



GOYET, Florence. A vitória do vencido. In: RUMEAU, Delphine (Org.). Trad. Antonio Marcos dos Santos Trindade e Christina Ramalho. In: *Revista Épicas*. Ano 3, N. 5, Jun 2019, p. 1-7. ISSN 2527-080-X.

## A VITÓRIA DO VENCIDO<sup>1</sup>

### LE VICTOIRE DU VAINCU

Florence Goyet  
Université Grenoble Alpes, UMR 5316 Litt&Arts

Nós podemos, para concluir<sup>2</sup>, voltar à palavra “permanência”<sup>3</sup> e, portanto, à questão do gênero: entre a “poesia épica do século XX” e a epopeia antiga há ruptura ou continuidade? Até recentemente, a visão que se tinha da epopeia antiga levava à insistência acerca de suas diferenças: na esteira de Hegel e Lukács, epopeias antigas eram consideradas textos sem sombras, a emanção das sociedades em sua infância, cantando os valores estabelecidos. Mas uma série de estudos retornou a essas

---

<sup>1</sup> Versão em português do posfácio do livro *Permanence de la poésie épique au XXe siècle*. Referência completa: GOYET, Florence. La victoire du vaincu. In: RUMEAU, Delphine (Org.). **Permanence de la poésie épique au XXe siècle (Akmatava, Hiknet, E. Neruda, Césaire)**. Paris: PUF, 2009, p. 187-193. Esta tradução integrará o livro *Goyet e Le Blanc: teoria e crítica francesas sobre o gênero épico*, de Christina Ramalho, a ser publicado em 2020. Sobre o tradutor Antonio Marcos dos Santos Trindade: Professor de Educação Básica da SEED-SE. Mestre em Estudos Literários pelo PPGL/UFS (TRINDADE, 2015a) e doutorando na mesma instituição. Publicou também em 2015, pela NEA (Novas Edições Acadêmicas), o livro **Agonia Severina: dominação masculina no Romanceiro Sergipano** (TRINDADE, 2015b).

<sup>2</sup> Uma vez que se trata de texto originalmente publicado como posfácio do livro acima citado, os tradutores optaram por manter a estrutura original, daí a presença de trechos em que aparecem as alusões aos capítulos anteriores. Suprimimos apenas a palavra “Conclusão” [*Conclusion*] do título.

<sup>3</sup> A palavra “permanência”, como se vê acima, integra o título do livro.

afirmações<sup>4</sup>. Pôde-se comprovar, por meio da análise precisa de textos, que a epopeia é antes o lugar do conflito e da ambiguidade, que ela é entrecortada de verdades contraditórias e que inventa a novidade política. Em resumo, os traços apontados nos capítulos anteriores já estavam presentes na epopeia antiga. Tentaremos mostrar isso de forma mais global: nossos textos modernos retomam o gesto fundamental da epopeia antiga porque fazem emergir uma voz verdadeiramente desconhecida e permitem ao público descobrir uma novidade radical. Eles fazem isso com seus próprios meios e interesses, mas o mundo que eles abrem para nós exige o mesmo “trabalho épico” das epopeias antigas.

### Uma voz inaugural

O horizonte dos textos que aqui se contemplam, e que os torna “épicas” de maneira mais profunda, nos traz uma voz que nós – no sentido apropriado – nunca ouvimos. Vimos isso ao longo dos estudos precedentes: esses textos colocam diante de nós os esquecidos da História e, além disso, trazem à nossa compreensão um ponto de vista que nunca poderia ter sido expresso, que era literalmente impossível perceber. O choque sentido pelo leitor de Césaire, Hikmet, Neruda ou Akhmatova é a descoberta de um mundo totalmente desconhecido por ele, um mundo que seu pertencimento geográfico e histórico e sua classe social tornam insuspeito. Nada nos prepara para sentir como nosso o sofrimento das mães que esperam diante da prisão, as ansiedades de Djemelli. “E isso, você pode descrevê-lo?”<sup>5</sup> — É exatamente assim: você pode dar uma voz a quem nunca teve uma? Você pode fazer com que os esquecidos, aqueles que não são nem vistos nem ouvidos, existam?

Essa é a característica essencial de epopeias canônicas como a *Ilíada*, *A canção de Rolando* ou as epopeias japonesas *Dits de Hôgen* e *de Heiji*<sup>6</sup>. O “resultado” da constante recitação de uma epopeia – o que podemos chamar de sua função – é dar

---

<sup>4</sup> Já em 1991, Marilyn Katz mostrou que a *Odisseia* era um texto problemático, e o caráter de Penélope, profundamente ambíguo (*Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the "Odyssey"*, Princeton, Princeton University Press, 1991). Madeleine Biardeau chega às mesmas conclusões a respeito do Mahâbhârata, desenvolvendo a tese de que o épico responde a uma grande crise na Índia (ver sua *Introduction*, em **Le Mahâbhârata**, Paris, Éd. du Seuil, 2002). De minha parte, mostrei que o fenômeno é mais geral: o épico é o lugar onde se pode inventar o novo político (**Penser sans concepts: fonction de l'épopée guerrière**, Paris, champion, 2006).

