

POESIA E MEMÓRIA DISCURSIVA NA GRÉCIA ANTIGA

POETRY AND DISCURSIVE MEMORY IN ANCIENT GREECE

João Flávio Almeida¹
Dantielli Assumpção Garcia²
Lucília Maria Abrahão e Sousa³

Resumo: *Inscrito sob a Análise do Discurso (AD) francesa, mais especificamente em Michel Pêcheux, este artigo tem por objetivo abordar um dos grandes problemas que a cultura grega antiga impôs a si mesma: seu movimento de reclusão no já inscrito, não permitindo que novos acontecimentos fossem inseridos em sua memória discursiva. A memória grega antiga se fundamentava no mito que contava sobre cinco idades para a humanidade: Ouro, Prata, Bronze, Heróis e Ferro (STEPHANIDES, 2001). Por conta de diversos acontecimentos discursivos, os gregos acreditavam que a última idade da humanidade, a de Ferro, deveria se limitar a cultuar os acontecimentos e os heróis da idade anterior: a dos Heróis (NAGY, 2013). Este movimento discursivo de manutenção de uma memória social diacrônica culminou, por um lado, no surgimento de grandes poetas, cantos líricos e de glória que fundamentam dizeres até nossos dias através de um já-dito milenar, mas, por outro lado, encerrou a possibilidade de novas inscrições na memória discursiva grega enquanto condição de produção de sentidos de um dado contexto sócio histórico. Através da metodologia de análise da própria AD, que não pressupõe uma leitura teleológica do corpus, mas sim realiza uma análise em espiral que se aprofunda tocando teoria e corpus, observaremos os efeitos da reclusão da memória discursiva grega no filme Blade Runner, de Ridley Scott.*

Palavras-chave: *Memória; Cultura Grega-Antiga, Blade Runner.*

Abstract: *Inscribed under the French Discourse Analysis (FDA), more specifically in Michel Pêcheux, this article aims to address one of the great problems that ancient Greek culture has imposed on itself: its movement of seclusion in the already inscribed, not allowing new events be inserted in its discursive memory. The ancient Greek memory was based on the myth that told of the five ages for mankind: Gold, Silver, Bronze, Heroes and Iron (STEPHANIDES, 2001). Because of various discursive events, the Greeks believed that the last age of mankind, Iron, should be limited to worshipping the events and heroes of the previous age: the Heroes one (NAGY, 2013). On the one hand, that discursive movement for the maintenance of a diachronic social memory culminated in the emergence of great poets, lyrical songs and songs of glory that underlie sayings to the present day through a millennial already-said. On the other hand, it closed the possibility of new inscriptions in the Greek discursive memory as a condition for the production of meanings of a given socio-historical context. Through the analysis methodology of FDA itself, which does not presuppose a teleological reading of the corpus, but rather performs a spiral analysis that goes deeper by touching theory and corpus, we will observe the effects of the seclusion of the Greek discursive memory in the film Blade Runner, by Ridley Scott.*

Keywords: *Memory; Ancient-Greek Culture, Blade Runner.*

¹Doutorando pelo PPG Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS), da UFSCar. Professor no curso de Comunicação Social da Universidade de Ribeirão Preto (UNAERP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil, e-mail: joaoflaviodealmeida@gmail.com

² Docente da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) - Programa de Pós-graduação em Letras - Cascavél, Paraná, Brasil, e-mail: dantielligarcia@gmail.com

³Docente da Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto - Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil, e-mail: luciliasousa@gmail.com

1 Introdução: a memória na análise do discurso

Este artigo se coloca sob o arcabouço teórico da Análise do Discurso Francesa, mais especificamente sob percursos teóricos propostos por Michel Pêcheux. A proposta deste autor é pensar e articular a intrincada rede de conceitos que cingem a linguagem e a colocam, afinal, a serviço de algo maior, o discurso. Assim, a Análise do Discurso é uma disciplina que se move pelos entremeios do Materialismo Histórico (sob influência de Althusser), da Psicanálise freudiana (como vista por Lacan) e da Linguística (de Saussure). Neste amplo e complexo campo de injeção teórica, o discurso traz em seu bojo conceitos como sujeito, ideologia, língua, memória e ainda outros de grande importância.

O conceito de memória discursiva, aquele que toca com mais relevância este artigo, consiste num dos mais complexos dentro do campo teórico da Análise do Discurso. A memória discursiva funciona como uma espécie de memória social que fundamenta e move dizeres. Dito de outra forma, a memória discursiva é tudo o que já foi dito, mas que fala novamente antes de cada enunciado. É a fonte de todos os saberes discursivos que possibilita cada tomada da palavra, “o fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia”. (ORLANDI, 2005, p. 32).

A memória discursiva se refere à reincidência de dizeres oriundos de uma contingência histórica específica, dizeres que podem ser atualizados ou esquecidos. Concebida em uma esfera coletiva e social, a memória discursiva é responsável por produzir as condições necessárias para o funcionamento discursivo e do pressuposto da interpretação (PÊCHEUX, 1999). Esse tipo de memória coletiva e social que constitui os dizeres trabalha a significação através de redes de memórias que possibilitam a retomada de discursos, atualizando-os ao coexistirem com novos acontecimentos discursivos.

