê prazer ao homem branco. O que seria duplicar na sexualidade a estrutura de exploração econômica e social. Com essa tese não podem concordar nem os homens pretos nem as mulheres brancas. Mas isso faz parte do dispositivo de provocação de Laferrière.

Na verdade, a posição dele é ambígua; mora nos Estados Unidos, que critica quando está na América, mas que elogia quando está na Europa; publica em francês, mas desejando ser reconhecido como escritor americano; dá a entender que oscila entre duas opções. Pode-se verificar que suas obras já publicadas, mais de oito romances,

desenvolvem duas linhas de inspiração. Numa linha, ele fala da sua experiência de imigrante haitiano no Canadá; na outra, lembra-se da sua vida no Haiti antes de partir de lá, ou das visitas que freqüentemente faz ao país.

Assim, pode-se observar que estas obras, que têm uma quase obsessão por sexo e mantêm uma perspectiva egoísta, na verdade estão fazendo a sátira e a paródia de ambos os lugares, do Haiti e da América do Norte. O romance *Pays sans chapeau* (País sem chapéu), que relata uma viagem do autor ao Haiti, já pelo título assemelha-o a uma terra de zumbis, os mortos-vivos do vodu. A expressão ‘país sem chapéu’ vem diretamente da língua crioula haitiana, que designa assim o espaço d’além-morte, para onde vão os mortos. Será que, segundo Laferrière, os haitianos, vivendo num país sem chapéu, seriam mortos-vivos? Ele dá no romance vários exemplos do imaginário haitiano, que parece completamente desligado da realidade. Por exemplo, conta que os haitianos acreditam terem sido os primeiros a viajar para a lua: quando Neil Armstrong lá chegou, alguns haitianos estavam lá batendo um papo. Claro que a televisão norte-americana não iria mostrar esses primeiros descobridores, porque não seria bom para o orgulho estadunidense e a câmara eliminou toda a seqüência que poderia fazer reconhecer a antecedência da chegada dos astronautas haitianos.

Ao mesmo tempo em que fala com “desenvoltura” dos norte-americanos, satiriza os haitianos. E, pela primeira vez de maneira “politically incorrect”, fala do vodu, parodiando-o. Visto que o Haiti é uma terra de além-vida, terra dum espaço *pós-mortem*, é possível viajar para lá e encontrar os orixás do vodu. Um encontro finalmente decepcionante: Dambalah e Ezili, sua esposa, são um casal muito comum, que já teriam se divorciado se isso fosse possível para personagens sobrenaturais. Inveja, briga, suspeita... É como nas casas debaixo dos céus. Apresentando assim os orixás e a religião vodu, Laferrière vai contra a posição tradicional dos escritores haitianos, que, a partir do indigenismo price-marsiano de 1929, fazem questão de elogiar o vodu.

A posição de Laferrière pode ser caracterizada como pós-moderna, porquanto ele mostra que sonhos e ilusão são facetas opostas mas ligadas da mesma visão. Pela paródia, sátira, escândalo, pretende desconsagrar o que lhe parece um idealismo absurdo, rebaixá-lo a um sábio materialismo. Não perde uma ocasião para declarar que ganhar o máximo de dinheiro possível é o único objetivo desejável.

Como se pode adivinhar, há muitas coisas implícitas nessas declarações provocativas. Poderíamos pensar que Laferrière tem um objetivo de construção, ao menos da sua fama ou celebridade no Haiti, porque são contraditórias as suas declarações de identificação a um tal ideal norte-americano e a maneira sistemática com que manipula para sustentar uma imagem positiva de si mesmo no Haiti.

Com este país que parece satirizar, adota a maneira paradoxal dum nihilismo afirmado, um tom paródico que parece se divertir com tudo sem respeitar ninguém ou nada, com exceção da mãe, que sempre elogia nos seus romances inspirados por temas haitianos. Por não ter algo que propor, critica; por não ter algo que admirar, parodia. E, como lhe parece possível salvar-se sozinho, no paraíso do *self-made man*, recomenda o individualismo sem limite. No Haiti, para os que ficam e escrevem lá, não é o que ocorre. Conseqüentemente, é diferente a atitude dos escritores de dentro.