<sup>5</sup> Citação original : “*Et cela, vous pouvez le décrire?*”. Nota do texto original: *Requiem*, Akh., p. 190.

<sup>6</sup> Referência a textos de que pude fazer uma análise global e completa (*Penser sans concepts...* op. cit.).

origem a novos valores. Esse longo e difícil processo envolve o surgimento de uma voz que nunca ouvimos antes. Assim, a do rei Heitor na *Ilíada*, para quem a realeza não é mais um poder patriarcal. Heitor “inventa” diante de nós a ideia de um rei responsável por suas ações diante de seu povo. É que a narrativa épica descreve uma guerra sem saída e explora todas as soluções possíveis em face do desastre. Um inimigo cuja inferioridade é proclamada desde o início fará existir diante de nós essa opção que nunca tinha sido imaginada, e a grandeza da epopeia será colocá-lo em seu lugar, explorar isso ao máximo e mostrar sua validade. Da mesma forma, em *A canção de Rolando*, Olivier é a voz que nunca ouvimos. Em um período em que os signatários são reis no território que eles esculpiram, Olivier é quem proclama a necessidade de se apagar para servir; de fazer passar sua própria glória após a de Carlos Magno. O importante para nós é que, em ambos os casos, há um discurso que ninguém jamais quis ou poderia ter, e que a própria dinâmica da epopeia e a do “trabalho épico” incansavelmente perseguido trarão à luz.

Isso é essencial para a epopeia, além de qualquer glorificação dos heróis. Não há contradição, portanto, entre o fato de que nossos autores reivindicam a epopeia explicitamente, ao menos uma vez, e o de que eles recusam firmemente o que se associa mais imediatamente com a epopeia: sua grandiosa glorificação de heróis sobrehumanos, etc. O essencial é fazer emergir a voz ignorada, em sua nova verdade. Isso implica, por definição, não trair esses heróis inabituais. Não é uma questão de reduzir essas epopeias às palavras do “outro”, colonizador ou opressor. O vocabulário cotidiano, mesmo trivial (Akhmatova, Neruda), a descrição meticulosa do miserável banal (Hikmete), a reivindicação do humilhado (Césaire) são indispensáveis para a epopeia moderna. Não é uma questão de apresentar um país dos contos de fadas, onde esses heróis seriam transfigurados, vestidos com os atributos dos poderosos. É como povo colonizado, oprimido e aparentemente desprezível que eles devem ser celebrados; e eles devem “ser” à sua própria maneira<sup>7</sup>.

Isso é integrar-se à epopeia antiga em sua dinâmica profunda. Em ambos os casos, é necessário afastar-se de uma situação de intensa crise histórica, fazendo existir

---

<sup>7</sup> A reivindicação do opróbrio em Césaire é particularmente clara: olhar novamente para o país natal impõe assumir os vícios que o olhar esmagador do Branco condena, e denunciar, por outro lado, o “bom Negro”, cúmplice de sua opressão.

outra coisa, trazendo à luz o novo de que sociedade bloqueada necessita. A crise é política no caso da epopeia antiga, e mais amplamente ideológica ou existencial na poesia épica do século XX. As duas pedem uma visão alternativa do mundo, que só pode existir escapando-se de todas as maneiras de pensar como se havia pensado até então. Esse é o momento em que a literatura entra em cena, porque somente ela é capaz de “pensar sem conceitos” e escapar das celas onde os conceitos usuais nos mantêm<sup>8</sup>. Empreender uma narração é, com efeito, permitir-se raciocinar sobre o que Pascal, nos *As provinciais*, chamou de “definições reais” e não mais de “definições nominais”: sobre a carne do mundo e não sobre a representação que dele se tinha<sup>9</sup>. É, portanto, criar os meios para considerar o mundo *a novo*, ou com um novo olhar.

A história alternativa da América do Sul, que preenche *Canto geral*, mas também a nova Gênese que Neruda primeiro apresenta, é, portanto, o meio de lavar nossos olhos e estabelecer diante de nós uma “outra” América. Um novo Gênese, para um mundo que estaria fora das categorias ocidentais: Neruda tece o tema do “Antes”, procura construir um mundo independente do Ocidente<sup>10</sup>. A dificuldade é muito clara aqui: para (re)nomeá-la, só se pode referir a uma negação – negar o que sempre foi dito sobre ela (“sem este nome da América”<sup>11</sup>). Este é o problema épico por excelência: é necessário inventar algo novo, enquanto só se dispõe de palavras antigas. A necessidade é tão clara quanto a dificuldade: as antigas sociedades recorreram à epopeia quando a crise era sem saída, e nenhuma das soluções disponíveis ou imagináveis racionalmente poderia permitir uma solução<sup>12</sup>.

