

Nietzsche Leitor de Homero: Materiais Artísticos da *Genealogia da Moral*

[Nietzsche as a Reader of Homer: Artistic Materials of the *Genealogy of Morals*]

André Luis Muniz Garcia*

Resumo: O objetivo do presente artigo é revisitar o segundo ensaio da *Genealogia da moral* de Nietzsche, para, a partir dele, mostrar alguns pressupostos estético-teóricos presentes em sua investigação genealógica sobre a memória e o sofrimento. Central para os propósitos desse estudo é o papel, ali, de Homero, mais precisamente, de estratégias e procedimentos artísticos de sua poética.

Palavras-chave: Nietzsche. Homero. Poesia. Material artístico.

Abstract: This article aims to revisit the second essay of Nietzsche's *Genealogy of Morals*, in order to show some aesthetic-theoretical assumptions present in his genealogical investigation on memory and suffering. Central to the purposes of this analysis is Homer's role, more precisely, the artistic strategies and procedures of his poetics.

Keywords: Nietzsche. Homer. Poetry. Artistic material.

*Professor do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília (UnB). Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: andrelmg@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4290-7415>.

Sufrimento, memória e animalidade: revisitando o segundo ensaio da *Genealogia da moral*

[...] Retraduzir o ser humano de volta à natureza; triunfar sobre muitas interpretações e conotações vaidosas e entusiasmadas [...] fazer com o que no futuro o ser humano se coloque frente ao ser humano [...] com atemorizados olhos de Édipo e ouvidos tapados de Odisseu [...].

Nietzsche, *Para além de bem e mal*.

Em uma publicação recente,¹ apresentei uma interpretação heterodoxa do segundo ensaio da *Genealogia da moral* (doravante, GM), enfatizando uma estratégia teórica de F. Nietzsche que, ao contrário de ser episódica, poderia ser verificada, caso levada adiante por uma pesquisa de fôlego, em sua produção intelectual como um todo. Tratava-se, como foi defendido, de um enfático recurso a categorias e procedimentos estéticos empregados por Nietzsche para embasar sua também heterodoxa reflexão sobre a crueldade, caracterizada lá (na forma do castigo) como marca indelével tanto da culpa e da má consciência moral quanto do seu oposto – e era isso o que chamava mais a atenção –, a saber, como “ingrediente de quase todas [as] alegrias”² (GM II 7) da humanidade. “Fascinação pela crueldade” era uma expressão que buscava trazer à tona um

fecundo ponto de vista de Nietzsche sobre os temas tratados no segundo ensaio de GM: tornar esteticamente visível a animalidade do humano, tornar a crueldade e maldade interessantes como material artístico, um material para festividades e espetáculos com forte apelo mítico-dramático, e isso como uma antítese à invenção da própria consciência de culpa, da má consciência moral e do ressentimento. Não era pouca coisa o que as seções 6 e 7 de GM II projetavam filosoficamente.

Menções aos gregos, à poesia, a categorias dramáticas (espetáculo, espectador, ator), à mitologia, ao universo da imaginação homérica, tudo isso não parecia ser casuística ou retórica filosófica naquelas seções. O recurso enfático a tais contextos e temas (aparentemente sem relação com o que vinha antes, nem mesmo com o que era proposto depois, exceção feita à seção 23), longe de ser um interregno na linha investigativa daquele ensaio, tudo isso era decisivo na articulação das estratégias teóricas de Nietzsche, e uma era bastante cara ao mencionado artigo: contrariar certo otimismo em torno da invenção da humanidade do ser humano, contrariar, portanto, o fundamento que garantiria a passagem de sua animalidade à sua civilidade. “Passagem” é aqui tão só

¹GARCIA, 2020, pp. 57-99. <https://doi.org/10.5216/phi.v25i1.62452>

²As citações de Nietzsche se baseiam na edição crítica de estudos Colli-Montinari: NIETZSCHE, F. *Samtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999. Todas as traduções são de minha autoria e as abreviações seguem a nomenclatura internacional. GM = *Para a genealogia da moral*; JGB = *Para além de bem e mal*; *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* = CV; VM = *Humano, demasiado humano II*, Parte 1 *Opiniões e sentenças*.

um eufemismo, pois o que Nietzsche parece contrariar ali não é outra coisa senão uma consciência temporal insurgente na modernidade, uma que pensa o binômio “natureza” (animal) e “cultura” (civilização/humanidade) sob o pressuposto de uma forte racionalização do devir, do *tornar-se humano*. Tal intenção teria sido uma manobra muito bem-sucedida, já que permitia tornar evidente uma suposta identidade entre natureza e história humana. O ponto de vista “natural” do ser humano (sua animalidade) passaria a ter valor quando mediado por um “processo histórico” (o vir-a-ser orientado racionalmente), iniciativa que, aliás, lançou as bases, na modernidade, de uma teoria da perfectibilidade ou progresso moral e intelectual do ser humano.³

Com a conquista de uma mediação racional para o devir, não mais haveria por que apelar para um inatismo metafísico, defensor de uma problemática identidade subjacente ao animal humano (“ser racional”) enquanto princípio (*arché*); destronizado o metafísico, toma lugar o histórico, ou em outras pa-

lavras, toma lugar o tempo como “ideia e ideal da *Aufklärung*”.⁴ O acesso ao passado do humano, sua longa trajetória do que foi até sua figura presente (isto é: o seu vir-a-ser), tem como ponto de inflexão o tempo. Essa captura do tempo por uma racionalidade forte produziu um fundamental marco teórico: a “passagem” para a cultura, a aquisição, pelo humano, de sua “civilidade”, de sua “maioridade” moral e intelectual, que coincide justamente com um processo de desnaturalização, quer dizer, um processo de *desanimalização* do ser humano ou, o que seria equivalente para Nietzsche, de *espiritualização* do *homo natura* (assunto caro a *Para além de bem e mal* 230, por exemplo).⁵ Ora, exatamente contra essa via de interpretação Nietzsche se posicionava, e uma das maneiras mais enfáticas de mostrar isso assentava-se na centralidade dada por ele à noção de crueldade (de violência, de maldade, do impulso a “fazer sofrer”, variantes, em GM II, da animalidade do humano).

Essas coordenadas de leitura, aliás, parecem encontrar recepção no texto de

³Sobre isso, ver: FERREIRA, 2021. <https://repositorio.unb.br/handle/10482/41117>

⁴Cf. CASSIRER, 2007, p. 206.

⁵A seção 230 de *Para além de bem e mal* (doravante, JGB) trata de um importante impulso à crueldade do ser humano, a saber, trata do impulso ao conhecimento enquanto filosofia. Em JGB 230, Nietzsche pretende analisar se a filosofia contaria entre os casos de uma cultura superior, quer dizer, se ela alcançaria uma representação esteticamente espiritualizada do sofrimento e da dor, e o caminho seguido por Nietzsche não é outro senão o de escancarar o *valor iminentemente artístico do impulso ao saber*, impulso que conta entre as formas superiores de espiritualização da crueldade. É nesse contexto, aliás, que surge a famosa e muito debatida tarefa de retradução do humano de volta à sua animalidade. Retradução que se constitui enquanto tarefa e sentido da própria filosofia, na medida em que ela não pode mais ser discernida de um impulso cruel e causador de sofrimento, fenômeno elementar para se compreender o que Nietzsche está denominando *esteticamente* de “animalidade” humana — a “imagem-texto” *homo natura* —, uma representação refratária a projeções “humanistas” e “humanizadoras” da crueldade e do sofrimento, pois é disso que JGB 230 trata em seu final. No entanto, resta ainda por escrever um estudo sobre o tema *homo natura* em chave estética, tomando JGB 230 como ponto de partida.

GM II, já ali nas primeiras linhas da seção 1, quando Nietzsche enfatiza o caráter paradoxal da articulação de noções como natureza [*Natur*] e cultivo [*züchten*]. Pois o modo como ele encaminha a sua interpretação dessa questão contraria profundamente o tradicional esquema da *Aufklärung*, que faz equivaler natureza e história sob o pressuposto de um devir “progressivo”, quer dizer, orientado segundo mediações racionais. Ora, não é estranho assim que, desde o início, Nietzsche dispense um conceito forte de razão, introduzindo, em seu lugar, faculdades psicológicas (memória e esquecimento), que lhe servem como parâmetro justamente para uma compreensão alternativa do *torna-se humanizado do animal-humano*. Parece-me bastante estratégico ali recorrer a noções como memória e esquecimento, que seriam utilizadas em GM II 1 justamente para interpretar o tempo (devir), e isso tem consequências importantes na economia do ensaio: a memória vale como capacidade anímica que viabiliza a conservação de algo no tempo, contrapondo-se ao esquecimento, capacidade que prende o animal-humano ao “presente”, ao “instante”, não deixando que nada na vida psíquica perca, nenhuma vivência ou experiência. Ora, justo ela, a memória, é eleita como fio condutor para interpretar a longa cadeia que torna possível o processo de desanimalização do humano, ou como sugere o texto de GM II 1 literalmente, é a memória que viabiliza o cultivo —

o vir-a-ser — do animal capaz de promessa.

