

O símile da mulher e a figura de Circe como “*mimesis* retórica” em Nietzsche

Rodrigo Francisco Barbosa*

Escrever precisa ser uma imitação¹.

“*Mimesis* retórica”: a performance mimética do discurso

A maneira pela qual procuramos assimilar a “retórica” em Nietzsche de modo a pensá-la sob a ótica de um *gesto* sofista é compreendendo-a, primeiramente, a partir da noção de “*mimesis* retórica”². A “*mimesis* retórica” é uma espécie de “fusão” entre “retórica” e “poética” caracterizada pela “*apropriação, por uma imitação* que se desenvolve ao longo de todo o curso, nessas escolas em que o diretor era sofista, *de todas as obras da Antiguidade Clássica*” e, especialmente, pela capacidade de “produzir o novo, ser inventiva, criativa”³. Se considerarmos que as *figuras de linguagem*, os *tropos*, tais como a “metáfora, metonímia, sinédoque, etc”, além de serem “conceitos chave” no esboço da “teoria da linguagem” de Nietzsche, são, sobretudo, os “principais procedimentos” do “uso retórico da linguagem” que, como um “conjunto de figuras e esquemas da antiga arte retórica” percorrem os escritos de Nietzsche, então, podemos aceitar toda essa *instrumentalização* como uma “*mimesis* retórica”⁴. Sem querer retomar toda uma discussão da tradição sobre a noção de *mimesis* e suas atribuições históricas, o que nos parece importante destacar é que apropriamo-nos aqui deste sintagma “*mimesis* retórica”, no âmbito de um *uso filosófico* muito específico na hipótese de compreender a retórica como rubrica ao performativo: primeiro, a partir da assimilação retórica em Nietzsche igual à “*mimesis* retórica”, conduzimos a identificação da *prática linguística*

* Doutorando em filosofia pela PUCPR, Curitiba, PR, Brasil. Contato: semcentro@gmail.com

¹ KSA 10, 1, [109], p. 38, anotações de Tautenburg a Lou Salomé de 1882. As referências dos fragmentos póstumos serão dadas segundo a edição das obras completas de Nietzsche *Kritische Studienausgabe* (KSA).

² “*mimesis rhetorike*” CASSIN, B. *Efeito Sofístico*, p.212.

³ *Ibidem*.

⁴ TONGEREN, P. *Reinterpreting modern culture: An introduction to Friedrich Nietzsche's philosophy*, p.80.

de Nietzsche como uma abertura ao performativo e, segundo, assimilamos essa “*mimesis* retórica” como um elemento *operacional* que pode caracterizar o pensamento de Nietzsche junto àquele *gesto* sofista do qual mencionamos.

Neste sentido, o critério ou a definição com a qual poderíamos trabalhar provisoriamente a noção de retórica é o de que “um elemento discursivo é retórico na medida em que ele visa produzir um certo efeito em determinado auditório”⁵. Esta noção adéqua-se aos requisitos das considerações sobre o performativo na linguagem, na medida em que podemos compreender que “as palavras são uma estratégia de simulação que comportarão, eventualmente, outros fins que as ultrapassam”⁶. Deste modo, a exigência da “dimensão de prova, validação e invalidação de teses” torna-se secundária no âmbito mais específico de “performar atos” por meio da linguagem, tal como implica nosso desafio ao interpretarmos a instrumentalização retórica no pensamento de Nietzsche. Por fim, vale lembrar que neste recorte operacional que fazemos para interpretar a retórica no pensamento de Nietzsche, estamos dispostos a não cometer o equívoco indicado por Martin Stingelin, de “reduzir a retórica” ao não levar em consideração a pluralidade de âmbitos com os quais a dimensão desse “fenômeno linguístico” se insere: ou seja, embora certamente não resolvamos a questão, levaremos em consideração a especial “tensão entre a forma da linguagem estilística e a antropologia” já descrita nas preleções de 1872-3 e que remonta a um diálogo de Nietzsche com a “psicologia dos afetos” dos séculos XVII e XVIII desembocando, posteriormente, na psicanálise e nos estudos atuais sobre a linguística. Uma vez que a chave de compreensão desta *mimesis* retórica que assimilamos como retórica é a “produção de efeito” podemos aceitar que, embora receba contornos variados, essa *práxis* aparece efetivamente ao longo de toda a obra de Nietzsche⁷ e que de modo algum ela deve ser entendida como critério de resolução de determinadas aporias: como exigência mínima para um “especialista em retórica antiga” tal como Nietzsche⁸, a retórica aqui será compreendida como uma *mimesis* retórica de produção de efeito no

⁵ LOPES, R. *Elementos de retórica em Nietzsche*, p.21.

⁶ FLORES, T. *Agir com palavras*, p.09.

⁷ Essa *práxis* tem seu início a partir do que os intérpretes chamam de “virada retórica” e parece unânime o acordo entre eles da importância global dessa *Sprachpraxis*: “Alle Interpreten sind sich darin einig, daß diese neue Sprachpraxis für das Gesamtwerk Nietzsches von größter Bedeutung ist” (FRIES, T. & MOST, G. *Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung*, p.16).

⁸ Veja-se a análise que Van Tongeren faz da introdução da *Genealogia da Moral* a partir de um diagrama mostrando como os procedimentos ali empregados se adéquam à *práxis* retórica contida, por exemplo, em Quintiliano, a chamada *quinque officia* (TONGEREN, P. Op. Cit., p.88).

leitor *que permite identificar o aspecto performativo da linguagem como simultâneo instrumento de criação de sentido.*

Portanto, a hipótese aqui correlacionada é simples: enquanto uma *mimesis*, isto é, uma “imitação” de procedimentos da tradição, a *práxis* linguística instrumentalizada por Nietzsche traz a tona a própria *performance mimética do discurso* em sua riqueza e complexidade performativa. Neste sentido, a busca por um conceito ou definição específica do que seja a “imitação” em Nietzsche não está nos objetivos de nossa investigação. Antes disso, apenas gostaríamos de *mobilizar* determinados elementos para circunscrever uma possível demarcação do que hospedaria a multiplicidade de sentidos que o conceito receberia. Isto implica, de certa maneira, assimilar alguma coisa dessa multiplicidade que o conceito hospeda no sentido de compreendê-la como “signo de instabilidade” para o pensamento de Nietzsche⁹. Deste modo, dois são os elementos ou pontos específicos de mobilização: primeiramente, o uso específico de *Nachahmung* no contexto de 1882 e, em segundo lugar, a análise e correlação com a noção de “*mimesis* pré-platônica”. Vale ressaltar que, em relação a este último elemento, explicitaremos algumas *nuances* da definição “pré-platônica” de *mimesis* na tentativa de identificar como, a partir da instrumentalização que Nietzsche faz de elementos da tradição homérica, – como o uso *virtuoso-paródico* das figuras de Odisseu e Circe que nos servirá de exemplo –, a análise desses elementos pode nos auxiliar a identificar esta *performatividade* da linguagem no pensamento do filósofo alemão¹⁰.

