

# Nietzsche, a vida como exigência da obra

Jelson R. de Oliveira\*

Ericson S. Falabretti\*\*

**Resumo:** O presente trabalho explora o expediente metodológico aplicado por Merleau-Ponty sobre a obra e a vida de Cézanne: a vida como exigência de uma obra. Discutimos como esse expediente oferece uma chave de leitura para as polêmicas relações entre a vida e a obra nietzschiana, tanto no sentido de verificar como Nietzsche se apresenta internamente à sua obra, quanto para analisar como as circunstâncias de sua vida (doença, solidão, amizade, nomadismo, geografia, clima e distrações corporais) podem ser interpretadas como exigências do tipo de obra que ele se propôs a formular. Isso nos leva a uma nova estratégia para interpretar também a própria genealogia da obra nietzschiana e, com ele, de toda a história da filosofia.

**Palavras-chave:** vida, obra, Nietzsche, Merleau-Ponty, Cézanne.

---

\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUCPR, Brasil. Correio eletrônico: [jelsono@yahoo.com.br](mailto:jelsono@yahoo.com.br)

\*\*Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUCPR, Brasil. Correio eletrônico: [efalabretti@gmail.com](mailto:efalabretti@gmail.com)

*“Um homem não entra no panteão dos filósofos por ter se aplicado a ter apenas ideias eternas, e o tom de verdade só vibra por muito tempo quando o autor interpela a sua vida.”*  
(Merleau-Ponty)

## Introdução

“É certo que a vida não *explica* a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que *essa obra a fazer exigia esta vida*”<sup>1</sup>: a frase de Merleau-Ponty, em *A Dúvida de Cézanne*, serve de articulação simbólica entre o que o filósofo francês disse do pintor, o que Nietzsche disse de si mesmo e o que nós podemos dizer de Nietzsche a partir do que ele diz de si no interior de sua obra. Isso porque Merleau-Ponty reconheceu em Cézanne algo que Nietzsche havia transformado em um dos dísticos centrais de sua própria filosofia: vida e obra formam uma “única aventura”<sup>2</sup>, um único risco no qual a vida, como raiz primeira do pensamento, cuja fonte são os acidentes, motivações, hereditariedades, influências e possibilidades, manifesta-se como um terreno elementar onde a razão encontra seus conteúdos. Mas isso não é tudo: é preciso notar que essa própria razão, alinhavada pelo pensamento e pela obra que um filósofo (um escritor ou um pintor) quer dar a si mesmo, passa a exigir uma determinada vida como substrato, no âmbito do qual a própria obra, enquanto ato de produção, também é vida.

A obra é a permanência do ser no tempo. Já o sujeito, efêmero como toda vida, seria apenas uma experiência fadada ao esquecimento. Mas não é o que acontece com todos sujeitos, pois algumas vidas – poucas é verdade – se impõem diante do esquecimento. Grandes filósofos, tal como pintores, poetas, políticos etc., são constantemente objeto de ensaios biográficos, não porque tiveram uma vida em si mesma repleta de experiências significativas e curiosas, mas,

---

1 Merleau-Ponty, 2004, p. 141.

2 Merleau-Ponty, 2004, p. 141.

sobretudo, porque legaram uma obra. Supõe-se, em boa parte desses ensaios, que o sentido de uma obra – livro, quadro etc. – pode ser melhor compreendido através da vida do autor. Talvez a infância rica e estoica de Cézanne em Aix-en-Provence, a amizade com Émile Zola, o pai autoritário, a morte da mãe, o seu caráter rude, entre outros elementos, sejam praticamente irrelevantes para a sua pintura diante dos ensinamentos de Camille Pissarro e da própria renovação impressionista que abalava a pintura francesa acadêmica no século XIX. No entanto, como mostra Merleau-Ponty, a relação entre a vida de Cézanne e a sua obra aparece com uma cumplicidade tão estreita que é quase impossível compreender uma descartando a outra. Primeiro, porque os quadros expressam e teorizam a experiência da visão, o esforço do pintor em ver e representar as coisas como elas aparecem. Depois, por uma questão metodológico-existencial: a obra de Cézanne exigiu uma determinada vida do pintor.

