

SOBRE OS USOS DA TRADIÇÃO CLÁSSICA: TRÊS RELEITURAS FRANCESAS DA "ODISSEIA"

*Lorena Lopes da Costa**

Resumo: Nos anos que se seguem à Grande Guerra (1914-1918), três autores franceses, ex-combatentes e recém-chegados da guerra, recriam a "Odisséia". Falsificando Homero, falsificando a ficção, mas sem prescindir da tradição, Jean Giono, Giraudoux e Louis Aragon encontram nela um meio de narrar o que dificilmente pode ser narrado: o retorno da guerra. Será, então, pelo uso que fazem da epopeia que os autores irão desconstruir a imagem do herói na guerra e o lado épico da verdade, bem como será por meio dela que irão renarrar o retorno daquele que volta da guerra, embora ele volte, por causa da guerra, muito mais pobre em experiência.

Palavras-chave: "Odisséia". Grande Guerra. Retorno.

On uses of the classical tradition: three French rereadings of the "Odyssey"

Abstract: After the Great War (1914-1918), three French authors, ex-combatants recently returned from war, have recreated the "Odyssey". Falsifying Homer, falsifying fiction and on the other hand making over the tradition, Jean Giono, Giraudoux and Louis Aragon find in rewriting the "Odyssey" a narrative way of telling what could have been narrated at that very moment: the return from war. It will be by the use of Homer epic that they will deconstruct the hero and the epic side of truth as well, and it will be from the "Odyssey" that these authors will rewrite the return from war, although ex-combatants have come, because of the war, poor in experience.

Keywords: "Odyssey". Great War. Return.

Sobre los usos de la tradición clásica: tres relecturas francesas de la "Odisea"

Resumen: En los años siguientes a la Gran Guerra (1914-1918), tres autores franceses, veteranos y recién llegados de la guerra, recrearon la "Odisea". Falsificando Homero, falsificando la ficción, pero sin prescindir de la tradición, Jean Giono, Giraudoux y Louis Aragon encuentran en ella una manera de narrar lo que difícilmente se puede narrar: el regreso de la guerra. Será, entonces, por el uso que hacen de la epopeya

* Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte-MG, Brasil (lorenalopes85@gmail.com).

Recebido em: 29/11/2014 – Aceito em: 22/05/2015.

que los autores desconstruirán la imagen del héroe en la guerra y el lado épico de la verdad, así como será a través de ella que van a renarrar el regreso de aquel que vuelve de la guerra, aunque regrese, debido a la guerra, mucho más pobre en experiencia.

Palabras clave: "Odisea". Gran Guerra. Regreso.

Introdução¹

O início do século XX assiste a um progressivo retorno à "Odisseia". A obra, é verdade, nunca fora esquecida. Mas o sucesso arqueológico do século XIX, somado aos preceitos da história dita positivista acabaram por privilegiar a atenção à *Ilíada*, poema sobre a guerra, em detrimento da "Odisseia", poema sobre o retorno. Será, sobretudo, após a Grande Guerra (1914-1918) que o resgate da *Odisseia* se manifestará em poemas, peças de teatro e romances (dos quais se destaca, certamente, *Ulisses*, de James Joyce), mas também em estudos acadêmicos.

Dentre essas releituras odisseicas, algumas irão contar histórias, por meio da ficção, de como seria a verdadeira história odisseica. E elas parecem guardar uma relação exatamente com a guerra – não a de Troia, mas a de 1914, pela qual os autores serão diretamente afetados.

A guerra de 1914 é imaginada enquanto a chance de acesso a um mundo novo, um mundo purificado exatamente através da guerra. Desde seu princípio, ela era vista, segundo a fórmula popularizada, como a guerra que poria fim a todas as guerras. Tratava-se, pois, de uma sorte de escatologia da paz, para a qual o

¹ Uma primeira versão deste texto, então intitulado "A Grande Guerra e as releituras da *Odisseia* para se pensar a história", foi apresentada no III Ephis, em maio de 2014, na UFMG, na Mesa-redonda "História, ficção e literatura: problemas e possibilidades para a historiografia". Sou muito grata às questões e aos comentários de colegas e professores que se seguiram à apresentação. Também sou muito grata aos dois pareceristas anônimos, que, avaliando o presente texto, então em sua segunda versão, apontaram correções e reflexões a serem feitas.

caminho era a própria guerra (FERRO, 1990; AUDOIN-ROUZEAU e BECKER, 2000).

O começo da guerra é pleno de surpresas: invasão alemã do território francês, ofensiva dos russos, batalha de Marne, vitória dos alemães no leste, antes, derrota austríaca de Belgrado, entrada na guerra da Turquia e do Japão. Poucas semanas após seu início, porém, a guerra de 1914 se transforma numa guerra desconhecida. Seus combatentes são obrigados a se enterrarem para sobreviver (FERRO, 1990). Não de marcha e contramarcha, de ataque e de defesa, mas de trincheira se faz a nova guerra. Ninguém, não há dúvida, poderia estar consciente e preparado para o que seria a Grande Guerra e, por isso, essa escatologia da paz pela guerra dura muito pouco.

A coragem do combatente na guerra, rapidamente, passa a ser refutada. Pouco tempo depois do início da Grande Guerra, ao contrário do sentimento de honra, a coragem verdadeira passa a ser a da recusa da coragem, como a única forma da coragem verdadeira (AUDOIN-ROUZEAU e BECKER, 2000). É o desencantamento da guerra. E o desencantamento da guerra decorre do desencantamento do combatente.