O realismo maravilhoso haitiano

Quem conhece o romance de Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, sabe que é no Haiti que surgiu a idéia do “real maravilhoso americano”. O que se sabe menos é que, uma década após a publicação do romance cubano inspirado pela história do Haiti, um escritor haitiano, Jacques Stephen Alexis, sistematizou a sua teoria do “*réalisme merveilleux des Haitiens*”.

Há muitas coisas semelhantes no que Carpentier e Alexis dizem. Há também diferenças. O que me parece, contudo, evidente, em ambos os escritores, é que o real maravilhoso resulta do que se poderia chamar um sincretismo, que é a associação não contraditória de duas coisas opostas. Ou seja, como ilustra o romance de Carpentier, duas crenças se confrontam (o catolicismo e o vodu), bem como duas vontades históricas de duas classes em luta: a dos escravos e a dos donos. Nesse caso, o resultado só poder ser paradoxal, surpreendente e maravilhoso.

É possível que se tenha esquematizado e até esterilizado um pouco essa idéia do real maravilhoso ou do realismo maravilhoso, no uso e abuso do vodu nos romances. Não é a fé nos orixás o que provoca maravilha. É do confronto desta fé com outra, no quadro duma luta histórica onde forças materiais, e sobretudo valores, devem resolver as suas contradições, que surge a maravilha: a de ver a superioridade material vencida pela fraqueza material, por exemplo, uma tropa de

escravos vencendo os exércitos napoleônicos, como ocorreu no Haiti.

Ao absurdo, ao ridículo, ao caricatural de escritores como Laferrière, que desconstroem sem ter nenhuma idéia do que se precisaria construir, opõe-se a maravilha dos que sabem bem o que desejam como substituto da condição atual. Assim, a um escritor como Laferrière, que escreve fora do Haiti e para um público de estrangeiros na sua maioria, podem-se opor escritores que ilustram o realismo maravilhoso: Jacques Stephen Alexis, René Depestre. Mas vou destacar a obra de Franketiènnne e, em particular, o seu romance *Dezafi*.

Nesse romance, o primeiro escrito na língua crioula haitiana, e cujo título é a palavra crioula *dezafi*, que vem do espanhol *desafio* e designa um combate de galos, encontramos a personagem do zumbi. Lá, como em outros textos, essa personagem serve como figura metafórica e até alegórica para personificar a condição quase de escravidão que continuam a experimentar os haitianos.

Desta personagem do zumbi pode-se dizer que se tornou um tanto estereotipada por causa, em particular, dos filmes de Hollywood, dentre os quais mencionarei o mais famoso, *The serpent and the Rinbow* (A serpente e o arco-íris), que, de uma pesquisa universitária de etnobotânica destinada a descobrir o segredo dos feiticeiros que reduzem pessoas a zumbis, tornou-se, finalmente, um filme sobre o vodu e os Tontons-Macoutes.

Na mitologia do vodu se explica essa possibilidade de reduzir seres humanos a zumbis, pelo fato de que cada pessoa possui uma alma dividida em duas entidades. E se alguém consegue apoderar-se da parte mais fraca das duas, então pode dominar a sua vítima e fazer com ela o que quiser. Naturalmente, não é nessa direção que vão a pesquisa e o filme norte-americanos. Neles se busca, ao contrário, um veneno do qual se poderia conhecer os ingredientes e a proporção deles.

