

TRADUÇÃO

Homero e a filologia clássica

Friedrich Nietzsche

Tradução, apresentação e notas
Juan A. Bonaccini

Apresentação do tradutor

Juan. A. Bonaccini*

Es gibt keine höhere Kulturtendenz als die Vorbereitung und Erzeugung des Genius¹.

F. Nietzsche

Existem inúmeras expressões para referir-se ao ingrato ofício de tradutor. Todo mundo o sabe: trabalho penoso, árduo, exercício de paciência, raros momentos de prazer, sobretudo no fim, e os dicionários, que jamais nos conformam. Como já disse alguém com muita experiência nesta sorte de parto e aborto vernacular: trata-se de uma tarefa *a priori impossível*. O porquê é compreensível. Se se traduz a letra, perde-se o espírito; se se traduz o espírito só, perde-se o estilo, e com ele as nuances e os matizes que todo pensador de carne e osso tem. Daí a célebre *traição* de que tanto se fala (*Traduttore, traditore!*).

Aqui, as coisas não melhoram; traduzir Nietzsche é uma temeridade. Para além das dificuldades inerentes a qualquer versão em português de um texto germânico, existem as peculiaridades do grande escritor: o estilo, o ritmo, a cor, a ênfase, a hipérbole, a ironia, etc.; um conjunto de elementos que são desde sempre uma coisa só e que o coitado do tradutor deve esfacelar com o intuito de salvar ao menos alguns. Como em Montaigne, como em Platão, como em Schopenhauer, e como em tantos outros grandes, a forma e

* Professor adjunto do departamento de Filosofia da UFRN. *E-mail:* juan@cchla.ufrn.br

¹ “Não há na cultura tendência mais elevada do que o preparo e a produção do gênio”, in: “*Ursprünglich geplantes Vorwort an Richard Wagner*”, in: GT/NT (*Die Geburt der Tragödie oder: Griechentum und Pessimismus*, Leipzig, Kröner, 1930), p. 199.

o fundo formam em Nietzsche uma harmonia profunda, uma *táxis* arcana e essencial. Algo, diga-se de passagem, absolutamente impossível de salvar totalmente em português, ou em qualquer língua neolatina, quando se trata de traduzir o alemão.

Seja como for, impusemo-nos essa magna tarefa de verter um texto nietzschiano, pequeno, a modo de experimento; um texto destinado à exposição oral, e por isso mais difícil ainda. Em todo caso, um texto belíssimo; e um texto extremamente interessante quanto ao que nos propõe. Por trás da questão homérica que se anuncia, espreitam-nos outros problemas. Na problemática filológica do gênio pessoal de Homero e da sua incompatibilidade com as irregularidades e diferenças epocais de certos versos e cantos, dissimula-se uma preocupação tipicamente filosófica.

Se de fato existe algo como o “gênio” poético, ou filosófico, talvez se possa dizer que sua peculiaridade consiste transmitir a riqueza infinita de uma intuição original à finitude das palavras. Não saberíamos indicar todos os locais textuais onde Nietzsche teria dito algo semelhante; guardamos não obstante a convicção de que esse esforço perpassa muitos dos seus escritos. O opúsculo que ora apresentamos ao público brasileiro parece pelo menos não desmentir-la.

A época do texto é inaugural. Era Nietzsche ainda muito jovem quando foi chamado a Basileia por recomendação de Ritschl, contando com vinte e cinco anos². Inicia sua atividade na cátedra de filologia clássica com vários cursos, ministrando também preleções e conferências sobre os gregos. O texto que aqui apresentamos é o discurso de posse da cátedra (*Antrittsrede*), proferido por Nietzsche sob o título “Homero e a filologia clássica” (1869). Trata-se do primeiro de uma série de trabalhos em uma época que inclui, por

² Vide a *Carta a Erwin Rohde* de 16 de janeiro de 1869. A edição que usamos para citar a correspondência não é de fácil acesso (*Nietzsche in seinen Briefen und Berichten der Zeitgenossen*, hrsg. von Alfred Baeumler, Leipzig, Kröner, 1932), sobretudo por ser bastante antiga, motivo pelo qual citamos apenas o destinatário da missiva e a data da mesma, a fim de que o leitor possa encontrá-la na edição que estiver ao seu alcance. (N. T.).

exemplo, as conferências sobre “O drama musical antigo” (18 de janeiro de 1870) e “Sócrates e a tragédia” (01 de fevereiro de 1870)³. Parte desse material, devemos lembrar, será refundido posteriormente para compor *O nascimento da tragédia do espírito da música* (1872)⁴.

A nossa versão, para além das sempre existentes motivações pessoais de preferência e gosto, responde a algumas exigências ou razões básicas que não nos parecem meramente subjetivas. A primeira é que vale a pena apresentar ao leitor de língua portuguesa um texto pouco conhecido, praticamente não citado, cuja primeira edição em alemão é póstuma⁵; e isso sem mencionar que não existe até o presente momento nenhuma versão do mesmo em português. Soma-se a isso o fato de não constar na edição crítica mais usual⁶. Por fim, trata-se de um escrito extremamente importante no que se refere à produção do jovem Nietzsche. Como mencionamos acima, a data de seu proferimento coincide com o momento em que Nietzsche começa a meditar e esboçar as primeiras insinuações de *O nascimento da tragédia*. Tanto que alguns elementos que depois aparecem nesta obra já se prefiguram nesta fala de 1869, notadamente a oposição instintiva entre arte e ciência e a importância estética dos ideais gregos.

Sobre a primeira e polêmica obra de Nietzsche publicada três anos depois do discurso inaugural, pode-se afirmar que é um

³ Vide a *Carta a E. Rohde* de “fins de janeiro até 15 de fevereiro de 1870”.

⁴ Alfred Baeumler, *Nachwort*, p. 365, in: Nietzsche, F. GT/NT (*Die Geburt der Tragödie/Der griechische Staat*. Leipzig, Kröner, 1930). Note-se que o título desta obra de 1872 (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik/O nascimento da tragédia do espírito da música*) será mudado a partir da edição de 1886 para *Die Geburt der Tragödie oder: Griechentum und Pessimismus (O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo)*.

⁵ Na verdade, no mesmo ano de 1869 Nietzsche fez imprimir poucos exemplares para distribuir entre seus amigos, mas a primeira edição para o público parece ser a já citada da Alfred Kröner Verlag (Leipzig, 1930), com base na qual elaboramos a presente tradução.

⁶ *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin, W. de Gruyter, 1967-1978 (15 volumes).

mero subterfúgio: os gregos são um pretexto para falar dos modernos. Algo análogo poderia predicar-se do texto sobre a questão homérica: Homero é um pretexto para exercer um olhar agudo sobre a filologia, e a filologia, por sua vez, um ardid para filosofar.