O primeiro elemento é bem pontual e circunscrito entre o período de julho a agosto de 1882. Trata-se de um fragmento póstumo do qual Nietzsche esboça algo como uma “teoria do estilo” que é endereçado a Lou Salomé¹¹. O desenvolvimento do esboço se dá no intuito de explicitar quais os elementos imprescindíveis para a elaboração de um discurso ou texto escrito que implica certo *efeito epidítico*. No terceiro item do fragmento Nietzsche descreve o procedimento da *actio* da tradição retórica, finalizando

⁹ LOPES, R. *Elementos de retórica em Nietzsche*, p.39.

¹⁰ Para legitimar o intento relacionado ao segundo elemento é preciso assimilar que nós utilizamos como *pano de fundo* a noção de “finalidade hermenêutica”. Nos moldes da análise comparativa entre o “ente” do “Poema” de Parmênides e a figura de Odisseu num episódio da Odisseia realizada por Barbara Cassin, a “finalidade hermenêutica”, a qual evocamos neste ponto, não exige a interpretação de dois textos historicamente separados por meio da perspectiva cronológica de causalidade dos textos (da qual, por exemplo, o texto homérico seria “a causa material” dos textos nietzscheanos), mas, ao contrário disso, a “finalidade hermenêutica” será o critério pelo qual a “temática filosófica” é “que vai permitir ler aquilo que da narrativa deve permanecer” e que “fixa traços pertinentes” (CASSIN, B. Op. Cit., p.27, nota 20. Veja-se o *item* completo “O ente, como Ulisses” pp.24-32).

¹¹ KSA 10, 1[109], p.38.

o item com as seguintes palavras: “Escrever deve ser uma imitação”¹². O contexto do aforismo-fragmento é bem definido na medida em que salienta a capacidade mimético-retórica de *representar* algo que se sabe de cor, por *imitação*, frente a uma plateia. Ademais, esse é ponto saliente em destaque da definição tradicional do procedimento da *actio* pela qual além de se apresentar no “enquadramento da retórica”, aparece nas “obras tardias” de Nietzsche como “intenção de efeito” junto a reflexão do “*pathos* do grande estilo”¹³. Este aspecto parece fundamental na medida em que permite a identificação da relação entre o procedimento da escrita, como quer Nietzsche, e a performance mimética que o conceito de “*mimesis* pré-platônico” oferece, tal como veremos adiante. Por ora, analisemos as possibilidades de pensar o termo *Nachahmung* da ocorrência no póstumo.

Nachahmung, como imitação exigida para a escrita, curiosamente não aparece na forma dicionarizada do alemão de acordo com o *Kluge Wörterbuch*. A palavra alemã aparece apenas como comentário de algum outro termo sendo que a explicação mais característica que podemos observar é aquela cujo termo é colocado como sinônimo de “ilegítimo”, “falso” para explicar o termo “plágio”, do alemão “Plagiat”. Isso pode sugerir aparentemente que a noção de imitação aqui deveria ser entendida como uma imitação que se segue de um modelo original. Por outro lado, no dicionário dos irmãos *Grimm*, o termo aparece como sinônimo de *imitatio* latina, como “ato de imitar”. No caso do dicionário *Meyers*, o termo ainda é assimilado como sinônimo de *imitatio*, porém, com uma ênfase no sentido musical de imitação bem próxima ao sentido de *improviso*. No entanto, tal como entendemos, o uso desse termo no contexto em que Nietzsche destaca os procedimentos para a escrita parece indicar duas coisas que se complementam: primeiro, o fato notadamente importante e que nos remete ao procedimento de uma “finalidade hermenêutica” destacado por Cassin, de que a “escrita é sempre um palimpsesto”¹⁴, ou seja, o fato da escrita se realizar como sobreposições num único texto como é o caso dos manuscritos medievais; em segundo lugar e não menos importante, a suposição de que como algo “ilegítimo”, como *imitação desviante*,

¹² KSA 10, 1[109], p.38.

¹³ “Im Spätwerk steigern sich mit der *Wirkungsabsicht* auch N.s Reflexionen zum Pathos des grossen Stils, die sich zwar noch immer im Rahmen der Rhetorik bewegen” (OTTMAN, H. *Nietzsche-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart and Weimar: Metzler, 2000, p.314. Grifo nosso).

¹⁴ “deve-se acrescentar que toda ‘escrita’ é palimpséstica, e enfatizar que a elaboração dessa prática do palimpsesto, através do motivo da *mimesis* como *mimesis* não de natureza mas de cultura, é precisamente uma das características da segunda sofística” (CASSIN, B. Op. Cit., p.31).

o uso do termo *Nachahmung* só pode ser assinalado na medida em que é pensado no sentido de uma *imitação desreferencializada*, exatamente no âmbito de como a “essência da linguagem” é pensada no jovem Nietzsche relacionada à noção de “metáfora”, ou seja, ela não se remete enquanto “desvio”, enquanto “imitação”, a um “modelo original” pré-estabelecido, mas é entendida no âmbito de uma performance propriamente dita em que o termo poderia perfeitamente ser substituído pela noção de *mimesis* grega. Neste caso, a etimologia relacionada ao âmbito musical oferece um auxílio à plausibilidade dessa correlação em que *Nachahmung* é também compreendido como “uma repetição de um seguimento de tom sobre outra escala de tom” pelo qual esse último trecho “sobre outra escala de tom” parece assinalar um sentido similar à noção de palimpsesto descrita, porém, no âmbito da potencialidade e fluidez que a linguagem hospeda quando pensada a partir de sua “valência positiva”¹⁵.

Neste mesmo sentido, a noção de imitação aludida pelo termo *Nachahmung* comporta, por sua vez, perfeitamente um elemento fundamental do pensamento de Nietzsche enquanto um procedimento mimético: a paródia. A paródia como um procedimento mimético chega a ser definida por Gilman como “um dos mais profundos princípios de construção literária na obra de Nietzsche” do qual o filósofo alemão não apenas “enriqueceu o significado do conceito”, mas, sobretudo, se utilizou dela como “um meio de autoinvestigação e autocrítica”¹⁶. O que nos interessa desse reconhecimento do procedimento da paródia é o *desvio* produzido a partir de uma *práxis* de atuação, ou mais especificamente, como veremos adiante, de acordo com Nagy, enquanto uma “dramática re-atuação”, tal como indica a noção de *mimesis* antes do contexto de seu ajuizamento por parte de Platão¹⁷. Neste sentido, a paródia é uma possibilidade honesta de produzir efeito sem qualquer pretensão que colocaria toda a estratégia nietzscheana de crítica à “vontade de verdade” por água abaixo. Dito de outro modo, a partir da “linguagem da paródia” é possibilitado a Nietzsche “zombar com o auxílio dessa imitação” como salienta Tongeren¹⁸. Todavia, o que o intérprete referido não coloca em questão é o fato de que esse uso da paródia enquanto imitação no contexto de “interterxutualidade” junto aos elementos e figuras do universo homérico,

¹⁵ Sobre a expressão “valência positiva” veja-se: SIMONIS, L. *Der Stil als Verführer: Nietzsche und die Sprache des Performativen*, p.60.

¹⁶ GILMAN (1975) apud TONGEREN, *A moral da crítica de Nietzsche à moral*, pp. 172-173.

¹⁷ “the primary meaning of mimesis is ‘dramatic re-enactment’” (NAGY, G. *Poetry as performance: homer and beyond*, p.4).

