

***Ecce homo*: um livro quase homem**

Alexandre Mendonça*

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir alguns dos possíveis sentidos assumidos pela autobiografia de Nietzsche, levando em conta sua concepção da vida como obra de arte.

Palavras-chave: autobiografia – vida – arte – metafísica

Ao nome do filósofo alemão Friedrich Nietzsche costuma ser associada, quase que imediatamente, a imagem de um crítico mordaz da tradição de pensamento metafísico, de um demolidor da moral cristã, e ainda de um eloqüente apologista da arte. De fato, ao longo de sua obra, o filósofo parece ter se dedicado, por um lado, a denunciar, por trás do pensamento religioso, filosófico, moral ou científico, as artimanhas para a mera conservação de uma vida doente, enfraquecida, voltada contra si própria e, por outro, a apontar para a arte como uma instância do pensamento afirmadora da vida, intensificadora de sua potência. Não é à toa que, para o próprio filósofo, e ainda para muitos de seus estudiosos, *Assim falou Zaratustra* – texto poético-filosófico, composto entre 1883 e 1885 – ocuparia um lugar privilegiado entre seus escritos. Nietzsche trata *Zaratustra* como a solução da parte afirmativa de sua tarefa (*EH/EH*, Para além de bem e mal, §1). Eugen Fink – para citar um de seus importantes comentadores – considera que “no *Zaratustra* Nietzsche encontra a sua própria linguagem para os seus próprios pensamentos” (Fink 1, p. 65). Tudo se passa como se, ao expressar o seu pensamento através

* Mestrando do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

da dramatização de embates entre personagens conceituais, Nietzsche tivesse driblado radicalmente a tradição racionalista, dificultando interpretações que procurem no *Zaratustra* a voz de um sujeito racional veiculador de verdades absolutas. No lugar de uma doutrina filosófica balizada por supostos valores universais, o leitor toma contato com uma obra assumidamente ficcional. Se por uma abordagem filosófica convencional, que exigiria uma argumentação propriamente conceitual, a exposição da filosofia de Nietzsche no *Zaratustra* poderia parecer deficiente, pela perspectiva nietzschiana de escapar à valoração metafísica e produzir um pensamento guiado por valores artísticos, a dramatização seria uma solução radical para a expressão de seu pensamento.

Como situar, então, o último texto escrito por Nietzsche para ser publicado – a autobiografia *Ecce homo* – em relação à sua pretensão de escapar às valorações metafísicas, que privilegiam a verdade como critério para a avaliação do pensamento? Qual seria o estatuto de uma autobiografia no interior de um pensamento que se pretende radicalmente crítico das noções de verdade e sujeito? Um texto autobiográfico não implicaria um certo compromisso com a veracidade? E ainda, não reforçaria a própria categoria do sujeito tão criticada por Nietzsche? Em suma, a escritura de *Ecce homo* não apontaria para um certo enfraquecimento da radicalidade de seu pensamento, que teria atingido o ápice com o *Zaratustra*?

Para evitar respostas apressadas, dadas a mal-entendidos, seria interessante atentar para o esforço, exercido pelo pensamento nietzschiano, no sentido de ultrapassar a suposta oposição entre vida e arte através da sua concepção da vida como obra de arte. E ainda para a articulação deste tema com a singular concepção anti-metafísica do sujeito colocada em jogo por *Ecce homo* – não como uma identidade prévia, entendida a partir dos modelos da alma ou do espírito, mas como uma produção, um efeito de um jogo entre forças.