Franketiènnne não vai nessa direção que conduziria a experimentos de laboratório. Ele acompanha a mitologia vodu num texto que, afinal, não é tanto um romance mas um texto onde gêneros se misturam, com uma predominância do discurso lírico. Num plano linear e superficial, *Dezafi* conta a história de um garoto que muda de uma cidade para o campo. E lá é reduzido por um feiticeiro à condição de zumbi. Finalmente, ele será libertado pela filha do feiticeiro, que se enamorou dele. Esse resumo, não dá conta do que é o romance de Franketiènnne, que poderia bem ser caracterizado como um poema narrativo em prosa. A forma lírica, a enunciação afirmativa, o uso dos provérbios da língua

popular são maneiras de autenticar uma história que seria inverossímil de outra maneira.

O zumbi, sendo uma figura mitológica, permite uma solução maravilhosa da história, ou seja, a sua libertação da condição de escravo. Essa personagem, não sendo uma máquina fabricada por um tal doutor Frankenstein, é a vítima dum feiticeiro. Ao transportar a luta do povo haitiano para o plano simbólico do zumbi, faz da luta de classes, ou da exploração, um confronto onde as armas da vitória estão menos nas mãos do que nas crenças, havendo, assim, uma esperança para o zumbi. Para nos mantermos mais próximos duma interpretação científica do uso do vodu, se poderia dizer que ele permite introduzir o fator da incerteza na equação matemática das forças. Fator que permite desconstruir e, talvez, reconstruir a nossa situação.

A novidade do romance *Dezafi* é maior na forma do que no conteúdo. Pois é esta forma que introduz o implícito no conteúdo. A forma lírica, a enunciação afirmativa são maneiras de autenticar a conclusão positiva dum história que seria inverossímil sem o fator da incerteza.

Assim, pode-se ver que, seja parodiando, seja elogiando os mitos do vodu, o objetivo permanece o mesmo. Parodiando-os, o escritor reclama mais realismo; elogiando-os, ele reclama um certo irrealismo. Em ambos os casos, ele está questionando o realismo, a história oficial.

A revolução do Haiti: um change of dominant

A revolução haitiana de 1804 nasceu do modernismo europeu. Os escravos haitianos aproveitaram a contradição do modernismo europeu, que fazia uma proclamação universal dos direitos dos homens sem pensar nos direitos dos africanos reduzidos à condição de escravos nas colônias européias. Esses escravos tiveram que arrancar à força estes direitos das mãos dos donos europeus.

Houve, então, um *change of dominant*, se se entende essa palavra no sentido de dominadores. Mas não é tanto esse sentido que importa aqui. Essa revolução haitiana quis ver as palavras da Declaração dos Direitos do Homem tornarem-se fatos. Ao contrário, pode-se constatar que desde 1789 até hoje os antigos donos de escravos, os países que se aproveitaram da escravidão, estão tentando manter o fundamental dos seus poderes e privilégios através da dominação econômica. Pode-se descrever, assim, a luta entre os antigos países escravistas e os atuais países dominados como uma luta para que

houvesse um *change of dominant* tanto nas palavras como nos fatos

Esse conceito de *dominant* tem então um valor tanto ideológico-político-econômico como lingüístico-estilístico e narrativo. É o que Brian McHale, no seu livro *Postmodernist fiction*, e num capítulo intitulado “From modernist to postmodernist fiction: change of dominant”, estuda. A análise que ele propõe e que se baseia em idéias de Tynianov, desenvolvidas por Jakobson, caracteriza estilisticamente e narrativamente esse *change*, ou mudança, da ficção narrativa modernista em pós-modernista. “I will formulate”, diz McHale, “as a general thesis about modernist fiction: the dominant of modernist fiction is epistemological... (it is the logic of a detective story, the epistemological genre par excellence.” (Brian McHale, *Postmodernist fiction*, New York, London, Methuen, 1987, p.9)

É precisamente o que faz o realismo maravilhoso: desconstruir a razão dos dominadores para substituir a sua autoridade por uma outra. Ao menos, como faz Carpentier no seu romance *El reino de este mundo*, introduzir a dúvida, a incerteza no esquema do *detective story*, cuja lógica é derrubada.