¹⁸ TONGEREN, P. Op. Cit., pp.172-173.

coloca a mera paródia de desvio, essa *mimesis* zombeteira, no interior de um ato que configura o modelo fundamental da “*mimesis* pré-platônica” de “dramática re-atuação”.

Conseqüentemente, a “*mimesis* pré-platônica” aparece-nos como segundo elemento a ser analisado nesta complementação da noção de *mimesis*. Deste modo, o significado específico da noção de *mimesis* dado por Nagy de uma “dramática re-atuação” se constitui de modo muito diferente ao “sentido pejorativo de *mimesis* inventado por Platão no livro X da República” em que há o registro de que a *mimesis* seria “uma imitação ética de um original” como destaca Havelock¹⁹. Afora a controvérsia relacionada à transformação platônica do conceito e o fato de que essa mesma concepção de *mimesis* como quer Nagy já reside em Aristóteles, inclusive como atribuição para “algumas obras em prosa”²⁰, o que nos interessa, especificamente, é a compreensão dessa *mimesis* “primária” na medida em que suscita duas noções chaves para identificar de que modo isso tudo poderia ser atribuído à algum procedimento no interior dos textos de Nietzsche. Essas duas noções chaves, em especial a primeira, é de fundamental importância para compreendermos tanto a assimilação de um certo *pathos* provençal, quanto aspectos como “fluidez” e “instabilidade” no pensamento de Nietzsche²¹: são essas as noções de *mouvance* e *variance*.

A noção de *mouvance* pode ser entendida como uma “recomposição-em-performance”²². Isto não significa assumir que o pensamento de Nietzsche e, mais propriamente, sua linguagem ou estilo seja efetivada sob esse critério. O que essa noção suscita e nos auxilia a pensar o procedimento mimético em Nietzsche é seu ponto específico que possibilita assimilar algo daquilo que tomamos anteriormente como palimpsesto, especialmente, em relação a compreender a noção de *mouvance* como “um aspecto de intenção de seus sons” como quer Jaufre Rudel²³. Dito de outro modo, a *mouvance* é nada mais do que uma série de modificações textuais que indicam uma espécie de performance ligada a um elemento musical presente em determinada “tradição oral” e que, por uma engenhosidade própria do escriba-poeta e da própria

¹⁹ HAVELOCK, E. *Prefácio a Platão*, pp.76-77, nota 22.

²⁰ “Aristotle’s guiding notion of mimesis is implicitly that of enactment: poetry proper (which may include some works in prose) does not describe, narrative or offer argument, but dramatizes and embodies human speech and action”; HALUWELL (1986) apud NAGY, G. Op.Cit., p.4. Grifo nosso.

²¹ Deixamos de lado a análise da noção de *variance* que abriria um leque de problematizações pelos quais não temos como elucidar no momento. Veja-se, de modo especial, o primeiro capítulo “Poetry as performance”.

²² NAGY, G., Op. Cit., p.16.

²³ *Ibidem*, p.18.

complexidade da linguagem, consegue se manter no texto escrito, de modo particular, como destaca Nagy, na tradição dos “trovadores provençais”²⁴.

Todo esse percurso feito em assentimento à compreensão de Nagy tem como objetivo assimilar o procedimento mimético, isto é, essa “dramática re-atuação”, essa “re-atuação de sons variados re-soando”²⁵ no sentido de uma “capacidade de manter continuidade através da variedade”²⁶ tal como se nos apresenta aquilo pelo qual consiste propriamente a linguagem em Nietzsche. Portanto, seja como “imitação”, seja como “paródia”, seja como *mimesis* palimpséstica, a linguagem em Nietzsche parece poder ser atribuída a um sentido muito próximo àquele universo homérico cujo vocabulário revela um sentido básico de “re-viver”²⁷ que, por fim, acaba por “descrever a mímica real” em que a narração “é uma *coisa real*” e não simplesmente uma representação de uma coisa ou um modelo ideal²⁸ tal como a frase de Nietzsche salienta: “escrever deve ser uma imitação”.

O símile da mulher e a figura de Circe como *mimesis* retórica

Se pudermos aceitar a tentativa acima de descrever a “*mimesis* retórica” em Nietzsche como uma produção de efeito, então podemos identificar, a partir daqui, a compreensão de que a noção de *símile*, mais especificamente aquilo que denominamos *símile da mulher*²⁹, enquanto *apropriação* de um elemento da tradição literária, está relacionado àquela mimetização discursiva que designamos de “*mimesis* retórica”. A hipótese é bem simples: ao instrumentalizar esses elementos discursivos, Nietzsche mimetiza as dinâmicas do casal de amantes que melhor exemplifica a relação do filósofo e os perigos junto à “verdade”, ou seja, de um lado temos o corajoso Odisseu que navega rumo ao desconhecido e, de outro lado, temos a “sedutora” Circe que se torna amante por um tempo determinado daquele. Conforme veremos, enquanto Circe é assimilada como personificação da “sedução” da metafísica, e, portanto, da Moral, a composição de Odisseu, o astuto e “múltiplo em ardis”³⁰ dono do ideal grego de

²⁴ Ibidem, p.11.

²⁵ Ibidem, p.4.

²⁶ Ibidem, p.39.

²⁷ Respectivamente KOLLER e ELSE apud HAVELOCK, E. Op. Cit., p. 75, nota 22.

²⁸ “a Homeric narration or [...] not at all representations: they are the real thing” NAGY, op. cit., p. 61.

²⁹ Cf. NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*, Prólogo, §1.

³⁰ HOMERO. *Ilíada*. III 211-224.

“manejo variado das palavras”³¹ no âmbito da retórica, se dá no contexto de pensar uma relação estratégica do filósofo em relação ao conhecimento. Tudo isso é mediado pelo *símile da mulher* que promove uma visão “familiar” ao leitor ante o desafio cético do homem do conhecimento e seus perigos. Antes de analisarmos estes usos das personagens da tradição que remontam àquela “*mimesis* retórica”, tentemos compreender o que, de fato, pode se entender por “símile” para então assimilar essa “figura” como mediadora dos usos das personagens homéricas.

O *símile* é um recurso literário caracterizado pela comparação. Mais especificamente, como uma “comparação de cauda longa”³², o *símile*, em detrimento de uma simples comparação de “realidades de mesma natureza”, é uma “comparação assimilativa” ou de “qualidade” que compara “seres, objetos e ações de natureza distinta” e assim, pode ser considerado uma “característica” fundamental “de Homero”, aspecto tal que lhe dá a nomenclatura tradicional de “símile homérico”³³. Deste modo, no âmbito da poesia épica com a qual é considerada a excelência de textos como a *Ilíada*, o *símile* se apresenta como uma “longa comparação que acompanha a narrativa de certos episódios, ações e fenômenos ou a descrição do comportamento das figuras e da aristeia dos heróis”.³⁴ Trata-se de uma comparação *explícita* em contrapartida à “metáfora” que se impõe de modo *implícito*. Essa característica de se apresentar de forma explícita, caracterizando o *símile* como uma das “glórias da *Ilíada*”, é fundamental para “cristalizar, numa esfera mais próxima do entendimento do ouvinte, um espetáculo, som ou estado de espírito” na mesma medida em que “alivia da dureza e monotonia potencial da guerra” que numa espécie de ruptura da qual se apresenta uma cena diferente, torna a condição mais “pacífica, doméstica mesmo”³⁵. A essência do *símile*, se é que seja possível falar dessa forma, está em intercalar *imagens* com

³¹ Referimo-nos a análise de Gregory Nagy a respeito da variante do epíteto da voz do rouxinol (*nightingale*) presente no canto XIX da *Odisseia* (verso 521) na forma de *polydeukēs* (a alternativa de *poluēkhēs*) que, como um componente da metáfora do som do rouxinol para a “*mimesis* homérica”, seria a “capacidade de manter uma continuidade através da variedade” por meio das diferentes e muitas (*polu*) ressonâncias do canto (“with many resoundings”, p.39). Cf.: especialmente, os três primeiros capítulos: 1) *The Homeric nightingale and the poetics of variation in the art of a troubadour*; 2) *Mimesis, models of singers, and the meaning of a Homeric epithet* e 3) *Mimesis of Homer and beyond*. In: NAGY, G. *Poetry as performance*, pp.7-86.