Parece certo que já em seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia*, escrito em 1871, Nietzsche anuncia a sua crítica ao espírito científico e toma a arte, mais especificamente a arte trágica, como um modelo alternativo à racionalidade socrática – entendida por ele como expres-

são da decadência da civilização grega. Mas se seu pensamento já se constitui como anti-socrático, antiplatônico, ainda não se pode detectar aí seu aspecto propriamente antimetafísico. Ao contrário, Nietzsche, ainda preso a formulações schopenhauerianas e kantianas, ainda discípulo de Wagner, superestima a arte como atividade propriamente metafísica do homem. Faz da arte trágica lugar privilegiado da revelação daquilo que haveria no fundo da existência, da verdade sobre a vida. Nietzsche chega a opor a sua concepção de um certo consolo metafísico oferecido pela arte trágica – traduzido na idéia “de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria” (*GT/NT* § 7) – à pretensão socrática de, pelo fio da causalidade, penetrar no abismo do ser para não só conhecê-lo, como também corrigi-lo (*idem*). Se a arte trágica ocupa, neste momento, um lugar privilegiado no pensamento de Nietzsche é em função dos pressupostos metafísicos que a cercam.

Ora, são justamente estes pressupostos que serão profundamente abalados a partir da ruptura de Nietzsche com Kant, Schopenhauer e Wagner. Ruptura da qual *Humano, demasiado humano*, escrito em 1878, seria o primeiro testemunho público. Se a arte continuará a ser valorizada no pensamento nietzschiano, não mais o será por expressar a verdade sobre a existência, mas por servir de modelo de inteligibilidade da própria vida. Modelo antimetafísico por excelência, que exclui a possibilidade de se pensar a vida em termos de verdade e essência. Se é possível compreender a vida pelo modelo da arte é porque a vida não repousa sobre nenhum fundamento, mas sobre a aparência, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivo e do erro (*GT/NT*, Tentativa de autocrítica, § 5). A existência torna-se, para Nietzsche, algo da ordem do provisório, do conflituoso, do inventado. E ainda que talvez se possa argumentar que a compreensão da vida, ou do mundo, como fenômeno estético não seja de todo estranha a *O Nascimento da Tragédia* (*GT/NT*, § 5), não se pode ignorar que neste primeiro momento ela pressupõe um fundamento metafísico – no caso, a vontade schopenhaueriana, como fundo último sobre o qual repousaria o mundo da representação, dos fenômenos. Nietzsche passa, então, de uma valorização metafísica da arte para uma

apologia da arte como modelo não-metafísico de compreensão da existência. Compreensão que lhe permite ir longe na sua guerra contra o pensamento dogmático, ultrapassando as oposições entre vontade e representação, coisa em si e fenômeno, essência e aparência, verdade e mentira.

Se no primeiro livro de *Humano, demasiado humano* a arte, ao ter a sua auréola metafísica desmitificada, parece esvaziada de valor, já na *Miscelânea de Opiniões e sentenças* – publicada como complemento ao primeiro volume de *Humano demasiado humano* – Nietzsche parece apontar para um outro modo de valorizá-la, absolutamente desvinculado da chamada metafísica de artista característica de seu primeiro escrito. Interessado em abalar a crença romântica no pretenso valor inquestionável das obras de arte, o filósofo chega a escrever um aforismo intitulado “Contra a arte das obras de arte” (§ 174). Pelo próprio título já se pode perceber que a crítica de Nietzsche incide sobre a arte institucionalizada, presa a limites que a separam da vida. O que não impede uma valorização da arte para além de tais limites. Ao contrário, o filósofo chega a atribuir à arte a tarefa primeira de embelezar a vida, de “reinterpretar tudo o que é feio, aquele lado penoso, apavorante, repugnante que, a despeito de todo esforço, irrompe sempre de novo, de acordo com a condição da natureza humana” (*VM/OS* § 174). A arte aliada à vida serviria como uma arma para se vencer o pessimismo, inventando um sentido para as paixões, as dores e as angústias da alma, fazendo transparecer o significativo mesmo no inevitável ou insuperavelmente feio” (*idem*). Frente a esta dupla função daquilo que Nietzsche passa a conceber como arte, a chamada arte propriamente dita, a das obras de arte, é interpretada por ele como um mero apêndice. As obras de arte seriam criações de homens que sentem em si um excedente de forças reinterpretativas da própria vida e que descarregariam tal excedente também nas chamadas obras de arte. O erro moderno, para o filósofo, estaria em tomar o apêndice como finalidade primeira, em começar a refeição pela sobremesa, e privilegiar a arte enquanto obra de arte, ignorando as forças artísticas voltadas para a própria vida.