Acerca do primeiro ponto basta tomar conhecimento do prefácio a Wagner (1871) ou do “Ensaio de uma autocrítica”, que passou a ocupar o lugar daquele a partir da edição revisada de 1886: o próprio Nietzsche o confessa. No segundo prefácio, retrospectivo, não somente o confessa; ainda confia que tomar os antigos como pretexto para falar de outrem é o aspecto negativo do livro. Menciona claramente que tinha “*estragado* o grandioso *problema grego* por misturá-lo a coisas mais modernas” e queixa-se de “todas as esperanças precipitadas e as aplicações à atualidade, com as quais naquele tempo estraguei o meu primeiro livro...”⁷. No entanto, não se deve ver aqui tanto uma censura à preocupação com temas atuais direcionando a interpretação da Antigüidade, quanto uma decepção com relação a Wagner. Todo o prefácio de 1886 é claramente um ajuste de contas com Wagner; ou melhor, com o próprio entusiasmo inicial de Nietzsche pela pessoa e pela obra de Wagner. Ademais, se Nietzsche sempre nos ensinou o quanto voltarmos os olhos para o passado constitui um sintoma da preocupação presente⁸, e o quanto isto é inexorável, não poderia estar aqui censurando aquela obra por usar os gregos de pretexto.

⁷ *Versuch einer Selbstkritik (Ensaio de uma autocrítica)*, 6, in: GT/NT, op. cit., p. 38 e 39 respectivamente.

⁸ Outra passagem interessante para ilustrar o contexto é o seguinte aforismo: “*Os gregos como intérpretes* – Quando falamos dos gregos falamos necessária e simultaneamente de hoje e de ontem: sua história, conhecida por todos, é um espelho brilhante (*blanker*) que sempre reflete o que não está no próprio espelho. Servimo-nos da liberdade de falar deles para poder silenciar sobre os outros – para que eles próprios (*jene nun selber*) possam dizer algo no ouvido do leitor sensível. Assim os gregos aliviam aos homens modernos a comunicação de muita coisa dificilmente comunicável e dúbia” (*Menschliches, Allzumenschliches*, Stuttgart, Kröner-Taschenausgabe, 8^a ed., 1978/*Humano, demasiado humano*, II, § 218).

Já em torno do segundo ponto, ao relacionar Homero, a filologia e a própria filosofia, podemos quiçá fomentar um certo escrúpulo. Mas é precisamente este ranço de dúvida provocado no leitor que nos parece sugestivo. Ainda que possa induzir a um caminho tortuoso, este atalho possui a sua virtude.

Por um lado, o escrúpulo acima apontado pode funcionar como estímulo e orientação à leitura do discurso em pauta. Por outro, a relação entre Homero, a filologia e a filosofia é algo sugerido de algum modo pelo próprio Nietzsche: “Utilizo a oportunidade dos discursos *públicos* para elaborar pequenas partes do sistema, como fiz por exemplo no meu discurso de posse...”⁹.

Notemos, porém, que sistema, aqui, não tem nada de kantiano ou hegeliano, mas pode ser uma alusão à escrita de um trabalho maior, orientado por uma preocupação não apenas filológica, mas também artística e filosófica. “No momento, Ciência, Arte e Filosofia crescem tão juntas em mim que, em todo caso, alguma vez darei à luz centauros”¹⁰. Naturalmente, os centauros acabarão se transformando num *cavalo alado*, cujo nome não será Pégasus, mas *O nascimento da tragédia*. De modo que a relação entre filologia e filosofia no discurso sobre de Homero não somente deixa de ser duvidosa como também poderia ser pioneira do que virá nos anos seguintes.

Com relação a Homero, Nietzsche coloca o que lhe parece crucial: a questão da personalidade, o problema do gênio homérico face às evidências incontestes de que o legado da tradição reuniria fragmentos de diferentes épocas com diferentes estilos. A tradição antiga desde os tempos de Pisístrato até à época dos gramáticos alexandrinos, passando por Aristóteles, imputava as irregularidades e disparidades à tradição oral. As falhas não eram de Homero, mas do descaso, desventura ou possível imperfeição de rapsodos distraídos, com o concomitante empobrecimento do canto original, desfigurado ao passar de boca em boca através dos séculos. A

⁹ Carta a Erwin Rohde de 7 de outubro de 1769.

¹⁰ Carta a Erwin Rohde de “fins de janeiro até 15 de fevereiro de 1870”.

filologia clássica alemã, porém, recusava esta tradição: não se tratava de um único Homero, mas de um nome praticamente vazio para rubricar um monte de fragmentos de diferentes épocas e estilos. A questão da personalidade tornara-se ociosa e desinteressante. Nietzsche, porém, reconsiderando o problema da personalidade e mancomunando criativamente o mais aceitável de cada postura, chega a uma tese ímpar.

Em primeiro lugar, é preciso que haja indivíduos geniais no seio de um povo, a fim de que a experiência dessa cultura possa ser plasmada de modo único e imorredouro; pois muito embora os instintos da massa e os impulsos inconscientes dos povos governem a história universal, a alma de uma nação não gera uma grande poesia por si só. Só um espírito genial, um poeta de espírito genuinamente nacional seria capaz de uma façanha tamanha. Em segundo lugar, é preciso reconhecer que alguém compilou com mestria e beleza incomparáveis uma variedade de tradições orais que se conheciam sob o nome de Homero. Homero, na verdade, é o nome de um outro indivíduo genial que se perdeu no tempo, mas cuja excelência fez com que seu nome se tornasse o santuário da poesia épica heróica; o altar onde todos os poetas posteriores imolaram suas criações e consagraram sua homenagem, vertendo seus cantos como se fossem rios a desaguar no majestoso e incomensurável oceano de Homero. Assim, dizia Nietzsche, ainda que nem tudo que se encontra na *Ilíada* e na *Odisséia* seja genuinamente “homérico”, ainda que o escriba destas epopéias não seja Homero, é preciso compreender que também se devia tratar de um ser ímpar, do gênio que nos legou a poesia épica remanescente da época clássica. A personalidade deste gênio é tudo que importa. Pois ela é o que perdura, aquilo com que podemos aprender o que é grandioso e o que é transitório.

Tal como pouco depois, num espólio de 1873 que hoje conhecemos como *A filosofia na época trágica dos gregos*, a questão da personalidade individual do gênio criador é talvez o tema fundamental. Neste escrito Nietzsche dizia que os sistemas são refutáveis, mas não o que neles há de verdadeiro: a mais própria, a

mais absolutamente viva expressão do filósofo, a sua personalidade, que permanece inalterável na noite dos tempos. Por isso, ao estudar os sistemas do passado, pensava, só devemos nos são interessar pelas partes que são “um pedaço de sua personalidade”¹¹.

Aqui, no discurso de 1869, parece então que Nietzsche como que “antecipa” essa sua inquietação com a posteridade da personalidade genial, e a reivindica para si mesmo, exortando os filólogos a não descurarem da impossibilidade de abrir mão da própria pessoa, como daquela do poeta. Ensinando-nos com isso como a personalidade do gênio impõe uma ética, uma estética, e uma cosmovisão universal que lhe serve de norte e de sul a todo juízo e exame. Daí porque o problema da relação entre arte e ciência (bem como entre ciência, arte e vida), tão importante para sua primeira grande obra de 1872, e para as subseqüentes, já se encontra aqui delineado: “A vida merece ser vivida, diz a arte, a mais bela sedutora; a vida merece ser conhecida, diz a ciência”¹².

Na questão da genialidade pessoal, no caráter ao mesmo tempo solitário, estranho, excêntrico e sublime do indivíduo póstumo, patenteia-se a luta entre o instinto lógico da ciência e o instinto vital da arte. Essa é a grande questão filosófica que se esconde por trás de um discurso aparentemente filológico, a que nos toca mais de perto a todos aqueles que tentam pensar filosoficamente.

