

Introdução

Uma exposição acadêmica requer, por sua natureza, a escolha de métodos e de objetivos bem definidos.

O autor deste trabalho, sempre que possível, procurou adequar-se a esse tipo de exigência, não negligenciando a sua especificidade e importância.

Ao tratar de Nietzsche, no entanto, com frequência o expositor é conduzido ao interior do seu estilo e da sua linguagem, que na essência é a forma do ensaio que concentra, na sua peculiaridade, uma mais ampla liberdade de expressão e de movimentos. Leve-se em conta, inclusive, as inclinações de quem escreve e a sua adesão pessoal a este gênero.

A escrita de Nietzsche é vertiginosa. O seu pensamento é, ao mesmo tempo, arcaico e moderno. A sua mudança de perspectivas é incessante. Dispensa até mesmo a própria noção de superação, no sentido de uma dialética de erros e acertos, sem, contudo, deixar de ser uma efetiva forma de conhecimento (e autoconhecimento) que se dá na experiência da diversidade, numa singular hermenêutica. Acumula contradições, camuflando a sua filosofia sob uma espessa camada de imagens e metáforas. Todo esse multifacetado conjunto conduz o analista à procura de um ponto de observação somente factível por meio de um instrumento interpretativo mais livre, que seria sem dúvida o da forma ensaística.

Assim, ao decidirmos adotar como enfoque principal de nossa pesquisa a relação entre subjetividade e história, tendo como um dos pontos de análise a segunda das Considerações intempestivas, "Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida", de Nietzsche, fomos levados a selecionar determinadas correlações de idéias sobre o tema da identidade e seu envolvimento no tempo, a desconstrução do eu e a compreensão da historicidade, que pudessem, senão esclarecer, porque isto nem sempre é possível, pelo menos detalhar as concepções do filósofo.

A amplitude dos temas é de tal monta que se tornou necessário escolhermos tópicos de maior interesse para um debate de idéias. Pode-se, assim, ter pecado por omissão ou por excesso, a *medida* exata é sempre difícil de ser mantida diante de Nietzsche. Todo e qualquer assunto suscitado pelo estilo fragmentário de sua obra logo adquire um espectro polêmico de reflexões com intensa repercussão nos diversos campos do conhecimento, da metafísica às artes e às ciências, da ética à política e à história e assim por diante.

É verdade que no conjunto da sua filosofia não falta uma direção de pensamento constante, com sua coerência interna, sua fidelidade aos pontos nucleares das suas idéias, mas isto não reflete uma linha horizontal ou contínua de interpretação, unívoca ou homogênea como um bloco encerrado num sistema ou num tratado acadêmico. Ao contrário, exercendo o paradoxo a cada obra e até no curso de um mesmo texto, Nietzsche recorre a súbitas iluminações, aos *insights*, como meio de levar adiante uma idéia ou recusá-la ou, inclusive, substituí-la de acordo com a

mutação do ponto de vista adequado à explicação filosófica, o que não deixa de ser uma aplicação do seu rigor compreensivo.

É exemplo desta mobilidade o modo como não raras vezes revisa uma posição, como no famoso texto que escreveu para O nascimento da tragédia, em 1886, em que modifica a sua concepção estética original com novos objetivos de interpretação.¹ Também a doutrina do *eterno retorno*, vista nos escritos juvenis como uma fantasia pitagórica em torno dos ciclos e que se constitui adiante como um dos elementos mais importantes da sua filosofia. Do mesmo modo, tais variações ocorrem a respeito de figuras como Sócrates e Jesus, apreendidas no curso da sua obra com novas nuances, novos matizes. O uso recorrente do *platonismo invertido* se constitui como uma noção cambiável, maleável, no decorrer do seu pensamento. Não se pode esquecer, na análise dessas mutações, as duas grandes *renúncias* que significativamente mudaram o rumo das suas reflexões: Schopenhauer e Wagner. No primeiro caso, pela conversão do pessimismo em vontade de poder e pela emergência construtiva do niilismo europeu; no segundo, quanto ao compositor, abstraídos os ressentimentos pessoais, no abandono do culto romântico, das idealizações metafísicas e das utopias ou mistificações sugestivas. Para recorrer, ainda, a outro exemplo, o recurso de Nietzsche ao mito adquire, ao longo da sua vida, diversos matizes, e, junto com a sua concepção do sublime, formam duas ordens reiteradas de reflexão, não apenas funcionalmente estéticas, mas nascidas de uma profunda concepção sobre a história, ligadas às contingências humanas. Grande

parte da sua admiração por Goethe deriva das considerações do poeta sobre a necessidade do mito na cultura moderna.