A memória seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p.52).

Além de constituir um espaço de retomadas de discursos, a memória discursiva é também o palco teórico de um embate entre forças ideológicas que objetivam condicionar as memórias que serão retomadas diante de um novo acontecimento, o que evidencia os embates

políticos pela significação de um acontecimento atual em relação a uma memória politicamente constituída (ORLANDI, 1999).

O que fica evidente, neste primeiro momento de conceituação da memória discursiva, é sua relação com a atualização, com o atual, com o presente. E o ponto de encontro entre memória e atualidade é o acontecimento discursivo. Esse conceito, segundo Pêcheux, evidencia que a história é suscetível de tremores que podem perturbar a pretensa ordem linear da História Dialética, tal como concebida por Marx. Fundamentamos tal afirmação no pressuposto de que história e sentido se constituem mutuamente.

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos. (PÊCHEUX, 2008, p.56).

Essa afirmação nos leva a desistir de qualquer possibilidade de construir uma ciência régia que clarifique história, memória e discurso de forma inequívoca. Contudo, essa mesma afirmação não nos leva a pressupor uma ausência completa de condicionamentos históricos (FONTANA, 2009), o que inviabilizaria a língua, o discurso e o sujeito.

Existe, portanto, um jogo de forças no interior da memória discursiva que se materializa na contradição que é o acontecimento discursivo, o embate entre o mesmo e o novo, entre o repetível e o imprevisível. O “mesmo” é aquela força que traz à tona aquilo que já foi dito e está na memória, e que tenta fazer com que um acontecimento atual seja significado segundo aquilo que já foi-dito. É uma força que conforma, regulariza e vincula o acontecimento a um efeito parafrástico, intermediando a integração daquele acontecimento a uma rede de memórias politicamente estabelecida, uma incorporação que culmina, eventualmente, na dissolução (esquecimento) do acontecimento, ou até mesmo em seu silenciamento. A outra força é o “novo”, a possibilidade aberta pela contingência histórica que permite que novos sentidos possam se estabelecer e se vincular ao acontecimento discursivo, rompendo com uma memória discursiva específica e dominante. O novo é aquilo que desregula, desestabiliza e move sentidos, que perturba a rede de memórias e de pressupostos (PÊCHEUX, 1999).

Entretanto, nem tudo o que acontece se inscreve na memória, nem se torna substrato para dizeres futuros. Para que um acontecimento se inscreva na memória discursiva, será preciso que ele alcance certa magnitude e significância, que saia da indiferença. Todos os dias

os noticiários anunciam acontecimentos que ora escapam à inscrição, ora se subsomem na memória, como se nunca tivessem ocorrido (PÊCHEUX, 1999). A narração desses eventos está mais para a ordem do parafrástico que para a do polissêmico, ou seja, está mais para a repetição e estabilização ideológica dos sentidos que para a ruptura dos dizeres aparentemente hegemônicos.

Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços de dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é o deslocamento, a ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco (ORLANDI, 2005, p. 36)

Esta tensão entre o “mesmo” e o “novo” é a força motora do movimento da língua, do discurso e da memória discursiva. Uma das formas de pensar o discurso é como língua em curso, movimento inacabado, contingente e polêmico, tal como a Memória Discursiva. Para seu funcionamento é imprescindível um movimento de apagamentos, silenciamentos, atualizações, substituições e desestabilizações.

Uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos, e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização. Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos. (PÊCHEUX, 1999, p.56).

Assim, Pêcheux conceitua a memória discursiva como um espaço de tensão que autoriza a repetição dos pré-construídos, mas que também perturba, desloca e reinventa um espaço de tensão em que coexiste o mesmo e o novo em um constante jogo de forças. Nenhum acontecimento pode estar completamente debaixo do “mesmo”, pois o próprio funcionamento do discurso faz deslizar novos sentidos para o interior do acontecimento, através das fissuras e incompletudes constituintes da própria língua. E da mesma forma, nenhum acontecimento pode receber significados totalmente novos, pois este processo de significação funciona pela/na linguagem e se relaciona, de alguma forma, com dizeres oriundos da memória discursiva. Assim, frente a um novo acontecimento discursivo, a memória sempre volta em forma de novas paráfrases, em maior ou menor medida de repetição. Assim como, por outro lado, algo do repetível sempre escapa, e uma novidade

sempre desliza para o interior do discurso que cerca o acontecimento, em maior ou menor medida de atualização.

2 A memória grega antiga

O conceito de memória é de grande importância quando se estuda a cultura grega antiga. Jean-Louis Durand, no capítulo “Memória Grega”, no livro “Papel da Memória” (ACHARD, 1999), observa esta imbricação que, a despeito da distância temporal, não se mostra intransponível ao analista. O autor se ocupa em evidenciar a grande importância da memória para tal comunidade, quer seja pelos efeitos de construção de uma “identidade coletiva”, ou mesmo para condicionar o pertencimento ou não de um sujeito a tais dizeres.