De resto, a descrição que se faz da situação da filologia clássica alemã na segunda metade do século XIX não parece ser tão diversa da situação que vivemos na filosofia contemporânea e pode nos dar o quê pensar.

¹¹ PHG/FT: *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen (A filosofia na época trágica dos gregos)*, Leipzig, Kröner, 1930, Vorwort, p. 259.

¹² “*Homer und die klassische Philologie*” (Homero e a filosofia clássica), in: GT/NT, op. cit., p. 6. Cf. por exemplo o *Ensaio de uma autocrítica*, 2, in: ibidem, p. 32.

Homero e a filologia clássica*

Friedrich Nietzsche

Sobre a filologia clássica não há em nossos dias uma opinião uniforme e clara que possa ser reconhecida publicamente. Isso se faz sentir tanto nos círculos eruditos como em meio aos mais jovens daquela ciência mesma. A causa [disso] reside em seu caráter multifacetado, na falta de unidade conceitual, no estado inorgânico de agregação das diversas atividades científicas que estão coligadas apenas pelo nome “filologia”. Numa palavra: deve-se confessar honestamente que a filologia é de certo modo emprestada de outras ciências e fermentada como uma poção mágica a partir de sucos, metais e ossos dos mais estranhos; e inclusive que ela ainda resguarda em si um elemento artístico imperativo no terreno estético e ético, o qual está em duvidoso conflito com sua gesticulação puramente científica. A filologia é tanto um pouco de história quanto um pouco de ciência natural e de estética: história, na medida em que quer compreender as manifestações de determinadas nações [*Volksindividualitäten*]¹ em quadros sempre novos, a lei imperante na fugacidade dos fenômenos; ciência natural, enquanto pretende indagar o instinto mais profundo do ser humano, o instinto lingüístico; e finalmente, estética, porque a partir de uma série de antigüidades erige a chamada “Antigüidade Clássica”, com a pretensão e o propósito de desenterrar dos escombros um mundo ideal e confrontar à atualidade o espelho do clássico e eternamente exemplar. Que estes impulsos [*Triebe*] inteiramente diversos, o científico e o estético, foram-se reunindo sob um nome comum, sob

* Discurso inaugural proferido por Nietzsche em 28 de maio de 1869 na *Aula* da Universidade da Basileia, por ocasião da sua posse da cátedra de Filologia Clássica. Extraído de “*Homer und die klassische Philologie*”, in: NT/GT, op. cit., p. 1-25.

¹ As palavras entre colchetes *em itálico* oferecem a palavra ou a expressão utilizada no original; mas quando aparece uma palavra ou mais sem itálico, e entre colchetes, é letra nossa; não de Nietzsche. (N. T.).

uma espécie de monarquia fictícia, torna-se claro; sobretudo pelo fato de que segundo sua origem a filologia foi em todas as épocas simultaneamente uma pedagogia. Sob a perspectiva pedagógica dispôs-se uma seleção dos elementos mais dignos de aprendizado e mais instigantes para a cultura, e assim aquela ciência, ou pelo menos aquela tendência científica que chamamos filologia, desenvolveu-se a partir de uma profissão prática, sob a pressão da necessidade.

As chamadas diversas orientações básicas da filologia irromperam então em determinadas épocas, ora com uma ênfase maior, ora com uma menor, de acordo com o grau de cultura e a evolução do gosto do respectivo período; e por isso os indivíduos representativos daquela ciência sempre costumam compreender as orientações que mais correspondem a seu poder e querer como as orientações centrais da filologia, de tal modo que a avaliação na filologia, na opinião do público, depende muito do ímpeto da personalidade dos filólogos!

Ora, na atualidade, e isso significa: numa época em que quase toda orientação possível em filologia vivenciou naturezas de destaque, aumentou a insegurança universal do juízo, e simultaneamente com ela o desinteresse reinante pelos problemas filológicos². Um estado de semelhante indecisão e divisão da opinião pública atinge sensivelmente uma ciência, na medida em que desse modo seus inimigos secretos ou manifestos podem trabalhar com um sucesso muito maior. Mas precisamente de tais inimigos é que a filologia está repleta. Onde é que não se encontra os escarninhos sempre dispostos a desferir o golpe nas “toupeiras” filológicas, no gênero que engole poeira *ex professo*, ainda a escavar pela enésima vez a leiva dez vezes cavada e escavada? Ora, para oponentes deste gênero a filologia é evidentemente uma inútil perda de tempo, geralmente inocente e inofensiva; objeto de piada, não de ódio. Em contrapartida, por toda parte onde o ideal é temido como

² Verter a frase [... *eine durchherrschende Erschlaffung der Teilnahme an philologische Problemen*...] literalmente não faria jus ao estilo de Nietzsche nem ao vernáculo. (N. T.).

tal, onde o homem moderno curva-se em venturosa admiração diante de si mesmo, onde o Helenismo é considerado como um ponto de vista ultrapassado, e é por isso mui indiferente, reina um ódio totalmente raivoso e indomável contra a filologia. Frente a tais inimigos, nós, os filólogos, sempre devemos levar em conta o apoio dos artistas e das naturezas artisticamente constituídas, pois somente estes podem sentir como a espada da barbárie pende sobre a cabeça de cada indivíduo que perde de vista a simplicidade inefável e a nobre dignidade do helênico, como ainda nenhum progresso tão brilhante da técnica e da indústria, nenhum regulamento escolar, tão da época, nenhuma educação política das massas, ainda tão em voga, podem nos proteger da maldição das ridículas e nomádicas³ aberrações do gosto e da aniquilação mediante a cabeça terrivelmente bela da Górgona do clássico.

Enquanto a filologia é considerada vesga pelas duas classes mencionadas de opositores, há em contrapartida numerosas e altamente variadas inimizades entre determinadas orientações da filologia; combates a morte de filólogos contra filólogos, desavenças de natureza puramente doméstica, provocadas por uma inútil disputa de hierarquias e ciúmeiras recíprocas, mas sobretudo pela diversidade já acentuada, pela inimizade dos dois impulsos básicos reunidos mas não fundidos sob o nome de filologia.

A ciência tem em comum com a arte o fato de que o mais corriqueiro lhe aparece [como algo] inteiramente novo e atraente, recém nascido, como por obra de encantamento, e vivenciado agora por vez primeira. A vida merece ser vivida, diz a arte, a mais bela sedutora; a vida merece ser conhecida, diz a ciência. Deste contraste resulta a contradição interna e que com freqüência se manifesta de modo tão pungente no *conceito*, e por conseguinte na atividade da filologia clássica tutelada por este conceito. Se nos colocarmos cientificamente na Antigüidade, poderemos tentar conceber o passado com olhos de historiador ou, à maneira do pesquisador da

³ No original “skythischer”, i. é, relativo aos “Skythen” (Escitas), em latim “*scythae*”, do grego “*skythes*”. Trata-se de um antigo povo nômade que habitava as estepes do Irã e todo o norte do Mar Negro. (N. T.).