Vê-se, portanto, que o ensaio de estilo fragmentário seria a forma privilegiada de Nietzsche para expressar as suas idéias na sua tarefa de destruição da metafísica e no novo modo de se fazer uso da história.

Considerado com frequência como um filósofo sem sistema, um iconoclasta munido de um martelo, Nietzsche tentou aniquilar uma grande diversidade de dogmas do conhecimento, inclusive o principal deles, que é a crença do ocidente na centralidade do eu, suspeita essa que o seu antecessor nos ensaios, Montaigne, já havia suscitado de forma clássica.

A indagação sobre a subjetividade é o tema nuclear do nosso tempo, refletindo a tensão do mundo moderno e revelando no seu interior o drama das identidades e do devir. Não é por acaso que uma rica e longa produção artística, de acentuado caráter experimental, tenha procurado no fluxo da consciência e no monólogo interior os melhores instrumentos para a captação dos conflitos do eu diante da realidade como algo que lhe é estranho. Nietzsche percebeu, enfim, o alcance do problema da inserção histórica da subjetividade, dando-se conta de que sem uma nova compreensão do eu, das identidades e do devir não é possível a auto-afirmação nem o assentimento à vida como um fenômeno biológico e cósmico.

Este estudo procura se concentrar na análise da subjetividade que, desde as diversas formas do idealismo até a nossa época, se constitui num dos principais pontos das discussões sobre a interpretação da história. Nietzsche, sem dúvida, confere ao problema um significado mais

agudo e novo, quer pela desconstrução do eu, quer pela visão da individualidade lançada no devir, logo no ato voluntário de auto-realização. Ele evidencia, afinal, a dicotomia das duas grandes linhas da existência: a invenção e o destino. Ou seja, o impulso individual para modelar a vida como se fosse uma obra de arte e o assentimento ao devir.

Em torno dessa perspectiva, três eixos de pesquisa são desenvolvidos: (I) o tema da individualidade nos seus escritos juvenis; (II) a relação de Nietzsche com as idéias de Goethe e Dostoiévski; (III) uma reflexão sobre o relato autobiográfico Ecce homo, como destino e invenção.

Nietzsche, ao estudar Homero, ressaltou a faculdade do poeta de epopéias para incorporar em experiências concretas o que há de abstrato na concepção do destino humano, o que afinal se constitui na própria tarefa da poesia. Georg Lukács, numa carta a Leo Popper, de 1910, escreve: "Todo ato literário apreende a vida simbolizada numa relação de destino".²

Sabe-se que um dos motivos do entusiasmo de Nietzsche por Goethe, e também nesse particular por Dostoiévski, se deve ao fato de ambos os artistas converterem os símbolos em situações concretas ou em experiências existenciais, *realmente vividas*, o que significa dizer que o destino assumiu, enfim, a forma intensa de uma *vivência* ou, na expressão consagrada de Dilthey, uma *Erlebnis*. É uma experiência assim que inspira a crítica de Nietzsche à interpretação da história, na segunda

das Considerações intempestivas, ampliando-se para o tipo de objetividade que modela a cultura moderna.

O seu estímulo juvenil diante da tragédia ática se deve ao fato de ele dispor, ao alcance dos olhos, de um quadro vivo da existência e não de apenas se defrontar com elaborações filosóficas. Ainda é Lukács quem esclarece este ponto: "Os gregos experimentavam todas as formas por eles conhecidas como algo vivo e de modo algum como uma abstração." Na seqüência, assinala como é estranho o pensamento de Sócrates sobre a tragédia. Lukács comenta que Nietzsche, do mesmo modo que Alcebiades, pôde ver em Sócrates "um novo tipo de homem, profundamente diferente de todos os gregos de sua época, devido ao seu ser, de difícil apreensão." E prossegue esclarecendo que Sócrates formulou "o pensamento mais profundamente anti-grego."³ Para esse, afinal, não havia distinção entre o trágico e o cômico, ambos os gêneros poderiam ser de um só autor e ambos submetidos ao critério da racionalidade. A sua forma de racionalização abstrata não leva em conta, portanto, o conteúdo sensível da poesia que a vida apreende como exemplar.