Esta concepção da arte como uma atividade do pensamento eminentemente criativa, aliada ao próprio movimento da existência e, portanto, liberada dos limites que constituiriam as chamadas obras de arte, é retomada de forma mais intensa em vários dos aforismos que compõem o livro IV de *A gaia ciência*. Num deles, intitulado “O que é preciso aprender dos artistas” (§ 299), a arte é explicitamente tomada como uma atividade reinterpretaiva da vida, como um meio de tornar as coisas belas, atraentes e desejáveis, mesmo quando elas não o são – aliás o filósofo chega a crer que por elas mesmas as coisas jamais o são. Ao recusar a idéia de que possa haver uma verdade última sobre a vida, Nietzsche se afasta tanto da perspectiva metafísico-religiosa tradicional quanto da perspectiva científica moderna, aliando a sua gaia ciência a um saber que se quer criativo, valorizando a arte, de forma bastante polêmica, pelo que ela tem de artificial, perspectivado e parcial:

Afastar-se das coisas até que tenhamos delas uma visão parcial e falha e ajuntar muito por nós mesmos para continuar a vê-las ainda; ou contemplar as coisas a partir de um ângulo para vê-las parcialmente; ou vê-las através de um vidro colorido, sob a luz do crepúsculo; ou ainda dar-lhes uma superfície e uma pele que não possua uma transparência completa: tudo isso precisamos aprender com os artistas. (*FW/GC* § 299).

Ora, se para o Nietzsche antimetafísico não existem verdades absolutas, universais, imparciais, a arte pode ser duplamente valorizada. Primeiro por se tratar de uma criação que se afirma enquanto tal – ao passo que a filosofia, a moral, a religião, ou ainda a ciência se constituem em criações, em perspectivas, que se pretendem não-condicionadas, universais. Mas sobretudo por investir no artifício de modo a possibilitar a produção de um sentido afirmativo para a existência, apesar de seus possíveis pesares. Fica claro aqui que a apologia de Nietzsche à arte já não se limita a obras de arte. Trata-se da apologia de um modo de pensamento capaz de afirmar o artifício, ou mesmo a vontade de ilusão, como instância constitutiva da própria vida. Por isso, Nietzsche, mais

uma vez, não deixa de dirigir sua crítica ao artista que se restringe aos limites das chamadas obras de arte. Se é preciso aprender algo dos artistas, também é preciso ser mais sábio que eles. A razão disso reside no fato de que entre os chamados artistas “essa força sutil que lhes é própria cessa geralmente onde termina a arte e começa a vida” (*idem*). Nietzsche, no entanto, interessado em ultrapassar os limites entre arte e vida, pretende que nos tornemos poetas de nossa própria existência – e isso diante mesmo das pequenas coisas do cotidiano. Num outro aforismo do livro IV de *A gaia ciência*, intitulado “Uma única coisa é necessária” (§ 290), a concepção da vida como obra de arte é desenvolvida minuciosamente em sintonia com aquilo que, segundo o filósofo, seria imperativo para as naturezas fortes. Para o homem pleno de forças criativas, a única coisa necessária seria “dar estilo” a seu caráter. Esta atividade, que pressupõe uma lenta preparação e um trabalho cotidiano, consistiria em perceber em seu conjunto tudo o que a natureza oferece de forças e fraquezas para, em seguida adaptá-la a um plano artístico, até que cada coisa apareça em sua arte e que as próprias fraquezas sejam de tal modo transmutadas que cheguem a ofuscar os olhos (*FW/GC* § 290). Mesmo aquilo que é feio, embora talvez não possa ser suprimido, pode ser mascarado, tornado sublime por este homem que se torna poeta de sua própria vida (*idem*). Em “Ilusão dos contemplativos”, outro aforismo – também do livro IV de *A gaia ciência* –, Nietzsche não deixa de nos prevenir que em muitos casos esta verdadeira atividade artística empreendida por um tal homem superior pode perfeitamente lhe passar despercebida: ele freqüentemente “acredita situar-se como espectador e ouvinte diante do grande espetáculo que é a vida; diz que sua natureza é contemplativa e não se apercebe que é o verdadeiro poeta e criador da vida” (*FW/GC* § 301). Mas ainda que este verdadeiro artista da existência pareça compactuar por um momento com a ilusão contemplativa, com a crença estabelecida pela metafísica num conhecimento objetivo sobre a vida ou sobre o mundo, e neste ponto seja menos altivo do que possa ser, isto não faz dele menos poeta no sentido forte que Nietzsche parece pretender dar à palavra – isto é, criador da própria vida. Noutras palavras: a valorização antimetafísica da arte, através da concepção da