Durand (1999) inicia seu texto apontando a importância dos rituais que memoravam as epopeias, uma rememoração que assujeitava o sujeito grego desde a infância acerca do que era o mundo, os deuses, a realidade, a moralidade etc. O problema, aponta o autor, é que esta cultura se fundava na manutenção de uma memória que não permitia a inscrição de novos acontecimentos (DURAND, 1999). Novas exigências sociais pediam novos fundamentos históricos, novos saberes e dizeres. Alguns séculos depois a cultura grega antiga, fundada sobre deuses e heróis, não resistiu: sucumbiu obsoleta; passando a ser inscrita, no entanto, em outro nível de memória (DURAND, 1999), agora num plano mais “universal”, porém, com menor poder de assujeitamento ideológico.

Não sabemos, nem intentaremos recuperar as diversas manifestações da memória grega que emergiram no decorrer da história. Mas, de fato, essa afamada cultura antiga é fonte de muitos dizeres modernos e contemporâneos, desde dizeres cotidianos como “calcanhar de Aquiles”, “presente de grego” e outros, até a ideia de herói, que frequentemente chega até nós pelas vias do cinema. Tais dizeres antigos, retomados no interior do discurso contemporâneo, possibilitam outros dizeres passíveis de paráfrases e polissemias que dão novo fôlego a tais memórias: a tensão entre o “mesmo” e o “novo” da memória grega antiga continua operante.

Assim, a poesia grega que estava na base de sua cultura política, religiosa e artística se diluiu no tempo. O que restou dela, para a posteridade, foi apenas seu caráter filosófico e literário (DURAND, 1999). No cinema, a temática se tornou constante, de onde se podem elencar vários exemplos. Como corpus de análise, nos centramos em analisar o filme *Blade Runner*⁴, de Ridley Scott. Nele, procuramos por elementos discursivos retomados da memória grega antiga com o intuito de evidenciar de forma mais detalhada o conceito de memória

⁴ BLADE Runner. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Roteiro: H. Fancher e D. Peoples. Los Angeles: Warner Brothers, 1991. 1 DVD (117MIN), Color. Produzido por Warner Video Home.

discursiva. Contudo convém, antes, uma análise mais apurada da importância da memória dentro da cultura grega. Tal análise será feita a partir da obra “The Ancient Greek Hero in 24 hours” (NAGY, 2013)⁵.

3 O encerramento da memória grega antiga

Segundo a cultura mitológica grega, houve cinco períodos históricos para a humanidade: a era de Ouro, a subsequente, de Prata, a seguinte, de Bronze, uma quarta, um pouco diferente, a Idade dos Heróis, e a quinta e última, a Idade de ferro. Entre sucessos e infortúnios, a humanidade teria alcançado sua fase mais importante na idade dos Heróis. É nesta época que nasceram e morreram heróis como Hércules, Aquiles, Heitor, Odisseu, Pátroklo, Édipo e muitos outros. Foi nesta era também que se sobressaíram, como antagonistas dos heróis, os deuses Zeus, Apolo, Atena, Hera, Hades, Poseidon e outros. Depois da fase dos heróis, os deuses teriam se desgostado com intensidade dos humanos, então se afastaram e se esconderam no Olimpo, onde viveriam até nossos dias (STEPHANIDES, 2001). Possivelmente, este seja um dos fatores que conduziram a cultura grega ao seu declínio, como fora apontado anteriormente (DURANT, 1999). A era de Ferro, ou era dos homens, estava fadada a glorificar e rememorar a era anterior, concluída enquanto história, mas aberta enquanto linguagem. Era de um tempo anterior, e somente dele, que emanavam sentidos para os dizeres de uma cultura que não se renovava, mesmo a despeito de novos acontecimentos - estes impróprios para serem inscritos numa nova memória, pois a própria ideia de “novas memórias” era inconcebível.

O conceito de memória já se mostrava, de alguma forma, operante na cultura grega antiga. Neste contexto, os elementos sociais de tal cultura giravam em torno de um vocábulo: *Kleos*, uma palavra que designava “glória eterna”, fama, algo que merecia ser contado e ouvido no futuro. (NAGY, 2013). O *kleos* existia somente na linguagem, diluindo-se numa espécie de canto poético que era predominantemente contado e rememorado de forma oral. Assim, a *Ilíada*, a *Odisseia*, a *Eneida* e todos os cantos poéticos gregos eram cantados em lugares públicos por poetas “inspirados” por semi-deusas, as Musas. Tempos depois esse canto individual evoluiu para a encenação das tragédias, o que veremos adiante.

E de fato os personagens envolvidos nas tramas homéricas desejavam, acima de tudo, serem inscritos no *Kleos*, uma noção grega antiga que se aproxima muito da concepção

⁵ Sem tradução para o português.

de memória discursiva, que diferente da memória histórica, se fundamenta em sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. A cultura grega entendia a imortalização da alma como algo muito possível e palpável: bastava impetrar o *Kleos* e ser cantado pelas gerações futuras (NAGY, 2013). Zeus teria permitido e conduzido a guerra de Tróia, por exemplo, para criar um acontecimento que pudesse ser lembrado para sempre, e assim ele mesmo seria lembrado, falado, cantado: estaria vivo nos dizeres e no cotidiano dos gregos por todo o sempre. Já Aquiles sofreu com uma inquietante dúvida: ficar em casa, viver em paz e morrer velho, ou ir para a guerra, morrer jovem, contudo, imortalizar-se no *kleos*?