Reiteradamente lamentou Nietzsche o rompimento do tecido sensível do mundo grego. Como muitos já observaram, este é o seu lado nostálgico. Para ele, o pensamento socrático, racionalizante em excesso, estimulava o culto individualista e, ao mesmo tempo, levava o homem a certas práticas de ascetismo, que terminavam por enfraquecê-lo. Noutros termos, inaugurava uma modalidade de niilismo que minava a resistência humana, a faculdade do *agon*, tão importante para os helenos no seu

enfrentamento com o destino, na sua capacidade de assentir à adversidade com o espírito firme do combatente. Tal postura não elimina a auto-afirmação, não elide o *agon* como meio eficiente do exercício da liberdade, antes o exige como imperativo da ação individual. Os heróis trágicos confirmam a norma de que o próprio é imanente à vida é o destino, ao qual se deve assentir sem a marca do estoicismo débil.

Nietzsche também apontava, como limites da debilidade, as idéias hierárquicas de Platão, com todo o seu finalismo moral - idéias, enfim, incorporadas junto com o socratismo à doutrina cristã como supremos valores espirituais. No fundo, todo esse corpo de pensamento estoíco-cristão era para ele um sintoma de decadência. Sempre procurou denunciar o *erro da vontade de verdade*, da percepção do mundo tal como é, sem a energia para transformá-lo, como uma das fontes do niilismo.

Pode-se desenhar um arco entre os últimos escritos e os escritos juvenis para ver como Nietzsche, de modo claro, apresentava o lugar do sujeito no mundo e a legitimidade dos valores livre da rigidez dos conceitos morais e dos sistemas fechados de pensamento.

Assim, a pesquisa procura selecionar alguns temas do extenso debate sobre a história e a subjetividade, desde o ângulo de visão de Nietzsche, como uma forma também de pensar sobre o que significa a individualidade em nossa época. Para alcançar esse objetivo, seria necessário compreender a configuração dos problemas levantados pelo filósofo no campo da crítica da cultura, desde os seus escritos juvenis até o inventário da sua obra no ensaio autobiográfico *Ecce Homo*. Tal

proposta, entretanto, além de muito ampla, correria o risco de uma análise lateral ou solitária, limitada ao brilho do próprio Nietzsche, daí porque houve a decisão de estender as implicações da crítica nietzscheana à subjetividade a um estudo comparativo de alguns autores que pudessem exprimir a concreção reflexiva de temas que incorporem a visão do homem e do mundo suscitada pelo filósofo ou que viessem a refletir as suas contradições.

A segunda etapa deste estudo vai se ocupar do tema da subjetividade na sua inserção histórica, sendo Goethe e Dostoiévski os autores escolhidos para desenhar um quadro de referências.

A razão dessa escolha é supraditada pela riqueza do pensamento desses autores sobre a complexidade conceitual do eu, da individualidade que assoma à meditação e à vivência do homem moderno na sua conturbada concepção do mundo. Daí derivam, por exemplo, os problemas de definição da identidade que estão na base das análises filosóficas e históricas do nosso tempo.

É freqüente considerar-se Goethe distante do nosso mundo, ao passo que Dostoiévski e Nietzsche estariam cada vez mais presentes. Goethe é uma influência de toda a vida de Nietzsche, enquanto Dostoiévski surge tardiamente, com grande força, sem que saibamos ao certo a extensão das suas leituras do escritor russo.

Na medida do possível, tentou-se reunir temas gerais que exprimissem a sua importância para o pensamento de Nietzsche em torno da subjetividade e fossem versados, com perspectivas e interesses diversos, tanto por Dostoiévski, quanto por Goethe. Tópicos como a *perda*

da pátria mítica e a reavaliação do conceito do sublime têm uma direta aplicação filosófica e histórica no atual debate de idéias. Também há de se considerar a relevância de temas, comuns a Goethe e Dostoievski, como o teísmo, a redenção, as utopias, as relações entre a arte e a moral. Todo esse quadro se encontra projetado na filosofia nietzscheana. Além dos conflitos de cosmovisão, Nietzsche incorpora às suas preocupações, como vimos antes, as modalidades de conversão das abstrações em verdadeiras experiências vitais. Como filósofo da vida, o autor de Zaratustra mantém uma obstinada indagação sobre a validade da existência como fenômeno subjetivo.

Qualquer que seja o critério para compreender um poeta como Goethe, comumente classificado pela sua afinidade com a história tradicional, observa-se de imediato que a sua universalidade se deve ao fato de compreender a arte acima dos eventos seculares, de resguardá-la, ciosamente, na sua esfera de autonomia. Para o autor de Werther, a arte em geral se reveste e incorpora as prerrogativas e qualidades do mito, desempenhando uma função redentora e transindividual. O destino do seu herói Fausto simboliza essa idéia. Este é um dos fatores que mais o aproxima de Nietzsche, mesmo considerando a diversidade de visão da história de ambos os autores.