natureza, poderemos classificar, comparar, quando muito reconduzir as formas lingüísticas das obras-primas da Antigüidade a algumas leis morfológicas: sempre perderemos o maravilhoso elemento formador [*das wunderbar Bildende*], o aroma genuíno da atmosfera antiga; esqueceremos aquele saudoso estímulo que com o poder do instinto, como o mais gracioso auriga, conduz nosso sentir e fruir aos gregos. A partir disto deve-se chamar a atenção para uma rivalidade completamente determinada, e de início mui surpreendente, que a filologia geralmente sempre tem de lamentar. É que precisamente dos círculos dos artistas amigos da Antigüidade, dos cálidos veneradores da beleza helênica e de sua nobre simplicidade, com cujo apoio seguramente temos de contar, costumam por vezes elevar-se vozes desafinadas, como se precisamente os próprios filólogos fossem os autênticos opositores e devastadores da Antigüidade e dos ideais antigos. Aos filólogos censurava Schiller, porque eles teriam arrancado a coroa de Homero. E era o próprio Goethe, outrora um seguidor da visão wolfiana de Homero, que transmitia sua “revolta” neste versos:

Perspicazes como sóis, libertastes-nos de toda veneração,
e libérrimos confessamos
que a *Iliada* é feita só de retalhos.
Que nossa revolta não ofenda ninguém,
pois tanto a juventude sabe inflamar-nos,
que preferimos pensá-la como um todo,
senti-la alegremente como um todo !⁴

O motivo desta falta de piedade e desejo de veneração [*Verehrungslust*], talvez se diga, deveria ser mais profundo: muitos hesitam [em dizer] se os filólogos em geral carecem de capacidade e sensibilidade artísticas, de tal modo que sejam incapazes de fazer

⁴ No original de Nietzsche, os versos de Goethe são: “*Scharfsinnig habt Ihr, wie Ihr seid, von aller Verehrung uns befreit, und bekannten überfrei, dass Ilias nur ein Flickwerk sei. Mög’ unser Abfall niemand kränken; denn Jugend weiss uns zu entzünden, dass wir Ihn lieber als ganzes denken, als Ganzes freudig Ihn zu empfinden*”. (N. T.).

justiça ao ideal, ou se o espírito de negação, se uma destrutiva orientação iconoclasta se apoderou deles. Mas se os próprios amigos da Antigüidade designam o caráter geral da filologia clássica atual com semelhantes escrúpulos e dúvidas, como algo inteiramente questionável, que influxo [não] irão exercer então os ímpetos dos “realistas” e as frases dos heróis de plantão?! Responder a isto, neste lugar, poderia ser inteiramente descabido em relação ao círculo de homens aqui reunidos. Se não deve ocorrer comigo o que àquele sofista que em Esparta empreendeu louvar e defender publicamente Heracles, mas foi interrompido pelo grito: “mas, e quem foi que o censurou?...”, não posso me furtar ao pensamento de que também neste círculo ressoam aqui e acolá alguns daqueles escrúpulos que se podem ouvir freqüentemente da boca de homens nobres e artisticamente dotados; tal como deveras deve senti-los um filólogo honesto, não decerto nos surdos momentos em que seu ânimo é oprimido pelo que mais o atormenta⁵. Para o indivíduo não há nenhuma salvação da discórdia acima descrita, mas o que nós afirmamos, a bandeira que erguemos, é o fato de que a filologia clássica em sua grande totalidade nada tem a ver com estas lutas e aflições de seus singulares jovens. Todo o movimento científico-artístico destes estranhos centauros parte com um ímpeto enorme, mas dirige-se com ciclópea lentidão a ultrapassar aquele abismo entre a Antigüidade ideal - que talvez seja apenas a mais bela flor da germânica saudade de amor pelo sul - e a real; e com isso a filologia clássica não almeja nada mais que a completude finita de sua essência mais própria, a fusão completa e a unificação dos impulsos básicos inicialmente inimigos e apenas unificados pela violência. Mesmo que se possa falar da inexequibilidade da meta, e até caracterizá-la por si só como uma exigência ilógica, a aspiração, o movimento e a direção da linha estão dados; e eu gostaria de tentar tornar claro, com um exemplo, como os passos mais significativos da filologia clássica jamais se desviaram da Antigüidade ideal, mas

⁵ No original: “ja wie sie ein redlicher Philolog wahrhaftig nicht etwa in den dumpfen Momenten herabgedrückter Stimmung auf das quälendste zu empfinden hat”. (N. T.).

sempre conduziram a ela; e como justamente lá, onde se fala com abuso da subversão dos santuários, apenas foram construídos altares mais modernos e mais dignos. Portanto, examinemos deste ponto de vista a chamada *questão homérica*, de cujo problema capital Schiller falou como de uma barbárie instruída.

O problema capital ao qual me refiro é *a questão da personalidade de Homero*.

Ouve-se agora por toda parte a afirmação enfática de que a questão da personalidade de Homero, no fundo, não mais seria oportuna e ficaria totalmente fora da efetiva “questão homérica”. Ora, certamente é lícito conceder que para um dado espaço de tempo, como por exemplo para o momento atual da nossa filologia, o centro da questão mencionada possa se distanciar um pouco do problema da personalidade: precisamente em nossos dias realiza-se o experimento acuradíssimo de reconstruir os poemas homéricos sem o auxílio explícito da personalidade [do autor], como [se fossem] a obra de muitas pessoas. Porém, se com razão se encontra o centro de uma questão científica no lugar de onde se derramou todo o caudal de novas intuições, portanto, no ponto em que a pesquisa científica individual se toca com a vida total da ciência e da cultura, se, portanto, se caracteriza o centro segundo uma determinação valorativa de cunho histórico-cultural, então no campo das investigações relativas a Homero também devemos nos ater à questão da personalidade, na medida em que constitui o cerne verdadeiramente frutífero de um ciclo total de questões. Não quero dizer que justamente com Homero o mundo moderno aprendeu, mas que pela primeira vez experimentou um grandioso ponto de vista histórico; e sem manifestar já aqui a minha opinião a respeito de se precisamente com este objeto essa experiência foi ou podia ser realizada com sucesso, com isso foi dado o primeiro exemplo para a aplicação daquele fecundo ponto de vista. Aqui se aprendeu a conhecer densas representações nas figuras aparentemente fixas da vida dos povos mais antigos; aqui se aprendeu pela primeira vez a reconhecer a capacidade miraculosa da alma nacional [*Volksseele*] para verter a situação de seus costumes e crenças na forma da

personalidade. Depois que a crítica histórica dominou com total segurança o método, fazendo evaporar personalidades aparentemente concretas, é permitido caracterizar o primeiro experimento como um importante acontecimento na história das ciências, independente de saber se neste caso foi bem sucedido ou não.