O próprio acontecimento recebia a glória eterna de *Kleos*, logo, todos os que participaram da guerra de Tróia, por exemplo, foram imortalizados de alguma forma. E em última instância, até mesmo Homero logrou o patamar da imortalidade quando colocou em palavras belas e harmônicas cada evento da guerra de Tróia (HOMERO, *Ilíada*, 2011a) e o regresso de Odisseu a Ítaca (HOMERO, *Odisseia*, 2011b), vencendo o principal concurso de poesia mitológica de Atenas (NAGY, 2013). O *Kleos* que um herói recebia era manifesto em diferentes tipos de materialidades discursivas, contudo, fato era que o ato de rememorar um acontecimento em honra de heróis e deuses era comum e importante para os gregos de então. Na *Ilíada*, quando Pátroklo é morto por Heitor, Aquiles coloca seus ossos numa urna de ouro e que depois é colocada numa das curvas de uma pista de corrida de bigas. Todo esse evento era simbólico. Enquanto os corredores concorriam numa perigosa corrida, passavam pela “memória de Pátroklo”, a urna de ouro na curva, e recomeçavam o trajeto em várias idas e vindas que simbolizavam a eternização desse herói. Todo ano, na mesma época, ocorria uma disputa como aquela, novamente em homenagem a Pátroklo (NAGY, 2013). Muitos outros eventos sazonais, repletos de significações, eram realizados em memória de um determinado herói ou deus, e enquanto celebravam esses diversos heróis e deuses, eram assujeitados numa cultura que baseava seus valores morais e éticos na memória de um passado encerrado e distante deles, e não em suas necessidades cotidianas.

Todavia, a despeito de todos os diferentes rituais que rememoravam a era dos Heróis, os mais importantes eram os cantos poéticos. Eles aconteciam de duas formas: o *penthos* - canto lírico de lamento (NAGY, 2013) e o *klea andrōn* - cantos épicos (NAGY, 2013). O canto épico era uma espécie de canto de glória, cantado depois de uma vitória memorável. Era uma espécie de poesia composta e cantada simultaneamente, uma poesia que contava os acontecimentos, mas não era registrada, brotava, sim, dos dizeres do povo em cada instante

histórico, transmitidas sempre através desse mesmo canto. Da mesma forma, o canto lírico era transmitido: sempre pela oralidade, uma poesia cantada. O canto lírico era um canto de lamento, sempre acompanhado por uma lira. Aquiles certa vez venceu uma guerra contra o país de Andrômaca - esposa de Heitor, e levou-lhe sua lira de ouro. A poesia ainda conta que ao final daquela guerra Aquiles cantou seu *klea andrōn* de vitória. No entanto, no meio da batalha de Tróia ele é tomado por várias aflições e usa aquela mesma lira num canto triste de *penthos*, um canto de lamento (NAGY, 2013). Ficava evidente, assim, o ensinamento moral assujeitador que apresentava um canto de lamento para canto de glória. Nos cantos líricos existiam vencedores e derrotados, e talvez esses atributos recaíssem, afinal, sobre a mesma pessoa, e por vezes, ao mesmo tempo.

Como se vê, o *Kleos* não era somente um canto de vitória, mas sim um canto sobre um acontecimento dramático o suficiente para ser lembrado posteriormente, do qual se poderiam extrair substratos morais, éticos e virtuosos. Entretanto, não era simples aceder ao *Kleos* e ser imortalizado no canto poético grego. Aos humanos, era necessário alcançar a glória de “herói grego”. E o que significava ser herói, na cultura grega antiga? Uma palavra importante para a definição do herói é *Hōrā*. Essa palavra denotava algo como “hora certa”, “sazonalidade”, ou melhor, “tempo perfeito”. A deusa da *Hōrā* era Hera, uma das esposas de Zeus (NAGY, 2013). Era ela quem incidia na hora de uma pessoa nascer e morrer. Isso significava que para um humano tornar-se herói e imortalizar-se no canto poético, era necessário nascer e morrer na hora perfeita. Hera atuou diretamente como antagonista do maior de todos os heróis gregos: Hércules. Seu nome, no grego, é HERAKLEOS (Hera + Kleos), ou seja, glória de Hera. Ele nasceu e morreu para a glória de Hera, mas, em contrapartida, tornou-se ele mesmo um herói imortal.

