

DA HERANÇA DO OUTRO NA NARRATIVA HOMÉRICA

Piero Eyben*
Universidade de Brasília

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo discutir a construção da herança narrativa advinda do texto homérico, pela *Odisséia*, enquanto partes constitutivas dos conceitos filosóficos de dom e temporalidade. Nesse sentido, buscou-se, pela análise da enunciação de Odisseu-narrador (entendida sempre como metáfora do próprio ato de narrar), compreender como o processo de nomeação produz um efeito de identidade na alteridade da recepção da herança clássica.

PALAVRAS-CHAVE

Narração, dom, tempo

Estranho o canto que se recebe, ajustado, das vozes que compõem a *Odisseia* homérica. Na visão trazida pelas linhas da obra, o outro do autor que a compôs é caracterizado como “acolhido pela comunidade” – Demódoco (*hormetheis theú érkheto*) – ou ainda, como aquele que fará lembrar o passado micênico já devastado pelo tempo. O que se acolhe faz pertencer também; e nesse pertencimento, o canto se transmite enquanto herança. Tem-se aqui a diferença original daquele que “ajusta o canto” (*hómeros*, na sugestão de Trajano Vieira).¹ enquanto metáfora da própria narrativa, desse ninguém que também canta ao ouvido o mar salino e a panóplia hefaísta.

A necessidade de uma precisão acerca do estranho faz com que se possa reconhecer esse canto do *nóstos* enquanto nostalgia daquilo que se pode compreender como dom trazido pela narrativa. Toda experiência nostálgica é, em si mesma, uma experiência que compartilha certo deslocamento do tempo, certa compreensão de um lugar já sem lugar. Há, assim, em toda nostalgia uma experiência com o retorno; ou melhor, com a diferença do retorno. Aquilo que compreendemos hoje como epopeia clássica – mesmo que seja em sentido restrito enquanto padrão mimético – em realidade perpassa toda uma noção de vivência individual do tempo enquanto dom. Com isso quer-se dizer: a experiência do doar é uma experiência aporética com o tempo. Jacques Derrida inscreve essas duas palavras como um “laborieux artifice”² de economia uma vez que, dependendo da noção econômica de tempo enquanto circularidade (circulação e círculo), o dom, ao contrário, não pode depender, se o queremos puramente, da noção de retorno sobre si. Nesse

* piero_zeyben@yahoo.com.br

¹ VIEIRA. Introdução, p. 28.

² DERRIDA. *Donner le temps* I: la fausse monnaie, p. 17.

sentido, Derrida propõe uma convivência no impossível índice do círculo que marca o movimento e o tempo enquanto tomado nesse movimento. Tomemos um tempo ao texto:

Ce motif de la circulation peut donner à penser que la loi de l'économie est le retour – circulaire – au point de départ, à l'origine, à la maison aussi. On aurait ainsi à suivre la structure *odysseïque* du récit économique. *Loikonomia* emprunterait toujours le chemin d'Ulysse. Celui-ci fait retour auprès de soi ou des siens, il ne s'éloigne qu'en vue de se *rapatrier*, pour revenir au foyer à *partir* duquel le départ est donné et la part assignée, et le parti pris, le lot échu, le destin commandé (*moira*). L'être auprès-de-soi de l'Idée dans le Savoir Absolu serait *odysseïque* en ce sens, celui d'une *économie* et d'une *nostalgie*, d'un "mal du pays", d'un exil provisoire en mal de réappropriation.³

O retorno sobre a imagem odisséica que se reparte enquanto lei econômica da sua circularidade faz com que a relação entre tempo e dom se constitua naquele espaço que existe entre o doar, sem esperar nada em troca, e o tempo que, sentido sobre si, estabelece uma nova noção de partida e repatriação. A experiência com o clássico é sempre uma reapropriação daquilo que, de alguma forma, nos foi tirado. Assim, daquilo que se sente como "doença da pátria", sentido como exílio, o texto homérico é capaz de nos remeter, na impossível remissão do tempo e do dom, à nostalgia de uma "cura", seja econômica, da vivência da identidade naquilo que se pode sentir como próprio e outro.

Escapa-se, aqui, à origem. Naquilo que se herda (o termo latino *haerentia* quer dizer "coisas vinculadas, pertences"), os vínculos são aquilo que interessa como dom. Ora, o dom é sempre uma coisa dada ou o ato de doar, mas só se vive a experiência de algo dado na compreensão da herança que ele traz consigo. Pode-se supor, então, que a herança dessa narrativa é em si uma experiência de pertencimento do dom ao tempo, daquilo que se pode enviar (seja na nau negra de Odisseu) enquanto liame. Importa, assim, a sucessão – a linha de sucessão, para nos colocar em um contexto que seria caro ao jovem Telêmaco – estabelecida pelo narrador enquanto peça angular daquilo que se pode compreender como atividade narrativa e projetiva do estranho que sofre essa "lei da casa" (*oikos*). Odisseu quer o retorno à origem, que é também a casa, mas o que ele dá em troca é a experiência do tempo (no mar) – o seu convívio com a morte e com as imagens dela.