## A comunidade pela literatura

---

<sup>8</sup> Sobre a impossibilidade de pensar conceitualmente o radicalmente novo, veja, por exemplo, J. Schlanger, *L’Invention intellectuelle*. Paris: Fayard, 1983.

<sup>9</sup> Em *As provinciais*, a maneira de contar a casuística é exigir que não mais raciocinemos sobre as “definições nominais” (os nomes, os conceitos), mas sobre as “definições reais”: a definição articulada e explícita. “posta” e não “pressuposta”.

<sup>10</sup> Assim, o *homme-limon* renuncia ao seu status de agente em benefício da Natureza, e o primeiro sujeito gramatical é o “perfume”, referindo-se a um sentido desprezado no Ocidente.

<sup>11</sup> Tradução da citação “*sans ce nom d’Amérique*”, CG, p. 16).

<sup>12</sup> A epopeia nem sempre é a Literatura da origem, isso tem sido amplamente enfatizado desde o artigo de Etiemble (artigo “*Épopée*”, in *Encyclopedia Universalis* [em suas duas primeiras edições, 1984 e 1992], e retomado em *Essais pour une littérature [vraiment] générale*, sob o título “*L’épopée de l’épopée*”, Paris, Gallimard, 1974). No Japão, por exemplo, ela ocorre bem depois do começo do período histórico e inclusive depois do monumento da literatura escrita que é o *Genji monogatari*.

Como seria de esperar, os meios para criar este tipo de novidade radical são diferentes na poesia épica moderna e na antiga. Civilização da recitação pública em cada esquina bem como no palácio contra a civilização da escrita e da clandestinidade; evolução do texto sobre as gerações, que leva em conta as reações do público contra a brevidade da composição e a solidão do autor ... pode-se muito bem compreender que os meios e até as apostas imediatas não são os mesmos no século XX e no mundo antigo. Não é uma questão de aqui apresentarmos em um panorama dessas diferenças. Podemos, em lugar disso, centrarmo-nos no principal: o deslocamento do conflito, do “interior” para o “exterior”, porque isso talvez ilumine o status profundamente diferente desses textos. A epopeia antiga integrou o conflito e “trabalhou” com ele, e nossos textos são eles próprios textos de combate, que trazem o conflito contra a *doxa*, mas fazendo pouco uso disso na narração.

O que caracteriza a epopeia antiga, com efeito, é o “trabalho épico”. Ela está repleta de conflitos<sup>13</sup>, mas esses conflitos são meios, meios de pensar e desenvolver o novo. Eles são o lugar onde ela [a epopeia antiga] irá confrontar as diferentes posições políticas possíveis, para fazê-las “jogar” diante do público ouvinte: confrontar as respostas possíveis mostrando as últimas conseqüências dos atos de cada um. O “trabalho” passa por confrontos constantes entre Aquiles e Agamenôn, Aquiles e Heitor, Hera e Zeus, e entre “casais” Olivier-Rolando e Rolando-Ganelon. Eles permitem visualizar e distinguir as várias opções que são oferecidas ao mundo bloqueado.

Esse tipo de “trabalho” não é encontrado na poesia épica do século XX. O que ela descreve raramente é o confronto de dois campos ou mesmo duas personalidades, e nossos textos não procuram elaborar algo novo a partir do confronto de posições opostas. O conflito, no entanto, desempenha um papel importante, mas é muito diferente: é o objetivo e não os meios. A poesia épica do século XX se coloca evidentemente em conflito com o mundo ao seu redor. Ela é o grito, o testemunho ardente que se opõe ao estado inaceitável das coisas. Podemos dizer que o conflito é “exterior”, entre o poema e o mundo tal como é. A grandeza dessa poesia é fazer, com

---

<sup>13</sup> Jean-Marcel Paquette até caracterizou o épico pela presença de três conflitos: guerra externa, rivalidade entre líderes dentro de cada campo, conflito interno entre os personagens (ver “*Définition du genre*”, in **Typologie des sources du Moyen Âge occidental**, fascículo L’Épopée, Turnhout, Brepols, 1988).

toda força, um caminho para o inédito. É um texto de luta, e o opressor não quer ouvir falar disso<sup>14</sup>.