³² PERRAULT, C. apud PINHO, S. *A tradição do símle homérico e o seu lugar na epopeia virgiliana*, p.500.

³³ *Ibidem*, p.500. Nomenclatura esta conhecida e utilizada por Nietzsche: “[...] para usar uma imagem homérica” (*Além do bem e do mal*, §228).

³⁴ PEREIRA, M. *Estudos de história da cultura clássica*, p.60.

³⁵ KIRK (*The Songs of Homer*) apud PEREIRA, M. *Estudos de história da cultura clássica*, p.60.

conectivos semelhantes a “assim como” e, por exemplo, um “tal como”³⁶. Esse tipo de estrutura possibilita compreender o *verdadeiro símile* a partir de uma “comparação de uma ação compósita com outra compósita” como salienta Bowra³⁷. Deste modo, os exemplos dos símiles nos poemas homéricos são variados e um em especial, cuja sutileza das imagens impressiona, é o que temos nos versos 145-50 do canto VI da *Ilíada* pelo qual a condição efêmera da vida humana é comparada às folhas murchas com o tempo³⁸.

Por sua vez, diferentemente do modo como o símile se encontra em Homero, em Nietzsche podemos reconhecer que os conectores que acompanham as imagens do símile se ampliam a uma *fórmula experimental*, neste caso, a fórmula “supondo que...”. É assim que Paul van Tongeren descreve, de modo pormenorizado, como essa fórmula pode ser compreendida no interior da filosofia de Nietzsche, mais especificamente, em *Além do bem e do mal*. Como indício de uma intenção específica no uso deste procedimento, temos o fato de que é de modo especial nessa obra que Nietzsche utiliza a fórmula como característica distintiva de *comparação hipotética* para a apresentação do sintagma “a verdade é (fosse) uma mulher” que compõe aquilo que denominamos de *símile da mulher*. Conforme descreve van Tongeren, a fórmula “supondo que” se encontra, seja no prefácio ou nos aforismos³⁹, numa posição que “codetermina a estrutura do parágrafo”, isto é, “imediatamente no início ou bem no fim” das seções mencionadas. Ao reconhecer a presença marcante desse elemento no texto do filósofo alemão, podemos afirmar que essa fórmula pode ser “caracterizada como um elemento estruturante do texto de Nietzsche” sem muitos problemas⁴⁰.

Deste modo, a fórmula “supondo que” pode ser interpretada a partir de dois aspectos importantes que a identificação desse elemento material instrumentalizado por Nietzsche possibilita observar: por um lado, temos a ênfase na característica hipotética do procedimento e do pensamento de Nietzsche, que o “classifica” como “esboço perspectivístico”⁴¹ e, por outro lado, a ampliação da fórmula experimental de

³⁶ PEREIRA, M. Op. Cit., p.60. Em especial a partícula grega ὡς.

³⁷ BOWRA (*Tradition and Design in the Iliad*) apud PEREIRA, M. Op. Cit., p.60.

³⁸ “Como as folhas somos; / Que umas o vento as leva emurchecidas, / Outras brotam vernais e as cria a selva: / Tal nasce e tal acaba a gente humana”.

³⁹ De acordo com Tongeren além do prefácio, a fórmula ocorre nos aforismos 1, 3, 15, 22, 23, 25, 29, 36, 62, 201, 210, 227, 228, 231, 255, 264, 269 de *Além do bem e do mal*. Cf. TONGEREN, P. *A moral da crítica de Nietzsche à moral*, p.158.

⁴⁰ *Ibidem*, p.158.

⁴¹ *Ibidem*, p.159.

aproximação sensorial ao leitor a partir de uma imagem que, como veremos, se apresenta comumente como uma “imagem homérica”. A característica hipotética do procedimento de inserção da fórmula “supondo que” consiste precisamente numa estratégia de inauguração e elucidação de “várias e novas perspectivas” que jamais permitiriam fechar o ciclo das possibilidades interpretativas de um evento ou fenômeno. Isto significa que a fórmula “supondo que”, na medida em que se caracteriza como “formulação hipotética”, restitui o caráter de “mutabilidade da ‘filosofia experimental’ de Nietzsche” que, enquanto “pensamento hipotético” deixa de lado o que “ele já sabe” para se aventurar em *nitimur in vetitum*⁴², ou seja, em “terras ainda não descobertas” em que toda experimentação é bem vinda⁴³. Junto a essa característica hipotética, podemos encontrar a aproximação sensorial ao leitor que Nietzsche proporciona ao instrumentalizar as imagens e formulações que formam o quadro experimental que a fórmula se insere: o *vinculo empático* autor-leitor é experimentado por meio de uma variedade de contraposições que deslocam, incessantemente, formulações “autoevidentes”⁴⁴.

Portanto, a diferença fundamental entre o uso do símile em Homero em relação ao uso experimental realizado por Nietzsche, vinculado à fórmula experimental “supondo que”, parece ser o procedimento de inserir o elemento hipotético-irônico que, além de dispor o leitor a um exclusivo experimento interrogativo, situa-o naquela mesma condição “doméstica” peculiar ao símile que retarda o efeito da eminente *guerra argumentativa* com nuances de riso e distanciamento que compõem, por sua vez, um possível “vínculo empático”: *supondo que a verdade fosse uma mulher, quão canhestros foram até então os filósofos*.⁴⁵ Neste sentido, o símile não apenas descreve uma situação, mas oferece ao leitor a própria experiência perceptiva da imagem descrita, aspecto tal que nos possibilita enquadrar todo o procedimento hipotético da fórmula “supondo que” no interior de uma “*mimesis* retórica” de produção de efeitos diversos.

⁴² Veja-se nota do tradutor Paulo César de Souza acerca do uso da expressão: “Uma das citações favoritas de Nietzsche, retirada dos *Amores* de Ovídio. O seu contexto ajuda a entender porque ela o atraía: ‘Recentemente vi um cavalo que resistia à brida; sua boca havia rejeitado o freio; ele voava como o raio. Ele parou, tão logo sentiu que afrouxaram suas rédeas, e que elas repousavam sobre sua crina, que tremulava ao vento. Nós nos lançamos ao que é proibido, e ansiamos o que nos é negado’” (p.219, nota 128 da edição de *Além do bem e do mal* usada).