Em *The waste land*, T. S. Eliot inscreveu nossa forma de ver as imagens do passado: "You cannot say, or guess, for you know only/ A heap of broken images, where the sun beats".⁴ Eis como ler a narrativa e o papel do narrador na *Odisseia*: conhecer um amontoado de imagens fendidas, sem advinhas. Devemos, então, reconhecer na representação do Outro, para não esquecer o retorno que circunscreve a herança, aquilo que aparece como fratura, como fissura que se abre na linguagem do que se pretende contar. Cantar o regresso não é ainda o mais evidente na estrutura de doação, de sucessão da *Odisseia*, mas o fazer atuar do narrador que precisa contar-se para não esquecer, precisa fazer um espectro de sua imago, para não deixar que a aporia tempo-dom se perca na transmissão daquelas vozes. Nesse sentido, aquilo que "não se pode dizer" – das imagens eliotianas – é também apenas o que é dito pela obra, ou seja, diz-se a ficção, já não da Musa, mas daquele que pode ofertar um dom de si, de seu tempo: Odisseu.

³ DERRIDA. *Donner le temps I: la fausse monnaie*, p. 18 (grifos do autor).

⁴ ELIOT. *Poesia*, p. 138.

Precisamos lembrar que Odisseu recusou a vida eterna ao lado de Calypso. Prefere um instante, dia após dia, apenas com Penélope (V, vv. 214-224) a “manter-se escondido” (em um dos sentidos etimológicos do nome da ninfa), sem narração. Há, e é isso que se quer aqui mostrar, um elo, duplo, entre narrar e mortalidade que se estabelece na vivência do tempo enquanto retorno. Italo Calvino nos lembra que “ainda a *Odisseia*, quem sabe igual àquela que estamos lendo, talvez muito diferente. Este retorno-narrativa é algo que já existe, antes de se completar: preexiste à própria atuação”.⁵ Nessa preexistência do material narrável constitui-se nossa experiência enquanto estranhos ao texto e ao mesmo tempo próximos a ele na consonância com seu narrador-personagem. Com isso, o narrador – que se apresenta no canto IX – escolhe experimentar a narrativa enquanto vivência do tempo, enquanto experiência própria de sua imagem do presente, para assim não cair no esquecimento. Diz o texto: ἄλλὰ καὶ ὥς ἐθέλω καὶ ἐέλδομαι ἥματα πάντα οἵκαδ’ ἑλθέμεναι καὶ νόστιμον ἥμαρ ἰδέσθαι (“Mas, apesar de tudo isso, consumo-me todos os dias / para que à pátria retorne e reveja o meu dia de volta”, na tradução de Carlos Alberto Nunes, canto V, vv. 220-221). A luta odisseica parece estar claramente configurada enquanto deslocamento, exílio sentido nostalgicamente como duplicidade, pois seu presente é marcado como diverso da imortalidade oferecida (οὐδὲ ἔοικεν θνητὸς ἀθανάτησι, v. 213-214). O retorno é duplo – o que em larga medida a tradução de Carlos Alberto Nunes conseguiu realizar – uma vez que se faz como “ida” (*elthénenai*) e como “pertencimento de um retorno” (*nóstimon*). A abertura do texto nesse ponto é sem dúvida experienciada na forma de compreender o tempo. Vale lembrar que dez versos antes é ofertada a imortalidade (ἀθάνατος) ao herói, mas a negação da morte é também uma negação da narrativa, uma “não-morte” não se conta, se esconde. Como o retorno deve fazer círculo, o texto também assim se constrói, numa repetição que abisma a propriedade do tempo presente: o “dia” (a repetição de *emata* e *emar*) se consome para o herói, como a narração se tece na mortalha que Penélope tece e destece.

Sendo assim, o retorno do herói é um duplo que pode ser analógico à experiência da leitura enquanto herança espectral da tradição (outro lexema que possui a acepção etimológica de “dar”) clássica. Tempo e dom são evidenciados na maneira que o tempo (o dia), representado pelo texto homérico, é tratado para definir o próprio ato de narrar. Assim, o processo de ficcionalização estabelecido nesse curso do tempo é vivenciado sempre como uma diferença que se acumula entre o receptor (hóspede, donatário) e o emissor (hospedeiro, doador) que, fragmentariamente, monta as imagens da simbolização do próprio texto literário em seu contexto de transmissão, ou seja, enquanto fundamento da consciência histórica do intérprete que lê esse seu tempo.

Daí a construção da tradição histórica do texto, bem como da própria literatura, surge como de fato uma doação de algo para alguém, ou mais especificamente, de acordo com Derrida: “donner quelque chose (d’autre) à quelqu’un (d’autre)”.⁶ Todo texto clássico, assim como a experiência de Odisseu, é uma forma dual e suplementar de vivenciar o tempo singular de cada qual, ou seja, na forma que eu experimento não aceitar a imortalidade para continuar a morrer-narrar. Enquanto dom (e com isso, de doação) de algo (outro) a alguém

⁵ CALVINO. *Por que ler os clássicos*, p. 18.

⁶ DERRIDA. *Donner le temps* I: la fausse monnaie, p. 24.