As novas técnicas e tecnologias repaginarão a guerra. Armas novas são testadas, dentre elas, o gás tóxico – além disso, carros, aeroplanos e os tanques, os artesãos da vitória dos Aliados. A Grande Guerra será, finalmente, a guerra da idade industrial e o progresso técnico vai dar a ela sua cara. O conflito faz da violência radical, que bebe no progresso técnico, essa sim, sua natureza (BENJAMIN, 2013; AUDOIN-ROUZEAU e BECKER, 2000).

Logo após os primeiros enfrentamentos em 1914, têm fim os confrontos mais breves e corpo a corpo que caracterizavam, até aquele momento, o modelo ocidental de guerra. As batalhas se estendem, a partir daí, no tempo. Tornam-se lentas, permanentes. Na França, a batalha de Somme dura mais do que cinco meses, Verdun, cerca de dez. E assiste-se, então, a uma verdadeira "morte das batalhas" (AUDOIN-ROUZEAU e BECKER, 2000).

Com a morte das batalhas, não é possível que se fale, doravante, da glória do guerreiro, do herói, da honra. A Grande

Guerra revela um novo tipo de comportamento dos combatentes, que retornam dela desacreditando no valor da experiência e, por isso, emudecidos. Não obstante, três desses combatentes irão encontrar na *Odisseia* um caminho narrativo para narrarem o vivido.

Três releituras francesas da "Odisseia" nos anos que se seguem à Grande Guerra

Em prefácio ao livro *Naissance de l'Odysée* (1930), o autor Jean Giono (1895-1970) conta que os primeiros anos que se seguem à Grande Guerra fazem com que o destino preferido de sua evasão seja o subterrâneo do banco para onde havia sido transferido após ser desmobilizado. Depois de servir na guerra, durante mais de quatro anos e, em dois deles, ter combatido no fronte francês, compondo a infantaria, em Verdun, Chemin des Dames e, também, na Bélgica, quando fora envenenado por gás, Giono é encarregado da conservação dos títulos do banco que o empregava antes de sua mobilização. Tais títulos se conservavam no subsolo da agência. Era no subsolo, portanto, que ele dividia o tempo do trabalho com o tempo da escrita de seu primeiro romance. "Acredita-se que sair de uma guerra para ficar trancafiado dentro de um porão não é uma sorte invejável, ao contrário" (GIONO, 1971: 845, tradução livre²), diz Giono.

Se durante a semana, seu refúgio era o subterrâneo do banco, onde reencontrava o prazer de criação literária, atualizando a sua "Odisseia", aos fins de semana seu refúgio mudava de lugar, mas seu prazer continuava sendo a "Odisseia", dessa vez a de Homero, pois, Jean Giono mantinha consigo alguns livros que adquirira antes da guerra:

² "On croit que sortir de la guerre pour être enfermé dans une cave n'est pas un sort enviable; au contraire".

Sendo compartilhado meu quarto da rua Trois-Mages, eu não mantinha comigo senão a *Odisseia* e os Trágicos gregos. Marseille era o lugar ideal para os ler. Todo domingo eu partia (a pé, seguindo as trilhas do tramway, isso que me entretinha ao menos um pouco) pelas colinas brancas que dominavam a Madrague de Mont-Redon e o golfo. Eu tinha sob meus pés os pequenos portos de pescadores de onde pescador algum parte. Bastava-me virar um pouco a cabeça para olhar ao largo... Algumas ilhas podiam ser imaginadas como Château-d'If, Pomègue e ilha Maria. O vento, talvez grego, não podia ser batizado senão Notos. [...] O resto da semana então, ao mesmo tempo que eu conservava eu imaginava as aventuras de Odisseu à minha maneira, com os meios que eu dispunha. Eu tinha uma gaveta, e nessa gaveta, meu manuscrito. Com um ouvido eu observava na escada o passo do chefe da seção, com o outro eu escutava os rumores do mar na concha de imagens colhidas no domingo anterior. Ao menor barulho de botas no chão, eu fechava a gaveta, mas, na calmaria, eu a abria. Nenhum subterrâneo resiste a essa manobra. (GIONO, 1971: 845-6, tradução livre³)

³ “Ma chambre de la rue des Trois-Mages étant trop partagée, je n’avais pris avec moi que l’Odyssée et les Tragiques grecques. Marseille était le lieu idéal pour les lire.

Chaque dimanche je partais (à pied, en suivant les rails du tramway, ce qui m’entraînait quand même un peu) pour les collines blanches qui dominant la Madrague de Mont-Redon et le golfe. J’avais à mes pieds les petits ports de pêcheurs d’où jamais aucun pêcheur ne part. Il me suffisait de tourner la tête pour regarder au large... quelques îles pouvaient être imaginées en me servant du Château-d’If, de Pomègue et de l’île Maire. Le vent, peut-être grec, n’avait qu’à être baptisé Notos.

[...]

Le reste de la semaine donc, en même temps que je “conservais”, j’imaginai les aventures d’Ulysse à ma façon, avec les moyens du bord. J’avais un tiroir, et dans ce tiroir mon manuscrit. D’une oreille je guettais dans l’escalier le pas du chef de service, de l’autre j’écoutais les grondements de la mer dans la coquille d’images récoltées le dimanche précédent. Au moindre bruit de

Naissance de l’Odyssée, o livro que Giono escrevia no subterrâneo do banco, logo depois de sua volta da guerra, conta também a história daquele que volta da guerra. O Odisseu de Giono é um camponês astuto e fanfarrão, dono de uma imaginação fértil em aventuras fabulosas, hábil contador de histórias que, tal como o Odisseu de Homero, faz uso de sua habilidade para retornar à pátria.