⁴³ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*, §382.

⁴⁴ TONGEREN, P. *A moral da crítica de Nietzsche à moral*, p.159.

⁴⁵ Cf. NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*, Prólogo.

Em termos de pensar propriamente *como* e *quais* imagens são instrumentalizadas por Nietzsche nesse enquadramento do símile, temos as imagens de Odisseu e Circe, ambas personagens de Homero. Concentremo-nos, primeiramente, no papel exercido por Circe e o *uso* que o filósofo alemão faz desta personagem em sua argumentação em diferentes obras e apontamentos, para ao longo do texto contrastar os *usos* com a função e os elementos dos episódios nos “textos” homéricos que envolvem tais personagens. Ao todo, no espólio das obras de Nietzsche encontramos a palavra “Circe” vinte e seis vezes, sendo que em dois momentos ela se repete duas vezes. Em relação a variações da palavra em consequência de propriedades da língua alemã, encontramos mais duas menções das quais uma é um fragmento⁴⁶ circunscrito no contexto e período de elaboração da seção I do *Crepúsculo do Ídolos*⁴⁷ em que a mesma variação aparece⁴⁸. A primeira menção nas obras encontra-se na primeira edição de *Humano demasiado humano* de 1878.⁴⁹ A partir de então, até o aparecimento novamente dessa palavra em obras publicadas,⁵⁰ Nietzsche elabora uma série de esboços que parecem “preparar”, ou mesmo anunciar, o sentido mais enfático com o qual o filósofo irá utilizar a personificação de Circe para fazer sua crítica ao cristianismo, à moral e aos filósofos nos últimos escritos. Referimo-nos ao verbo “preparar” no sentido em que identificamos que tais “esquemas”, como preparações de seções ou capítulos, surgem somente após o prólogo de *Aurora* e a partir de 1887, especialmente em *Ecce homo* e que a ofensiva ligada à relação Circe-cristianismo-moral é bem mais presente nas obras publicadas. A este período *in vacui* podemos acrescentar a exceção de duas anotações datadas do verão de 1882 em que Nietzsche explora um sentido de argumentação presente apenas em *O Caso Wagner*: o sentido ligado à castidade⁵¹. Paralelamente, nos fragmentos, os “esquemas” na forma de *Die Circe der Philosophen* aparecem constantemente até 1888

⁴⁶ Intitulado “Máximas de um hiperbóreo”: KSA 13, 15[118], p.477.

⁴⁷ Primavera de 1888. A coleção de “máximas” do fragmento 15[118] do volume 13 da KSA foi distribuída em partes de obras deste período: grande parte em *Crepúsculo dos ídolos*, I §1-8, 10-19 (série na qual se insere o §17 com a menção a *Circen*), 26-27, 33, 42-43. Além disso, *O anticristo*, §1; *Ditirambos de Dionísio*, “Fama e eternidade 3”; e “Incursões de um extemporâneo”, §48.

⁴⁸ O interessante desta menção é que, conforme veremos, a variação da menção em relação ao nome *Circe*, não é propriamente uma variação de qualidade gramatical da língua alemã, mas sim um uso intencional de Nietzsche de um signo específico num jogo (talvez por suas semelhanças sonoras e, especialmente, proximidade semântica: circo = feitiço) de deslocamento de sentido que vai de Circe, personagem homérica, à Circo (*Zirkus*): circo romano (circense) e vice-versa pelo uso da expressão latina de Juvenal (*Sátiras*, X, 81: “panem et circenses”) em que *Circen* é acrescida do original: “panem et Circen”.

⁴⁹ §519: “A verdade como Circe”.

⁵⁰ *Aurora*, §3: “a autêntica Circe”.

⁵¹ KSA 10, 3[1] 217, p.78 e KSA 10, 12[1] p.383.

sempre aperfeiçoado, tal como veremos, a um sentido mais enfático da crítica a que Nietzsche atribui. Vejamos então, as formas que essa palavra – por exemplo, na forma ou não deste sintagma “Die Circe der...” – toma nessas passagens do texto de Nietzsche no intuito de relacioná-las com as designações da personagem no texto homérico.

A primeira menção à personagem Circe no texto nietzscheano é encontrada no título do aforismo onde se lê “A verdade como Circe”. Nesse aforismo a atribuição de “erro” veiculada à pretensa “transformação” do animal em homem é invertida em alusão a Circe no sentido de indagar “se” a “verdade” também como um “erro” seria capaz de “tornar a fazer do homem um animal”. Em estreita assimilação ao episódio de Circe – do qual retornaremos – Nietzsche parece se perguntar “se” o “engano”⁵² assumido como *verdade*, como aquela sedutora “mulher” que *ilude* os estrangeiros no intuito de aprisioná-los, não haveria de inverter o processo de “transformação” reduzindo os homens agora a meros animais. Tal aforismo parece ser muito elucidativo dentro do âmbito geral da obra em que ele se encerra: a crítica à metafísica na imagem de uma *nova* posição frente ao que é indubitavelmente Humano⁵³.

Como acima mencionado, até os fins de 1885 e início de 1886, período no qual temos a passagem do prólogo de *Aurora* e menções em *Além do Bem e do Mal*, apenas duas passagens nos fragmentos póstumos referem-se especificamente à Circe. São passagens bem intrigantes em que o “eco” de sua argumentação só aparecerá nos escritos tardios, nos quais Nietzsche critica a posição de Wagner ligada à defesa da castidade de seu *Parsifal*⁵⁴. Sem adentrar na controvérsia ligada à relação entre ambos, cumpre destacar a incisiva identificação que Nietzsche faz da “castidade” e da “natureza do casto” como atributos dos “porcos de Circe”⁵⁵. Nestes aforismos Nietzsche ressalta que “quem por natureza é casto” permite que sua “idolatria” revele “algum motivo a que se deseja” com o qual tais homens “gostam de ser ou terem sido castos”: a isso

⁵² *Humano, demasiado humano*, §519.

⁵³ É importante destacar que, já neste momento, o uso da figura de Circe como “verdade” e algo a que padecem os homens sob o julgo de uma ilusão, parece antecipar a crítica à “superstição popular de um tempo imemorial” de *Além do bem e do mal*, ligada à “linguagem” e mais especificamente à “gramática”, e a conseqüente relação de sedução a que se deixaram levar os filósofos da tradição do Ocidente. Não à toa, Nietzsche intitula o prólogo deste livro como “Supondo que a verdade seja uma mulher” que é o núcleo central do *símile da mulher*. Trata-se aqui, conforme veremos, de *sobrepor à figura sedutora de Circe a imagem implícita de um Odisseu do conhecimento* cuja resistência aos feitiços daquela, Nietzsche parece salientar.

⁵⁴ *O caso Wagner*, “Wagner como apóstolo da castidade”, §2. Como Nietzsche mesmo destaca a etimologia de *Parsifal* significa “o herói casto”.

⁵⁵ KSA 10, 3[1] §217, p.78 e 12[1] p.383.

Nietzsche identifica como uma espécie de submissão ilusória de ser um porco, um “porco de Circe”⁵⁶. Tal “submissão” é talvez assinalada na ideia do apontamento seguinte em que para Nietzsche “o porco de Circe adora a castidade”⁵⁷.