(outro), ou ainda, enquanto convívio histórico do tempo, o texto homérico apresenta-se como herança na medida em que se deixa ser essa ausência que insiste em se presentificar pela consciência hermenêutica do próprio tempo vivenciado. Assim, o que retorna é antes de tudo o dom que pressupõe uma coisa (a ser ofertada, que não pode ser a imortalidade) e um outro (que deve negar ser imortal). Nesse sentido, poderíamos pensar, com Walter Benjamin, que o problema da história é antes um problema de definição de convivência das imagens que se estabelecem no tempo desse processo de retorno que constitui a tradição e a herança. Não sendo efetivamente uma busca factual pelo passado (imemorial), a articulação do historiador, para o filósofo, “significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.⁷ Nessa apropriação a memória se constitui como elemento fundamental no estabelecimento do conceito e experimentação do tempo, pois faz com que se possa vislumbrar um “tempo saturado de agoras”⁸ no qual a homogeneidade do historicismo é deixada de lado por um discurso que possa realmente articular a experiência do presente como determinante de nossa imagem do passado. Ao negar a imortalidade, Odisseu também está presentificando seu dom. Aliás, como propõe Derrida, “qu’on appelle un don un présent, que “donner” se dise aussi “faire présent”, “donner un présent” (aussi bien en français qu’en anglais, par exemple)”,⁹ ou seja, “dar um presente” é também, em mais uma metáfora econômica, vivenciar o presente enquanto presente. Nesse tempo de “agoras” (*Jetztzeit*), a noção de multiplicidade e continuidade da história é sentida como um pôr à prova a validade daquela alteridade sofrida entre texto, narração e leitor, justamente na medida em que faz de certa concepção de passado (de herança meramente humanística) uma imposição logocêntrica, na qual vale mais aceitar a proposta de Calypso a ter de narrar a transitoriedade do presente.

Este sempre presente da narração constitui-se como uma necessidade (típica do ato criativo, para concordarmos com Deleuze) de não refletir apenas, mas sobretudo de inscrever no tempo a identidade do sujeito da narração como um estranho, como um outro de si mesmo (outro do herói). Assim, Odisseu pode ser compreendido como *um*, ou ainda como *um outro*, que se compõe na medida em que permanece estrangeiro e é o herói respeitador da ξενία, ou seja, é herói na medida em que cala seu nome; ou, em outro momento inicia uma narração, após ter “aprendido com a dor”, em que o nome é revelado e sua representação, sua imagem pode ser composta enquanto espectro do hospedeiro, do anfitrião.

Afinal, notadamente Odisseu é sempre representado como hóspede. Mesmo reclamando seu quinhão doméstico, seu palácio, sua esposa, seu filho e reino, o herói sempre está posto como um estrangeiro que não pode revelar-se, é sempre um fantasma daquilo que sua fama (*kléos*) cantaria. Um dado estatístico trazido por Pietro Citati¹⁰ é interessante: se compararmos à *Iliada*, em que o nome do herói surge no primeiro verso, a *Odisseia* trata-se de um texto muito mais estendido, uma vez que só nomeia seu herói

⁷ BENJAMIN. Sobre o conceito da história, p. 224.

⁸ BENJAMIN. Sobre o conceito da história, p. 229.

⁹ DERRIDA. *Donner le temps I: la fausse monnaie*, p. 21.

¹⁰ CITATI. *La pensée chatoyante: Ulysse e l’Odyssée*.

no 21º verso. Essa demora é a própria morada de Odisseu, que não pode ser apresentado a não ser por sua espectralidade e dissimulação. Nesse sentido, Odisseu seria a própria diferença presente na hospitalidade que lhe é ofertada, pois se constitui como dom de si próprio, narrador e matéria da narração – e talvez nisso resida seu estranho (*Umheimlich*). Demasiadamente próximo de si, o herói só é capaz de reconhecer-se, a ponto de abandonar sua empresa de hospitalidade no reino dos Feaces, em um aedo que canta as glórias do “cavalo de pau”. É estranhando sua condição de herói que possivelmente poderemos pensar em uma “vitória” de Odisseu sobre a ninfa que o seduziu com a imortalidade, uma vez que há uma alteração drástica do paradigma: protagonista torna-se narrador, história revelada pela Musa torna-se ficção elaborada pelo escrupuloso *polúmetis*.

A conclusão apontada por Jacyntho Lins Brandão, no tocante ao processo ficcionalizador desse estranho que se doa, é interessante retomar:

Em última instância: Ulisses autoriza seu *pseûdos* com o *pseûdos* da Musa, comprovando como de fato aprendeu foi com ela que há *pseûdea pollà*, mesmo incontáveis, e que os que se contam devem sê-lo *etýmoisin homoîa*.¹¹

A compreensão da semelhança da realidade – daquilo que se deixa “deitar pela realidade”, como parece querer significar o “dizer” de Hesíodo em *legein etýmoisin homoîa* (v. 27) – estabelece o vínculo entre a falsidade e a construção de uma realidade que não mais é atribuída à Musa (dentro do delírio poético proposto por Platão no *Íon*), mas a um sujeito capaz de dizer o símil enquanto mais verdadeiro que a proclamação da “palavra cantada”. Nessa autorização apontada por Brandão há, evidentemente, uma marca que é seu próprio rastro da diferença, que somente autoriza pela inscrição do herói como autor, dos feitos e também da narrativa. A diversidade e a multiplicidade de tramas que compõem o todo da *Odisseia* é concebida como pura ficção ao deter o espaço delimitado de tempo em que transcorre a história, uma vez que faz do tempo não uma revelação imediata da “verdade” (*alétheia*) da deidade, mas uma descoberta pessoal da dinâmica simbólica das imagens do homem enquanto agente da história e narrador da mesma. A efabulação do *mythos*, nesse sentido, constitui a heterogeneidade, fundamental entre os gregos, entre percepção da história (sentida como fato ocorrido) e o relato ficcional enquanto modalidade discursiva do *pseûdos*. O que a narrativa clássica oferece dessa forma como retorno (dom e tempo) é o duplo movimento da palavra ambígua *alétheia*. Assim, não se trata apenas de declarar a positividade de uma verdade, mas de não ocultar e não se deixar esquecer ou cair no esquecimento (*léthe*). Na busca por uma referencialidade que conduza à *verdade semelhante* dos fatos literários – da simbolização existente do homem pelo homem –, a experiência da narração é antes de tudo uma convergência na ilusão referencial (Riffaterre)¹² da própria estrutura estruturante da ficção e do sujeito que a vive (seja contado, seja contando). Nesse sentido, a busca por uma “verdade” é a busca pela semelhança com a verdade: na ilusão está a referência (e talvez por isso Odisseu se deixe levar por invenções falseadoras, como as que conta em XIV, vv. 191-412). Odisseu ilude (joga e zomba) os ouvintes com histórias que são parte do

¹¹ BRANDÃO. *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*, p. 166.