O Odisseu de Giono que mente muito, acaba por fazer com que sua mentira sobre si mesmo chegue em Ítaca, antes mesmo que ele. E a mentira chega fabulosa. Ele, tempos depois, retorna à pátria, não na pele do homem astuto que tanto vagueou, mas na pele de um velho magro e mendicante, tendo que enfrentar tudo o que havia sido modificado, pois o Odisseu de Giono, como o de Homero e como ele mesmo, Jean Giono, voltam da guerra modificados por ela.

Depois do retorno da guerra, a vida não era um Eliseu vislumbrado em sonhos, à noite, nas trincheiras de guarda. Longe disso! Durante a ausência, outros homens tiraram muita vantagem de seus bens.
(GIONO, 2012: 17, tradução livre⁴)

Em Ítaca, o Odisseu de Giono não apenas entenderá de que forma o tempo passou, por ele e por Ítaca, como terá ainda de enfrentar sua própria mentira, que migra do plano exterior para o interior, passando a representar daí em diante a batalha da criação poética. Na ilha, verdade e mentira irão se enfrentar e servirão enquanto os critérios mais importantes na apresentação de cada personagem.

Kallimaquès, um filósofo comerciante de porcos (parecido com o que Giono atendia no guichê do banco?), censura Telêmaco,

bottines craquantes je fermis le tiroir, mais, au calme, je l’ouvrais. Aucun souterrain ne résiste à cette manoeuvre.”

⁴ “Depuis le retour de la guerre, la vie n’était pas cet Elysée entrevu en rêve, la nuit, dans les tranchées de garde. Tant s’en fallait! Pendant l’absence, d’autres hommes s’étaient taillé larges parts dans les biens”.

o filho de Odisseu que se incomodava com as histórias que o pai, depois de retornar da guerra, narrava: "A verdade, a verdade, você tem sempre essa palavra à boca! (GIONO, 2012: 168, tradução livre⁵). E completa, diferenciando-se de Telêmaco:

– [...] Mestre Odisseu, saíamos um pouco desses quebra-cabeças: tenho necessidade de escutar alguma coisa que faça sentir a realidade. Não me faria o senhor a gentileza de nos contar alguma de suas aventuras? (GIONO, 2012: 168, tradução livre⁶)

Antes, porém, de lidar com sua mentira em Ítaca, ele a encontra no caminho e a presença dela o assusta. A mentira criada por ele já se propagava, sendo cantada por músicos louváveis.

Sua mentira se virava contra ele. Já não era uma única árvore na planície aberta, ao longe, mas um bosque de músicos laureados, um bosque sagrado, uma enorme floresta, espessa, escura, viva, emaranhada de cipós e longos capins. Odisseu sentia subindo em torno dele o abraço dessa folhagem hostil. Ele soltou um suspiro profundo. O aedo, lisonjeado com a emoção, encheu-se de orgulho. Ele reconhecia senão suas palavras, suas idéias, a essência mesma de sua mentira. (GIONO, 2012: 72, tradução livre⁷)

⁵ "La vérité, la vérité, vous avez toujours ce mot-là à la bouche!".

⁶ - (...) Maître Ulysse, changez-nous un peu de ces jeux de cervelle: j'ai besoin d'écouter quelque chose qui sente sa réalité. Ne me ferez-vous pas la politesse de raconter une de vos aventures?.

⁷ "Son mensonge se dressait devant lui. Ce n'était plus l'arbre isolé sur la plaine rase, loin en arrière, mais un bosquet de lauriers musiciens, un bois sacré, une immense forêt, épaisse, noire, vivante, enchevêtrée de lianes et du tortillement des longues herbes. Ulysse sentait monter autour de lui l'étreinte de ces grandes frondaisons hostiles. Il poussa un profond soupir. L'aède, flatté de cette émotion se rengorgea comme un pigeon. Il reconnaissait sinon ses paroles, ses idées, l'essence même de son mensonge".

Atormentado pelo medo, o Odisseu de Giono reconhece no canto do aedo endereçado aos outros aedos a vingança dos deuses. Esse Odisseu é medroso, covarde. Como a maior parte das personagens de "Naissance...", o Odisseu de Jean Giono pertence a uma humanidade média, que nada tem de heroica. Esse Odisseu é capaz de ser egoísta, a ponto de ser odioso (CITRON, 1971). O Odisseu de Giono abandona Archias, o marinheiro que o acompanhava, mata o pássaro que o havia reconhecido (irônica transposição do que ocorre com Argos, o fiel cão de Odisseu, na *Odisseia*) e se distingue dos outros apenas pelo que inventa de si. O Odisseu de Giono não tem o físico avantajado, nem é corajoso. Nesse sentido, ele mais refuta o Odisseu de Homero do que o incorpora (JOUANNO, 2013). É verdade que resta aos dois, em comum, o edifício de mentiras que erguem enquanto retornam da guerra. Mas se as mentiras do Odisseu homérico revelam sua astúcia e confirmam sua qualidade de herói, as mentiras do Odisseu de Giono são bem menos nobres e só confirmam suas fraquezas humanas.

Como Jean Giono, Hyppolyte Jean Giraudoux (1882-1944) recria sua "Odisseia" também depois de ter conhecido a guerra. E quando volta dela, no lugar de contar sobre Odisseu, prefere contar sobre Elpenor. Giraudoux escolhe, para substituir o herói, uma personagem apagada na "Odisseia" de Homero, um companheiro de Odisseu que morre de forma canhestra, despencando de um desfiladeiro, depois de se embebedar. Mais do que desvalorizar Odisseu, atribuindo a ele, como Giono o fez, características mundanas e, às vezes, torpes, Giraudoux assevera a desconstrução do herói com a escolha do anti-herói.