vida como obra de arte, não faz da obra de arte uma forma de expressão privilegiada em relação às demais. Neste sentido, acreditar que Nietzsche, em sua crítica à vontade de verdade, se limita a uma simples apologia da arte, parece tão ingênuo quanto desqualificar *Ecce homo* por julgar que uma autobiografia implica necessariamente uma subordinação a categorias metafísicas como verdade e sujeito.

Neste momento, já é possível arriscar a seguinte questão: que sentido teria o gesto autobiográfico de Nietzsche senão o de dar estilo ao seu caráter, o de reinterpretar a sua própria vida de modo a embelezá-la, tornando mesmo o feio, o angustiante, significativo? Ainda que um texto autobiográfico possa sugerir um comprometimento com a verdade, com a imparcialidade, um pacto com a ilusão contemplativa ao promover o retrospecto de sua vida, não podemos esquecer que para o Nietzsche antimetafísico não existem fatos em si, apenas interpretações. Assim, o seu gesto autobiográfico, longe de indicar um enfraquecimento de seu pensamento, por compactuar com uma forma de expressão supostamente vinculada a valores metafísicos, parece perfeitamente afinado com a sua concepção da vida como obra de arte, com a sua intenção de se tornar poeta da própria existência. Ao invés de se deixar capturar pela exigência de compor um texto verídico, Nietzsche parece efetivamente interessado em combater a verdade em seu próprio terreno, inventando, através da escritura de *Ecce homo* um sentido, afirmativo, embora necessariamente provisório, para a série de acontecimentos que teriam composto a sua vida até então.

Um leitor não necessariamente perspicaz pode depreender este caráter eminentemente ficcional da autobiografia de Nietzsche já pelo pouco volume do texto – demasiado sumário caso se tratasse de uma biografia “cuidadosa” – e ainda pelo tom provocativo de alguns de seus capítulos (*Por que sou tão sábio, Por que sou tão esperto, Por que escrevo livros tão bons*). *Ecce homo*, a começar pelo próprio título, é uma paródia de autobiografia. Contudo, não se trata simplesmente de tornar a autobiografia uma obra de arte, uma ficção que contrariasse as exigências de veracidade e imparcialidade – uma vez que isto talvez ainda deixasse intactos os limites que separariam vida e arte – mas de tornar