Neste sentido, todas as passagens a partir de 1886, sejam os textos publicados já indicados ou os esboços dos fragmentos póstumos, parece enunciarem-se como uma atribuição à personagem Circe no sentido de estar efetivamente ligada à metafísica e seus componentes específicos: a moral, a moral cristã e a filosofia do Ocidente. Não obstante, poderíamos excetuar as passagens específicas de *Além do bem e do mal* juntamente com o enigmático “aceno da *Circe* indiana”⁵⁸ a que, por um lado, as atribuições à Circe parecem meramente ilustrativas, no entanto, por outro lado, salientam ainda mais o aspecto já embutido no contexto de “encanto” que a figura de Circe carrega em relação aos filósofos em geral e, mais especificamente, à Schopenhauer. Tal menção parece destacar o distanciamento decisivo operado por Nietzsche em relação à influência do pensamento de Schopenhauer, efetivamente, ligado às fontes do Oriente. O aspecto interessante do uso realizado por Nietzsche da figura de Circe e seus sutis deslocamentos semânticos no interior dos textos é o fato de que, aos poucos, desde a primeira menção em 1878, a atribuição passa de um sentido mais específico para um sentido mais amplo na medida em que parece notar que os vários âmbitos da vida foram contaminados pela poção de *Circe*: “Verdade-Circe”, “Circe-crueldade”, “Circe-Esfinge”, “Circe-Filósofa”, “Circe-Nada”, “Circe-Música”, “Circe-Humanidade”⁵⁹. Ainda de forma decisiva, na primavera de 1888 um fragmento póstumo, aponta como a relação de Nietzsche com a Moral identificada como Circe se dá por um *distanciamento autoconsciente* que reconhece os perigos desta “sedutora”: “Eu temo a Moral” diz o filósofo, “ela é sempre a Circe dos filósofos”⁶⁰. A partir do momento em que Nietzsche assimila Circe com a Moral no prólogo de *Aurora* podemos compreender as nuances decisivas envolvidas no reconhecimento do aspecto

⁵⁶ “Quem por natureza é casto, não tem em tão boa conta a castidade, descontando-se aí alguma tolice de vaidade. Seus idólatras são aqueles que desejam ter fundamentos, eles gostariam de ser castos ou de terem sido castos – os porcos da Circe” (KSA 10, 3[1] §217, p.78. Tradução nossa).

⁵⁷ KSA 10, 12[1], p.383. Vale destacar que nenhum dos companheiros de Odisseu transformados em porcos por Circe “deita-se” com a deusa, apenas Odisseu. Retomaremos nesse ponto adiante: Veja-se o livro X, canto 230-235.

⁵⁸ *O caso Wagner*, §4.

⁵⁹ Respectivamente, *Humano, demasiado humano*, §519; KSA 12 2[203] p.165; *Além do bem e do mal*, §208; *Ibidem*; *Além do bem e do mal*, §229; *O caso Wagner*, §4; *O caso Wagner*, Pós-escrito; *Ecce homo*, Porque sou um destino, §5 e §7.

⁶⁰ KSA13, 14[134] p.317.

“encantatório” dessa última: não foi apenas por “meios de apavoramento” que a Moral conservou-se sem ser objeto de “crítica”, mas sua “segurança” e, portanto, sua conservação, se deu exclusivamente por meio de sua “arte do encanto” da qual faz “paralisar a vontade crítica com um único olhar”; ela sempre teve para si o conhecimento de “todas as artes diabólicas da persuasão”, a “mestra da persuasão”, a “autêntica Circe dos filósofos”⁶¹. Tal “paralisia” parece ser ainda ilustrada posteriormente por meio de um fragmento póstumo com os quais se diz que “todo feitiço do espelho de Circe” remonta a um “estremecimento” talvez causado ante o efeito de seu “sobre-brilho” refletido⁶². Neste ponto, o “olhar retrospectivo” com o qual Nietzsche se relaciona com a “tradição” já desde 1887 em que aparece em um de seus póstumos, certo distanciamento *extemporâneo*⁶³ por meio do recorrente reconhecimento – não apenas em relação à figura de Circe –, de que “foi até agora”⁶⁴ que tais “equívocos” se estabeleceram sem um olhar mais interrogativamente agudo tal como propõe o filósofo alemão.

Retomando as expressões acima de “mestras da persuasão” e conhecedora de “todas as artes diabólicas da persuasão”, poderíamos nos perguntar como é caracterizada, seja pela boca de Homero, seja pelo relato dos estudiosos, a personagem Circe na *Odisseia*?

O episódio principal em que a personagem Circe aparece na obra de Homero, na *Odisseia*, é no canto X a partir do verso 135. Etimologicamente, a palavra grega “Circe”, Κίρκη, é derivada do termo κίρκος que, além de ter sua origem como uma “onomatopeia”, significa em “Homero, Ésquilo e Aristóteles” uma “variedade de falcão” e, portanto, “o nome de uma ave”⁶⁵. Circe é o nome da “filha de Hélios”, o Sol e conforme alguns relatos, sua mãe seria Hécate uma “divindade lunar que preside à magia e aos encantamentos”⁶⁶. A primeira coisa a ser salientada em relação a sua característica como personagem homérica é que Circe assume o papel de uma deusa que, diferentemente das outras divindades que possuem “formas claras” e

⁶¹ *Aurora*, Prólogo, §3.

⁶² KSA 13, 14[38], p.299.

⁶³ Veja-se essa relação na abordagem interpretativa da expressão de distanciamento “Da situação, Na situação” de Viesenteiner e da noção de *spielhaum* em Nietzsche também analisada em sua tese (VIESENTEINER, J. *Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos*).

⁶⁴ KSA 12, 9[81] p.377. Ver também especialmente a proporção que essa crítica tem a partir de *Além do bem e do mal* no capítulo primeiro “Dos preconceitos dos filósofos”.

⁶⁵ Cf. CHANTRAINE, P. *Dictionnaire etymologique de La langue grecque*, p.534.

⁶⁶ HACQUARD, G. *Dicionário de Mitologia grega e romana*, p.79.

comportamentos semelhantes à de “seres humanos superlativados”, ela é uma *exceção*, tratando-se de “um caso de magia”⁶⁷, sendo ainda a divindade que pode ser identificada como “a Deusa da Floresta védica”⁶⁸. Circe encerra a ambiguidade de, ao mesmo tempo, aparecer de “uma forma benfazeja” ao contar a Odisseu como ir a salvo ao mundo dos infernos⁶⁹ e ser a personagem “que indica os perigos da volta, o caminho das Águas da Morte” que será fundamental para a tomada de conhecimento do herói Odisseu da “incerteza do destino humano”⁷⁰. O local do episódio, uma “eminência chamada Monte Circeu”, sempre dedicou a fama de “feiticeiros” para seus habitantes⁷¹. Há também indícios de que os relatos que inspiraram Homero em relação à personagem Circe foram as lendas que inspiraram “a viagem dos Argonautas” em que a magia da deusa é ligada por um traço genealógico: Médeia é sobrinha de Circe⁷². Em relação a sua “morada”, existem “leitos suntuosos, colchas de púrpura, mesas de prata”, em suma, tudo pode ser descrito como um ambiente de “luxo e riqueza”⁷³. Por fim, Circe, e sua caracterização como feiticeira, é responsável por ser “a única que conseguiu modificar um pouco o caráter do herói”⁷⁴ Odisseu e esse ponto parece fundamental para vislumbrarmos em que medida a relação *Circe-Odisseu* parece-nos muito mais sugestiva no uso nietzscheano dessas personagens como a primeira vista isso poderia indicar.