Na *Odisseia* de Homero, a alma de Elpenor irá reencontrar Odisseu quando o herói, porque instruído por Circe, desce à mansão dos mortos para interrogar Tirésias. Será no Hades, então, que Odisseu tomará conhecimento do que sucedera com Elpenor, cujo corpo, ainda não sepultado, jazia na ilha de Eeia, onde habitava Circe:

'Filho de Laertes, criado por Zeus, Ulisses de mil ardis!
Perdeu-me a desgraça vinda dos deuses - e o vinho
desmedido.
Tendo me deitado no palácio de Circe, esqueci-me
em meu espírito de descer pelo longo escadote,
caindo de cabeça do telhado; das vértebras
se partiu o meu pescoço e para o Hades, desceu
a alma.' ("Odisseia", XI, 60-65. HOMERO, 2003: 299,
trad. F. Lourenço.)

Antes desse entrecho, em que Elpenor ganha voz no relato de Odisseu para os feácios, o herói narra também como ele e seus companheiros partiram do palácio de Circe, dedicando a Elpenor, nessa outra passagem, mais nove versos (*Od.*, X, 552-560) que explicam sua morte acidental, de forma semelhante àquela como ele mesmo irá contar no canto seguinte, citado anteriormente. Nas palavras de Odisseu: havia um muito jovem, "que não era demasiado corajoso na guerra" – οὔτε τι λίην ἄλκιμος ἐν πολέμῳ – "nem muito seguro de entendimento" – οὔτε φρεσὶν ἤσιν ἀρηρώς (*Od.*, X, 552-553. HOMERO, 2003: 295, trad. F. Lourenço.), e que, estando pesado de vinho, ao ouvir o barulho da movimentação dos companheiros, levantou-se de repente e, esquecendo-se do escadote, caiu de modo a ter pescoço partido.

Por fim, na terceira e última passagem em que a personagem de Elpenor aparece na "Odisseia", Odisseu narra o retorno à ilha de Eeia, onde ele e seus companheiros sepultaram finalmente o corpo do desajeitado companheiro, rendendo-lhe, dessa vez, outros breves oito versos (*Od.*, XII, 8-15).

Essa personagem marginal da *Odisseia* é transformada por Giraudoux, num texto de 1919, "Les morts d'Elpénor", e noutro de 1926, "Les nouvelles morts d'Elpénor" na personagem principal. O autor a insere ainda em dois outros textos anteriores "Cyclope", de 1908; e "Sirènes", de 1912. Juntos, os quatro textos serão publicados em 1926, sob o nome de "Elpénor". Nessa coletânea, tudo vem da "Odisseia": mas, nela, tudo é uma anti-"Odisseia".

O que mais salta aos olhos, certamente, é o fato de o autor ter escolhido, para figurar no centro de sua "Odisseia", um homem

que se caracteriza exatamente por sua mediocridade. Elpenor, na *Odisseia* de Homero, como visto, é um ilustre desconhecido; uma personagem que se sabe ter participado da guerra, porque está voltando dela, e que, mesmo no retorno na guerra, só se destaca pela morte canhestra.

Mas Giraudoux não tem pudor para brincar com a tradição. Perspicaz e também inquieto com relação à ficção e ao poder criador dela, como Jean Giono, Giraudoux, curiosamente, escolhe como epígrafe da obra os versos de Homero, que dentre todos os existentes, são aqueles que, justamente, inexistem. E, por mais que inexistentes, os versos têm sua citação completa, com a referência incluída.

Foi então que morreu o marinheiro Elpenor. Única ocasião em que eu poderia distinguir seu nome, porque ele não se distinguiu nunca, nem por seu valor, nem por sua prudência. Homero, *Odisseia*, Canto X. (GIRAUDOUX, 1990: 397, tradução livre⁸)

Giraudoux, ao escolher, para sua releitura da *Odisseia*, Elpenor como seu protagonista, deixará para Odisseu uma função inevitavelmente subalterna (DUROISIN, 2005). Não é que, na releitura de Giraudoux, Odisseu não chegue a encontrar os feácios. Tal como na epopeia homérica, o mar deposita o filho de Laerte na costa da Esquéria. Mas Giraudoux atrasa sua chegada em algumas horas e o atraso é tempo suficiente para que Elpenor conte sua desastrosa história aos habitantes da ilha. Eles, inicialmente acreditando ser o próprio Odisseu o dono das aventuras, esforçam-se para recebê-las enquanto façanhas. Mas Elpenor é desajeitado demais para que o engano perdure.

Após o relato do impostor de suas aventuras, sua participação nos jogos e a descoberta dos feácios sobre quem se tratava ser o estrangeiro, Odisseu encontrará na terra de Nausícaa o lugar para

⁸ "C'est alors que mourut le matelot Elpénor. Seule occasion que j'aurai de prononcer son nom, car il ne se distingua jamais, ni par sa valeur, ni par sa prudence. HOMÈRE, *Odyssée*, Chant X.

si. Mas a retomada da ordem clássica do retorno de Odisseu só irá acontecer depois do triste e cômico fim de Elpenor. O impostor, já tendo morrido antes, irá morrer, novamente, na Esquéria. Da ordem clássica, contudo, Giraudoux não se ocupa; interessou-lhe apenas imaginar o quão medíocre poderiam ser as histórias antes da história de Odisseu. Pois assim termina o texto:

Ele [Odisseu] tinha conseguido chegar até o pé do palanque sob a neblina da deusa, e escolheu o melhor momento para reintroduzir-se na Odisséia. De repente, no lugar deixado pelo pequeno Elpenor, os feácios perceberam um estrangeiro enorme e, reconhecendo nele Odisseu, correram para armar a nau. Mas, sabendo que ela seria transformado em pedra ao retornar de Ítaca e os seus marinheiros, em recife, eles escolheram o maior navio e o mais redondo, para que ele tivesse o mínimo possível a forma de um recife, e compuseram a tribulação com os feácios mais gordos. (GIRAUDOUX, 1990: 462, tradução livre⁹)

Giraudoux ao escolher Elpenor escolhe a visão mais corriqueira, mais comezinha da aventura humana. Uma personagem pouco sedutora, vacilante, que causa desgosto, que revela o reverso do caráter do Odisseu homérico, Elpenor é aquele que faz os planos falharem, que faz a ideia apodrecer. Como dizem os companheiros do Odisseu de Giraudoux: ele é a fonte de cada um dos males. Esse herói medíocre de Giraudoux é transformado não só em uma personagem plena, mas em um símbolo: o reverso do herói. Elpenor é como que um exemplar de todos os milhares de

⁹ "Il était parvenu jusqu'au pied de l'estrade sous le brouillard de la déesse, et choisit le moment le plus propice pour se réintroduire dans l'Odysée. Soudain, à la place laissée vide par le petit Elpénor, les Phéaciens aperçurent un étranger de taille géante, et, reconnaissant Ulysse, ils se précipitèrent pour armer la nef. Mais, sachant qu'elle devait être changée en pierre au retour d'Ithaque et ses matelots en brisants, ils choisirent le vaisseau le plus large et le plus rond, pour qu'il ait le moins possible forme de récif, et composèrent l'équipage des Phéaciens les plus gras". (GIRAUDOUX, 1990: 462).

ignorantes e de anônimos pouco curiosos que compõem o cenário das épocas mais ilustres e das guerras mais terríveis (TADIÉ, 1990). O Elpenor de Giraudoux representa uma visão de povo indigesta, em meio ao qual não há Odisseu para tornar a guerra mais bela e mais gloriosa.

Numa de suas mortes, a personagem recebe do narrador a indulgência de ser descrito como "um pobre cadáver de homem", deixando ainda mais claro que a Grande Guerra, com seus milhões de cadáveres, havia passado por lá, pelo texto (SAÏD, 2000).

Com a Grande Guerra de 1914, também Giraudoux havia sido mobilizado. Na guerra o autor será ferido duas vezes. E daí em diante, Giraudoux não voltará ao fronte, passando a sofrer internações hospitalares frequentes.

Louis Aragon (1897-1982), nosso terceiro escritor, como Giraudoux e como Giono, também nega a beleza da guerra e do herói. Em 1918, Aragon, tendo sido convocado para a guerra no ano anterior, é integrado à infantaria. Como médico auxiliar, ele segue ao fronte, onde chega a ser três vezes soterrado em decorrência das fortes explosões nas trincheiras. Sua atividade na guerra será intercalada por mudanças de batalhão, breves retornos a Paris e pela redação de alguns textos.

A gestação de *Les aventures de Télémaque*, esse curioso romance de Aragon, incluído por ele não em sua obra romanesca, mas apenas em sua obra poética, tem início no momento da ocupação na região alemã de Sarre, em 1918, tendo sido publicado em 1922.

Les aventures de Télémaque é um balanço ou uma revisão do próprio movimento dadaísta (GINDINE, 1996). Sua finalização e sua publicação, em 1922, realmente, coincidem com o fim do movimento dadaísta e o subsequente nascimento do surrealismo. Por outro lado, o início da empreitada, em 1918, aponta para o início do dadaísmo parisiense. Obra então, dadaísta para uns, ou aquela que anuncia o paroxismo do dadaísmo para outros, pressurrealista para uns, já surrealista em sua juventude dadaísta para outros, *Les aventures...* é uma paródia. Evidentemente, uma

paródia do dadaísmo e uma paródia de Fénelon em seu homônimo e didático manual francês de 1699, *Les aventures de Télémaque*.

Apresentado sob forma de romance por Fenelon, o enredo baseado sobretudo na "Telemaqueia" da *Odisseia* de Homero, teria em função do seu apelo humanista, moralizante e, certamente, afirmador da moral cristã, conseguido se perpetuar enquanto leitura pedagógica por mais de dois séculos em território francês, tendo sido, por esse motivo, lida por Louis Aragon, dentre tantos outros da sua geração. Mais que isso, na verdade, a obra de Fénelon teria sido a obra didática, por meio da qual o futuro surrealista teria aprendido a ler, mais de dois séculos depois de sua criação. Será no ensaio de sugestivo título "Je n'ai jamais appris à écrire", de 1969, que Louis Aragon irá dizer sobre a atuação da obra de Fénelon em sua formação, o que, de alguma forma, permite entender seu desejo de destruí-la, bem como a consequência anticriativa de sua leitura, homenageada pelo título do ensaio (SCALDINI, 1979).

O livro de Aragon "Les aventures...", então, é uma paródia do dadaísmo e da tradição humanista. E é por Telêmaco, também, o filho de Odisseu, que a ficção de Aragon experimenta o fim de guerra de 1914. O Telêmaco de Aragon busca o pai, Odisseu, por acreditar que encontraria em Odisseu, a chave para o conhecimento do passado. É verdade que com o desenrolar da obra, Telêmaco desiste de tudo: desiste de encontrar Odisseu e desiste de encontrar onde começa todo o conhecimento. Seu suicídio, aliás, ao final do romance, só assevera o caráter destrutivo de sua personagem e, claro, do próprio dadaísmo. Mas é lá, por Homero, que a coisa se dá.