¹² RIFFATERRE. *L'illusion référentielle*.

mûthos, da disposição estruturante da epopeia, mas ao fazê-lo ilude a si mesmo no instante que é essa o único desvelamento possível de sua subjetividade; ou como diz Citati,¹³ Odisseu tem “o saber escrupuloso do artesão” que conduz a trama pela ironização (outro sentido da *illusio* latina) dos elementos harmonizadores. A focalização necessária a compreensão do *pseûdos* fundante de Odisseu é, portanto, uma busca, pela negação, de sua identidade que permanece não revelada, mas que precisa de uma revelação, seja ofertada como dom, seja na vivência da temporalidade.

Naquilo que se diz pela negação, a *Odisseia* apresenta-se como condução ordenada de sombras (basta com isso que nos lembremos da *nekuia* do canto XI) justamente naquilo que se canta acerca da glória (de si e dos outros). Os índices de ficcionalização da glória não diferem os discursos entre o aedo e o herói-narrador. Para ambos, inclusive utilizando-se de versos formulares idênticos, a “glória toca o céu”. Demódoco diz acerca de Odisseu: κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανε (VIII, v. 74); e Odisseu, mais à frente, diz acerca de si mesmo: μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει (IX, v. 20), diferindo apenas nas marcações de primeira pessoa (a “minha glória toca o céu”) para a narrativa de Odisseu, e da modificação trazida pelo adjunto (*eurún*, “amplo”) na narrativa de Demódoco. Nos dois casos, no entanto, o acusativo *ouranón* é marca da fama de Odisseu, ambos fazem da glória algo maior que o próprio homem. Por outro lado, o passado recontado na voz de Odisseu não pode ser análogo ao passado contado na voz do aedo Demódoco. A experiência da formulação (da ordenação harmônica dos versos) da narrativa não equivale, nesse ponto, a uma identidade entre as vivências temporais dos personagens, mas antes marcam sua diferença ao reformularem seu passado. Odisseu, após ouvir Demódoco, recebe como herança – e então como tempo e dom – do outro a voz para a narrativa, lá onde ele pode construir-se como ficcionalização, como sombra daquela glória. Alcínoo interrompe o canto de Demódoco (VIII, v. 536 ss.), gerando a fenda necessária ao ato criador de Odisseu enquanto narrador. Da lamúria miserável (ὀϊζυροῖο γόοιο) advém ao rei a necessidade do hóspede (ξείνος) deixar de calar-se. Assim, o canto do aedo representaria a marca estável do canto épico, advindo das Musas, que ensaiam contar uma verdade sagrada; enquanto o canto de Odisseu advém de uma “dor muscular” profunda, do sofrimento subjetivo em se cantar seu nome (que estaria aquém de sua glória?): μάλα πού μιν ἄχος φρένας ἀμφιβέβηκεν (VIII, v. 541).

A tormenta conduz a narração. Odisseu (e seus ouvintes) temporaliza-se em um retorno que é seu próprio dom: o narrar. Desvelar, pela dor, sua história é necessariamente criar um vínculo que é o outro enquanto alguém outro e ao mesmo tempo algo outro que é doado a si, por seu nome e por seu artifício negativo. Se há uma tormenta, que atira aos demais seus projéteis de sofrimento, é que Odisseu é incapaz (como somos incapazes) de não se defrontar diariamente com a aporia da *pseúdea*. Ele precisa inicialmente usar o recurso que se sabe – o verso formular, o elogio aos ancestrais – para assim dissimular seu verdadeiro nome que não é “acolhido pelo povo” (como Demódoco), mas ao contrário, e como sugere a própria *Odisseia* (XIX, vv. 406-409), como filho do ódio, por ressonância à falha cometida:

¹³ CITATI. *La pensée chatoyante: Ulysse et l’Odyssée*.

γαμβρὸς ἐμὸς θυγάτηρ τε, τίθεσθ' ὄνομ' ὅττι κεν εἴπω·
πολλοῖσιν γὰρ ἐγὼ γε ὀδυσσάμενος τόδ' ἰκάνω,
ἀνδράσιν ἡδὲ γυναῖξιν ἀνὰ χθόνα πουλυβότειραν·
τῷ δ' Ὀδυσσεὺς ὄνομ' ἔστω ἐπώνυμον

Filha querida e meu genro, ora o nome, que digo, lhe ponde.
Vim até aqui despertando inimigos por todo o caminho,
Homens não só, mas mulheres, na terra de solo fecundo.
Ora Odisseu lhe chamai, “que tem ódio”; há de ter esse nome.