É de se observar que Nietzsche tem sempre em conta, na sua compreensão da história, a relação fatal do homem com a tragicidade da existência e, logo, a exigência de romper, não com a dialética inevitável do fado, mas com a noção ilusória do eu, a atomização puramente individualista, o que não significa, necessariamente, nenhuma certeza ou

sequer esperança de redenção, apenas o assentimento às condições naturais da vida.

Goethe, ao preservar a arte de toda e qualquer relação exterior de dependência estranha à sua natureza mítica, pretende com isso, na verdade, dar ao homem a possibilidade de ir além do eu, de lançar-se no devir como parte da totalidade. Não é outro o sentido do romance de formação (*Bildungsroman*), cuja linhagem germânica ele inaugura, tornando-se o campo emblemático de exposição dos conflitos entre a interioridade e a exterioridade. Havia, portanto, em Goethe uma aspiração histórica na concepção da *Bildung*, o cultivo da arte como um bem para o aperfeiçoamento do homem e das suas instituições.

Por outro lado, tomando-se como referência Dostoievski e sua visão desses mesmos temas conflituosos da subjetividade, porém com a ambiência e o niilismo típicos do seu país e da sua época, vê-se que tais questões adquirem uma nova substância, um enervamento exasperante. Em grande parte, isto é devido à própria natureza da ficção do autor, aguda e inquieta, mas também devem ser levados em consideração fatores históricos relevantes, como o sectarismo, as conspirações, o tumulto das paixões políticas, as dissensões religiosas, o nacionalismo e o supra-nacionalismo, a própria vida do romancista sob o impacto de tantas contradições.

A arte, enfim, não pode ser vista por um homem na situação de Dostoievski na mesma altura da poesia clássica de um Goethe. E nem mesmo um artista como Tolstoi, que se faz notar muitas vezes pelo caráter épico da narrativa, pôde se furtar às circunstâncias seculares.

Com Dostoievski, no entanto, quase tudo é reduzido ao pedestre e até mesmo à promiscuidade, tudo se nivela ao plano do *subsolo*, ainda que se leve em conta a ação agônica dos seus personagens mais emblemáticos, inclinados à auto-afirmação na sua luta para manter viva uma certa concepção estética da realidade. Não há mais um lugar protegido, um pedestal, onde erguer, como o faz Goethe, o seu mito privado. Um exemplo definitivo é o do herói de O subsolo, extraído da sua miséria e da sua inferioridade a energia sensível para transpor as cadeias da individualidade.

Dostoievski tenta preservar a todo o custo o sentimento de liberdade, como um ato voluntarista, que, como acontece também com Goethe, o reenvia aos gregos. Este é sem dúvida o traço fundamental da ação dramática dos seus personagens-símbolos, o vínculo que vai unir, sob a mesma legenda, o Prometeu, de Goethe, e o herói de O subsolo, de Dostoievski. Para Nietzsche, essa forma obstinada do agir, a energia transfiguradora dos valores, se identificam com a luta contra o *tu debes* kantiano, que sonega a vontade e a autocriação. É a sua probidade.⁴

A última parte deste trabalho vai tratar, justamente, dos temas que procuram definir a individualidade no seu empenho de auto-afirmação.

Ecce homo, como uma peculiar autobiografia, ao mesmo tempo que se volta para a autocrítica, expõe as condições da subjetividade diante dos enigmas da existência e das falácias do conhecimento. A sua exposição se desenvolve de tal modo que chega a alcançar o *desmascaramento* da realidade com o objetivo de aluir a sólida base dos imperativos morais acumulados por uma metafísica milenar. Pode-se,

dizer, contudo, que esta é a face externa ou exposta do Ecce homo, cujo interior contém em estado de latência certas nuances de difícil apreensão.

Não deve ser integralmente considerado como uma epifania, nem mesmo como uma simples confissão e talvez tenha algo dessas duas coisas mesclado com a encenação teatral ou com a farsa. É uma obra marcada pela arte cênica da simulação, do monólogo febril que tece os fragmentos da vida dupla do seu autor/ator como se fora já uma peça completa, movido pelo desejo de totalidade que o obriga ao gesto final e à abertura para o futuro. Assim é que, em determinado momento desse singular auto-retrato, Nietzsche não hesita em intitular-se um *póstumo*.