O conceito de Herói Grego não tinha nada a ver com feitos honrosos em benefício de muitos. Tinha relação direta com a hora e a forma de morrer, se submetia à *Hōrā*. Heitor, filho do rei Príamo, era o maior guerreiro troiano e futuro rei. Ele era protegido por Apolo e odiado por Atenas (NAGY, 2013). Ele fora o responsável pela morte de outros grandes heróis semideuses como Pátroklo e Ajax, além de ter defendido corajosamente as muralhas de Tróia contra um exército infinitamente maior que o seu. Porém, não foram esses feitos que fizeram de Heitor merecedor do *Kleos*, inscrevendo-o na memória eterna da *Ilíada*. Ele fora objeto de desavença entre dois deuses, e no final, Atenas venceu o embate contra Apolo, custando a vida de Heitor pelas mãos de Aquiles. Sua morte cruel e a forma com que fora tratada por Aquiles (Heitor foi arrastado no chão para que seu corpo se desfalecesse e não pudesse ser

devidamente enterrado e eternizado), levou sua esposa, Andrômaca, a entoar o mais belo canto de lamento inserido na *Ilíada* (NAGY, 2013). Fora a *Hōrā* de sua morte, cantada por Andrômaca, que inseriu Heitor (além da própria Andrômaca) no *Kleos* da memória eterna.

Os heróis eram, para a cultura grega, humanos fora do tempo que alcançavam a “hora certa” no instante de suas mortes, protótipo de todos os humanos; logo, os heróis eram modelos morais e éticos para toda a humanidade. Assim, os gregos entendiam a *Ilíada* como uma micronarrativa da vida (NAGY, 2013), o que fazia da hora da morte um momento muito importante para a cultura grega, um instante de passagem de uma vida material e corpórea para outra fundamentada na palavra e na arte. Eram novas vidas, eternizadas enquanto fossem vivas as palavras que contassem suas histórias. Emergindo da micronarrativa em direção à macronarrativa (NAGY, 2013), todos os seres humanos são heróis: desajustados no tempo da vida (*Hōrā*) que alcançam essa adequação no instante da morte. Alguns, no entanto, alcançam certa notoriedade (para o bem ou para o mal) e permanecem vivos numa memória que possibilita novos dizeres sobre uma cultura, um tempo, um acontecimento.

A Tragédia Grega foi o contexto central do nascimento e da evolução das tradições de poesia, música e dança em Atenas durante o período clássico do quinto século a.C., bem como posteriormente (NAGY, 2013). As tragédias eram encenadas em importantes festivais e derivavam não só das performances de poesia dramática e lírica, mas do fato de que tal encenação estava aberta a todo o mundo helênico, uma propaganda eficaz da riqueza e do poder de espírito público de Atenas, nada menos do que de uma direção artística e literária para seus filhos. Para os cantores públicos das tragédias, havia um alto valor colocado na experiência do canto coletivo das poesias. Eram considerados atos cívicos, mas simultaneamente eram profundamente pessoais: cada cantor padecia o processo educativo de realizar, no coro, a epifania de uma tragédia vivida por um herói (NAGY, 2013). Em outras palavras, o ato de cantar em coro tais tragédias consistia, além de um ato psíquico-artístico, um ato psíquico-político de assujeitamento dentro dos valores e ideais gregos.

Muitos outros elementos da *Ilíada* e da *Odisséia* atestam para a importância do conceito de *Kleos* (a glória eterna através da poesia rememorada que instruí e fundamentava toda a cultura grega), que tanto dialoga com o conceito de memória discursiva da AD. Contudo, nos deteremos, em análise igualmente breve, nalgumas retomadas da memória grega presentes em nossos dias, atentando-nos às resignificações que tais memórias sofreram, manifestas em paráfrases e polissemias.

4 A memória grega na contemporaneidade

A principal hipótese deste artigo se centra na contradição histórica da memória grega antiga, a saber, o estranho e desconfortável lugar onde se dá a tensão entre o “mesmo” e o “novo” a partir dela. A memória grega antiga, enquanto sistema de crenças e ideologias que se fechou sobre si mesmo, operava pela negação de novos acontecimentos em seu interior, forçando um movimento de retroalimentação contínuo que supostamente conferia à sua história uma teleologia perfeita, acabada e totalmente compreensível. Não cabia à história novos acontecimentos, cabia a ela apenas um eterno retorno que não só impossibilitava a interpretação do novo no âmago do mesmo, mas negava o novo em detrimento do mesmo.

Contudo a contradição da memória grega antiga não se encerra aí. Ainda que “fechada” para o novo, ela mesma se tornou fonte de dizeres para a cultura ocidental no decorrer dos dois milênios subsequentes. Ainda que pequenos grupos resgatem o culto a Zeus, Apolo e Atenas na Grécia contemporânea, não se pode afirmar que o poder de assujeitamento de tal cultura opere para dentro com a mesma intensidade de outrora, como acontece com o universo cristão. Embora a ideologia grega antiga opere o novo a partir do mesmo, ela o faz na medida em que continua intocável e fechada para qualquer novo acontecimento que possa ser incorporado. O cristianismo, ao contrário, adora os antigos santos do passado e relembra seus antigos “acontecimentos”; no entanto, acolhe em seu âmago novos acontecimentos, personagens, santos e memórias que atualizam dizeres e formas de assujeitamento. Assim, a principal análise da noção de memória, proposta por este texto, se centra na possibilidade de que uma memória “fechada” sobre si mesma, como a memória grega antiga, continue a possibilitar novos dizeres no decorrer da história, ainda na forma de tensão entre o “mesmo” e o “novo”, sujeita a apagamentos, esquecimentos, deslocamentos e silenciamentos.