O ser humano capaz de prometer, sintagma tão famoso em GM II e que explicita o paradoxal “cultivo do que é natural”, exporia simultaneamente a crença em um processo de “civilização do animal”, crença que Nietzsche tributa, em GM II 1, ao trabalho da memória, sem o que o devir humanizado do humano teria sido impossível. Ora, assumir essa premissa pressupõe também assumir uma reviravolta no modo de pensar da consciência histórica: a dimensão temporal fundada pela memória, tão importante na intenção de conhecer o “cultivo do ser humano capaz de prometer”, representa também uma recusa à possibilidade de identificar a “natureza”, “o que é natural”, a uma história da perfectibilidade ou evolução moral e intelectual humana. Isso tem lá seu motivo: o segundo ensaio de GM não esconde sua fascinação pela animalidade humana, não nega seu pendor para investigar as diversas metamorfoses do ser humano na forma de modalidades da crueldade. Julgo que as cinco primeiras seções de GM II são decisivas para compreender isso.

Para Nietzsche, o vetor “devir” só é importante se considerado como criação de uma memória animal empenhada em conservar o que de outra maneira perder-se-ia no tempo presente, no instante em que se vive ou se experimenta algo. Nas palavras do próprio Nietzsche em GM II 1, a memória viabi-

liza uma nova forma de representação do tempo justo por “não-mais-poder-se-liberar-de [*Nicht-wieder-los-werden-können*]”, quer dizer, por não poder levar a cabo, não mais poder findar ou se desfazer de uma vivência ou experiência. Ao permitir uma vivência ou experiência para além do “presente”, do momento em que algo é vivido, a memória introduz toda um “mundo de novas e estranhas coisas, circunstâncias” (GM II 1), algo que teria permitido ao animal-humano “aprender a separar o acontecimento casual do necessário, a pensar [de modo] causal [...]” (idem). O resultado alcançado por esse modo de interpretar o devir do animal cultivado, um animal capaz de promessa, viabilizado pelo triunfo da memória, longe de flertar com o discurso da perfectibilidade ou evolução moral da consciência histórica esclarecida, mostra-se totalmente tributário de um aprofundamento da própria animalidade do humano, e o modo pelo qual Nietzsche conduz essa hipótese coincide com o estudo genealógico da memória em GM II 3: “Como se produz uma memória nesse animal-humano? Como se cunha algo que permaneça sempre presente nessa inteligência-do-instante [*Augenblicks-Verstande*], em parte tosca, em parte insensata, nesse esquecimento encarnado?”

O tempo em que o tempo não interessava, quer dizer, o tempo em que o tempo não precisava durar mais do que o instante – o tempo em que se esquecia

ou a assim chamada “pré-história do ser humano” –, esse tempo sofrera uma violenta inflexão pela memória, uma intervenção capaz de estabelecer mediações (como pensar de modo causal) para que o presente “durasse”. É desse contexto que surge a afirmação de Nietzsche: “Com fogo se grava algo para que isso fique na memória: só o que não cessa de *causar dor* fica na memória” (GM II 3). Aqui, o tão citado neologismo *mne-motécnica*, que ilustra o processo de forjar o inesquecível “a ferro e fogo”, tem justamente a função de explicar isto: uma noção de devir que contemple (i) a transformação do animal-humano em um senhor de suas vivências e experiências tanto no agora quanto no porvir, e isso, simultaneamente, (ii) ao contrário de suprimir, trouxe consigo, como sua própria condição, todas as marcas do “natural”, quer dizer, do que há de incivilizado, selvagem, no humano. A memória, que viabiliza a promessa por tornar possível que algo dure no tempo (torna possível empenhar uma palavra, por exemplo), situa, portanto, a própria noção de “cultura” ou “cultivo” no coraço da animalidade do humano.

Fazer sofrer, violentar, causar dor, em suma, atos de extrema crueldade e maldade constituem a espinha dorsal dessa figura que Nietzsche insiste em compreender entre seções 1 a 5 de GM II: o humano capaz de promessa, a paradoxal figura de um ser capaz de, pela memória, fazer com que o que foi querido, desejado, sentido, vivido,

mais ainda, o que foi dito, concedido, comunicado “apenas uma vez”, fazer com que isso fosse capturado por uma longa cadeia causal, uma cadeia que recriasse o próprio devir como sucessão necessária de eventos, acontecimentos, uma cadeia necessária de ações! Esse esquema teórico é tão importante para os objetivos de Nietzsche que ele declaradamente deriva dele a própria (e fundamental) noção de consciência moral [*Gewissen*], um poder para garantir, no tempo, “mesmo ‘contra o destino’” (GM II 2), o que foi uma vez querido ou comunicado. Mas esse trabalho da memória que viabiliza a consciência moral possui atrás de si uma “longa história e mutação da forma [*Form-Verwandlung*]” (GM III 3), que é, justamente, o vir-a-ser da memória como faculdade da alma forjada pela dor e sofrimento, ou seja, por atos de crueldade – e, como se sabe, é tão só por tomar como linha de investigação as metamorfoses da animalidade humana (da crueldade e selvageria do ser humano) que Nietzsche julga ter conseguido compreender como *veio a ser* (pela tal mutação da forma) aquela outra “coisa sombria”, a saber, a “consciência de culpa e má consciência moral” (GM II 4).⁶

Entre as seções 1 e 5 de GM II, a construção da linha de investigação reflete refinada sofisticação, pois ali Nietzsche faz convergir intervenções no

domínio da psicologia (ou faculdades da alma) com reflexões sobre natureza (animalidade) e cultura (humanidade/civilidade), enviesadas por uma peculiar categoria de temporalidade (devir), afora seu interesse sobre história das instituições e institutos jurídicos e religiosos, bem como em antropologia (ao falar, em GM II 4, de uma “prova material” – as relações de troca – para a derivação da consciência de culpa da consciência de dívida). É certo que, assim como acima apresentados, os pressupostos e abrangência da investigação de Nietzsche perdem muito em pregnância, por isso, deve-se de antemão reconhecer a necessidade de um estudo *ad hoc* sobre suas iniciais estratégias teóricas em GM II. De todo modo, se, por um lado, o conjunto das 5 primeiras seções servem para moldar sua interpretação (i) sobre a sutil relação entre animalidade e humanidade; (ii) sobre a cadeia causal que, criada pelo ato de memorizar, conserva o que de outra maneira esvair-se-ia no aqui e agora; (iii) sobre, por fim, a origem da memória a partir da dor, por outro lado, a passagem da seção 5 para as duas seguintes não podem ser lidas sem certa surpresa pela leitora e leitor nem tanto pela mudança do objeto de investigação quanto, isto sim, pela abrupta mudança do contexto.

Ao considerar mais de perto, em GM

⁶Que a assim chamada “hipótese sobre origem da má consciência” (GM II 17) suponha a centralidade de fenômenos afins à crueldade humana, mais precisamente, ao castigo, isso é tematizado nas seções 14, 15 e 16 do próprio segundo ensaio de GM.

II 4, o impulso humano à violência, a formas de concreção da crueldade, Nietzsche havia chamado atenção para o fato de que a memória tendia a reproduzir nas relações pessoais mais elementares – como nas de troca e transação, pois elas viabilizam a representação de dívida, uma obrigação ou dever para conservar no tempo a palavra uma vez dita, conservar no tempo o que foi querido num único momento – a própria violência e sofrimento que a criou. Por isso, um mero esquecimento da palavra empenhada, o não cumprimento do que foi prometido, o lapso, no tempo, do que foi uma vez querido ou dito, tudo isso, se causa desprazer em uma das partes da transação ou troca (no caso, no “credor”), produz a necessidade de uma equivalência. Quem foi lesado pelo lapso da memória, ao não cumprir o que foi uma vez prometido, reivindica para si um “direito”: causar dor. A força de reequilíbrio tende a se materializar na forma da reparação, da paga. Aqui, a crueldade é um fenômeno antropológico. Os exemplos citados não deixam pensar de outra forma. Mas é aqui também que uma nova inflexão é feita por Nietzsche na linha de investigação do segundo ensaio: quem sofre o dano reivindica causar dor não só porque com isso se quer reconstruir ou reforçar a necessidade de que pactos sejam bem conduzidos por memó-

rias não voláteis ao esquecimento, mas porque se quer... prazer! E talvez esta seja a conclusão decisiva desse contexto que envolve as cinco primeiras seções de GM II: “A equivalência está em substituir uma vantagem diretamente relacionada ao dano [...] por uma espécie de *satisfação íntima* [...] – a satisfação de quem pode livremente descarregar seu poder sobre um impotente, a volúpia ‘*de fair le mal pour le plaisir de le faire*’ [...]” (GM II 5).