Essas indicações fazem-nos recuar à figura de Odisseu que, como herói estimado na argumentação nietzscheana, aparece no universo homérico estritamente ligado à personagem Circe e sua atmosfera de sedução e magia. Conforme vimos, se por um lado

⁶⁷ PEREIRA, M. *Estudos de história da cultura clássica*, p.87. E ainda: “as únicas exceções, Medeia e Circe, são sentidas como bárbaras”, p.227.

⁶⁸ “Toda a viagem ao país de Circe lembra uma tradição sumero-acádica, a de Gilgamesh com a evocação das almas dos companheiros do herói e a concepção pessimista do além túmulo” (AUBRETON, R. *Introdução a Homero*, p.153). Esse elemento característico da personagem ligado “as lendas egípcias e orientais”, em confronto com o enigmático “aceno da Circe indiana” no texto nietzschiano asseveram nossa ênfase na profunda compreensão que Nietzsche tem do “universo homérico” para o uso estratégico de tais elementos na argumentação retórico-filosófica.

⁶⁹ *Ibidem*, p.153 e *Odisseia*, canto XI.

⁷⁰ *Ibidem*, p.154.

⁷¹ *Ibidem*, p.169.

⁷² *Ibidem*, p.171 e ainda: “[...] os companheiros de Jasão também chegam à ilha Eéia, à região de Circe, que é uma outra forma de Medéia, a maga” (*Ibidem*, p. 72). Bem como: “Esses elementos fantásticos de que há pouco falávamos devem provir, em grande parte, de uma velha tradição poética. Estudando o confuso itinerário dos erros de Ulisses, K. MEULI, numa tese que ficou célebre (*Odysee und Argonautika*, Basel, 1921), chegou à conclusão de que o modelo destas aventuras devia procurar-se num antigo poema perdido dos Argonautas, aos quais a figura de Circe estava ligada” (PEREIRA, M. Op. Cit., p.75).

⁷³ AUBRETON, Op. Cit., p.276.

⁷⁴ *Ibidem*, pp.345-346.

a figura de Circe aparece no texto nietzscheano como personificação *sedutora-malévola* da metafísica e suas derivações, a figura de Odisseu é utilizada de forma diversa e afirmativamente em oposição à deusa ou mesmo no sentido de *aquela que escapa à sua sedução*. Nesse sentido, na obra consultada de Nietzsche são encontradas dezenove menções a Odisseu, em precisamente nove aforismos, em dois dos quais acontecem repetições. Dessas menções, onze surgem em passagens dos textos de obras publicadas, uma na palestra “Sócrates e a tragédia grega” proferida na Basileia, e sete outros esboços de fragmentos póstumos. O curioso destas menções, é que basicamente nos textos publicados as atribuições às qualidades e habilidades de Odisseu são claramente enfatizadas, coisa que quase não acontece nos esboços dos fragmentos póstumos. Vejamos.

A primeira aparição da figura de Odisseu é encontrada numa das conferências proferidas por Nietzsche em 1º de fevereiro de 1870 na universidade de Basileia para o público em geral. Num ponto específico de sua argumentação, a que assevera suas críticas a Eurípides no novo modo de tratar o “típico heleno” a partir do “drama”, Nietzsche menciona Odisseu como a “autêntica imagem típica do heleno”⁷⁵ tal como é trabalhada por Ésquilo em contrapartida ao rebaixamento “ao papel de escravo doméstico” realizado por aquele poeta. Essa passagem é muito similar e quase que preparatória à passagem que menciona Odisseu na primeira obra publicada de Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, dois anos mais tarde: “Odisseu, o heleno típico da arte antiga, vai agora baixando sob as mãos dos novos poetas, até a figura do *graeculus*”⁷⁶. Neste mesmo sentido de *uso* da figura do herói como uma espécie de demonstração da transformação ocorrida do interior da tragédia grega, encontramos um fragmento póstumo em que Nietzsche esboça novamente tal transformação já pressuposta: “Odisseu é, pouco a pouco, tornado um escravo esperto (na comédia)”⁷⁷. Já num outro póstumo, datado de outono de 1869, Nietzsche retoma em esboço o mesmo problema ligado à crítica a Eurípides e ao socratismo embutido na transformação realizada na tragédia pelo poeta: “O herói no palco morre de uma superafetação do lógico [...] Odisseu: Prometeu. O escravo”⁷⁸.

Se considerarmos que, de um modo geral, nas ocorrências subsequentes, em que,

⁷⁵ NIETZSCHE, F. *A Visão Dionisíaca do Mundo*, p.73. KSA 1, p.603

⁷⁶ *O nascimento da tragédia*, §11.

⁷⁷ KSA 7, 1[5], p.11.

⁷⁸ KSA 7, 1[7], p.12.

por exemplo, Nietzsche se iguala a Odisseu⁷⁹, ou em sua alusão ao “uso dos inocentes” feito por Odisseu,⁸⁰ ou em alusão ao “ideal grego” cujo representante era Odisseu,⁸¹ ou ainda em seu “diálogo com o coração”, procedimento este, estritamente ligado à figura de Odisseu,⁸² ou, por último, na alusão de como alguém deveria se divorciar da vida semelhante a Odisseu ao deixar Nausica⁸³, então, qual seria, de fato, a atribuição direta desses *usos* à noção de *símile da mulher* que utilizamos, inicialmente, para interpretar essas ocorrências? A resposta a essa pergunta pode ser encontrada na medida em que contrastamos algumas características da personagem Odisseu na composição da obra de Homero para então, compreender a amplitude de nossa correlação.

De modo breve teríamos o seguinte resumo: entre o singular deslocamento da *Ilíada* para a *Odisseia*, Odisseu permanece possuidor daqueles “antigos traços essenciais”⁸⁴ e “fiel a seu primitivo caráter”⁸⁵. Por sua vez, um dos elementos fundamentais, conforme assumimos para o uso dessa personagem por Nietzsche é o contraste das características deste herói com as de Aquiles: enquanto temos “uma prudente reflexão” por parte de Odisseu, do outro lado encontramos uma “nobre imoderação” de Aquiles; enquanto Odisseu abriga a “capacidade espiritual de conciliação”, Aquiles contempla “uma brusca aspereza”; enquanto Odisseu é dono de um “prudente cálculo do procedimento mais oportuno”, Aquiles é aquele que “corre precipitado rumo ao caminho mais curto”⁸⁶. Neste sentido, é curioso notar que em uma passagem específica de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche utiliza Aquiles como um contra-ideal na medida em que, enquanto “paródia” o próprio Zaratustra se considera “invulnerável apenas no calcanhar”⁸⁷, ou seja, o oposto da imagem ligada à Aquiles. Indubitavelmente, dentre todas estas características, a que mais parece importar para os propósitos do filósofo alemão é a intensa capacidade *retórica* de Odisseu⁸⁸ que, todavia,

⁷⁹ *Humano, demasiado humano*, vol. II, §408

⁸⁰ *Aurora*, §306.