No Haiti, até recentemente, não se podia escrever *detective story*, não porque não havia crimes, mas porque os criminosos eram já bem conhecidos. Por outro lado, pode-se dizer que o crime que parece não ter explicação nos obriga a sair do quadro do *detective story*. Assim, Carpentier mostrou no seu romance que os escravistas tentaram reduzir Mackandal à condição de criminoso, tentaram aplicar-lhe a lógica da polícia criminal, mas essa tentativa fracassou. Os partidários de Mackandal não entraram nesse jogo de considerá-lo como criminoso, não aceitaram como válida essa lógica do *detective story*.

A lógica do *detective story* é a lógica da medicina experimental de Claude Bernard, a da autópsia dum cadáver. O *detective story* funciona bem quando há um morto, quando temos um cadáver gelado.

O professor Flávio Aguiar, na sua palestra inaugural do Seminário de Estudos Literários sobre Pós-Modernidade e literaturas dos povos colonizados, que teve lugar na Faculdade de Ciências e Letras em Assis, citou o exemplo com que Renato Barilli, utilizando o argumento de Ihab Hassan, ilustrou a diferença entre Modernismo e Pós-modernismo. Um quadro medieval que mostra toda a história do mundo desde a criação de Adão até o Apocalipse seria modernista porque tem dinamismo, tem uma explicação global que dá sentido a cada elemento do quadro. Tanto Adão, quanto o Cristo crucificado, como a punição

dos pecadores, tudo tem sentido porque há um sentido que circula dentro de todos os elementos do quadro. Se se congela esse quadro, se se tira o dinamismo do sentido que circula através de cada elemento para dar um significado geral ao quadro, este se torna um quadro pós-modernista, onde não há mais ligação entre os vários elementos, que se tornam episódios sem significado. A grande narrativa desaparecendo, estamos diante dum quadro pós-modernista. De um quadro onde havia forma, hierarquia, totalização e presença, passamos a um quadro onde não há nada senão anti-forma, anarquia, desconstrução e ausência.

Um escritor dum povo colonizado concordaria que o mundo tal como é atualmente corresponde a um quadro onde há anti-forma, anarquia, desconstrução e ausência. Um quadro que parece não ter explicação numa grande narrativa. Contudo, ele sabe que existe uma tal grande narrativa, mas ela tirou desse quadro a sua liberdade e a sua subjetividade. É porque tudo se tornou fixado, congelado. Ele, no entanto, está vivo ainda e pretende continuar vivendo.

O mundo não pode ser visto como um quadro onde se teria congelado a vida de alguns, a vida, diria melhor, da maior parte dos homens. Estes não aceitariam ser congelados. Assim, os escritores dos povos colonizados escrevem narrativas onde parodiam congelados. Assim, os escritores dos povos colonizados escrevem narrativas onde parodiam o *detective story*, tal como no romance *Solibo Magnifique*, de Patrick Chamoiseau, que é um *detective story* contado ao revés. E, passando da paródia para a tragédia, o escritor realista mágico, como Garcia Marquez, demonstra que, quando se trata dum homem vivo, a lógica do *detective story* não serve para nada, como se pode constatar na *Cronica de una muerte anunciada*.

Em 1802, Chateaubriand, o ensaísta romântico francês, falava do *Gênio do Cristianismo*. Hoje em dia não hesitamos em pensar no Gênio do paganismo. Após a declaração de Cesaire no seu poema *Caderno duma volta ao país natal*, quando dizia “Eia para os que inventaram nada”, podemos pensar em uma estética do autodidata, daqueles que não estão escrevendo dentro das formas fixadas, mortas, impostas.

Se devemos falar, como o fazem os teóricos dos países desenvolvidos, de Pós-Modernidade, de características estéticas das narrativas ou duma condição, a condição pós-moderna do sujeito, do indivíduo, das sociedades, não vamos separar a estética da política, esquecer a economia para pretender ocupar-nos de filosofia, como se esta fosse uma ocupação de anjos.