O modo como Nietzsche passa a analisar, em GM II 6 e 7, esse “convite e direito à crueldade” (GM II 5) representa um momento ímpar nos propósitos hermenêuticos daquele segundo ensaio. A satisfação em causar dor, o revigorante sentimento de compensar a quebra da palavra empenhada com um ato violento, tudo isso aponta para uma marca indelével da categoria de crueldade, a saber: representa um elemento que *tonifica*, que *estimula*,⁷ portanto, que é capaz de impulsionar (e não de impedir!) “mutações” (o vir-a-ser) do animal-humano em formas mais complexas e refinadas, tais como aquela “que sente culpa”, que possui uma “consciência moral”, uma “consciência de dever”, como aquela “capaz de promessa”. O *insight* que atrela manifestações da crueldade humana a representações do que é “altamente gratificante” (GM II 6) sugere, concomitan-

⁷Em *Humano, demasiado humano* I, seção 50, Nietzsche já havia argumentado que nas “inúmeras doses, só que bem pequenas, nas quais a maldade [*Bosheit*] se faz valer, ela é um poderoso estimulante [*Reizmittel*] da vida”.

temente, que o sofrimento, a dor, a violência, a vingança, *não* são lembrados como “um primeiro argumento contra a existência” (GM II 7), muito pelo contrário! E é justamente para ilustrar isso que Nietzsche muda, sutilmente, o contexto de sua investigação, conduzindo todos os seus interesses neste paradoxal fenômeno — “fazer sofrer” como “um poderoso estimulante da vida” — para um campo de investigação estritamente estético. A noção de “festa”, de “festividade”, de “espetáculo”, que aparece, inesperadamente, nas seções 6 e 7 do segundo ensaio, ilustra essa motivação. A crueldade ali é assumida como “um grande prazer festivo da humanidade antiga” (GM II 6). Mas do que se fala quando se fala em prazer festivo da humanidade antiga?

Fazer sofrer como material artístico em Homero

Belo é prejudicar a quem me prejudique

Ilíada, Homero

Humanidade antiga, antiguidade... tal noção não vale ali como categoria historiográfica, mas é um referencial estético-teórico que se contrapõe ao “moderno”, ao ser humano moderno

(“isto é, nós” [idem]); mais precisamente, diz respeito, portanto, a uma antítese à interpretação do sofrimento segundo a qual dor e intensificação (ou elevação) do impulso à vida se excluem; em suma, uma interpretação segundo a qual o sofrimento seria um conceito ao conceito “vida”.⁸ “Antiguidade” representaria, naquele contexto do segundo ensaio de GM, um ponto de vista contraintuitivo sobre a animalidade do humano, pois para ela o “fazer sofrer” vale como um “*sedutor chamariz à vida*” (GM II 7).

Curioso é perceber que quem encarna ali esse ponto de vista alternativo são os “gregos”, mais precisamente, o *poeta grego*, que, para tornar o sofrimento um fenômeno de todo querido, teve que lhe dar plena visibilidade, não permitindo que qualquer traço da maldade e crueldade humana restasse escondido, não testemunhado ou comunicado. Para dar visibilidade e despertar uma contínua atração, o poeta grego inventou o universo dos deuses, figuras míticas altamente interessadas no sofrimento humano, espectadores vidrados na encenação, pelos humanos, de espetáculos cruéis.⁹ E não é por outro motivo que GM II 7 menciona Homero, pois na fantasia homérica se encontra o *tour de force* que impulsiona a fascinação (poeticamente fundada) pela crueldade, que

⁸Nas palavras de Nietzsche em GM II 7, o “que revolta no sofrimento não é o sofrimento em si, mas sua falta de sentido”. A ausência de sentido do sofrimento responderia pelo porquê a vida, sob a forma do sofrer, não valeria a pena ser vivida. Essa reflexão será fundamental para o terceiro ensaio de GM.

⁹Isso foi amplamente discutido em GARCIA, 2020.

torna estimulante, tonificante, *que torna visível* o que há de mais selvagem e bárbaro. Ou dito como Nietzsche: “Com que olhos vocês acreditam então que Homero deixava seus deuses mirarem o destino dos seres humanos? No fundo, qual sentido tinham as guerras de Troia e semelhantes trágicos temores?” (GM II 7). Ora, a crueldade e maldade humanas constituíam características atrativas e estimulantes dos interesses dos deuses olímpicos, e os próprios deuses como *material artístico* do poeta, material da fantasia homérica, eram inventados para dar visibilidade a fenômenos e acontecimentos plenos de sofrimento e catástrofe: eis a equação estética sugerida por GM II 7 e que pouco despertou a atenção da pesquisa especializada.¹⁰

Esse contexto estético para o qual Nietzsche desloca o tema da crueldade, do fazer sofrer enquanto um estimulante, tem impacto nos propósitos teóricos gerais de GM, mas não é uma invenção dessa obra. Remonta aos seus interesses filológicos ainda como professor de literatura e língua grega e romana na Basileia, cujo clímax¹¹ talvez tenha ocorrido num conjunto de cinco textos compilados em dezembro de 1872 e dedicados a Cosima Wagner, *os Cinco prefácios para cinco livros não escritos* (dora-

vante, CV).¹² No prefácio denominado “Disputa de Homero”, já o segundo parágrafo apresenta paradoxalmente “os gregos” como “os mais humanos dentre os seres [*die humansten Menschen*]” e isso é dito por causa da marca indelével de sua “crueldade [*von Grausamkeit*] e felino prazer pela destruição [*von tigerartiger Vernichtungslust*]”.¹³ Assim, Nietzsche fundamenta ali sua visão da cultura grega, do “helênico”, numa interessante concepção de “mundo homérico”, uma espécie de universo estético capaz de “elevar [*hinwegheben*]” a todos os gregos pela “extraordinária exatidão artística”, quer dizer, pela habilidade de construção de sentido e significado via “ilusão artística [*künstlerische Täuschung*]”. O “mundo dos mitos [*Mythenwelt*]”, seu inerente pendor para a disputa cruel e homicida (veja-se o caso da titanomaquia), mostraria como Homero é imprescindível na criação de uma fantasia habituada ao terror. A poesia homérica teria criado, com fenômenos que gravitam em torno de representações de crueldade e maldade, como a luta homicida entre humanos e deuses, as bases de sua “cultura”, ou dito de modo mais preciso: Homero tornou material poético da mais alta relevância o sofrimento e dor humana e

¹⁰A pesquisa especializada produziu muitos estudos sobre GM, com destaque para os seguintes: BRUSOTTI, 2014; STEGMAIER, 1994; SCHACHT, 1994; ORSUCCI, 2001; CONWAY, 2008; ACAMPORA, 2013; PASCHOAL, 2008; SOMMER, 2019. Apesar da excelência e relevância teórica desses estudos, nenhum levou em consideração o viés estético da reflexão genealógica de Nietzsche nos trechos mencionados.

¹¹Ver o recém lançado estudo de ZHAVORONKOV, 2021, principalmente o capítulo 2.

¹²Esse texto consta do primeiro volume das obras de estudos completas de Nietzsche, que será aqui abreviada pela sigla KSA I.

¹³CV, KSA I, p. 783.

fez disso a pedra de toque, o modelo estético que guiava a construção da autoimagem do “mais humano de todos os seres”, o grego. Elevar à sua humanidade o animal *no* humano, eis a tarefa da fantasia poética de Homero realizada a um custo que soa, fora da “antiguidade”, incomensável: exponencial intensificação das representações que emulam violência, sofrimento, destruição. A crueldade como estímulo, como tônico... uma fórmula, aliás, que precisa ser entendida sob o pressuposto da reflexão esteticamente orientada de Nietzsche, ou, caso contrário, corre-se sério risco de mal entendê-la.

Em alguns momentos de sua produção intelectual, Nietzsche recuperou essas considerações juvenis, dando a elas um acabamento teórico que merece destaque. Insistindo na paradoxal equação de acordo com a qual formas de elevação da cultura grega dependeram, em larga medida, da criação de condições nas quais a dor e o sofrimento teriam sentido de estimulantes, o aforismo 187 da primeira parte de *Humano, demasiado humano II*, intitulada *Opiniões e sentenças* (doravante, VM), sugere que, com esse cálculo, o mundo antigo descobriu sua “alegria [*Freude*]”: “O ser humano da antiguidade sabia melhor *alegrar-se*: nós, *nos entristecer* menos; [...] no que diz respeito a existência sofredora, os antigos procuravam esquecer ou traduzir, de

alguma maneira, a sensação em algo agradável [...]”. Ato contínuo, o aforismo 189 passa a explicar como isso foi de fato possível, e é nesse contexto que Nietzsche mais uma vez reivindica a paradoxal proeza da poesia épica de Homero, citando um trecho central da *Odisseia*.

Existe algo mais audacioso, mais pavoroso, mais incrível, que recai como luz, símile ao sol de inverno, sobre o destino do humano do que aquilo que se encontra em Homero:

Os deuses decidiram; fizeram a catástrofe de homens para a poesia existir um dia.¹⁴

Pois bem: sofremos e perecemos, a fim de que não falte material [*Stoff*] aos poetas – assim estão arranjados os deuses de Homero, a quem parece interessar muito mais o prazer festivo [*Lustbarkeit*] das gerações vindouras do que nós, os de hoje. – Que sempre tal pensamento surja na cabeça de um grego!

A referência aos versos 579-80 do Canto VIII da *Odisseia* é precisa ao destacar a catástrofe, o infortúnio, a ruína, a destruição, como coordenadas poéti-

¹⁴A tradução utilizada foi: HOMERO, 2011.

cas sempre presente no imaginário homérico. Odisseu está, sem ainda revelar quem era, na corte dos feácios; seu rei, Alcínoo, faz introduzir no recinto no qual recepciona o herói itácio um poeta, Demódoco, e ao iniciar seu canto, pelas musas inspirado, o poeta da corte entoa a voz para narrar as agruras do próprio Odisseu, seu (e de seus companheiros) sofrimento na guerra de Troia, num movimento autorreferente, no qual o poema se manifesta plenamente ao implicar o canto (a própria *Odisseia*) e o que é cantado (o canto do poeta Demódoco). Nessa autorreferência do canto, que exalta a própria arte de cantar, o sofrimento de Odisseu na guerra de Troia, ao contrário de despertar rejeição ou repulsa pelo ouvinte-herói, emociona-o à vera, causa no personagem justamente um estado de intensificação de sentimento, um estado de forte estímulo: “Canta o cantor ilustre, e o herói se desfazia / em pranto, o rio de lágrimas rolando à face” (versos 521-2). O rei Alcínoo suspende o canto do poeta da corte, sensibilizado com a forte emoção de seu hóspede (e não sabendo que ele é a própria personagem cantada por Demódoco). No episódio do canto de Demódoco, vemos como a própria *Odisseia* enfatiza o sofrimento como seu principal material, e isso é evidenciado justo numa cena em que o sofrimento de Odisseu é representado na chave de um forte efeito emotivo.