Surge disso um modo diferente de ser. Simone Weil admirava a *Ilíada* como um texto não partidário<sup>15</sup>. A epopeia recusa-se a ser um texto de combate e sua grandeza é se desembaraçar pouco a pouco dos preconceitos da sociedade em que nasceu. Em face disso, a épica moderna reivindica seu aspecto partidário. Seu papel é justamente tomar lado nesse novo mundo, dessa voz jamais ouvida. Trata-se de criar um mundo, mesmo um partido literalmente, não (ainda não?) de permitir que toda a sociedade a leve em conta para romper o impasse. Em suma: a poesia épica moderna é dialógica, mas não polifônica. Todos os nossos textos são “trabalhados pela palavra do outro” (Bakhtin), forçados a se situarem em relação ao opressor, para levar em conta seus julgamentos – como são os heróis do submundo de Dostoiévski. Mas está obviamente fora de questão para esses poemas dar a essa voz do outro a “validade” que reivindicam para si – como faz a polifonia. No extremo oposto, a assinatura da epopeia antiga é polifônica, porque o horizonte ali confrontar, com igualdade, todas as posições para, então, trazer o porvir.

Podemos dizer de forma diferente. Os poemas épicos modernos em sua publicação estão à espera do grande texto que os incluiria. Eles são, lançados no mundo hostil da sociedade que os viu nascer, o novo clamor que finalmente será levado em conta. Poderíamos, ludicamente, propor um paralelo: críticos do século XIX sempre falaram desses cantos, breves e parciais, que teriam “*couru la campagne*”<sup>16</sup> antes de serem reunidas em uma grande epopeia. Os poemas épicos do século XX têm características atribuídas a essas “cantilenas”. Melhor ainda: algumas décadas depois, sabemos que esses textos encontraram seu público e o reuniu em torno deles. Se não é sobre a imagem épica de Epinal, com seu bardo cego e suas recitações no final dos banquetes, é de fato um trabalho épico na sociedade de uma época um pouco posterior. A comunidade que a civilização da oralidade criou inicialmente foi fundada, mais tarde, mais ampla do que os autores poderiam esperar. Não somente os poemas

---

<sup>14</sup> Bem depois da reabilitação de Akhmatova, enquanto ela era presidente da União dos Escritores Soviéticos, *Requiem* ainda não fora publicado na URSS. Nota nossa: Anna Akhmatova ( 1889/1996) foi uma importante poeta russa. No Brasil, encontramos a edição **Anna Akhmátova: antologia poética** [seleção, tradução, apresentação e notas Lauro Machado Coelho]. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.

<sup>15</sup> No famoso artigo de Simone Weil: “*L’Iliade ou le poème de la force*” [A *Ilíada* ou o poema da força”] (1940-1941), *Œuvre*. Paris: Gallimard, “Quarto”, 1999, p. 527-552.

<sup>16</sup> Por se tratar de uma expressão idiomática, mantivemos a forma original. Podemos entendê-la como a expressão popular aqui no Brasil “Ainda é preciso comer muita farinha”.

épicos modernos foram os estandartes de uma luta partidária – este é o primeiro estágio de sucesso para esses textos de combate – mas criaram uma nova maneira de perceber o “outro” – o outro muito concreto de uma América ou Caribe livres do olhar secular. O que foi chamado de Leitor Internacional<sup>17</sup> substituiu a pequena comunidade nacional, onde ambos os lados entraram em confronto. Os dois campos são colocados em perspectiva.

É a vitória dos vencidos que está em todos eles, que todos eles descreveram. E eles se juntam novamente à epopeia antiga. A novidade é Heitor, o vencido na *Ilíada*, como é *Genda-le-Mauvais* no Japão, ou ainda Olivier, de quem Rolando parece sufocar a voz. Poderíamos, por muito tempo, minimizar a importância deles, e não ver a novidade que eles trazem<sup>18</sup>. No entanto, a vitória dos vencidos é real e profunda. Pouco a pouco, todos na *Ilíada* se converterão a essa realidade do porvir e aos valores que ela traz. O invencível escudo<sup>19</sup> que se cria na ausência de Aquiles é o sinal dessa transformação: o mundo da cidade e seus cidadãos armados está prestes a suceder o mundo dos heróis individuais. Da mesma forma, Neruda, Hikmet, Césaire e Akhmatova deram ao mundo uma dimensão suplementar àquela que a história contará. Eles mudaram o mundo trazendo-lhe um novo olhar.

---

<sup>17</sup> Sobre a publicação de *Dubliners* de Joyce, graças a Ezra Pound, por exemplo.

<sup>18</sup> Novamente, isso se deve provavelmente às condições de possibilidade de novidade radical. A grandeza da epopeia é fazer emergir a novidade política, mas não ela pode necessariamente impô-la diretamente (exceto talvez *A canção de Rolando*, recorrendo à *mise-en-scène* de ações judiciais).

<sup>19</sup> No original “*mur des poitrines*”, alusão a *Ilíada*.