⁸¹ *Aurora*, §199.

⁸² *Além do bem e do mal*, §96.

⁸³ KSA 10, 3[1] §327, p.93 e *Além do bem e do mal*, §96.

⁸⁴ LESKY, A. *História da literatura grega*, p.60.

⁸⁵ AUBRETON, R. Op. Cit., p.212.

⁸⁶ LESKY, A. Op. Cit., p.60.

⁸⁷ NIETSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*, “O canto do sepulcro”, p.107.

⁸⁸ “Pode-se notar diferença entre os dois homens na cena da Querela: Ulisses, como Ajax, como Aquiles, está ameaçado por Agamenão: o Rei pretende indenizar-se com as suas partes respectivas. Aquiles reage, Ulisses espera, pois conhece o seu homem; e mais tarde, quando se tratar de enviar uma embaixada ao herói, ainda é Ulisses o escolhido por Agamenão: ele *pode falar melhor do que qualquer outro*” (AUBRETON, R. Op. Cit., p.212. Grifo nosso).

implica o pressuposto de uma espécie de prudência.

Conseqüentemente, se aproximarmos aquelas últimas ocorrências do *uso* da figura de Odisseu na obra de Nietzsche junto a estas precisas características da personagem homérica, temos uma possibilidade assimilativa que consiste em assumir que, em todas essas passagens, o que está em jogo, para além da mera *apropriação literária-argumentativa* e suas nuances, parece ser uma *incorporação sutilmente mimética* de enquadramento de Nietzsche a um universo homérico do qual o filósofo alemão gostaria de *simular* o contexto de vivências oferecendo-as através de imagens e procedimentos linguísticos que produziriam efeitos no leitor. Ademais, esses aspectos relacionados à habilidade de Odisseu (*téchne*) são elementos constitutivos de uma *práxis* retórica pela qual, segundo nosso modo de ver, Nietzsche faz apelo ao recorrer à figura de Odisseu para pensar sua crítica à metafísica e a atribuição ao “homem do conhecimento” que, neste nosso caso específico, seria a atribuição àquilo que denominamos *Odisseu do conhecimento*. Neste sentido, um duplo efeito deste procedimento é ainda reconhecido: de um lado, Nietzsche mimetiza elementos da tradição para aludir a uma espécie de *pathos* heroico que tal personagem mimetizado hospedaria; por outro lado, seja pela mimetização da personagem que, conseqüentemente remonta à sua habilidade com o discurso, ambos os elementos parecem trazer à tona o potencial criador da linguagem na medida em que o procedimento da fórmula experimental “supondo que”, no caso específico daquela utilizada no prólogo de *Além do bem e do mal* relacionado à *imagem da mulher*, cria o deslocamento específico que caracteriza o “vínculo empático” *autor-leitor*, ao mesmo tempo em que, enquanto “*mimesis* retórica” cria mundo, seja esboçando um experimento literário, seja *performando* a “realidade” pelo ato de dizer alguma coisa. Neste caso, o Odisseu do conhecimento é vivenciado como “*mimesis* retórica” na medida em que lança o leitor a “terras ainda não descobertas” pertencentes ou habitadas apenas por mulheres como é o caso em Homero do qual Nietzsche simula experimentalmente por meio do símile da mulher⁸⁹.

⁸⁹ Na Odisseia, Odisseu tem sempre uma personagem feminina que tem papel fundamental em suas desventuras direcionadas por três elementos a) coragem, b) sedução e c) perigo. Alguns exemplos são: a figura de Atena, Leucoteia e seu véu, Nausica e a despedida, Circe os porcos e o país dos mortos, as Sereias, Atena e o mendigo.

Referências bibliográficas

- AUBRETON, Robert. *Introdução a Homero*. 2ª ed. São Paulo: Editora da USP, 1968.
- CASSIN, Barbara. *Efeito sofisticado*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire etymologique de la langue greque. Histoire des mots (α -κ)*. Paris: Editions Klincksieck, 1968.
- FLORES, Teresa Mendes. *Agir com Palavras: A teoria dos actos de linguagem de John Austin*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/flores-teresa-agir-com-palavras.pdf>> Acesso em Junho de 2013.
- FRIES, Thomas & MOST, Glenn. *Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung*. In: BORSCHE, T.; GERRATANA, F.; VENTURELLI, A. (Hrsg). ‘Centauren-Geburten’ *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, vol. 27. Berlin, New York: Walter de Gruyter, p. 17-46, 1994.
- HACQUARD, Georges. *Dicionário de Mitologia grega e romana*. Portugal: Edições ASA, 1990.
- HAVELOCK, Erick. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.
- _____. *Ilíada*. Trad. Odorico Mendes. Cotia, Campinas: Ateliê Editorial, 2008.
- LESKY, Albin. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LOPES, Rogério Antônio. *Elementos de retórica em Nietzsche*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- NAGY, Gregory. *Poetry as performance: homer and beyond*. Cambridge, Mass: Cambridge Univ., 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Kritische Studienausgabe*. Edição de Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Munich-Berlin-New York: dtv-Walter de Gruyter, 1986.
- _____. *Digital Critical Edition (eKGWB)*. Acesso em Junho de 2013. Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>>
- _____. *A Visão Dionisíaca do Mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Assim falou Zarathustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

OTTOMAN, Henning (ed.). *Nietzsche-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart and Weimar: Metzler, 2000.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. Cultura grega Vol. 1, 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

PINHO, Sebastião Tavares de. A tradição do símile homérico e o seu lugar na epopeia virgiliana. In: *Humanitas* – Vol. XLVII, pp. 499-530, 1995. Acesso em Junho de 2013.

Disponível em:
http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/35_Sebastiao_Pinho.pdf>

SIMONIS, Linda. Der Stil als Verführer: Nietzsche und die Sprache des Performativen. In: *Nietzsche-Studien*. Band 31, Pages 57-74, 2002, DOI: <<http://10.1515/9783110170740.57>>.

STINGELIN, Martin. Die Rhetorik des Menschen Neuerscheinungen von Angèle Kremer-Marietti, Peter Gasser und Rudolf Fietz zum Thema „Nietzsche und die Rhetorik“ In: *Nietzsche-Studien*. Band 24. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1995.

TONGEREN, Paul v. *A moral da crítica de Nietzsche à moral: estudo sobre “Para além do bem e do mal”*. Trad. Jorge Luiz Viesenteiner. Curitiba: Editora Champagnat, 2012.

_____. *Reinterpreting modern culture: An introduction to Friedrich Nietzsche's philosophy*. Purdue University Press e-books OLD, Paper 12, 2000. Disponível em: <http://docs.lib.purdue.edu/press_ebooks/12> Acesso em Junho de 2013.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. *Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos*. Campinas: [s. n.], 2009. Tese de Doutorado disponível em <http://www.prpg.unicamp.br/teses_defesa02.phtml?ra=65163&codcurso=112&nivel=Doutorado&sigla=IFCH%20%20&porpag=-1> Acesso em Junho de 2013.

Recebido em: 30/07/2014 – Received in: 07/30/2014

Aprovado em: 19/11/2014 – Approved in: 11/19/2014