A indústria cinematográfica de Hollywood, dentre outras, fez diversos usos discursivos das poesias homéricas. Esse fato, por si só, revela a bem-sucedida herança dessas poesias: o *kleos* dos heróis narrados por Homero, bem como o próprio nome “Homero”, estão vivos na memória discursiva ainda hoje, aproximadamente dois mil e quinhentos anos depois. Mas essa existência, por se dar sobre a linguagem, não poderia vir sem seus efeitos constituintes. A linguagem é repleta de furos, derivas, ambiguidades e esquecimentos (ORLANDI, 2005), logo, a memória grega não poderia chegar até nossos dias sem expressivas resignificações.

A primeira, obviamente, se dá pelo simples fato de que não falamos a língua grega antiga, o que, por si só, consiste profundo prejuízo poético no que tange rimas e ritmos de linguagem, fundamentos essenciais para o modelo grego de canto épico e lírico (NAGY, 2013). Outra ressignificação fica nítida quando se contrapõe o valor da cultura grega antiga em cada contexto: para o sujeito grego antigo, esses cantos poéticos tinham grande peso ideológico de assujeitamento, diferentemente do que ocorre com o sujeito contemporâneo frente a dizeres advindos da mesma memória grega. Os esquecimentos e os delizes alteraram, por vezes, a própria trama homérica. No cinema, temos exemplos como o filme “Tróia”⁶, que apresenta muitas variações em relação à Ilíada de Homero: a linguagem poética, nulificada no filme; a obliteração da atuação dos deuses (o que confere ao filme um caráter quase historicista); alterações no plano narrativo (Agamenon não morre na Ilíada, e Pátroklo não engana Aquiles nem Heitor quando vai para a batalha) etc. Outras iniciativas levaram a cultura grega até os quadrinhos, desenhos animados, canções populares etc.

Outra relevante ressignificação se deu sobre o conceito de herói, segundo o funcionamento dado pela cultura ocidental do século XX. Como fora visto, o conceito de herói, na cultura grega, não dizia respeito a grandes feitos em busca de uma justiça simplória (bandidos x mocinhos). Homens simples tornavam-se heróis, na mitologia, por vezes através de atos/mortes simples, porém, de grande impacto filosófico, moral, emocional ou cívico. Como já vimos, os heróis (semideuses) eram modelos para os demais heróis anônimos, indivíduos comuns em direção à morte. Mas, no cinema contemporâneo, o conceito de herói faz funcionar um sentido de que o sujeito modelo é um combatente do crime, honesto e trabalhador. Esse novo sentido de “herói” faz reforçar o ideário de que, ao homem simples, cabe o papel de defensor do sistema capitalista, que deve proteger tal sistema com a vida trabalhando todos os dias, sendo honrado e bom: o incorruptível homem consumista. Logo, o herói do cinema se torna um modelo para outro tipo de herói cotidiano: estes que devem manter a ordem do sistema, estes que arriscam a vida em prol da justiça capitalista. Tal movimento político pode ser igualmente apreendido no Super-Homem, Batman, Capitão-América e outros “super-heróis” que nasceram num contexto estadunidense de guerra e nacionalismo, defensores do “american way of life”.

Contudo, nem todas as retomadas da memória grega antiga, pelo cinema de Hollywood, se dão de forma estritamente política. No filme Blade Runner, vê-se uma retomada poética da cultura grega. Nessa materialidade discursiva, buscaremos evidências

⁶ TROY. Direção: Wolfgang Petersen. [legendado]: Warner BROS, 2004. 1 DVD - 155 min.

que apontam as paráfrases e as polissemias que podem ser estabelecidas entre os heróis gregos Aquiles e Heitor, reescritas em Deckard e Roy, os protagonistas de Blade Runner. Este corpus se justifica na medida em que sua análise permite lançar luz sobre o efeito poético que a memória grega antiga ainda produz em nossos tempos. Ainda que tal memória esteja fechada em Aquiles, Heitor, Apolo, Atenas e outros deuses e semideuses, sua capacidade de fundamentar dizeres e efeitos de sentidos se mantém viva e potencialmente criativa. A metodologia de análise será a da própria Análise do Discurso, que compreende a tomada e a retomada do conceito de do corpus em forma de espiral, que em idas e vindas se aprofunda na temática proposta (ORLANDI, 1999).

Aquiles e Heitor são os dois maiores heróis da Ilíada. Eles eram ferramentas nas mãos de forças maiores, no caso, dos deuses Apolo e Atenas. Aquiles, apesar de ser o maior guerreiro na guerra de Tróia, era um homem de dores contínuas (*akhos*) (NAGY, 2013); seus sofrimentos sobrevinham de uma angústia frente ao embate cotidiano vida/morte. Quando ele decidiu ir para a guerra, o fez em busca da eternização pelo *kleos*, algo que poderia salvar sua existência nos cantos poéticos. Heitor, por outro lado, era homem passivo, grande guerreiro, mas que desfrutava de sua boa vida de calma e paz ao lado da esposa que amava, Andrômaca. Heitor não foi para a guerra, ele a recebeu; suas intenções eram meramente proteger sua família e filho que estavam dentro das muralhas de Tróia (NAGY, 2013). Heitor não sofria a angústia de Aquiles, e quando matou Pátroklo, acabou avultando, sem intenção, aquela angústia de Aquiles, o de “pés ligeiros”.