Junito de Souza Brandão aponta que o antropônimo não viria apenas do ódio, mas de “zangar-se, estar irritado com alguém”.¹⁴ Sendo assim, a narrativa desse nome não pode ser considerada como aquela marcada pelas glórias, mas nas desventuras do percurso ao “solo fecundo”. Ora, é já nesse aspecto que Odisseu conta suas aventuras, no caminho para casa; nesse caminho que é também a metáfora de toda narração. Narrar seria, desvencilhando o espaço fora da lei do lar (*oikos*), sofrer o tempo que necessariamente vem do ódio sentido pela dor do herói como herança conferida pelo outro (seja por Demódoco, seja por seu avô Autólico). O nome carregaria assim seu *páthos* e, nessa jornada, o nomear é buscar uma representação com sua própria essência diferencial.

Ao contrário do vocativo (μοῦσα), a narrativa de Odisseu inicia-se, no canto IX, com a marca discursivo-subjetiva de primeira pessoa: Εἶμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει (IX, vv. 19-20). Os prodígios são a isca desse “sou”, marcadamente ativo e presente. A distância do chamado das musas é substituída por uma afirmação de nome e parentesco que já traz consigo a glória dos prodígios, mas também do sofrimento do nauta. Foucault, unindo o pensamento de Blanchot à leitura dessa enunciação de Odisseu, ensaia descortinar a tarefa sempre infinita da linguagem literária. A intrínseca relação entre escritura e morte é pensada por ele como uma suspensão da cadeia de tempo por um espaçamento (artificial) pela repetição da narração, que redimensiona a experiência do tempo e do dom. Diz ele: “As mais mortais decisões, inevitavelmente, ficam também suspensas no tempo de uma narrativa. O discurso, como se sabe, tem o poder de deter a flecha já lançada em um recuo do tempo que é seu espaço próprio.”¹⁵ Narrar é tomar decisões que sejam capazes de nos dar a sensação de que o tempo está suspenso, recuado, retornado à sua origem que, não sendo um ponto estável, se localiza como infinito na divulgação do discurso. Naquele espaço anterior à linguagem, do qual fala Foucault, a identidade de Odisseu pode ser criada, pela própria narrativa e naquilo que ela encerra como movimento de apagamento e rasura, como uma espécie de afirmação do “dom da linguagem na morte”.¹⁶

Ao escolher esse εἶμι, Odisseu projeta sua autorrepresentação como redobramento da linguagem sobre si mesma, gerando uma proximidade entre sua mortalidade – uma vez que se afirma como mortal perante Calypso, ou ainda que não se afirme na negação do θάνατος – e sua presentificação enquanto narrativa. O “sou” de Odisseu é ação da linguagem enquanto um processo – se quisermos nos aproximar de Foucault – ontológico

¹⁴ BRANDÃO. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*, p. 167.

¹⁵ FOUCAULT. *A linguagem ao infinito*, p. 47.

¹⁶ FOUCAULT. *A linguagem ao infinito*, p. 47.

da linguagem, como reflexo infinito de si mesma, para além de si mesma na experiência da presença e da ausência desse sujeito que se define sempre como um hóspede. Ou ainda, a narrativa seria um espaço virtual da autorrepresentação em que:

A escrita significando não a coisa, mas a palavra, a obra da linguagem não faria outra coisa além de avançar mais profundamente na impalpável densidade do espelho, suscitar o duplo deste duplo que é já a escrita, descobrir assim um infinito possível e impossível, perseguir incessantemente a palavra, mantê-la além da morte que a condena, e liberar o jorro de um murmúrio.¹⁷

Sendo assim, a condenação da morte poderia ser pensada no horizonte da palavra como reduplicação – uma dobra sobre o sujeito – da densidade do espelho. O sujeito coloca-se nesse duplo, que é o próprio corpo da linguagem, e faz de si uma presença que murmura. O nauta é o homem do mar e suas narrativas sempre postulam, enquanto presença, a marca desse murmúrio (a palavra latina *murmur* evoca o “ruído do mar”), pelo ritmo de seus sofrimentos, ou ainda de seu ódio (ὀδυσσομένης). Murmurar suas histórias não é o mesmo que apenas espelhá-las ao infinito. A imagem ilusória de Foucault da literatura como eterna duplicação e reflexão perpassa por um problema que nos parece intransponível: a figura dos desdobramentos do Mesmo. Enquanto murmúrio, a narrativa é capaz de perseguir seu caminho entre as vagas, ou seja, faz da narrativa uma abertura que possibilita a travessia na busca desse infinito de linguagem, mas se relacionamos esse aspecto ao mero espelhamento e, com isso, a busca de um reconhecimento de si, destruimos a complementaridade existente entre o Mesmo e sua dobra, o Outro. O jorro é aqui a concepção da palavra como aquele outro que inscreve o ser do narrador-Odisseu como apartado, à margem, de suas aventuras “factuais”. A interlocução infinita (*entretien infini*) problematizada por Blanchot¹⁸ seria assim a transgressão pela escritura que se mediatiza na ausência, na experiência limite do ausente que se conforma a uma exceção da Lei do nome. Em outras palavras, Odisseu se concebe como sujeito inicialmente sem nome para ao nomear-se replicar não o seu Mesmo, mas sua experiência temporal com o Outro do retorno.