O trecho citado por Nietzsche em VM 189 vem logo a seguir e é aberto pela

pergunta de um curioso Alcínoo: “Choras por quê? Por que teu ânimo padece / à citação da sina dos argivos, de Ílion? / Os deuses decidiram; fiaram a catástrofe / de homens para a poesia existir um dia”. O canto de Demódoco canta o sofrimento do destino dos gregos em luta homicida contra os troianos, Odisseu aí incluso. É esse canto que causa comoção no herói, razão pela qual o sofrimento cantado opera ali a função de um *tônico*, de uma intensificação da sensação. Ao intensificar a emoção, o canto do rapsodo (o cantor da *Odisseia*) que canta o canto de Demódoco, num claro movimento autorreferente, exalta a si mesmo, justamente por criar, a partir de estratégias e procedimento poéticos, a comoção do herói-ouvinte e, concomitantemente, a do próprio público-ouvinte, atendo ao canto apresentado na ágora. E é fundamentalmente esse público-ouvinte o maior interessado naquele sofrimento como *Lustbarkeit*, como um prazer festivo, como divertimento regozijante. O canto do poema que canta catástrofes, ruínas, desgraças, se torna um acontecimento a ser festejado e a ideia segundo a qual o sofrimento é material poético ganha imensa relevância nesse contexto.

Não é para a simples autossubsistência que a poesia canta o sofrimento humano, mas antes, como sói a paradoxal fórmula de Homero, é para traduzi-lo *esteticamente* como estimulante ou, poder-se-ia dizer, como “alegria”, algo

capaz de produzir representações que emulam um estado de exaltação. A equivalência, mencionada em VM 187, entre “estado feliz” e “desvio tanto quanto possível de tristeza/sofrimento” é totalmente desfeita. O que se tem agora é justamente o contrário: a representação de um estado de felicidade supõe sempre um “perigo”, quer dizer, uma situação que gravita em torno da ameaça de sofrimento, de ruína, de catástrofe. Em *A gaia ciência* 302, Nietzsche concebeu exatamente esse estado como “*felicidade de Homero!* O estado daquele que inventou deuses para os gregos – não! daquele que inventou para si os *seus* deuses”. Os deuses não são simplesmente entidades que o poeta recepcionou da tradição religiosa grega, de um corpo de crenças socialmente enraizado e, a partir daí, transformou-os em motivos literários úteis para articular uma narrativa. Os poetas como *inventores* de deuses... ora, isso replica a ideia segundo a qual os deuses são, antes de tudo, *material estético* da poesia e, como tal, devem ser compreendidos como pressuposto formal da atividade artística (do canto), não como seu “conteúdo”.

É nesse sentido que interpreto a fala de Alcínoo citada por Nietzsche em VM 189: os deuses aparecem, de modo incontestante para os gregos da época de Homero, como “causadores” do sofrimento humano, condição sem a qual não haveria poesia. Homero inventa os deuses e estes inventam o sofrimento:

nessa equação está uma seminal interpretação de Nietzsche sobre o *modo de proceder* da fantasia homérica. Não adiantaria se perguntar, nesse caso, “quem são” ou “o que representam” tal e tal deus, a busca pelo conteúdo (o sentido denotativo do mito) pouco importa. “Deuses” são noções poeticamente concebidas que auxiliam numa *estratégia de composição* e, por isso, precisam ser compreendidos, para quem se propõe a refletir sobre, como *representação estético-formal*, quer dizer, como representante ou significante que, para representar e significar, liberou-se da função designativa, denotativa da linguagem. Suprimida a necessidade de se estabelecer um referencial preciso, os deuses tornam-se representantes ou significantes do próprio processo da linguagem poética, que cria, livremente, *seu* sentido e significado, cria a dimensão do que é visível e, portanto, crível. Nesse movimento autorreferencial, é como se a linguagem poética manifestasse a si própria, a seu procedimento de construção e instituição de sentido, quando canta o interesse dos deuses no sofrimento humano, pois sem os deuses não haveria sofrimento e, sem sofrimento humano, não have-

ria poesia.¹⁵ O sofrimento deixa de ser um “representante de algo”, de um estado físico ou psíquico, e passa a ser *material de uma atividade artística instauradora de sentido*. Se me é permitida uma comparação, trata-se de algo mais ou menos parecido com o que, nas vanguardas da pintura moderna, ocorreu com a cor: na revolução operada por impressionistas (com suas “áreas coloridas de fronteiras embaraçadas”), por Van Gogh (nos “processo de objetivação da pincelada”) ou Paul Cézanne (com sua “modulação”),¹⁶ a cor deixou de ser um mero elemento capaz de gerar, nos olhos, uma sensação “de coisas”, quer dizer, um efeito de matizes trabalhado para significar ou representar “algo”, e passou a ser ela mesma material gerador da forma artística, forma cujo procedimento que a constitui reflete o “objeto” (a própria cor!) privilegiado da pintura.

Aproveito o ensejo para outra ousadia hermenêutica: considero que Ni-

etzsche mira a fantasia homérica com olhos bem modernos, vanguardistas,¹⁷ pois sua interpretação do sofrimento dista e muito do que é “ordinário”, dista do senso cotidiano, como se sofrer fosse uma palavra para descrever um acontecimento que “representa isso ou aquilo”, quer dizer, uma palavra para designar um sentimento ou estado afetivo de alguém em tais e tais condições. Considerar, por outro lado, o sofrimento *material artístico*, isso exige que se exponha claramente as condições para se instaurar um campo visual crível e autônomo em relação à função designativa, denotativa da linguagem que o expressa. Caso contrário, a poesia não teria “no material” sua principal fonte de instauração de sentido e significado, mas em outro lugar, que de algum modo deveria ser externo a ela.

Não é mera coincidência encontrar exatamente em GM II, nas seções finais desse ensaio, uma estratégia teórica afim à discussão acima apresen-

¹⁵Recordo aqui ao leitor e leitora de uma cena fundamental da *Iliada* de Homero, quando do combate homicida entre Aquiles e Heitor, no canto XXII. Falo do momento em que o poeta canta uma reunião entre os deuses, Zeus convocando-os, todos interessados na pugna fatal. Eles se reúnem para decidir a quem caberá a morte em batalha. Assim, “[...] sob olhar dos deuses [...]”, canta o poeta, Zeus pede um julgamento que decida sobre a morte de um dos dois combatentes: “Considerai, deidades, refleti se é o caso / de preservá-lo [Heitor] ou de abatê-lo sob golpes / de Aquiles, apesar de seu valor’. [...] Zeus toma a áurea balança e em cada prato põe / a Quere atroz, uma de Heitor doma-corcéis, / a outra de Aquiles, suspendendo-a pelo centro. / E pende para Heitor o dia assinalado / para descer ao Hades.”. in: HOMERO, 2020, aqui, canto XXII, versos 166; 174-6; 209-13. A metáfora do julgamento converge aqui com outra, a do espetáculo, na qual os juízes são espectadores interessados na encenação do sofrimento humano.

¹⁶Nesses, como em outros, artistas da pintura moderna o que se nota é uma ruptura “com o paradigma da pintura como registro de uma imagem externa [...] Van Gogh escreveu: ‘As leis das cores são de uma beleza inefável, pois simplesmente não são acidentais’. Assim [...] o holandês defendia a autonomia cromática para a arte – as cores não deveriam ser miméticas, mas servir a questões e leis da própria pintura”. Cf. RANGEL, 2021, pp. 72-3.

¹⁷Baseio-me aqui num importante *insight* de Theodor Adorno, que afirma, ao comentar o estatuto do simbólico para a “arte nova” (vanguardista) em contraposição às tendências realistas e idealistas, o seguinte: “Ao recusar os desideratos do realismo, a arte radical tende para o símbolo. Seria preciso demonstrar que os símbolos ou, no campo linguístico, as metáforas tendem, na arte nova, a tornar-se independentes perante a sua função simbólica e a contribuir, portanto, para a constituição de uma esfera antiética à empiria e às suas significações. *A arte absorve os símbolos em virtude de eles já nada mais simbolizarem; os próprios artistas avançados realizaram a crítica do caráter simbólico*. As cifras e os caracteres da modernidade são signos que não se tornaram absolutos, esquecidos de si mesmos”. in: ADORNO, 2008, pp. 150-1 (cursivo meu).

tada. Falo do trecho no qual Nietzsche, numa frase que pouco interessou à pesquisa especializada até o momento, assume a temática do poeta “inventor de seus deuses”, dos “gregos” da época homérica, como uma exitosa alternativa estética à invenção do Deus cristão, uma representação fundamental para a manifestação da consciência de culpa, da má consciência moral, ambas, aliás, frutos da mais regressiva, repressiva (antiestimulante!) experiência de sofrimento. Pouco se falou na pesquisa que é a Homero que Nietzsche recorre para, num último movimento de sua genealogia da culpa e da má consciência, em GM II 23, propor uma alternativa ao curto-circuito psíquico que se manifesta no sofrimento reprimido e tornado autopunição e automortificação através da invenção do Deus cristão.