Na Ilíada, no momento central do combate entre Aquiles e Heitor estão presentes três deuses: Atenas, protegendo Aquiles, Apolo, ao lado de Heitor, e Zeus, o grande deus de todos os deuses. O embate entre Atenas e Apolo tem a deusa por vencedora, acreditando ela que estaria se vingando dos troianos. Sem a proteção de Apolo, Heitor é morto por Aquiles, ajudado por Atenas. Não sabiam - Atenas e Apolo - que ninguém sairia vencedor daquela guerra. Aquiles perseguiu Heitor até ele não mais poder fugir, e não percebeu que, de fato, quem estava fugindo era ele mesmo. Aquiles ainda se agarrava com todas suas forças à vida, embora soubesse que seria preciso deixá-la ir para que, afinal, se tornasse um herói imortal, recebendo o *kleos* inscrito na memória eterna dos cantos poéticos (NAGY, 2013).

O filme Blade Runner se sustenta como corpus de análise, neste artigo, devido a sua inspiração no arquétipo do herói, mais especificamente, na analogia parafrástica e polissêmica entre Deckard e Heitor, e entre Roy e Aquiles, como aponta Nagy (2013). Deckard (Harrison Ford) é o protagonista de Blade Runner, um caçador de andróides; Roy (Rutger Hauer), o

antagonista, é um andróide. Aos replicantes é dado pouco tempo de vida, o que lhes impõe o desafio de reparar o “erro” do criador, pois, evidentemente, não querem morrer. Diversos elementos do filme fazem menção à poesia homérica. Roy, tal como Aquiles, sofre a angústia da tensão vida/morte, e vive a procurar uma solução para o problema do esquecimento de sua própria história, de suas próprias memórias. A aflição de ambos diz respeito à efemeridade da vida e do que ela significa no mundo, dos rastros que se pode deixar no mundo e da diluição de suas próprias histórias na chuva do tempo, que a tudo lava. Deckard e Heitor, por outro lado, igualmente imersos na angústia da tensão vida/morte, se apegam à vida; e o que fazem é protegê-la corajosamente de invasores que venham abalar o curso de seus dias. Enquanto Aquiles e Roy se entregam à cólera, à fúria e ao horror, decorrentes da angústia, Heitor e Deckard, por outro lado, motivados pela mesma angústia, se esquivam dos conflitos, pois querem apenas viver os dias em mansidão e paz.

Logo, o que está em conflito quando Heitor e Aquiles lutam em Tróia, são, afinal, formas de se posicionar e encarar a vida e a morte (NAGY, 2013). Apolo, que intercede por Heitor, é o deus da sabedoria, da ponderação e da música calma, ligado à ordem social, à educação e à cura. Atena, que por outro lado intercede por Aquiles, é a deusa da guerra e das habilidades manuais, muito compreensiva em relação às mais profundas angústias da humanidade. Tais traços de Apolo e Atena são vistos em Heitor e Aquiles, bem como em Deckard e Roy, em *Blade Runner*. O que está em jogo, portanto, é a negação da morte, por Aquiles e Roy, *versus* o apego à vida, de Heitor e Deckard, o que, afinal, se apresentam como formas diferentes de existir materialmente no mundo, mas que se encontram e se fundem no clímax da vida: a “hora da morte”.

A “hora da morte” (*Hōrā*) é o eixo temático central que move *Ilíada* e *Blade Runner*, estabelecendo uma relação poética entre memória e esquecimento. A morte aparece como o ponto de ajuste entre o que já se foi e o que pode vir a ser. Em outras palavras, importa para Aquiles e Roy que de alguma forma se tornem, eles mesmos, acontecimentos discursivos que entrem e fiquem na memória coletiva, e que através disso estendam o significado de suas vidas para além do final de suas histórias, para além da *Hōrā*. Ora, se a guerra de Tróia se configurou como um evento discursivo que aparece na memória da cultura ocidental até nossos dias, em grande medida esse evento traz em seu lastro o nome Aquiles. E se *Blade Runner* aparece hoje como um dos melhores filmes da história do cinema, em grande medida o nome Roy permanece vivo no imaginário de cinéfilos, filósofos e outros. Mas não podemos nos esquecer de que Roy, em *Blade Runner*, como uma paráfrase polissêmica de Aquiles, ao

fazer emergir sentidos Homéricos tenta, por outro lado, se inserir em toda a cadeia de sentidos que se circunscvem na memória discursiva homérica que persiste até nossos dias.