Faz parte do decurso ordinário das coisas o fato de que uma série de notáveis presságios e observações preparatórias isoladas tenha por costume antecipar uma descoberta que faz época. Mesmo o experimento mencionado possui a sua atraente pré-história, mas a uma distância temporal espantosamente longínqua. Friedrich August Wolf instituiu com precisão o ponto em que a Antigüidade grega deixou que a questão lhe escapasse das mãos. O apogeu alcançado pelos estudos histórico-literários dos gregos, e o centro dos mesmos, a questão homérica, foi a era dos grandes gramáticos alexandrinos. Até este [momento de] apogeu, a questão homérica percorreu a longa corrente de um processo evolutivo uniforme, quando seu último elo, ao mesmo tempo que era o último que a própria Antigüidade havia alcançado, aparece como o ponto de partida daqueles gramáticos. Estes compreenderam a *Ilíada* e a *Odisséia* como criações de um [único] Homero: consideraram psicologicamente possível que obras de caráter totalmente diferente tivessem brotado de um [único] gênio, em oposição aos corizontes⁶, que redundam numa desconfiança [*Skepsis*] extrema face às individualidades acidentais e isoladas da Antigüidade, mas não face à própria Antigüidade. Para explicar a impressão totalmente diversa de ambas as epopéias junto à suposição de um [único] poeta, procurou-se ajuda nos períodos de vida [*Lebensalter*] e comparou-se o poeta da *Odisséia* com o ocaso do sol. Para as diversidades de expressão na língua e nos pensamentos, o olho daqueles críticos era de uma agudeza e vigilância infatigáveis; mas ao mesmo tempo dispunha-se de uma história da poesia homérica e da sua tradição, de

⁶ “Corizontes” eram denominados todos aqueles intérpretes que consideravam a *Ilíada* e a *Odisséia* como obras de autores diferentes. (N. T.).

acordo com a qual essas diversidades em última instância não pesavam sobre Homero, mas sobre seus compiladores e aedos. Imaginou-se que os poemas de Homero passaram de boca em boca durante um longo período de tempo e ficaram expostos às inclemências de aedos improvisadores, muitos dos quais distraídos. Num dado momento, na época de Pisístrato, os fragmentos oralmente conservados devem ter sido coligidos em livros; mas permitindo-se que os compiladores removesses irregularidades e interrupções [*sich Mattes und Störendes zuzuschieben*]. Toda esta hipótese, que deve pôr a Antigüidade em evidência, é a mais significativa no campo dos estudos literários; particularmente pelo reconhecimento de uma difusão oral de Homero, ponto culminante da ciência antiga que é digno de admiração, em oposição ao ímpeto costumeiro de uma época instruída com livros. Daqueles tempos até os de F. A. Wolf temos que dar um salto por cima de um vácuo enorme; para além desta fronteira, no entanto, encontramos a pesquisa precisamente no ponto em que a Antigüidade tinha deixado para trás a força de seu progresso: assim é indiferente que Wolf tomasse como tradição confiável aquilo que a própria Antigüidade havia levantado como hipótese. O que se pode designar como característico desta hipótese é que, com referência à personalidade de Homero, deve levar-se rigorosamente a sério o fato de que a regularidade e a harmonia interna nas expressões de [sua] personalidade devem ser pressupostas em toda parte; que com duas primorosas hipóteses complementares limpa-se tudo que contraria esta regularidade enquanto algo não-homérico. Mas esta mesma característica de querer conhecer uma personalidade palpável no lugar de um ser sobrenatural percorre igualmente todos aqueles estágios que conduzem àquele apogeu, e inclusive com uma energia cada vez maior e com uma clareza conceitual crescente. O individual é sentido e acentuado cada vez mais, a possibilidade psicológica de *um* [único] Homero é requerida cada vez com mais força. Se retrocedemos gradualmente em direção ao que precede aquele apogeu, deparamo-nos com a compreensão aristotélica do problema homérico. Para Aristóteles, Homero era um artista

imaculado e infalível, cômico de seus fins e de seus meios: mas com isso mostra-se o abandono ingênuo à opinião popular, que também adjudicou a Homero o modelo de todas as epopéias cômicas, o *Margites*; um ponto de vista ainda imaturo no que concerne à crítica histórica⁷. Se retrocedemos ainda aquém de Aristóteles, aumenta cada vez mais a incapacidade de captarmos uma personalidade; amontoam-se cada vez mais poemas sobre o nome de Homero, e cada era mostra seu grau de crítica no quanto e no que deixa subsistir como homérico. Nestes vagarosos recuos sente-se, sem o querer, que para além de Heródoto existiria um período no qual uma imensa torrente de grandes epopéias teria sido identificada com o nome de Homero.

Transportemo-nos à era de Pisístrato: naquele tempo a palavra “Homero” abarcava uma plenitude das mais heterogêneas. O que significava “Homero” naquele tempo? É evidente que aquela era se sentia incapaz de abranger cientificamente uma personalidade e os limites de suas expressões. Homero tinha-se tornado aqui quase uma casca vazia. E aqui nos interpela agora a importante questão: o que há antes deste período? Evaporou-se paulatinamente a personalidade de Homero, até tornar-se um nome vazio, pelo fato de que não se podia apreendê-la? Ou corporificou-se e tornou-se visível naquele tempo, sob a figura de Homero, de modo ingenuamente popular, toda a poesia heróica? *Fez-se então um conceito a partir de uma pessoa ou uma pessoa a partir de um conceito?* Esta é a genuína “questão homérica”, aquele problema central da personalidade.

Mas a dificuldade de respondê-la aumenta quando se tenta uma resposta a partir de um outro lado, a saber, do ponto de vista dos poemas que conservamos. Pois assim como hoje em dia é difícil e requer um sério esforço tornar claro o paradoxo da lei da gravidade, a saber, que a terra modifica a forma de seu movimento quando um outro corpo celeste muda sua posição no espaço, sem que exista um vínculo material entre ambos, do mesmo modo custa

⁷ Cf. Aristóteles, *Poética* 1448 b-1449 a. (N. T.).

trabalho atualmente alcançar a impressão plena daquele maravilhoso problema, o qual passando de mão em mão tem perdido cada vez mais seu cunho original, supremamente notável: obras poéticas com as quais sequer os grandes gênios têm a coragem de rivalizar, nas quais são dados modelos eternamente inigualáveis para todos os períodos, e seu poeta, todavia, é um nome vazio, frágil, e o cerne seguro de uma personalidade imperante, onde quer que seja, inapreensível. “Pois quem ousou a luta com os Deuses, a luta com o Único?”⁸ – diz o próprio Goethe, o qual, se teve algum gênio, lutou com aquele enigmático problema da impossibilidade de alcançar Homero⁹.

Por cima deste problema, como uma ponte, parecia conduzir o conceito de *poema nacional* [*Volksdichtung*]: aqui devia ter entrado em ação um poder mais profundo e originário que o de cada indivíduo criador isolado, a nação [*Volk*] mais venturosa em seu período mais venturoso devia ter gerado aqueles poemas incomparáveis na vivacidade suprema da fantasia e da força de criação poética. Nesta universalidade, o pensamento de uma poesia nacional possui algo embriagador; sente-se a amplitude, o desencadear excessivo de uma qualidade nacional com talento artístico¹⁰, e este fenômeno natural alegre, como alegre um manancial que brota incessantemente. Mas tão logo se quisesse encarar mais de perto este pensamento, colocar-se-ia no lugar da *alma nacional* que poetiza, involuntariamente, uma *massa popular* [*Volksmasse*] poética; uma longa série de poetas nacionais [*Volksdichter*] onde o individual nada significaria, mas nos quais a agitação da alma nacional, a força intuitiva do olho da nação, a plenitude vigorosa da fantasia popular foi senhora: uma série de gênios arcaicos pertencentes a uma época, a um gênero poético, a

⁸ No original: “Denn wer wagte mit Göttern den Kampf, den Kampf mit dem Einen?” . (N. T.).

⁹ No original: “wenn irgend ein Genius, mit jenem Geheimnisvollen Problem der homerischen Unerreichbarkeit gerungen hat” . (N. T.).