Recorda o autor, em Ecce homo, as palavras do Zaratustra: "*Ich wandle unter Menschen als unter Bruchstücken der Zukunft, die ich schaue.*" (Eu caminho entre os homens como entre fragmentos do futuro que contemplo). E reafirma o seu particular imperativo: "*Die Vergangnen zu erlösen und alles 'Es war' unzuschaffen in ein 'So wollte ich es!' - das hieße mir erst Erlösung.*" (Redimir os que passaram e transmutar todo 'Foi' em um 'Assim o quis' – isto sim seria para mim redenção.)"⁵

Então ocorre que uma autobiografia, como se verá no curso da exposição sobre Ecce homo, deve ser considerada como um corte epistemológico na cadeia dos acontecimentos históricos que envolvem o indivíduo que se narra, visto, no entanto, na sua condição de terceiro. Em Nietzsche, tal precondição do narrar-se a si mesmo com a finalidade manifesta do *tornar-se o que se é* (*wie man wird, was man ist*), é mais uma modalidade perspectivista, dentre muitas, de apreender a vida como processo, de conferir à subjetividade o seu lugar no todo. Na teoria do

eterno retorno ocorre a elisão do eu, extingue-se qualquer vestígio daquilo que comumente poderia ser compreendido como identificação individual.

Ressalte-se, contudo, que o autor de *Ecce homo* se exhibe, neste escrito, com a marca da encenação do *gran finale*, da cortina que se fecha entre o protagonista e a platéia. No entanto, o gesto final que mistura ou combina a máscara de Cristo, o *Crucificado*, com a de Dionísio, não é na sua essência um simples desfecho. Por certo, um clímax é atingido, porém o aceno ao eterno retorno reafirma não o regresso às identidades extintas nem ao significado da existência, mas ao caos que está na origem de tudo. Deve prevalecer sobre todas as coisas, como pensa Pierre Klossowski, a *intensidade*:

"A *intensidade* obedece a um caos movediço sem começo nem fim. Desse modo, aparentemente no interior de cada um, move-se uma intensidade cujo fluxo e refluxo formam as flutuações significantes ou insignificantes do pensamento que, de fato, não pertence a ninguém, não tem começo nem fim. Se porém, contrariamente a esse elemento ondulante, cada um de nós forma um conjunto fechado e aparentemente delimitado, isso se dá em virtude desses vestígios de flutuações significantes: ou seja, um sistema de signos que chamarei aqui de código dos signos cotidiano. Onde começam, onde terminam nossas próprias flutuações para que esses signos nos permitam significar, falar, tanto conosco quanto com o outro, sobre isso nada sabemos, a não ser que, nesse código, um signo responde sempre ao grau de intensidade, ora mais alto, ora mais baixo: ou seja, o eu, o pronome, sujeito de todas as nossas frases. É graças a esse signo, que no entanto não é nada, senão um vestígio de flutuação sempre variável, que nós nos constituímos como *algo* que pensa, que temos um determinado pensamento - embora não saibamos

nunca ao certo se não seriam os outros que pensam e continuam a pensar em nós: mas o que é esse outro que forma o *exterior*, em relação a esse *interior* que acreditamos ser? Tudo se resume a um só discurso, ou seja à flutuações de intensidade que correspondem ao pensamento de cada um e de ninguém."⁶

Notas:

¹ Trata-se do texto "*Versuch einer Selbstkritik*" (Tentativa de autocrítica). In: NIETZSCHE, Friedrich. *Werke*, Hanser, vol I, "Die Geburt der Tragödie". ____ (Trad. J. Guinsburg. In: *O nascimento da tragédia*).

² LUKÁCS, Georg. *L'âme et les formes*, op. cit., p.20.

³ LUKÁCS, Georg. *L'âme et les formes*, op. cit., p.29.

⁴ Jean-Luc Nancy discute a noção de probidade (*Redlichkeit*), na filosofia de Nietzsche, no sentido de um reconhecimento da verdade como avaliação. Considera, sobretudo, que "a probidade é probidade diante da natureza insustentável do pensamento da verdade" e aponta a *criação de valores* como um modo de se identificar com a própria *necessidade do mundo*. In: NANCY, Jean-Luc. *L'impératif catégorique*, p.72.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, pp.168-169. ____ (Trad. Paulo César de Souza. *Ecce homo*, p.93). Procurou-se, sempre que possível, citar os textos de Nietzsche no original em alemão, acompanhados das traduções para o português.

⁶ KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche e o círculo vicioso*, pp. 82-83.