O escritor compõe (ou, ao menos, retira do fato seu motivo de composição) no momento da ocupação, em Sarrebruck. E a primeira pessoa que ele conhece, na região alemã de Sarre, é, com esse nome, Telêmaco, um jovem militar, de uma guerra que, embora oficialmente terminada, ainda pesa sobre a atmosfera.

Em Sarrebruck, eu comecei a escrever "Les aventures de Télémaque" que não devia de forma alguma ser isso que se tornou, mas devia se passar lá, em Saargebiet, com um jovem militar que se parecia com uma Noite

de dezembro e que se chamava Telêmaco... e depois, meus amigos de então achavam que faltava dignidade, então eu fiz um Telêmaco, à antiga, misturando Fenélon e Dadá, que não se encontrará na minha estante, porque, aquele está verdadeiramente fora de catálogo... (ARAGON, 1997: 1051, tradução livre¹⁰)

É com o sentimento do abandono e, ao mesmo tempo, do riso zombeteiro que Aragon revive em Telêmaco sua retirada da guerra ou o seu fim de guerra. Mas por que em Telêmaco? Por que não em Odisseu, ou mesmo em Elpenor?

Quando, no romance de Aragon, Eucharis pergunta a Telêmaco o que tanto ele queria buscando o pai, Odisseu, sua resposta é: o conhecimento do passado ou, ainda mais, o começo de todo o conhecimento.

O conhecimento do passado, noite dorsal, é o princípio de todo conhecimento. Ao menos, tem-se essa certeza. A criança aprende a andar se apoiando. Mais tarde, ela se move em todas as direções. Eu deslizo no tempo: é isso o que eu chamo buscar Odisseu, na minha linguagem especial. Uma vez mestre dos segredos mecânicos, onde eu não iria? Meia-volta à direita nos séculos. Depois disso, eu vou praticar a ginástica. Pode haver uma maneira de prolongar indefinidamente as zonas da vida: se nós soubéssemos, nós não morreríamos jamais. (ARAGON, 1966: 57, tradução livre¹¹)

¹⁰ “À Sarrebruck, j’avais commencé à écrire “Les Aventures de Télémaque” qui ne devait pas du tout être ce que c’est devenu, mais se passer là, dans le Saargebiet, avec un jeune militaire qui me ressemblait comme une Nuit de décembre et qui s’appelait Télémaque... et puis mes amis d’alors estimèrent que ça manquait de dignité, alors j’ai fait un Télémaque, à l’antique croisement de Fénelon et de Dada, que vous ne trouverez pas à mon stand, car, celui-là, il est vraiment out of print...”.

¹¹ “La connaissance du passé, nuit dorsale, est le commencement de toute connaissance. Du moins, on l’assure. L’enfant apprend à marcher en brassières. Plus tard il se meut dans tous les sens. Je fais la planche dans le

Buscar Odisseu, na linguagem do Telêmaco de Aragon, é mergulhar no tempo, segundo sua resposta. E esse tempo, do qual fala, aponta para o começo de todo o conhecimento. Nem Fénelon, nem Dada: fala-se aí de um conhecimento que os antecede, que antecede a todos os outros, um conhecimento recuado no tempo, pelo qual se pode conhecer o passado. (Não estaria aí também Aragon a acenar para um (in)consciente literário e coletivo ocidental cuja origem é Homero?)

Para contar sobre um Telêmaco, soldado de guerra, Aragon busca um Telêmaco digno de ter sua história contada. O caráter destrutivo do dadaísmo e, talvez não fosse exagero dizer, o mesmo caráter de Aragon em "Les Aventures...", tinham, por trás de si, uma necessidade de ar fresco, de espaço livre, como julga Walter Benjamin, no curto texto de 1931, que se ocupa apenas sobre o que é e o que faz "o caráter destrutivo" (BENJAMIN, 2000). O caráter destrutivo não tem outra atividade senão limpar, esvaziar o espaço de toda sujeira, todo detrito. Dotado dele, o homem destrói e demole tudo o que existe, não por amor aos escombros, mas por amor ao caminho que os atravessa. Em todos os lugares, esse homem irá ver caminhos serem esvaziados. Mas o caráter destrutivo possui a consciência do homem histórico: seu impulso fundamental é a desconfiança insuperável no curso das coisas e a avidez para constatar a cada instante que tudo pode dar errado. Nesse sentido, o caráter destrutivo não é compatível com a ideia de que a vida deve ser vivida, mas com a ideia de que o suicídio não vale a pena de ser cometido (BENJAMIN, 2000: 333).

O suicídio de Telêmaco ao final do romance de Aragon só o torna, porém, mais destrutivo. Aragon limpa o caminho, de fato. Faz a releitura da "Odisseia". Ele relê Homero, Fénelon e Dada, para esvaziar o caminho já cruzado pela história. O escritor faz

temps: c'est ce que j'appelle chercher Ulysse, dans mon langage spécial. Une fois maître des secrets mécaniques, où n'irais-je pas? Demi-tour à droite dans les siècles. Après cela, je m'exercerai au pas gymnastique. Il y a peut-être moyen d'étendre indéfiniment les régions de la vie: si nous savions, nous ne mourrions jamais".

"la planche dans le temps", busca o começo de todo conhecimento para negá-lo. Telêmaco mata a si mesmo pelo amor do escritor ao caminho que, iniciado na "Odisseia", atravessa-os.

As releituras odisséicas para se narrar o retorno da guerra

Em retorno da guerra, os três autores franceses, Jean Giono, Giraudoux e Louis Aragon, encontram na história de Odisseu, um código de leitura do novo mundo pós-guerra ou, mais que isso, um caminho narrativo que os permite não apenas ler mas escrever esse novo mundo.