indecidível a fronteira entre a existência e a atividade artística, entre realidade e ficção. Trata-se sobretudo de elevar a ficção à condição de ser, de conceber a própria existência como ficção, ou ainda, para retomar o título de um aforismo de *Humano, demasiado humano*, de tornar um livro quase homem (*VM/OS* § 208). A concepção de uma autobiografia como obra de arte não se limita a fazer de uma forma de expressão tradicionalmente comprometida com a verdade uma forma de expressão artística, mas, sobretudo, parece criar uma imagem da vida como puro artifício, sem qualquer essência metafísica que lhe sirva de apoio. Por essa perspectiva, talvez o próprio *Zaratustra* pudesse ser lido positivamente como uma ficção que não respeita os limites que separariam arte e vida, deixando-se contaminar por um certo tom autobiográfico. *Zaratustra* e *Ecce homo*: os dois textos não estabeleceriam entre si uma curiosa cumplicidade? De um lado uma ficção autobiográfica, de outro uma autobiografia ficcional. Mas, em ambos os casos, não se tratariam de saídas originais e antidogmáticas criadas pelo filósofo para expressar seu pensamento?

Também não parece interessante interpretar o texto autobiográfico como um reforço da já tão criticada por Nietzsche categoria do sujeito. A concepção da vida como obra de arte faz do sujeito não uma identidade prévia – como se concebe comumente a alma, o espírito – mas uma criação provisória. *Ecce homo*, ao invés de representar o retorno de Nietzsche a categorias identitárias como o ser, o sujeito, a verdade, parece efetuar a radicalização de um outro modo de pensar, necessariamente crítico da lógica da identidade. De certa forma, o subtítulo do livro se presta a desfazer possíveis mal entendidos a este respeito: *Como Alguém se torna o que é*. O próprio Nietzsche adverte: “que alguém se torne o que é pressupõe que não suspeite sequer remotamente o que é” (*EH/EH*, Por que sou tão esperto, § 9). É o ser que pressupõe o vir-a-ser, o tornar-se. Sua concepção é a de que alguém só pode ser aquilo que até então se tornou. Em vários fragmentos póstumos acerca do eterno retorno, o filósofo insiste na idéia de que qualquer ínfimo acontecimento é imprescindível à existência de qualquer um. Como não há identidades prévias, ou uma substância subjacente a seus acidentes, é a série exata

de acontecimentos de uma vida que constitui o seu ser. Cabe ao poeta de sua própria existência revestir os mínimos acontecimentos, mesmo os mais terríveis ou vis, com este sentido de necessidade. Se, no caso de Nietzsche, escrever um texto autobiográfico é contar como se tornou aquilo que é, não se trata portanto de revelar uma essência, uma identidade embutida desde a origem que teria se desdobrado no tempo, ou ainda aquilo que constituiria previamente o seu ser e que permaneceria como tal apesar de todo o vir-a-ser. Trata-se sim de afirmar o próprio vir-a-ser, de criar, através da escritura, um sentido para a série de acontecimentos que até então teriam constituído o seu ser. Sentido necessariamente retrospectivo e provisório, jamais prévio ou definitivo. Vale lembrar que para Nietzsche “a ‘obra’ do artista, do filósofo, só ela inventa quem a criou, quem a teria criado” (*JGB/BM* § 269).

Mas se a força de *Ecce homo* estaria não em resgatar verdades sobre um sujeito idêntico a si mesmo, mas em dar estilo ao caráter de Nietzsche, de inventar um sentido, uma imagem para a vida do filósofo, que sentido, que imagem seria esta? Ora, a imagem do filósofo trágico, do afirmador do eterno retorno, do homem dionisíaco, anticristão por excelência. Mas, para isso, não basta se dizer discípulo de Dioniso. O texto autobiográfico de Nietzsche parece exigir do filósofo uma tomada de posição em relação a toda sua vida, na medida em que coloca em jogo a criação de um sentido para a série de acontecimentos que a teriam composto; parece exigir que o filósofo dê provas de ter se tornado um afirmador do eterno retorno, de não se ressentir de ter vivido o que viveu. Nietzsche precisará retornar ao longo do texto autobiográfico a todas as suas outras obras, e ainda reinterpreta-las, de modo a torná-las afinadas com o seu pensamento trágico. Mesmo o seu primeiro e mais problemático livro, por se tratar de um texto ainda metafísico, será posto à prova. É afirmando o eterno retorno de toda a sua vida, através de seu último livro, que Nietzsche parece levar a cabo o projeto de se tornar poeta da própria existência. Apesar de sua suposta morte filosófica com o colapso de Turim, em janeiro de 1889, é a imagem do filósofo trágico, produzida por seus últimos escritos, e passada a limpo por *Ecce homo*, que se eterniza. É através dela que hoje lemos mesmo seus pri-