Uma paradoxal mutação da forma: a má consciência moral e o curto-circuito da memória animal

[...] o castigo natural, o único real, o único que atemoriza e apazigua, que consiste em se ter consciência da própria consciência.

Dostoiévski, *Os irmãos Karamázov*

A culpa, o remorso, a má consciência moral... essas insurgentes instâncias de autopunição da vida psíquica devem sua origem, segundo a interpretação apresentada por GM II, a um acontecimento símile àquele que Ni-

etzsche identificou na origem da memória, a saber, a um *não-poder-se-liberar-de*. Dito aqui em linhas muito gerais, tratar-se-ia de represar, conservar, não propriamente, como a memória, o que uma vez foi experimentado ou vivido, mas conter continuamente toda a volúpia humana em fazer sofrer, inibir o impulso à crueldade, e isso, em detrimento dessa própria animalidade. Ou para falar conforme uma formulação de GM II 22: trata-se da “[...] crueldade que retorna [zurückgetretene] do animal-humano internalizado, intimidado em si próprio [...], que inventou a má consciência moral para causar dor [wehe zu thun], depois que a saída *mais natural* desse querer-causar-dor foi obstruída [...]”. Por um lado, o *não-poder-se-liberar-de*, que caracteriza a retenção, pela memória, do que foi uma vez vivido e que de outra maneira dissipar-se-ia no instante; por outro, a culpa e má consciência, configurando-se como um “não se descarregar para fora [sich nich nach Aussen entladen]”, como um “voltar-se para dentro [wenden sich nach Innen] – isso é o que eu chamo de internalização do ser humano [...] o ser humano foi *inibido* [gehemmt worden ist] [...]” (GM II 16). Sob esse aspecto, a má consciência moral pode ser concebida como fenômeno mnemônico, mais precisamente, como *mutação da memória*, cuja “forma adquirida” reaviva (de modo algum anula!) os traços de sofrimento e dor presentes em sua origem.

Esse traço comum às diversas muta-

ções de forma da memória – portanto, do fazer sofrer, do causar dor – parece-me mais importante, para o conjunto geral da interpretação apresentada em GM II, do que as “consequências” ou “efeitos” causados (e muito mais enfatizados pela pesquisa especializada) pelo fenômeno da má consciência moral, como aqueles que resultam numa forma de crueldade voltada contra si mesma, uma espécie de curto-circuito do impulso à crueldade, que busca fazer “sofrer por prazer em fazer sofrer” (GM II 18). Aqui, o “como” se faz sofrer sofre profunda transformação, mas isso acentua a importância de compreender o “como” desse insurgente “faz sofrer da má consciência moral” em virtude das mutações do sofrimento. Enquanto uma mutação da forma do fazer sofrer, a má consciência moral não pode ser tratada pelo segundo ensaio senão ainda como força cruel que atua símile — e isso é decisivo — àquela dos “organizadores e artistas da violência [Gewalt]” (GM II 18). Semelhante, pois lhes é comum o impulso cruel, mas lhes é distinta a “direção” da descarga violenta. Segundo uma de suas mutações, o fazer sofrer, a crueldade humana, se tornou, pela memória poética de Homero (GM II 7), algo plenamente visível, algo especular, e isso foi feito em virtude da característica tonificante do sofrimento para o grego homérico. Ora,

é justo nessa chave da visibilidade que temos um divisor de águas na investigação de Nietzsche da má consciência moral.

Da necessidade grega de tornar o sofrimento visível, de tornar “especular” a satisfação íntima pelo fazer sofrer, Nietzsche parece ter encontrado um ponto de contraste bastante interessante para compreender a invenção da má consciência moral, e isso, claro, guardada uma substancial diferença, qual seja, de “direção” do fazer sofrer: “[...] o estofo, no qual a natureza plasmadora e violentadora dessa força se dissipa, é aqui o próprio ser humano, todo seu antigo e animal ‘si-próprio’ [*thierisches altes Selbst*] – e não, como naquele fenômeno superior e mais visível [*augenfälligeren*], o outro ser humano, outros seres humanos” (GM II 18). Isso quer dizer que, se o animal-humano aparecia, se manifestava, no ato de fazer sofrer tornado visível ao causar dor *no outro*, no caso da má consciência moral – que “a si mesma faz sofrer por prazer em fazer sofrer [*sich Leiden macht, aus Lust am Leidenmachen*]” – é essa própria animalidade que é castigada,¹⁸ e é justamente aqui que *ela se deixa aparecer*. É notável o modo como Nietzsche prepara, nas seções 16, 17 e 18 de GM II, essa “descoberta”, cujo ponto alto não está no “conteúdo” dos enunciados que descrevem a má consciência, mas está, antes

¹⁸Em GM II 16, ao falar da invenção da má consciência moral, Nietzsche a relaciona a “[...] uma violenta separação do [...] passado animal [do humano], como que um salto e uma queda em novas situações e condições de existência, resultado de uma declaração de guerra contra os velhos instintos nos quais até então se baseava sua força, seu prazer e temor que o inspirava”.

de tudo, na “forma” como ela se deixa ver.

A má consciência moral é uma mutação da atividade mnemônica/psíquica que está prestes a suprimir a animalidade do humano *como* estimulante, como tônico, porque está prestes a obstruir a *visibilidade* do prazer em causar dor, ou a dizer como Nietzsche em GM II 6 e 7, está prestes a fazer sucumbir o que há de festivo e regozijante aí. No segundo ensaio, isso aparece na famosa tese da inibição da concreção do impulso cruel como vetor de grande júbilo da animalidade humana. Com relação a má consciência moral, Nietzsche fala, então, em seu “prazer [...] em dar para si mesmo uma forma [*Lust... sich selbst eine Form zu geben*]”, prazer que encontra sua razão de ser, segundo GM II 18, numa “secreta autoviolentação [*heimliche Selbst-Vergewältigung*]”. Tratar como aquisição de (nova) forma o processo de ocultamento (via inibição) do fazer sofrer, ou dito de modo mais preciso: tratar como aquisição de (nova) forma a

internalização do fazer a si mesmo sofrer como prazer em fazer sofrer: eis um dos maiores ganhos teóricos da interpretação genealógica da má consciência moral.

Esse ganho orienta o leitor e leitora a dar mais atenção não tanto à polarização entre dois modos de fazer sofrer (“para dentro” ou “para fora” seriam tão só coordenadas de direção!),¹⁹ mas sim chama atenção para o fato de que a má consciência moral deixou seu estado de latência, sua característica “amorfa”, passando a ter uma *forma*, ou em outras palavras: ela tornou-se visível por meio daquele paradoxal impulso do animal humano à supressão de sua própria animalidade. Com isso quero enfatizar que a almejada perda da “memória animal” da consciência moral²⁰ é *ainda* uma forma, uma cuja existência só é garantida pelo prazer em fazer sofrer o que causava prazer — no castigo de si, portanto, na crueldade contra a própria consciência animal. Eis a manifestação do fazer sofrer plasmada em *má*

¹⁹Penso aqui na centralidade dada, por exemplo, pelos estudos de Antonio Edmilson Paschoal a essas coordenadas de direção (ao “para fora”/“para dentro”, ao “ativo”/“reativo”). Tal ênfase perde, a meu ver, o esforço teórico de Nietzsche para, em primeiro lugar, tornar visível o fenômeno da má consciência moral pela mutação da forma, relacionando-a primeiro a uma atitude artística e não a uma atitude ressentida. PASCHOAL, 2014; PASCHOAL, 2016, pp. 34-43.

²⁰A forma animal da consciência moral guarda relação com uma discussão introduzida no final de GM II 2, que trata da configuração superior da consciência moral, ênfase dada à capacidade inquebrantável de empenhar a palavra, à força de não negar a palavra uma vez dada, de sustentar no tempo o que foi querido uma vez. Superior, pois essa forma da consciência moral alçaria aquele que empenhou a palavra à face do “destino”. Ali já se discutia essa temática justamente na chave do conceito de “liberdade” (que aparece também em GM II 18 no excerto: o que “cria a má consciência moral e constrói ideais negativos é aquele mesmo *instinto de liberdade* [...]”), mais precisamente, na caracterização do tipo “indivíduo soberano”, representação de um “fruto maduro” da memória animal que se manifesta como consciência moral “superior”. Em GM II 3, Nietzsche alega ser necessário se desviar dessas considerações para retomar a linha de investigação sobre a origem da memória e, assim, deixa de lado a análise do fenômeno de uma consciência moral superior. E o motivo disso me parece ser este: teria sido preciso então deixar de lado momentaneamente essa “manifestação superior” da consciência moral para voltar toda a atenção para “uma longa história e mutação da forma” da *Gewissen*, uma que é anterior, portanto, a essa manifestação denominada “superior”, exatamente o que procuro enfatizar aqui. Nesse caso, as referências “superior” ou “inferior” (como será o caso da má consciência moral) parecem ter menor importância teórica do que a reflexão sobre a mutação da forma.