¹⁰ No original: “einer volkstümlichen Eigenschaft mit künstlerischen Behagen” . (N. T.).

uma temática. Mas semelhante representação geraria desconfiança com toda razão: teria a natureza esbanjado justo em um único ponto, por um capricho inexplicável, quando ela mesma lida com suas mais raras e preciosas produções, com o gênio, de modo tão parco e econômico? Aqui reapareceu agora a espinhosa questão: não há de bastar talvez um único gênio para explicar-se o estado existente daquela excelência inigualável? Agora aguçava-se a vista para aquilo onde se devia encontrar aquela excelência e singularidade. Impossível [encontrá-la] na disposição da obra completa, dizia um dos partidos, pois ela é completamente defeituosa, mas talvez nos cantos isolados, nas partes em geral; não no todo. Em contrapartida, um outro partido fazia valer a autoridade de Aristóteles, que precisamente no esboço e na seleção do todo admirava no mais alto grau a natureza “divina” de Homero; e se este esboço não se evidenciava com clareza, tratava-se de um defeito que era preciso atribuir à tradição, não ao poeta, conseqüência de retoques e interpolações através das quais o cerne original havia sido paulatinamente encoberto. Quanto mais a primeira orientação procurava irregularidades, contradições e confusões, tanto mais decididamente a outra suprimia o que sentia obscurecer o plano original, porventura para ter em mãos o invólucro da epopéia original. Reside na essência da segunda orientação o fato de ela se segurar no conceito de um gênio que marca a época como fundador de grandes epopéias artísticas. Em contrapartida, a outra orientação oscila entre a suposição de um gênio, e de um número escasso de imitadores, e a suposição de uma outra hipótese, a qual requer como tal apenas uma série de individualidades, de aedos hábeis mas medíocres, mas pressupõe um caudal misterioso, um impulso nacional [*Volkstrieb*] profundamente artístico que se revela no aedo isolado como um *medium* quase indiferente¹¹. Como conseqüência desta orientação temos que representar os incomparáveis méritos de Homero como a expressão daquele misterioso e torrencioso impulso.

¹¹ Preferimos não traduzir “Medium”, sendo palavra de origem latina, por ser compreensível, em que pese o fato de ter ganho em filosofia uma significação freqüentemente intraduzível. (N. T.).

Todas estas orientações partem da suposição que o problema do estado atual daquelas epopéias deve ser resolvido do ponto de vista de um juízo estético: espera-se a decisão acerca da definição correta da fronteira entre o indivíduo genial e alma nacional poética. Há diferenças características entre as expressões do *indivíduo genial* e a *alma nacional poética*?

Mas toda esta contraposição é injusta e induz a erros. Isto ensina a seguinte consideração. Não há nenhuma oposição mais perigosa na estética moderna do que aquela entre *poesia nacional* e *poesia individual*, ou, como se costuma dizer, *poesia artística* [*Kunstichtung*]. Este é o revés ou, se se quer, a superstição que a mais relevante descoberta da ciência filológico-histórica atraiu para si, a descoberta e a apreciação da *alma nacional*. Pois com ela conquistou-se pela primeira vez o terreno para uma consideração científica aproximativa da história, a qual até então, e em muitas formas até agora, era uma simples reunião de material, com a expectativa de que este material se amontoasse infinitamente, e jamais se conseguisse descobrir a lei e a regra deste embate eternamente novo das ondas¹². Agora compreendia-se pela primeira vez o poder sentido há muito tempo das grandes individualidades e manifestações da vontade, maiores que o ínfimo indivíduo isolado que desaparece; agora reconhecia-se como tudo que há de genuinamente grandioso e transcendente [*weithintreffende*] no reino da vontade não poderia ter sua raiz mais profunda na figura tão efêmera e impotente da vontade individual; agora faziam-se sentir finalmente os grandes instintos da massa, os impulsos nacionais inconscientes como o suporte e a alavanca genuínos da chamada história universal. Mas a chama que reluz novamente também projeta sua sombra: e esta é justo aquela superstição que opõe a poesia nacional à poesia individual, acima caracterizada, estendendo assim da maneira mais dúbia o obscuro conceito de alma nacional ao do espírito nacional [*Volksgeist*]. Através do abuso de uma

¹² No original: "...und es nie gelingen werde, Gesetz und Regel dieses ewig neuen Wellenschlags zu entdecken" . (N. T.).

inferência por analogia, sem dúvida sedutora, tinha-se chegado a aplicar aquele princípio da grande individualidade, que apenas tem seu valor no reino da vontade, também ao reino do intelecto e das idéias artísticas. Nunca se fez algo mais lisonjeiro à tão deselegante e antifilosófica massa do que aqui, onde se colocou a coroa do gênio sobre sua parca cabeça. Imaginou-se mais ou menos como se em torno de um pequeno invólucro sempre se acumulassem novas carnes, pensou-se que aqueles poemas de massa surgissem aproximadamente como os aludes, a saber, no curso, no rio da tradição. Mas era-se inclinado a admitir aquele pequeno invólucro como o menor possível, de tal modo que ocasionalmente se pudesse descontá-lo sem perder nada do total da massa. Por conseguinte, para esta intuição a tradição e o transmitido são francamente o mesmo.

Mas na realidade não existe de modo algum uma oposição semelhante entre poesia nacional e poesia individual: bem antes toda poesia, e naturalmente, toda poesia nacional, precisa de um indivíduo singular mediador. Aquela oposição, no mais das vezes mal utilizada, tem então um sentido apenas quando se entende por poesia individual uma poesia que não floresce no terreno do sentimento popular [*Volkstümlich*], mas se remonta a um criador que não é popular e amadurece numa atmosfera que tampouco o é, como por exemplo no gabinete do erudito. À superstição que admite uma massa que poetiza vincula-se uma outra, segundo a qual a poesia nacional limita-se em cada povo a um dado espaço de tempo e depois se extingue: o que é sem dúvida uma conseqüência daquela primeira superstição. De acordo com esta representação, no lugar desta poesia nacional que paulatinamente se extingue entra em cena a poesia artística, a obra de cabeças individuais e não mais de toda a massa. Mas as mesmas forças que outrora eram ativas, também o são, ainda agora, e a forma em que agem ainda é precisamente a mesma. O grande poeta de uma era literária continua sendo um poeta nacional, e em nenhum sentido é menos [poeta] do que qualquer outro poeta nacional mais antigo o era num período menos literário. A única diferença entre ambos diz respeito a algo

totalmente diferente do modo como surgiram seus poemas, a saber, à propagação e à divulgação, numa palavra: à *tradição*. Pois esta, sem a ajuda da letra que aprisiona [*der fesselnden Buchstaben*], está em eterno fluxo, e corre o perigo de acolher em si elementos estranhos, restos daquelas individualidades através das quais conduz o caminho da tradição.

Se aplicamos todos estes princípios aos poemas homéricos, resulta que nada ganhamos com a teoria da alma nacional que poetiza; em todas as circunstâncias somos remetidos ao indivíduo poético. Surge portanto a tarefa de apreender o individual, e de bem distingui-lo daquilo que em certo modo foi imerso no rio da tradição oral - um componente altamente considerável dos poemas homéricos.