meiros e ainda metafísicos escritos. *Ecce homo*, este livro quase homem, parece ter adquirido uma certa independência em relação a seu próprio autor, parece mesmo tê-lo criado, tê-lo tornado imortal.

Nietzsche sabia o quanto se paga por se tornar imortal: “morre-se várias vezes em vida” (*EH/EH*, Assim falou Zarathustra, § 5). Num texto do livro *Armarinho de Miudezas*, Waly Salomão, ao comentar o suicídio de Torquato Neto, sugere ser próprio do poeta “morrer” diversas vezes em vida. E mais: para o autor, o que parece permitir ao poeta experimentar e continuar a experimentar a “morte” são as aspas: ele ousa “morrer”, mas “morre” entre aspas. O suicídio de Torquato seria, então, efeito de um esquecimento – ele teria esquecido as aspas e simplesmente morrido. Se nos apropriássemos desta idéia e nos esforçássemos por lançar alguma luz sobre a chamada morte filosófica de Nietzsche, seríamos tentados a admitir que o filósofo, em seus escritos, e sobretudo em *Ecce homo*, sempre soube lidar com as aspas ao flertar com a “loucura”. Talvez, no colapso de Turim, Nietzsche tenha delas se esquecido, e, então, enlouquecido literalmente. Talvez a máscara da loucura, vestida com tanta frequência, tenha lhe pegado à cara – como sugere a *Tabacaria*, de Fernando Pessoa (Pessoa 9, p. 256). Ou talvez pudéssemos compreender esta experiência singular, não universalizável, de uma forma absolutamente afirmativa, como uma aventura original, que lhe teria permitido livrar-se da máscara enrijecida do homem comum, e fazer variar sobre o seu não-rostos identidades múltiplas – daí as estranhas insígnias para seus bilhetes pós-colapso, daí afirmar ser no fundo todos os personagens da história. E assim, talvez ainda valesse a pena atentar para uma canção de Caetano Veloso, na qual o suposto eu-lírico, além de se confundir com Renato Aragão, Mussum, Dedé e Zacarias – verdadeiros bufões da civilização contemporânea – e lembrar, repentinamente, que sua identificação – seu registro geral – carece de revisão, ainda nos adverte: “Não me digam que eu estou louco/ É só um jeito de corpo/ Não precisa ninguém me acompanhar” (Veloso 11, p. 46). Mas isso já valeria um outro texto, com outras palavras.

Abstract: The purpose of this article is to discuss some of the possible meanings taken by Nietzsche's autobiography, regarding his conception of life as a work of art.

Key-words: autobiography – life – art – metaphysics

Referências Bibliográficas

1. FINK, E. *A filosofia de Nietzsche*. Tradução de Joaquim Lourenço. Lisboa: Presença, 1983.
2. NIETZSCHE, F. *Werke. Kritische Studienausgabe*. Edição organizada por Colli e Montinari, 15 volumes. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1988.
3. _____. *Obras incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
4. _____. *Além do bem e do mal*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
5. _____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Circulo do Livro.
6. _____. *Ecce homo*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
7. _____. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
8. _____. *The gay science*. Tradução de Walter Kaufmann. New York: Vintage Press, 1976.
9. PESSOA, F. *O Eu Profundo e os Outros Eus*. Seleção poética de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

10. SALOMÃO, W. *Armarinho de miudezas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
11. VELOSO, C. *Songbook*. Organização de Almir Chediak. Rio de Janeiro: Lumiar, 1989.