[*schlechtes*] consciência moral. Assim como a poesia homérica, a genealogia de Nietzsche insiste em *fazer ver a animalidade do humano*, ou seja, insiste em analisar *as mutações da forma do impulso ao fazer sofrer*.

Isso dá o que pensar, pois é desse contexto que, aliás, surge aquela sofisticada interpretação de Nietzsche em GM II 18 segundo a qual há algo de “belo” no fato de, “agora”, a má consciência moral “vir à luz [*an’s Licht bringen*]”, no fato, portanto, de poder ser vista, porque plasmada em uma forma. A bem articulada “beleza do que é feio”, aludida em GM II 18, aponta para o fato de que, na contradição existente nessa forma do sofrimento que se compraz em se automortificar, está o que mais interessa em todo o esforço hermenêutico da genealogia da má consciência moral: seu “tornar-se consciente de si mesma”, um acontecimento que se confunde com a própria *visibilidade*, com a *saída da latência* da má consciência moral, e é isso que quer dizer: *dar para si uma forma*.

Ao insistir nesse esforço por *tornar visível* a má consciência moral a partir de uma investigação sobre as *mutações da forma* do fazer sofrer Nietzsche está abrindo uma nova linha de investigação, que é encampada pelo terceiro ensaio de GM — falo da investigação, já aludida em GM II 18, sobre “como se deixa entrever um ideal” a partir de uma forma tão contraditória do fazer sofrer, algo que esse estudo não po-

deria perseguir, por razões de tempo e espaço. Interessante é notar, no entanto, que Nietzsche já havia enfaticamente chamado a atenção do leitor e leitora, em GM II 17, para a importância do “gesto e ação” – que ele estrategicamente aproxima de uma *atitude artística* – de “se dar uma forma”: quem cria formas [*Formen-schaffen*], quem cunha formas [*Formen-aufdrücken*], ele afirmava ali, consta do rol dos “mais involuntários e inconscientes artistas”. Essa intromissão do elemento artístico para contextualizar sua compreensão da forma soa inoportuna se não for bem contextualizada. É que a seção 17 do segundo ensaio supõe, por um lado, a dimensão artística do impulso à crueldade tal como apresentada pelas seções 6 e 7; por outro, ela possui função axial, pois prepara a passagem para uma peculiar interpretação dos gregos da época homérica que tem lugar em GM II 23. Ao adquirir uma forma, algo passa a ter um sentido e significado que antes não tinha ou que não prevaleceu: esse é o “gesto e ato” que Nietzsche atribui ao artista; porém, o mais curioso não é essa caracterização da forma como *novo sentido e significado*, mas sim que, *considerada artisticamente*, tal atitude é autoimune à má consciência moral. A afirmação de Nietzsche em GM II 17 é categórica: artistas “não sabem o que é culpa, responsabilidade, consideração [...]”. E o motivo disso não é outro senão este: “[*n*]eles não amadureceu a ‘má consciência moral’, isso se

compreende de pronto – mas *sem eles* ela não teria amadurecido [...], ela não existiria [...] se de sua violência artística [*Küntler-Gewaltsamkeit*] um imenso *quantum* de liberdade não tivesse sido tirado do mundo, tirado de visibilidade [*aus der Sichtbarkeit*] e tornado, simultaneamente, *latente*” (GM II 17). Caro à atitude artística é buscar “dar para si uma forma” e, conseqüentemente, não conservar-se nesta ou naquela. Nos artistas, a má consciência moral pode até tomar forma, mas não se subtrai ao fluxo de transformações da forma.

Ao sugerir que sua interpretação da má consciência moral se dá “em seus primórdios [*in seinem Anbeginn*]” (idem), Nietzsche simultaneamente já está dizendo que algo *tomou forma*, logo, guarda algum tipo de laço com o que ele denomina “gesto e ato” artístico. Daí que se no artista não há, de fato, a má consciência moral, pelo menos não se pode deixar de afirmar que ela dele depende. *Mutatis mutandis*, ao adquirir uma forma, a violenta força que internaliza o desaforo do livre impulso a causar sofrimento – essa forma, antes latente, *se deixa ver*. Não é sem propósito essa ênfase na visibilidade, pois é isso que cabe ao estudo da genealogia da má consciência moral – e não é pouca coisa o que foi realizado aí, já que não se pode esquecer que a visibilidade da má consciência moral oferece também à investigação de Nietzsche seu ponto de fraqueza. Não seria por outra razão que o artista, represen-

tação estética vinculada, em GM II 17, à aquisição da forma, portanto, à capacidade de tornar algo visual, não cultiva a má consciência moral, não cultiva aquele tribunal íntimo que não se deixa de modo algum apreender: a culpa. Nietzsche insiste que, no artista, *não* teria ocorrido o momento culminante da má consciência moral: uma dívida/culpa para com Deus (GM II 22). A representação de uma busca infundável pela “reinterpreta[ção] [dos] instintos”, quer dizer, a reinterpretação pelo humano de sua própria “animalidade”, pois é nisso que consiste aquilo que Nietzsche entende por “culpa em relação a Deus” (idem). A lógica ali esboçada é a da autodestrutiva retroalimentação do fazer sofrer: o pressuposto da animalidade (a concreção de “instintos”) faz alguém sofrer e, para compreender esse sofrimento, é criado um meio: castiga-se a causa do sofrimento, realiza-se a punição do animal no humano.

E ato contínuo ao surgimento da imagem de um Deus criado pelo “curtocircuitante” processo de automortificação e autopunição ocasionado pela culpa oriunda do sofrimento inerente à consciência da animalidade do humano Nietzsche lança mão, em GM II 23, de um contraexemplo bastante relevante para o presente estudo: ele recorre a um fenômeno de todo distinto do descrito anteriormente, recorre, não por acaso, à “invenção dos deuses” pelos “gregos”, mais precisamente, pelo poeta grego. É preciso enfatizar o fato de que o início

da seção 23 guarda estreita relação com suas considerações, acima referidas, sobre o artista (o poeta), sobre a arte (a poesia). E não é mera coincidência o fato de Nietzsche retomar ali a figura do grande “artista” plasmador da vida grega – Homero –, e isso, para, baseado em sua fantasia, afirmar: “[...] esses gregos”, assim escreve Nietzsche em GM II 23, consoante ao que propunha na seção 17, “se serviram, por longo tempo, de seus deuses justo para se manterem a salvo da má consciência moral”.

“Desvario e não pecado! Vocês compreendem?” A poética homérica do herói sem culpa

Violou a aliança do Senhor e cometeu loucura em Israel

Josué 7:15

Na seção 23 do segundo ensaio de GM, Nietzsche retoma sem rodeios a temática do poeta inventor de deuses na chave daquele *insight* sobre o sofrimento como material artístico, e com isso ele articula uma aproximação temática entre essa e aquela outra reflexão, estrategicamente alocada nas seções 6 e 7 de GM II, sobre a potencialidade especular (quer dizer: artístico-formal) do impulso à crueldade humano. Contrapondo a invenção do deus cristão àquela grega, ele julga poder explicar ali de que modo os deuses gregos “não conduzem a uma deterioração da

fantasia” (GM II 23), uma vez que a poesia grega inventou “*modos mais nobres de se servir da ficção [Erdichtung] de deuses, que não aquela da autocrucificação e autopunição*”. Essa invenção com propósito poético, já se sabe, reforça mais uma vez que os deuses e suas ações assumem uma exclusiva função estética na interpretação de Nietzsche, qual seja: tonificam a imaginação ao tornar o sofrimento tão só material artístico, material que não é “conteúdo” da poesia, mas seu pressuposto formal. Na intervenção dos deuses na vida humana proposta pela épica homérica, o sofrimento inevitável e recorrente é um recurso para fortalecer a fantasia poética, melhor dizendo, um estímulo que o sentido e significado por ele gerados traz consigo. Quanto mais o desejo de ouvir e ver os eventos cruéis e homicidas da *Iliada* e *Odisseia*; quanto mais espectadores para apreciar o canto que canta a dura peleja do humano com os donos do céu, tanto mais intensa, vibrante, estimulante é a comunicação poética como instauradora de sentido. Ou para dizer como em GM II 23: “[esses] *deuses gregos*, [...] reflexos de seres mais nobres e senhores de si, nos quais o *animal* no humano se sentia divinizado e *não* se esfacelava, *não* tinha raiva de si mesmo!” Divinização do animal *no* humano: eis como Nietzsche contraria a proposta teórica de uma identidade entre cultura e natureza, aquela já abordada proposta de cultivar a humanidade via desanimalização do humano.