Desde que a história da literatura cessou de ser um registro, ou de poder sê-lo, faz-se a tentativa de captar e formular as individualidades dos poetas. O método traz consigo um certo mecanismo: deve-se esclarecer, deve-se derivar a partir de princípios por que esta e aquela individualidade se mostram assim e não de outro modo. Utilizam-se agora os dados biográficos [do poeta]: sua intimidade, suas relações, os acontecimentos da época; e da mistura de todos estes ingredientes acredita-se ter fabricado a personalidade exigida. Lamentavelmente, esquece-se que justo o ponto de fuga, o indivíduo indefinível, não pode ser extraído como resultado. Quanto menos se define sobre a vida e a época, tanto menos aplicável se torna aquele mecanismo. Mas se apenas temos as obras e o nome [do poeta], torna-se pior comprovar sua individualidade, pelo menos para os amantes daquele mecanismo mencionado, e muito especialmente quando as obras são bem perfeitas, quando são poemas nacionais. Pois onde primeiro aqueles mecânicos ainda podem captar o individual é nos desvios do gênio popular, nos abusos [*Auswüchse*] e nas entrelinhas: assim, quanto menos abusos tem um poema, tanto mais parece empalidecer a figura individual do poeta.

Todos aqueles abusos, todas as irregularidades ou desmedidas que se acreditou encontrar nos poemas homéricos,

dispôs-se de imediato atribuí-los à penosa tradição. O que restou então como o homérico-individual? Nada mais que uma série de passagens particularmente belas e marcantes, escolhidas segundo uma orientação estética subjetiva. À quintessência da singularidade estética que o [gosto] individual reconhecia segundo sua capacidade artística, deu-se agora o nome de Homero. Este é o centro dos erros homéricos. Pois o nome de Homero não teve desde o princípio uma relação necessária com o conceito de perfeição estética, nem tampouco com a *Ilíada* e a *Odisséia*. [Considerar] Homero como o poeta da *Ilíada* e da *Odisséia* não é uma tradição histórica, mas um *juízo estético*.

O único caminho que nos reconduz à época anterior a Pisístrato e nos faz avançar na significação do nome de Homero percorre, por um lado, as sagas homéricas da cidade [*Homerischen Stadtsagen*]: a partir delas esclarece-se de modo inequívoco como por toda parte a poesia épica heróica e Homero foram identificados; em contrapartida, em parte alguma o nome de Homero vige em um outro sentido que não seja o de poeta da *Ilíada* e da *Odisséia*, como por exemplo de *Thebais* ou de qualquer outra epopéia cíclica¹³. Por outro lado, a fábula arcaica de uma competição entre Homero e Hesíodo ensina que duas orientações épicas se faziam sentir ao mencionar estes nomes, a heróica e a didática; e que a significação de Homero foi posta no [aspecto] material, não no formal. Aquela competição simulada com Hesíodo ainda não mostra sequer um obscuro presságio do individual. Mas a partir da época de Pisístrato, no curso da evolução espantosamente rápida do sentimento de beleza grego, as diferenças de valor estético daquelas epopéias foram sentidas com uma clareza cada vez maior: a *Ilíada* e a *Odisséia* emergiram das águas, e desde então sempre permaneceram sobre a superfície. Neste processo estético de separação, o conceito

¹³ Certas epopéias eram chamadas “poemas cíclicos”, conforme nos ensina Carlos A. Nunes, “por completarem o assunto da lenda de Tróia, quer quanto aos antecedentes do grande pleito, quer quanto aos acontecimentos posteriores à queda da cidade” (cf. Nunes, C. A., “A questão Homérica”, in: *A Ilíada de Homero* (em verso), Rio, Ediouro, s/d) . (N. T.).

de Homero restringiu-se cada vez mais: a antiga significação material de Homero como pai da poesia épica heróica, transformou-se na significação estética de Homero como pai da poética enquanto tal e ao mesmo tempo seu protótipo inigualável. Paralela a esta transformação havia uma crítica de cunho racionalista, a qual traduzia para si o Homero taumaturgo [*Wundermann*] num poeta plausível e fazia valer as contradições materiais e formais daquelas inúmeras epopéias contra a unidade do poeta, retirando paulatinamente dos ombros de Homero aquele pesado fardo de epopéias cíclicas. Portanto, [considerar] Homero como o poeta da *Iliada* e da *Odisséia* é um juízo estético. Todavia, com isso ainda não foi dito absolutamente nada contra o poeta das epopéias mencionadas, no sentido de que ele seja um mero produto da imaginação [*eine Einbildung*], na verdade uma impossibilidade estética: o que será a opinião de apenas alguns poucos filólogos. Bem antes a maioria afirma que o projeto total de um poema como a *Iliada* pertence a um indivíduo, e que este seria precisamente Homero. O primeiro [ponto] terá de ser concedido, mas de acordo com o que foi dito tenho que negar o segundo. Também duvido se a maioria chegou ao reconhecimento do primeiro ponto a partir da seguinte ponderação.

O plano de uma epopéia como a *Iliada* não é um todo, um organismo, mas um alinhavo [*Auffüdelung*], um produto da reflexão procedendo de acordo com regras estéticas. O critério para medir a grandeza de um artista reside com certeza no quanto ele pode abranger com um olhar panorâmico e configurá-lo ao mesmo tempo segundo um ritmo¹⁴. Mas a riqueza infinita de uma epopéia homérica em termos de quadros e cenas torna impossível um olhar panorâmico semelhante. Onde não é possível abranger artisticamente o todo com a vista, costuma-se no entanto enfileirar conceitos e mais conceitos e inventar-se uma ordenação de acordo a um esquema conceitual.

¹⁴ No original: "... wieviel er zugleich mit einem Gesamtblick überschauen und sich rythmisch gestalten kann" - N. do T.

Isto será bem-sucedido com tanto mais perfeição quanto mais conscientemente o artista ordenador aplicar as leis estéticas básicas: ele mesmo poderá suscitar a ilusão, como se o todo lhe tivesse vindo à mente num instante vigoroso, como um todo intuitivo.

A *Ilíada* não é uma coroa, mas uma grinalda de flores. A maior quantidade possível de quadros foi emoldurada, mas o compilador estava despreocupado com o todo, muito embora o agrupamento dos quadros compilados sempre fosse agradável e ritmicamente belo. Porque ele sabia que ninguém contemplaria o todo, mas apenas o pormenor. É impossível que aquele alinhavo, enquanto a manifestação de um *entendimento artístico* ainda pouco desenvolvido, pouco compreendido e geralmente estimado, possa ter sido o ato propriamente homérico, o acontecimento que marcou a época. O plano, bem antes, é justamente o produto mais jovem, e muito mais jovem que a celebridade de Homero. Portanto, aqueles que “procuram pelo plano original e perfeito” procuram um fantasma, pois o arriscado caminho da tradição oral já havia sido trilhado por completo quando se lhe acrescentou a idéia de um plano [*Planmäßigkeit*]; as deformações que aquele caminho trouxe consigo não podem ter atingido um plano que não estava contido na massa transmitida.

Entretanto, não será lícito fazer valer inteiramente a relativa imperfeição do plano para introduzir no autor do mesmo uma personalidade diversa da do verdadeiro poeta. Não é apenas provável que tudo que naquela época fora criado com um discernimento estético consciente fosse infinitamente inferior [*zurückstand*] aos cânticos que brotam com força instintiva. Pode-se ainda ir mais longe. Se se estabelece uma comparação entre os grandes poemas chamados cíclicos, resulta que o autor do plano da *Ilíada* e da *Odisséia* possui o mérito indiscutível de ter levado às últimas conseqüências esta técnica de composição consciente. Um mérito que de antemão nos inclinamos a reconhecer, que vale para nós como o primeiro no reino da criação instintiva. Inclusive, neste contexto, talvez seja bem-vinda uma indicação de longo alcance.