A lembrança do texto de 1936 de Walter Benjamin "O Narrador" (BENJAMIN, 1994), em que o autor se interroga sobre aquele que participa da guerra e volta dela mudo, incapaz de comunicar a experiência, porque mais pobre de experiência, poderia, à primeira vista, dar a impressão de que esses três autores refutam a ideia de Benjamin. Porque, tendo escrito depois da guerra, eles não teriam voltado emudecidos dela.

Para Walter Benjamin, as trincheiras sobretudo marcam o início do processo de extinção da arte milenar de narrar. E a arte de narrar entra em vias de se extinguir, porque os homens perdem a capacidade de intercambiar a experiência. Ao narrador tradicional, fundamentalmente, cabe dar conselhos: tanto ele próprio quanto sua comunidade confiam em sua sabedoria. Seu mundo desconhece a trincheira e todo o horror da Grande Guerra, e, por isso, a sabedoria pode servir aos outros: a experiência deve passar de pessoa a pessoa. É o lado épico da verdade.

No mundo burguês, no entanto, das trincheiras e do gás tóxico, da Grande Guerra, a arte que floresce é aquela que incorpora a dúvida, que desconstrói o herói, que perde seus heróis. A sabedoria nesse mundo das trincheiras perde seu valor. Quem viveu uma experiência deixa de acreditar poder extrair dela uma verdade. É como se ninguém soubesse para onde voltar.

Em outro dos registros de Benjamin, "Experiência e pobreza" (BENJAMIN, 1994), escrito alguns anos antes de "O Narrador",

o autor é mais claro: a experiência chega ao fim exatamente com a geração que vive, de 1914 a 1918, uma das experiências mais assustadoras da história universal. Jamais, até então, experiências adquiridas haviam sido tão radicalmente desmentidas em seu teor de conhecimento. Na guerra, uma geração que havia ido à escola em bonde puxado a cavalo será reencontrada numa paisagem em que nada se faz por reconhecer e totalmente esvaziada do conhecimento gerado pela experiência. Para o autor, de fato, é o assustador desenvolvimento da técnica o que dá à guerra sua nova imagem e, assim, retira da experiência a possibilidade de ser comunicada enquanto sabedoria. É isso o que inaugura no homem essa pobreza insuperável.

Será, no entanto por meio da "Odisseia", cujo tema é o *nóstos* de Odisseu, o retorno, que ficcionalmente, os três autores em questão (dentre outros, é preciso lembrar) irão conseguir narrar, mesmo que não de maneira direta, o retorno da Grande Guerra e irão, também, colocá-la em questão, narrando a própria guerra, por meio de narrativas distintas entre si e distintas da tradicional arte de narrar, sobretudo, porque, se por um lado, elas são capazes de elaborar algo da experiência vivida na guerra, por outro, elas não estão interessadas no valor dessa experiência, já que ela é empobrecedora ao invés de enriquecedora. Será a partir da epopeia que os ex-combatentes irão não somente desconstruir a imagem do herói na guerra e, claro, desconstruir o lado épico da verdade, como será também a partir da epopeia que, aceitando ser modificada, os três autores poderão renarrar o retorno daquele que volta da guerra.

É verdade que a necessidade da narrativa para que o retorno de fato se dê já se apresenta mesmo na "Odisseia" ou desde a "Odisseia". Ao contar suas histórias para os feácios (para quem o Elpenor de Giraudoux também conta suas histórias), último povo que encontra antes da volta à Ítaca, Odisseu relembra sua experiência, mas é, também, lembrado dela.

As aventuras maravilhosas de Odisseu, as que ele havia vivido até ali, depois de dez anos de guerra e dez anos de errância, pela primeira vez são então formuladas em narrativa e, mais,

foram ditas em primeira pessoa. Na Esquéria, Odisseu precisa contar suas histórias para ser reconhecido, sobretudo porque é por meio do reconhecimento que ele poderá continuar seu *nóstos*. Suas histórias são, portanto, o meio para que se cumpra seu retorno à Ítaca (*Od.*, IX, 12-32).

Os primeiros versos da resposta de Odisseu a Alcínoo informam qual é sua pátria, para onde quer retornar, revelando também seu nome e sua origem. Mas será preciso narrar suas aventuras para que não só os feácios o (re)conheçam, como para que ele mesmo aprenda o efeito da guerra e do retorno sobre si.

Conclusão

Assim que a guerra acaba, Jean Giono, Giraudoux, Louis Aragon também estão diante de um mundo tornado duplamente estrangeiro (como estará Odisseu ao chegar à Ítaca): a pátria natal foi substituída, alterada, destruída. Cada um deles transformou-se de alguma forma em combatente. Cada um deles lidou com a morte de forma diversa àquela dos tempos de paz, porque a guerra os obrigou, nas palavras de Freud, a ser o herói que pode crer em sua própria morte (FREUD, 2005). Mas cada um deles também lidou com a morte, de forma diversa àquela das outras guerras, porque essa guerra era inédita.

Tais recriações da "Odisseia", por mais diferentes entre si, são capazes de traçar, por causa da guerra, um vínculo direto entre o presente da obra e a "Odisseia" de Homero. E é curioso observar de que maneira a "Odisseia" pôde constituir, na França, no início do século XX, um caminho narrativo que favoreceu a fabricação de novas narrativas, quando justamente a tendência do horror vivido na guerra era de bloquear a capacidade narrativa, mimética do homem. O Mediterrâneo eterno, ameaçado em sua eternidade pela Grande Guerra, parece, ele sim, ser a Ítaca das obras.