Nesse sentido, não se acolhe o silêncio das coisas, mas a experiência silenciosa das palavras. Na presença do εἶμι, ser capaz de ausentar-se, pela palavra, na inscrição daquilo que vem como dom e tempo. A discussão platônica no *Crátilo* acerca da linguagem e de seu referente pode ser útil na medida em que motiva a relação desse estranho que está fora de casa – e lembremos aqui que a expressão freudiana *Das Unheimliche* tem uma origem interessante à lei da casa (*oikos*) odisséica, uma vez que o lexema alemão *Heim* significa “casa” – enquanto uma ex-centricidade da presença. Em um curto excerto do diálogo a relação entre linguagem e realidade é trazida como um complexo da concepção de linguagem. Assim, Platão afirma:

Nesta luta entre os nomes, em que uns se apresentam como semelhantes à verdade, e outros afirmam a mesma coisa de si próprios, que critério adotaremos e a quem devemos recorrer? Não, evidentemente, a outros nomes que não esses, pois não existem outros. É

¹⁷ FOUCAULT. A linguagem ao infinito, p. 49.

¹⁸ BLANCHOT. *L'entretien infini*.

óbvio que teremos de procurar fora dos nomes alguma coisa que nos faça ver sem os nomes qual das duas classes é a verdadeira, o que ela demonstrará indicando-nos a verdade das coisas. (...) Se isso for verdade, Crátilo, será possível, ao que parece, conhecer as coisas sem o auxílio dos nomes.¹⁹

Parece que o inescapável da nomeação pode trespassar a experiência da realidade de tal forma que da própria linguagem faz depender a coisificação das coisas, ou ainda, surgem as questões: como conhecer as coisas sem a linguagem? Em que medida estamos presos à experiência da linguagem necessariamente? Quais são as consequências para o texto literário? Questões que, permanecendo sem resposta, possibilitam não aceitar de todo o cratilismo, mas conduzirmo-nos a compreensão da importância de “sou” narrativo que se apresenta como processo identificatório de nossa herança advinda do outro.

O “dom da linguagem na morte” acima referido pode ser compreendido como uma experiência de retorno, dado que coloca no espaço entre dom e tempo (morte) – e por isso prefiro a tradução do título (*L'entrelien infini*) de Blanchot como “interlocução” – a linguagem. Esse lugar ocupado pela linguagem é também um lugar de ninguém e um lugar em que “o quem” e o “o quê” não se delimitam muito apropriadamente. Odisseu dissimula o silêncio de seu nome até que o enuncia, dizendo-o ontologicamente. O herói escolhe um lugar sem lugar, uma marca do nome em que a espacialização não se compromete com delimitação referencial: diz apenas “sou” e com isso inicia a narração (da qual ele é a própria matéria).²⁰ Enquanto deslocamento, a linguagem entre dom e tempo é o firme intento de afirmar-se por “um nome que não devesse se dar”.²¹ O raco de Odisseu, nesse aspecto, é uma herança que comporta um lugar do “ódio” e do “sofrimento” em vista do outro. Ao dizer o nome e o patrnimo, o narrador se coloca em uma posição de ser ao mesmo tempo o personagem que estava no antes do discurso (Odisseu renomado pelos aedos, inclusive por Homero), o personagem que estará no depois (Odisseu frente às aventuras de um retorno catastrófico pela falha sacrificial) e o narrador que está no agora murmurando seu sofrimento de não localizável.

Derrida, em sua trilogia acerca do problema do nome, pensou à exaustão uma palavra do *Timeu*: *khôra*. Sem definição, esse “lugar” não produz pertencimento, uma vez que está além do nome. *Khôra* é uma adimensionalidade sem gênero e sem marca, é uma presença que somente se marca na ausência. Ou ainda:

Khôra recebe, para lhes dar lugar, todas as determinações, mas a nenhuma delas possui como propriedade. Ela as possui, ela as tem, dado que as recebe, mas não as possui como propriedades, não possui nada como propriedade particular. Ela não “é” nada além da soma ou do processo daquilo que vem se inscrever “sobre” ela, a seu respeito, diretamente a seu respeito, mas ela não é o *assunto* ou o *suporte presente* de todas essas interpretações, se bem que, todavia, não se reduza a elas. Simplesmente, esse excesso não é nada, nada que seja e se diga ontologicamente.²²

¹⁹ PLATÃO. *Crátilo*, 438d-e, p. 222-223.

²⁰ Talvez aqui ainda se possa pensar que mesmo esse “sou” narrativo tenha uma relação íntima com o próprio personagem que se dispõe enquanto narrador e protagonista de sua *diegese*.

²¹ DERRIDA. *Khôra*, p. 14.

²² DERRIDA. *Khôra*, p. 25-26 (grifos do autor).

Apenas há *khôra*, nada mais. A marca do simbólico do nome só se encontra no não pertencimento. Odisseu deixa de ser Odisseu para nos oferecer seu retorno, como dom e tempo; como recolha e vivência da ficção. Não se trata, portanto, de buscar no discurso da História o verdadeiro paradeiro do herói, mas de compreender essa atitude de “dar lugar” para se inscrever sobre. Odisseu torna-se um alhures que é presença apenas se sentida no fora do lugar. Um si-mesmo não marcado é antes um espaço neutro, privilégio da narração. A não propriedade do narrador conduz o sujeito a esse lugar do outro dentro de si mesmo que é compreendido como hiante, como limite da representação. O suporte (εἶμι) é a cera que mantém a narrativa, mas ao mesmo tempo só é capaz de se compreender como *otredad* (para usar uma expressão de Octavio Paz). Não interessa aqui a representação do *ethos* elevado, mas antes o espaço atópico em que o representável pode ser compreendido como fantasia desse lugar sem lugar, desse apenas encadeamento. O sistema alhures de Odisseu pode ser visto como princípio da diferença que conduz todos os elementos a rastros de significância. Derrida afirma, em entrevista a Kristeva: “Rien, ni dans les éléments ni dans le système, n’est nulle part ni jamais simplement présent ou absent. Il n’y a, de part en part, que des différences et des traces de traces”.²³ Não nomeável, a experiência literária da narrativa (enquanto herança do outro, pelo retorno) é marca desse alhures que habita a identidade. Nossa máscara narrativa se compõe nesse espaço que é alhures, ou seja, um aqui que não pode ser aqui, mas que é lá por estar aqui. Assim, o que se espera da morte – Odisseu teme que a morte chegue antes de sua chegada – é aquilo que o nome traz como lugar. Dizer εἶμ’ Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης é iniciar um reconhecimento da alteridade (do personagem) na identidade (do narrador) e, com isso, receber a herança como nome dado “diante de nós” e não apenas em um passado “antes de nós”.