Parace-me ser essa a equação que orienta o exemplo sacado por Nietzsche naquela seção 23 segundo o qual a poesia *ficciona* deuses como modo de intensificação do padecimento humano, para desse recurso “interpretar o sofrimento” sem sucumbir à lógica da má consciência moral. Sofrimento não mais como sentido para a ausência de sentido ou valor da vida (questão central do terceiro ensaio de GM), mas sim como *tônico*, e por essa razão o fazer sofrer é tão só um *efeito estético*, um artisticamente estimulado “excesso de emoção”²¹ causado pela valorização especular da face “animal” do humano, do “livre” instinto de crueldade e violência humana.²²

Esse é o contexto no qual aparece nova referência à *Odisseia* de Homero, mais precisamente, aos versos 32-34 do canto I, no qual é recordada a fala de uma “autoridade não menor que a do próprio Zeus [...]” (GM II 23). Em um famoso artigo sobre GM, Marco Brusotti mostrou que essa não seria uma leitura direta de Nietzsche do canto I, mas transcrição de um trecho citado diretamente na obra (aliás, muito influente na composição de GM) *Ethik der alten Griechen* [*Ética dos gregos antigos*]

de Leopold Schmidt.²³

Oh! Quanto dos deuses se lamentam os mortais! *O mal é só nosso*, acham; mas eles mesmos em desatino [Unverstand] causam sua miséria, indo também contra o destino.²⁴

Segundo Brusotti, Nietzsche teria feito, na página em que aparece o trecho acima, várias marcações à mão e uma importante intervenção à margem do exemplar que dispunha da obra de Schmidt. Nessa nota marginal, Nietzsche dá ênfase, contrariamente a Schmidt, ao fato de que os deuses “‘não apenas podem’, em alguns casos, ser os responsáveis por alguns atos mau cometidos pelos homens, muito antes, eles acreditavam que, *em todos os casos*, ‘apenas’ os deuses são culpados, não os próprios homens”.²⁵ Mas a conclusão que Brusotti tira dessa crítica radicalização de Nietzsche em relação à interpretação de Schmidt – “que os gregos projetaram nos deuses sua autoafirmação e suas propriedades aristocráticas; trata-se de uma façanha do pathos da distância”, proposta que am-

²¹Essa expressão é tomada de empréstimo de BOHRER, 2009, p. 183.

²²Ou para dizer como GM II 11, “[...] o ser humano agressivo, como o mais forte, nobre, corajoso [...] possui o olho *mais livre*, a melhor consciência moral [*das bessere Gewissen*]”.

²³Cf. BRUSOTTI, 2014, p. 140.

²⁴No original alemão: „Wunder, wie sehr doch klagen die Sterblichen wider die Götter! / „Nur von uns sei Böses, vermeinen sie; aber sie selber / „Schaffen durch Unverstand, auch gegen Geschick, sich das Elend.“ Na tradução de Trajano Vieira, o trecho da *Odisseia* (versos 32-34), abaixo citado, mostra quão livre foi a versão apresentada pela obra de Schmidt. “Ah! Os mortais inculpam deuses pelos males / que contra si impingem, sem se aperceberem / de a dor ser fruto da transposição do fado / [...]”.

²⁵Cf. BRUSOTTI, 2014, p. 141.

bicionava traduzir programaticamente “uma compreensão do homem e de si que é afim à compreensão do homem e de si grega no tocante à distancia”²⁶ – parece desconsiderar o contexto fundamentalmente estético da reflexão de Nietzsche ali. É bem possível que o uso, por Nietzsche, do plural “os gregos” em GM II 23 reflita um recurso metonímico, um modo figurado de falar do poeta, a figura por excelência do artista grego, algo mais próximo do que ele propunha nas seções do segundo ensaio acima discutidas.

Uma pista para esse uso metonímico não estaria tanto na referência “indireta” a Homero, ocasionada pela citação da versão de Schmidt dos versos 32-34 do canto I da *Odisseia*, mas naquilo que essa referência reverbera na seção 23. Como recentemente Andreas Urs Sommer mostrou em seu *Kommen-tar* a GM, Nietzsche se manteve interessado na leitura de Schmidt e sublinhou à mão outras páginas da obra que jogavam mais luz ao debate sobre a “total” responsabilidade dos deuses pelo sofrimento e perecimento humano²⁷ – e isso, sabemos, para fazer a poesia existir. Ali há uma referência direta a um fundamental episódio do canto XIX da *Iliada*, no qual Agamêmnon reencon-

tra Aquiles e a ele e aos demais aqueus apresenta seu ponto de vista sobre sua catastrófica ação, causadora da ira do Pelida. Nos versos 76-90 do canto XIX, Agamêmnon procura justificar por que se apropriou de Briseida, lesando Aquiles, e nessa explanação encontra-se o motivo estético que, a meu ver, reverbera em todo o restante da seção 23 do segundo ensaio de GM: a poética homérica do herói sem culpa.

Entre eles

Agamêmnon pronunciou-se,
sem sair de seu lugar,
sem dirigir-se ao meio:

[...]

“[...] Ficai atentos ao que passo
a proferir para o Pelida.

Fui objeto de muitas críticas
de argivos que insistiam
num único argumento.

Eu não sou culpado [ἔγώ δ' οὐκ
αἰτιός εἰμι]

mas Zeus e as Moiras
e as Erínias negrierrantes,
que em minha mente,
na assembleia,
arremessaram *ate*,
cegueira atroz.

Tirei do herói o prêmio.

²⁶Idem, p. 140.

²⁷Segundo Sommer, “Nietzsche parece ter se interessado menos por esse ponto de vista em sua adaptação, porquanto marcou, em todo caso, a frase seguinte com dois pequenos traços à margem”. E então Sommer cita o trecho da obra de Schmidt marcado por Nietzsche: “Nos poemas homéricos ainda encontramos frases isoladas que devem sua origem à tendência de atribuir o pecado [*Sünde*] aos deuses repetidamente, como quando Autólico diz na *Odisseia* (19, 396) que ele foi dotado por Hermes de um senso para o roubo e perjúrio, e quando no décimo nono livro da *Iliada* várias vezes (87, 137, 270) queixas são feitas sobre os distúrbios dos sentidos [*Sinnesbethorungen*] que Zeus impingiu a Agamêmnon para que arrebatasse de Aquiles seu prêmio (Schmidt 1882b, 1, p. 232)”. Cf. SOMMER, 2019, p. 389.

O que faria?
Em tudo o deus impõe o fim.²⁸

Aquiles teria sido lesado pelo rapto de Briseida, seu sofrimento é o fio condutor do poema. Agamêmnon reconhece o fato, mas a causa desse dano é imputada – como sempre “lamentam os mortais” – aos deuses, não a ele! Por um lado, Agamêmnon se diz não culpado, por outro, ele reconhece a inevitabilidade da ação cometida, geradora do sofrimento e, conseqüentemente, da ira de Aquiles. Não ser culpado nada tem que ver, portanto, com um alibi oportunista para quem quer escapar incólume à compensação por um dano causado. A cena mostra que, mesmo não se considerando culpado da ação que causou dor em Aquiles, ele precisa assumi-la, reconhecer o ato e pagar por isso. Não à toa, nos versos 140-144 do canto XIX, Agamêmnon fala em “dons”, presentes e mimos que devem ser dados a Aquiles como paga ao dano sofrido. O he-

rói não é culpado, mas assume o que fez; se ele é obrigado a reconhecer sua ação, por outro, escapa à fantasia poética de Homero qualquer memória de suas “intenções”. Quer dizer: Agamêmnon fez, reconhece a si mesmo em sua ação, ele a assume e, até mesmo, reconhece a “dívida”, mas jamais diz que foi ele quem a escolheu. Sua causa foi uma intervenção divina, um deus quis assim, não ele, que sequer podia escolher fazer ou não fazer!²⁹ “Em tudo um deus impõe um fim”, canta o verso 90, e teria sido impossível ao herói fazer/agir de outra maneira. Aqui a poética do herói sem culpa fornece imenso material estético para uma reflexão sobre as estratégias de Homero com vistas a escapar de um fenômeno tal como aquele da má consciência moral, tal como aquele da “culpa com relação a Deus”.

O trecho em que Agamêmnon fala da intervenção de uma deusa que o cega, que lhe desatina – a deusa Áte³⁰ –, serve como um recurso poético de Homero

²⁸Cf. HOMERO, 2020, aqui, versos 76-77 e 83-90.

²⁹Segundo Walter F. Otto, “[p]recisamente onde nós enfatizamos a decisão autônoma do homem, atribuindo-lhe o máximo valor, Homero vê a manifestação de um deus. [...] o desenlace que nós atribuímos a uma decisão de livre arbítrio se verifica pela aparição de uma divindade”. E prossegue, numa chave muito próxima a de Nietzsche (mas sem qualquer referência a ele): “A consciência autônoma e a liberdade, tal como nós a conhecemos, tampouco existem nesse plano. [...] Os deuses fazem com que o malfeitor erre de modo que um ato irrefletido o leve à queda. [...] Por certo o homem é responsável e tem de expiar, isto é, assumir todas as conseqüências. Pois é o autor. Mas o tormento da consciência e a autocondenação, como se toda a culpa fosse atribuída à sua má vontade, são-lhe poupados”. in: OTTO, 2006, p. 66-7, 69 e 71; 73-4. Essa interpretação, no entanto, já sofreu diversas críticas por uma corrente que defende uma posição compatibilista, na qual o mortal/herói possui certa margem de escolha, mas sem contrariar a intervenção do deus. Ver, por exemplo, LESKY, 1961, p. 40 ss. O problema dessa interpretação, a meu ver, é que, ao pensar uma ação “duplamente motivada”, portanto, assumindo o herói também como capaz de decidir e responsável, ela não explica como um conceito de responsabilidade é possível em um estado no qual a “loucura” prevalece. Como pensar numa relação entre o efeito (o ato, o feito) e a causa (consciência de ser o agente) se há um artifício poético (a intervenção de Áte) que torna vazio o lugar do “sujeito da ação”, o lugar da própria consciência de agência? A responsabilidade possível ali não pode ser pensada, como de praxe, segundo o mecanismo da causalidade, se há responsabilidade (e há!) ela tem que ser de outra ordem, e acho que Nietzsche se esforçou por mostrar outras formas de configuração da mesma em GM II, exemplarmente aquela apresentada em GM II 2.