Uma cena em especial, no filme de Ridley Scott, evidencia essa relação entre Roy e Aquiles, entre memória e esquecimento. A cena que analisaremos é a da morte do replicante Roy, já no final da película. Essa cena aborda, de forma poética, o momento em que finalmente se deve “deixar ir” e entregar-se à possibilidade da inscrição na memória discursiva. Quando Roy finalmente está sentado apenas esperando sua morte - já que seu corpo parece estar ciente de que ele está agora em seus últimos instantes - ele faz um monólogo que dirige mais para si do que para seu interlocutor. Tal como Aquiles, ele diz: “Eu vi coisas que vocês jamais acreditariam”. Sua frase seguinte é assaz rica para esta análise: “Todas estas memórias se perderão no tempo, como lágrimas na chuva”. De fato, quando a lágrima se dilui na chuva ela não se extingue, mas se soma ao todo e vai parar em qualquer outro lugar. Se dilui, se torna imperceptível, irrecoverável. E então ele finaliza: “Hora de morrer” (*Hōrā*). A vida, que ele segurava com todas as forças, estava em suas mãos na forma de uma pomba. Inevitavelmente, a vida se vai, escapa de suas mãos, e a pomba voa para o céu (o éter, para cultura grega antiga).

Roy sofre da mesma angústia de Aquiles, fugindo e tentando alternativas à morte; e, enquanto vive-sofre, comete atos estúpidos, inconsequentes e imorais. Heitor, ao matar Pátroklo, suscita em Aquiles ainda maior angústia, medo e ódio da vida; da mesma forma, a cada replicante que Deckard mata, Roy se vê mais claramente diante do inevitável fato da morte. Assim como Aquiles, o de “pés ligeiros”, Roy corre em perseguição de seu algoz, outro tipo de algoz, encarnado em um homem. Matar Heitor era como matar a morte, para Aquiles. Roy, por sua vez, percebe a insuficiência de seus esforços, o que Aquiles só o faz quando recebe as flechas de Paris (irmão de Heitor), e percebe que é preciso deixar a vida ir, como a pomba que voa livre, dissolvida no mundo.

5 Considerações finais

A saber, o simples fato de que neste texto estejamos analisando a memória grega antiga, ela já alcançou poeticamente seu objetivo, qual seja, a eternização de seus heróis e deuses. Com isso, objetivamos lançar luz sobre conceitos como memória discursiva e acontecimento discursivo como efeitos de sentido que fundamentam novos dizeres e transformam o discurso no tempo presente. A Guerra de Tróia, real ou fictícia, como

acontecimento discursivo marcou a inserção de Aquiles, Heitor e outros tantos personagens numa memória social que é fonte de dizeres até nossos dias. Se chamamos de memória discursiva, os gregos chamavam de *Kleos*, a “glória eterna”, pois somente nas palavras que os heróis e deuses poderiam alcançar a eternidade. Heróis vivos em palavras vivas, mobilizadas através de dizeres que suscitam novos sentidos, parafrásticos e/ou polissêmicos.

Concluimos da análise que o encerramento e o silenciamento instrumentalizado da história podem oferecer graves riscos para a manutenção de uma determinada cultura. A memória discursiva é viva, um efeito dinâmico de sentidos que se move através de novas memórias e de esquecimentos constituintes: é preciso *‘deixar ir’*, esquecer e permitir novos a inscrição de novos acontecimentos. Por isso mesmo a tentativa da cultura grega antiga de frear este movimento trouxe, para ela mesma, a consequência da morte de sua cultura. E assim os cantos homéricos sobre deuses, semideuses, eventos maravilhosos e suas ricas reflexões, foram substituídos pela racionalidade da filosofia socrática e platônica (NAGY, 2013). Por se manter presa no passado, anulando os novos acontecimentos discursivos, a poesia grega antiga perdeu força e se sucumbiu diante das palavras duras da racionalidade da nova filosofia que, afinal, suprimiu e anulou seu efeito *‘assujeitador’* sobre o povo grego antigo: não era mais a Zeus que oravam, mas a Aristóteles. No entanto, da Renascença aos desenhos dos Simpsons, dos heróis que enfrentam bandidos à poesia de Blade Runner, a memória grega antiga de Aquiles, Heitor e tantos outros continuou proporcionando dizeres que transformaram diversas sociedades em contextos históricos distintos.

Referências

- ACHARD, P. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.
- DURAND, J. L. Memória Grega. In: ACHARD, P. O. (Org.). **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-58.
- FONTANA, M. O acontecimento do discurso na contingência da história. IN: INDURSKY, F.; FERREIRA, M.; MITTMANN S. (Org). **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos, Editora Claraluz, 2009.
- HOMERO. **Iliada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011a.
- HOMERO. **Odisseia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011b.
- NAGY, G. **The Ancient Greek Hero in 24 Hours**. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

ORLANDI, E. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2009.

_____. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 2. Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, P. O. (Ed.). **Papel da memória.** Campinas: Pontes, 1999, p. 49-58.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni P. Orlandi. 5. edição, Campinas, SP Pontes Editores, 2008.

STEPHANIDES, M. **Prometeu, os homens e outros mitos.** Tradução de Marylene Pinto Michael. São Paulo: Odysseus, 2001.

Data de recebimento: 29 de outubro de 2017.

Data de aceite: 20 de abril de 2018.