O deslocamento dessa identidade pelo outro está presente em uma das primeiras histórias contadas pelo narrador-Odisseu. Na elaboração da mentira e do embuste o herói constrói sua identidade no outro (circular) do Cíclope. O ardil de Odisseu está em reconhecer, poeticamente, uma consonância entre o seu nome – Ὀδυσσῆα (IX, v. 504) – e a negação de existência (Οὐτις) e o nome do Cíclope (Κύκλωψ) e o verbo chamar (κικλήσκουσι): Οὐτις ἐμοί γ’ ὄνομα· Οὐτιν δέ με κικλήσκουσι (IX, v. 366). Ele chama o Cíclope e ao mesmo tempo se chama Ninguém. Nomear-se assim faz do *páthos* odisséico uma subversão (circular) da lei do nome como metáfora da inscrição primeira. Ele nomeia-se negando-se, fazendo sombra de si e sobre si, para compreender sua herança enquanto nome dado. Nesse caso, mentir é afirmar a presença daquele que não pode ser ao mesmo tempo o Mesmo e o Outro, o Personagem e o Narrador. A máscara vestida por Odisseu é odienta (que se revela) na medida em que é “Nada seu”. E é dessa máscara que nos vestimos quando da experiência limite da representação: um ninguém é afirmado como alguém, no alhures da leitura, um ali que é aqui, enquanto dom.

Ler, nessa negativa, é constituir-se como diferença. Odisseu narrador é metáfora do próprio texto se narrando. A narrativa homérica reflete-se enquanto corpo fantasmático de uma linguagem que está lá como única (aquela da literatura grega clássica), mas também na marca do não lugar que se estabelece esse único como outro,

²³ DERRIDA. *Positions*, p. 38.

como língua do outro estranhada no convívio partícipe do banquete narrativo. Em *Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Derrida apresenta a memória recebida do texto (da fala do outro) narrando-se:

Mais à traduire la mémoire de ce qui précisément n'a pas eu lieu, de ce qui, ayant été (l')interdit, a dû néanmoins laisser une trace, un spectre, le corps fantomatique, le membre-fantôme – sensible, douloureux, mais à peine lisible – de traces, de marques, de cicatrices.²⁴

Herança como nome dado deixa a marca precisa de um espectro. O “ninguém” de Odisseu é também o espectro da tradição que se impõe sobre toda a história da literatura enquanto recebida como fuga do esquecimento e caída no desvelamento da arte de narrar. As mudanças advindas da alteridade discursiva de cada narrador devem imprimir-se como rastro, como marca presente de um corpo ausente. Assim, a narração que herdamos desse dizer “ninguém” nos abre uma possibilidade de compreensão acerca da identidade justamente naquilo que ela tem de outro. O narrador que se reconhece nessa alteridade impõe um silenciamento que reflete – na linguagem e para a linguagem – sua condição de negação, mas também de morada da palavra enquanto necessidade e simbolização. A herança como espectro é uma aprendizagem no convívio, na presença do que ali parece não estar, não marcar.

As “cicatrices” deixadas por essa afirmação do narrador-protagonista compõem uma memória não apenas em textos vindouros que formem a “sombra de Ulisses” (como bem demonstrou Piero Boitani),²⁵ mas em toda narrativa que se coloque enquanto afirmação de um nome pela negação do mesmo em um processo de ficcionalização. O poeta palestino Mahmoud Darwich diz, como parte de sua participação no filme *Notre musique* de Jean-Luc Godard, que Homero não deveria mais ser lido, pois apagou a voz do poeta troiano, a voz do vencido. A relação política/poesia marca também essa espectralidade da voz helênica sobre as demais literaturas, mas também reforça que não se podendo escapar do “corpo-fantasmático” do aedo aqueu, a tradição pode negar-se enquanto compreensão da “derrota e do reconhecimento” (essas são as palavras usadas por Darwich para definir a honra de ser “inimigo” do povo judeu). Enquanto Homero e os judeus oferecem a herança da derrota e do reconhecimento ao poeta palestino, a voz retumbante de Odisseu faz-se legível, como uma dor, como do ódio de quem se marca pela primeira pessoa, no sofrimento. Nesses rastros, o nome pode perder-se, arrasta-se por séculos a derrota, mas, enquanto rastro, não se apaga por ser já uma presença marcadamente ausente e por isso uma linguagem definitiva.