Todos aqueles defeitos e estragos que passam por tão relevantes, mas no todo são depreciados de forma altamente subjetiva, os quais se tem o hábito de considerar como os resíduos petrificados do período tradicional, não são, talvez, os males quase necessários que o genial poeta tinha de cometer¹⁵ ao compor um todo com intenção tão grandiosa, praticamente arquetípica e incalculavelmente difícil?

Nota-se bem que o discernimento das oficinas inteiramente diversas do instintivo e do consciente também recoloca [*verrückt*] a questão do problema homérico, e parece-me que a ilumina.

Acreditamos em um grande poeta da *Ilíada* e da *Odisséia*, mas não acreditamos que Homero seja este poeta.

A decisão acerca disso já está dada. Aquela era que inventou as inumeráveis fábulas homéricas, que poetizou o mito de uma competição entre Hesíodo e Homero, que considerou todos os poemas cíclicos como homéricos, quando pronunciava o nome “Homero” não sentia uma singularidade estética mas material. Homero, para esta era, pertence à série de nomes de artistas como Orfeu, Eumolpo, Dédalo, Olimpo; à série daqueles seres míticos que descobriram um novo ramo da arte, aos quais por isso foram consagrados em agradecimento todos os frutos posteriores que cresceram sobre este novo ramo.

E, na realidade, também aquele gênio maravilhoso a quem devemos a *Ilíada* e a *Odisséia* pertence a esta grata posteridade; também ele imolou seu nome no altar do pai arcaico da poesia épica heróica: Homero.

Até este ponto, venerável audiência, mantendo-me rigorosamente distante de todos os pormenores, pensei ter apresentado os traços filosóficos e estéticos fundamentais do problema da personalidade homérica: na expectativa [*Voraussetzung*] de que o relevo daquela cordilheira de amplas ramificações e profundos abismos, conhecida como a questão homérica, se mostrasse da maneira mais aguda e clara, à distância mais longínqua possível e do cume para baixo. Com um [único]

¹⁵ No texto original: “... *denen...anheimfallen musste?*”. (N. T.).

exemplo, porém, imagino ter evocado simultaneamente dois fatos à memória daqueles amigos da Antigüidade que censuram de bom grado a nós filólogos a falta de piedade face a grandes conceitos e um improdutivo desejo de destruição. Em primeiro lugar, aqueles “grandes” conceitos, como por exemplo o de Homero enquanto poeta de gênio intocável e indivisível, no período pré-wolfiano, apenas eram realmente conceitos demasiado grandes e por isso intrinsecamente muito vazios, frágeis à manipulação mais grosseira. Quando a filologia clássica retoma agora estes mesmos conceitos, somente em aparência ainda são os mesmos velhos odres, mas na verdade tudo se renovou, o odre e o espírito, o vinho e o verbo. Por toda parte se sente que os filólogos conviveram durante quase um século com poetas, pensadores e artistas. Daí que aquele monte de cinzas e escória, outrora caracterizado como a Antigüidade clássica, tenha se tornado agora um lavradio fecundo e até exuberante.

E ainda gostaria de lembrar um segundo [aspecto] àqueles amigos da Antigüidade que viram as costas à filologia clássica com descontentamento. Vós que honrais as obras primas imortais do gênio helênico no espírito e na letra [*in Wort und Bild*] e vos presumis mais ricos e agraciados do que qualquer outra geração que teve de dispensá-las, não esqueçais que todo este mundo encantador jazia outrora enterrado, coberto de íngremes preconceitos; não esqueçais que sangue e suor e o mais penoso esforço intelectual de inúmeros jovens da nossa ciência foram necessários para fazer emergir aquele mundo de seu abismo. Não é a filologia a criadora daquele mundo; ela não é a compositora desta música imortal, mas, não seria um mérito, um grande mérito, se fosse apenas virtuosa e fizesse ressoar por vez primeira, mais uma vez, aquela música, que por tanto tempo ficou indecifrada e deixada de lado¹⁶? Quem era então Homero perante o feito espiritual de Wolf? Um bom antigo,

¹⁶ O trecho da frase, “...*ungeschätzt im Winkel lag*” poderia ter sido traduzido por “relegada a um canto”, mas optamos pela versão acima, não menos fiel no espírito, para evitar no leitor a possível confusão que pode ocasionar a ambigüidade da palavra “canto” neste contexto: canto de cantar, que não é o caso, e canto como rincão [*Winkel*]. (N. T.).

no melhor dos casos conhecido pelo rótulo de “gênio natural”, mas em todo caso a criança de uma era bárbara, que repudiava por completo o bom gosto e os bons costumes. Ouçamos como escreve sobre Homero um distinto erudito ainda em 1783: “Mas, onde se esconde o estimado homem? Ora, por que permanece tanto tempo incógnito? *A propos*, poderia o Sr. conseguir-me um retrato dele?”¹⁷.

Gratidão é o que exigimos, porém de modo algum em nosso nome, pois nós somos apenas átomos, mas em nome da própria filologia, que não é uma musa, nem uma graça [*Grazie*], mas uma mensageira dos deuses; e assim como as musas desciam até os perturbados, atormentados camponeses beócios¹⁸, a filologia vem a um mundo repleto de cores e imagens sombrias, repleto das mais profundas e incuráveis dores, e consola narrando a luminosa beleza dos deuses de um mundo mágico longínquo, azul, venturoso.

Suficiente. E contudo algumas palavras ainda têm de ser ditas, e de modo absolutamente pessoal. Mas a ocasião deste discurso irá me justificar.

Também ao filólogo cabe imprimir a meta de suas aspirações e o caminho para elas na fórmula breve de uma confissão de fé; e sendo assim, que isto seja feito invertendo uma frase de Sêneca: “*philosophia facta est quae philologia fuit*”¹⁹.

Com isso deve pronunciar-se [o fato de] que toda e qualquer atividade filológica deve ser abarcada e cercada por uma visão filosófica universal [*philosophische Weltanschauung*], na qual tudo que é particular e isolado seja dissipado, enquanto rejeitável, e apenas subsistam o todo e a uniformidade. E, assim, deixai-me

¹⁷ No texto: , “Wo halt sich doch der liebe Mann auf? Warum blieb er denn so lange inkognito? A propos, wissen Sie mir eine Silhouette von ihm zu bekommen?”. Traduzimos “Silhouette” por retrato porque é o mais aproximado. O termo refere-se a uma moda do século XVIII, quando se difundiu o uso de pequenas molduras que reproduziam unicamente o contorno das feições do retratado, geralmente de perfil. (N. T.).

¹⁸ Alusão a Hesíodo. (N. T.).

¹⁹ “A filosofia é feita do que a filologia fora”. (N. T.).

esperar que com esta orientação não venha me tornar um estranho entre Vós; dai-me a confiança de que eu, trabalhando com esta convicção, também estarei em posição de corresponder condignamente à distinta confiança que as altas instituições desta comunidade têm mostrado para comigo.

* * *