³⁰Sobre o tema, há vasta bibliografia. Cito uma em especial: MALTA, 2006. Nessa obra, Malta, além de uma exaustiva análise da divindade Áte, apresenta e discute outros tantos estudos sobre o tema.

para criar uma compreensão do agir humano com consequências nefastas, mas uma compreensão que não alcança, por exemplo, a pergunta pela intenção ou consciência do agente. Isso ocorre, porque Áte, deusa-invenção do poeta, não é a própria agente da ação; o estratagema encontra-se no fato de que, quando ela intervém, há brusca alteração do estado de percepção e de consciência daquele sofre sua intervenção.³¹ Insensatez, desatino, engano, desvario, loucura, cegueira, perdição: eis alguns termos que qualificam o estado que resulta da intervenção por alteração do estado mental.³² Ora, não é outro senão esse o núcleo da interpretação de Nietzsche que acompanha, em GM II 23, aquela referência à *Odisseia*, passagem na qual Zeus apontava o reclame dos mortais pelas ações e acontecimentos que causam sofrimento e dor.

A Áte homérica reverbera em toda segunda metade de GM II 23, seja na forma do substantivo *Thorheit* [desvario], *Unverstand* [desatino] ou do sintagma *Störung im Kopf* [perturbação na cabeça], universo semântico que procura recobrir ali tudo aquilo que “os gregos” “*admitiam* de si mesmos como razão de muita coisa ruim e fatídica”

(GM II 23). Nietzsche “imita” a poética do herói sem culpa, artifício que ocasiona a suspensão momentânea de estados moderados de julgamento e consciência, quando propõe ali que a “saída grega” baseia-se na convicção de que fantasia homérica justifica o caráter irresistível do mal, do sofrimento, exaltando o caráter atraente, estimulante, da animalidade do humano: “Um *deus* deve ter tirado seu juízo’, dizia, por fim, ele [o grego] para si mesmo, meneando a cabeça [...]” (idem). E a isso Nietzsche complementa, enfatizando que o artifício do herói “em delírio” concedeu simultaneamente aos gregos uma visão de mundo “nobre”. Nobreza, longe de ser um epíteto de classe ou distintivo pessoal, é uma característica do imaginário grego em torno de seus mitos, um tipo de autoimagem que, a dizer como Nietzsche em *A gaia ciência* 20, é conquistada exatamente pela *dignidade do desvario, da insensatez* [*Würde der Thorheit*].³³

Assumir a perda do juízo para manter sua nobreza e virtude, eis o cálculo estético criado pela poética do herói sem culpa para sedimentar no imaginário grego que os deuses serviam “até mesmo para justificar no ser humano o

³¹ Sigo aqui, porém com algumas ressalvas, a interpretação de E. R. Dodds em: DOODS, 2002, p. 13 ss. Digo ressalvas, pois Dodds também sustenta (sem tanta ênfase) que em Homero já há uma noção de decisão/escolha dos mortais. Em 1973, Jean-Pierre Vernant escreveu um importante artigo apresentando suas objeções a isso. Ver: VERNANT, 1999.

³² Agamêmnon já havia reconhecido a intervenção de Áte em passagens da *Iliada*, como nos cantos II, 10-18; VIII 236-7; XIX 17-25.

³³ Isso, aliás, só reafirma o compromisso estético-teórico de Nietzsche em fundir, por exemplo, o impulso ao conhecimento (a filosofia) ao elogio artístico da ignorância, um “acolhimento e aprovação do não-saber”, uma “brusca decisão de não saber”, tal como isso ocorreu em seu elogio à ilusão, à aparência, na já aqui citada seção 230 de *Para além de bem e mal*. Ali, Nietzsche fala de uma “ocasional vontade de o espírito se deixar iludir talvez presentindo que as coisas *não* são assim, de que apenas se convencionou que sejam assim, um gosto na incerteza e ambiguidade [...]”.

que há de pior [*im Schlimmen*], serviam como causas do mal [*Ursachen des Bösen*] [...]” (GM II 23). No que há de significativo nas ações humanas, cabe apenas assumir o que não poderia ser de outra maneira (assumir, portanto, o “destino”, do qual falava Nietzsche em GM II 2), bem como valorizar aí sua nescidade. Ou a dizer como Aquiles diante de um desatinado que insiste em enfrentá-lo (no caso, o troiano Eneias): “[...] O tolo só conhece, o que já aconteceu. [...]”.³⁴

Em desatino, sem posse de sua sensatez, ao humano é vedada uma interpretação sobre as causas de tudo aquilo que surgiu como mal, ruim, doloroso – Agamêmnon sofre ao máximo pela ação cometida, seu exército estava para sucumbir sem o retorno de Aquiles. Nescio do dano causado ao Pelida, restava irrefletida sua impulsividade violenta, seu ato cruel e ultrajante. Ignorante

do ato que o levou a realizar o dano, que o levou a “fazer sofrer” um terceiro, o grego – metonímia para a fantasia homérica – não poderia ter alcançado aquele “curtocircuitante” cálculo da má consciência moral. Ou em outras palavras: o “grego”, ou a consciência artística homérica, não reivindicava o castigo contra si como forma de interpretação da origem do seu sofrimento, mas tão só uma branda responsabilidade (uma independente da consciência de agência ou intencionalidade), eles só assumiam para si o feito já cometido, restando vedada por força de um deus a interpretação das causas. Ora, não estaria aqui a poética homérica do herói sem culpa oferecendo exatamente um “material” precioso para representar aquilo que Nietzsche, em GM II 11, denominou “a *melhor* consciência moral [*das bessere Gewissen*]”?

Referências

- ACAMPORA, Christa Davis (Org.): *Nietzsche's On the Genealogy of Morals. Critical Essays*. London/Boulder. Rowman Littlefield Publishers, 2013.
- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BOHRER, Karl Heinz. *Das Tragische: Erscheinung, Pathos, Klage*. München: Hansen Verlag, 2009.
- BRUSOTTI, Marco. “O autoapequenamento do homem’ na modernidade”. in: GARCIA, André Luis Muniz e ANGIONI, Lucas (Org.) *Labirintos da filosofia: Festschrift aos 60 anos de Oswaldo Giacoia Jr.* São Paulo: Editora PHI, 2014, pp. 101-175.
- CASSIRER, Ernst. *Die Philosophie der Aufklärung*. Hamburg: Feliz Meiner Verlag, 2007.
- CONWAY, Daniel W. *Nietzsche's On the Genealogy of morals: A reader's guide*. New York: Continuum, 2008.
- DOODS, Eric Roberston. *Os gregos e o irracional*. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.
- FERREIRA, Gabriel Martins. *O projeto moderno de uma teoria do ser humano segundo Kant: sobre autonomia e perfectibilidade*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília. Departamento de Filosofia: Brasília, 2021.
- GARCIA, André Luis Muniz. “Fascinação pela crueldade: contribuições à Genealogia da moral de Nietzsche”. in: *Philosophos – Revista de Filosofia* 25(1), 2020, pp. 57-99.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

³⁴HOMERO, 2020, aqui canto XX, versos 198-199.

- _____. *Iliada*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.
- LESKY, Albert. *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*. Heidelberg: C. Winter – Universitätsverlag, 1961.
- MALTA, André. *A selvagem perdição: erro e ruína na Iliada*. São Paulo: Odysseus, 2006.
- NIETZSCHE, F. *Samtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Banden*. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999.
- ORSUCCI, Andrea: *La Genealogia della morale di Nietzsche*. Introduzione alla lettura. Roma: Carocci, 2001.
- OTTO, Walter Friedrich. *Teofania: o espírito da religião dos gregos antigos*. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2006.
- PASCHOAL, Antonio Edmilson e FREZZATTI JR., Wilson Antonio (Org.). *120 anos de Para a genealogia da moral*. Ijuí: Editora Unijuí, 2008.
- PASCHOAL, Antonio Edmilson. *Nietzsche e o ressentimento*. São Paulo: Humanitas, 2014.
- _____. “O ressentimento como inibição da ação: reação e ação na filosofia de Nietzsche”. in: *Revista de filosofia moderna e contemporânea*. Vol. 4, nº 1, 2016, pp. 34-43.
- RANGEL, Marcela; GIANOTTI, Marco, MONTEIRO, Taís Cabral. “Cor e superfície na pintura”. in: GIANOTTI, Marco (Org.). *Reflexões sobre a cor*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2021.
- SCHACHT, Richard (Org.): *Nietzsche, Genealogy, Morality. Essays on Nietzsche's On the Genealogy of Morals*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1994.
- SOMMER, Andreas Urs. *Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken*. Band 5/2. Herausgegeben von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 2019.
- STEGMAIER, W. *Nietzsches 'Genealogia der Moral'*. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 1994.
- VERNANT, Jean Pierre. “Esboços da vontade na tragédia grega”. in: VERNANT, Jean Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. Ana Lia de Almeida Prado et alli. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ZHAVORONKOV, Alexey. *Nietzsche und Homer: Tradition der klassischen Philologie und philosophischer Kontext*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 2021.

Recibido: 29/11/2021
Aprobado: 13/12/2021
Publicado: 31/12/2021