Escapando da tradição de reaproveitamento dos personagens helênicos e latinos, e tomando um outro do nauta – na realidade um outro nauta –, poderíamos ler essa língua outra como formadora da vivência narrativa. Herman Melville, em *Moby Dick*, construiu um retorno da voz herdada de Odisseu justamente a partir da experiência temporal do passado enquanto remotivação da proposta homérica. O primeiro parágrafo de Melville se apresenta por “Call me Ishmael”.²⁶ Ora, trata-se de uma narração que se

²⁴ DERRIDA. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, p. 118.

²⁵ BOITANI. *A sombra de Ulisses*.

²⁶ MELVILLE. *Moby Dick, or The Whale*, p. 3.

inicia pela nomeação, tal qual aquela concebida por Odisseu. A divergência está sobretudo na posição da marca de primeira pessoa. Enquanto na *Odisseia* Odisseu diz (“sou Odisseu Laertiade”), em *Moby Dick* um narrador em primeira pessoa atira ao leitor o parentesco e a possibilidade de já, de imediato, compreender o texto e o personagem na esfera fictícia. “Chame-me Ishmael” coloca conativamente a função dessa primeira pessoa como um oblíquo (do próprio pronome) da pessoa e da pessoalidade. Ishmael é já um outro de outro, um outro do outro inventado por Odisseu. No entanto se pode notar, claramente, que a intenção narrativa é a mesma: enunciar um discurso sobre si e não sobre baleias e aventuras. As marcas da “alma” do narrador são atiradas para esse outro que o escuta e não percebe as mutações como pessoais (“*drizzly November in my soul*”). O oceano nesse narrador é também uma ultrapassagem que se constrói como oferta ao tempo, como retorno sobre o si da narração, atingida desde logo pela potencialidade de uma ficção: tratar por Ishmael não é o mesmo que dizer “sou Ishmael”; antes reforça a possibilidade de seu ardil bem montado em um relato.

Mahmoud Darwich, novamente lembrado, afirma, no mesmo contexto: “Quem escreve sua história herda a terra dessas palavras.” Oferecendo-se como dom e experiência no tempo, o texto narrativo consome-se na busca por esse outro nome que cala (frente ao cantar do aedo do povo), que afirma (como possuidor de voz própria) e que nega (ardil que se faz soletrar um chamado). No círculo – econômico – da história dos discursos, a linguagem infinita da literatura faz herdar esse espectro que é recontar a história pessoal, a história do sujeito, mas sempre como uma ausência em ser aquele ou aquilo, cantor ou matéria do canto. O que se herda, nesse outro de si, é a territorialização de um lugar, cheio de rastros que não se definem como espaço, mas antes como experiência do tempo em que a terra é matéria das palavras, suas sílabas a insígnia de seu solo, alhures. Marcadamente na memória, Odisseu faz-se experienciar enquanto sujeito no outro que o recebe como herança, como nutrição de uma identidade das sombras que são imagens, na distância, da presença.



ABSTRACT

This article aims to discuss the construction of the narrative heritage arising from the Homeric narrative, in the *Odyssey*, as constituent parts of the philosophical concepts of gift and temporality. Therefore, by the analysis of the enunciation of Odisseus-narrator (always understood as a metaphor to describe the act of narration itself), we understand how the nomination process produces an effect of identity on the alterity of classical heritage reception.

KEYWORDS

Narration, Gift, Time

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras selecionadas I: magia e técnica, arte e ciência*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.
- BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969. 640 p.
- BOITANI, Piero. *A sombra de Ulisses*. São Paulo: Perspectiva, 2005. 226 p.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras UFMG, 2005. 182 p.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. v. 2. 559 p.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 279 p.
- CITATI, Pietro. *La pensée chatoyante: Ulysse et l'Odyssée*. Paris: Gallimard, 2004. 398 p.
- DELEUZE, Gilles. *Qu'est-ce que l'acte de création?* Conférence donné à Feims en mars 1987. Paris: Editions Montparnasse, DVD, 2004, vídeo.
- DERRIDA, Jacques. *Donner le temps: 1. la fausse monnaie*. Paris: Galilée, 1991. 222 p.
- DERRIDA, Jacques. *Khôra*. São Paulo: Papirus, 1995. 75 p.
- DERRIDA, Jacques. *Le monolingüisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée, 1996. 136 p.
- DERRIDA, Jacques. *Positions*. Paris: Editions Minuit, 2002. 133 p.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. Ed. bilíngue. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: ARX, 2004. 566 p.
- FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. e seleção de textos Manoel Barros Motta. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 47-59, [Ditos e Escritos III].
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. 431 p.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. e comentários Donald Schüller. Ed. Bilíngue. Porto Alegre: L&PM, 2007. 3 v, 157 p., 279 p., 373 p.
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick, or The Whale*. New York: Penguin Classics, 2002. 672 p.
- PAZ, Octavio. *La casa de la presencia: poesía e história*. 3. ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, Edición del Autor, 1999. [Obras Completas, Tomo I]. 619 p.
- PLATÃO. *Diálogos: Teeteto – Crátilo*. 3. ed. rev. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001. 226 p.
- RIFFATERRE, Michael. L'illusion référentielle. In: BARTHES, Roland *et al.* *Littérature et réalité*. Paris: Seuil, 1982. p. 91-118.
- TORRANO, Jaa. O mundo como função de Musas. In: HESÍODO. *Teogonia – a origem dos deuses*. Trad. e Introd. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1990. p. 13-102.
- VIEIRA, Trajano. Introdução. In: CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*. 3. ed. São Paulo: Arx, 2002. v. 1. p. 9-28.