Jean Giono, Giraudoux e Louis Aragon vão à "Odisseia", encontrando nela um caminho narrativo, mas ela só se oferece enquanto caminho, porque a travessia será falsificada. Eles vão

à "Odisseia" e a tomam como moeda querendo falsificá-la. Mas a falsificam para torná-la mais verdadeira: reconfigurando Odisseu, escolhendo Elpenor ou mesmo Telêmaco em seu lugar. É como se ocorresse, nessas releituras ou reescritas da "Odisseia", uma solução para o impasse narrativo oriunda da guerra: recusa-se a moeda corrente – Homero, a tradição humanista, o herói épico e sua bela morte – para que, no entanto, a moeda continuasse a valer, para que a moeda preservasse seu valor de compra.

Pensando numa espécie de história do fictício, é como se essa moeda, o fictício, a epopeia e seu herói, fossem se atualizando de épocas em épocas. E cada época imprimisse assim, sobre essa moeda, um caráter, uma estampa, de modo que a Grande Guerra cunhará sua estampa particular.

Observando essas moedas, vê-se a recusa da moeda corrente (como fazia Diógenes, o Cínico) para tornar a falsa, a mais verdadeira. Porque, por um lado, a moeda (o material já existente da moeda, ou, mais diretamente, Homero) garante aos sentidos, já há muito tempo, o que é familiar, e, por outro, a cunhagem dessa moeda, quando é distinta da usual, quando aporta ao metal outro caráter, outra estampa, inaugura o que é diferente. E é só assim, como nos lembra François Hartog, em o "Espelho de Heródoto", ou como nos lembra já Heródoto, em suas "Histórias", ou, para ir mais longe, como nos lembra Homero mesmo, que se pode traduzir em texto, em narrativa, a diferença.

Enfim, torna-se possível narrar a diferença (dizer a Grande Guerra e, principalmente, o retorno do combatente depois dela) quando se imprime às categorias comuns, ou ao metal da moeda tradicional, uma nova estampa. A diferença se torna explícita com a nova estampa, mas sem a antiga moeda ela, talvez, careceria de um meio para existir, para se fazer comunicar.

Bibliografia

- ARAGON, L. *Les Aventures de Télémaque*. Paris: Éditions Gallimard (L'Imaginaire Gallimard), 1966.
- ARAGON, L. *Œuvres romanesques complètes*. Tome I. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, n. 545, 1997.
- AUDOIN-ROUZEAU, S.; BECKER, A. *14-18, retrouver la Guerre*. Paris: Éditions Gallimard, 2000.
- BENJAMIN, W. As armas do futuro: batalhas com cloroacetofenona, difenilamina cloroarsina e sulfeto de dicloroetila. In: BENJAMIN, W. *O capitalismo como religião*. São Paulo, Boitempo, 2013, pp. 69-72.
- BENJAMIN, W. Le caractère destructeur. (N. d. T Première publication dans le Frankfurter Zeitung du 20 novembre 1931.) In: BENJAMIN, W. *Walter Benjamin. Oeuvres II*. Paris: Éditions Gallimard, 2000.
- BENJAMIN, W.; ROUANET, S. P.; GAGNEBIN, J-M. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CITRON, P. Notice. In: GIONO, J. *Œuvres romanesques complètes*. Paris, Éditions Gallimard, 1971.
- DUROISIN, P. Les petites Odyssées de Jean Giraudoux: Elpénor, et de Jean Giono: Naissance de l'Odyssée. *Bulletin de L'Association Guillaume Budé*, 1, 2005.
- FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, par feu Messire François de Salignac de La Motte Fénelon. Paris: J. Estienne, 1730. Disponível em: <www.gallica.bnf.fr>. Acesso: 6 de dez., 2013.
- FERRO, M. *La Grande Guerre: 1914-1918*. Paris: Éditions Gallimard, 1969/1990. Collection Folio Histoire.

- FLORES JÚNIOR, O. Παραχαράττειν τό νόμισμα ou as várias faces da moeda. In: *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, v. 2, 2000, pp. 21-32.
- FREUD, S. Passagèreté. In: *Œuvres complètes: psychanalyse. Volume XIII, 1914-1915*. Directeurs de la publication André Bourguignon, Pierre Cotet. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
- GINDINE, Y. *Aragon prosateur surréaliste*. Genève: Droz. 1996.
- GIONO, J. *Œuvres romanesques complètes*. Paris, Éditions Gallimard, 1971.
- GIONO, J. *Naissance de l'Odyssee*. Paris: Les cahiers rouges. Grasset. 2012.
- GIRAUDOUX, J. *Elpénor*. In: *Œuvres romanesques complètes. Tome I. Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Éditions Gallimard. 1990.
- HARTOG, F.; BRANDÃO, J. J. L. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora UFMG (Humanitas), 1999.
- HOMERO. Lourenço, F. *Odisseia*. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.
- JOUANNO, C. *Ulysse: Odyssee d'un personnage d'Homère à Joyce*. Paris: Ellipses Édition Marketing S.A. 2013.
- SAÏD, S. Ulysse en France au début du XXe siècle: de Giraudoux à Giono. In: *Ulysse nel tempo. La metafora infinita. Atti del Convegno internazionale Odisseo 2000*. Venezia, Marsilio, 2003, pp. 379-403.
- SCALDINI, R. J. Les Aventures de Télémaque, or Alienated in Ogygia. *Yale French Studies*, n. 57. Locus: Space, Landscape, Decor in Modern French Fiction, 1979, pp. 164-179.
- TADIÉ, J-Y. Notice. In: GIRAUDOUX, J. *Œuvres romanesques complètes. Tome I. Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Éditions Gallimard. 1990.