É certo que essas ligações soam estranhas e até inverossímeis para um crítico rigoroso acostumado a reconhecer a autonomia de uma obra e a considerar válido apenas aquilo que a própria obra oferece. O que podemos dizer de um livro, sustenta um estruturalista dogmático, é somente o que está no próprio livro. No entanto, quando lemos Sócrates, Montaigne, Rousseau e Nietzsche, por exemplo, somos quase que naturalmente inclinados a aceitar a tese merleau-pontyana sobre Cézanne. Nesses casos, trata-se de reconhecer que a obra exigiu a vida que tais autores viveram, porque é ela, a obra, que sustenta a permanência viva de uma subjetividade já passada, tal como, no caso de Cézanne, o projeto de uma expressão estética impôs ao pintor um certo estilo de vida. Não foi a elucidação do passado de Cézanne que motivava Merleau-Ponty a escrever o ensaio *A Dúvida de Cézanne*, mas aquilo que permanecia “vivo” como expressão da cultura e do espírito humano: a composição de cores e traços capaz recuperar a experiência primitiva do ver, a paisagem que alcançamos antes de um ato de consciência, aquilo, afinal, que é conteúdo da

obra vem antes da própria obra. Como veremos mais adiante, é essa a mesma estratégia usada por Nietzsche não apenas para nós, que o lemos, mas para que se torne possível a ele falar de si como matéria filosófica. Isso significa que, se hoje falamos de Nietzsche, segundo a tese de Merleau-Ponty, é porque ele construiu uma obra maior, mais duradoura e mais significativa do que a sua própria existência subjetiva. Assim, uma obra, sobretudo em função do seu alcance histórico, estético, político, filosófico determina quando uma vida – sujeito – merece ser explorada, revisitada como objeto de pesquisa.

### **A obra exige uma vida filosófica**

Merleau-Ponty identificou em Cézanne não um pintor apenas objetos e mundos (interiores ou exteriores), mas, sobretudo, alguém que pintava o próprio ato de olhar, a própria visão: ele quer pintar o interior, “a fisionomia moral dos gestos”<sup>3</sup>. Para tanto, ou seja, para pintar não *o que* via, mas *como* via, era preciso dedicar-se não a uma obra, mas sobretudo a uma vida, o que geraria em seus admiradores não apenas uma interrogação de cunho estético sobre a pintura, mas um interesse sobre a vida que essa pintura exigia, sobre o olhar que esse ou aquele quadro representa, sobre o ato mesmo de um corpo que, tendo olhos que vêm e depois não vêm, pinta a si mesmo como corpo. Merleau-Ponty, por isso, quer evitar um erro comum que também encontramos na crítica de Nietzsche ao psicologismo, isto é, a capacidade de autoevidência de um sujeito pretensamente capaz de orientar-se apenas por si mesmo, ou seja, pela racionalidade e pela consciência que lhe seriam próprias e, nesse sentido, alheias à vida: “se nos parece que a vida de Cézanne trazia em germe sua obra, é porque conhecemos a obra primeiro e vemos através dela as circunstâncias da vida carregando-as de um sentido que tomamos

---

3 Merleau-Ponty, 2004, p. 125.

emprestado à obra”<sup>4</sup>. Ou seja, é necessário reconhecer que a vida é o terreno primordial recuando para ver as circunstâncias pelas quais uma obra é forjada e como ela passa a exigir uma determinada vida; ou como essa obra passa a manifestar tal vida, oferecendo a chance (imprecisa e insuficiente) de que alguém possa conhecer a vida lendo a obra. Os dados da vida seriam apenas “o monograma e o emblema de uma vida que se interpreta ela própria livremente”<sup>5</sup>, de uma vida que se interroga sobre si e, como interrogação, produz uma interpretação sobre si mesma cuja manifestação é a obra e cujo instrumento é o pensamento.

Na obra *Signos*, mais especificamente no ensaio *Por toda parte e em parte alguma*, Merleau-Ponty, ao comentar a descoberta da subjetividade e suas diferentes matizes a partir de Descartes, afirma que a partir do contato de si consigo mesmo, em uma espécie de retrospectiva existencial muitas vezes projetada em textos autobiográficos como aquele *Ecce Homo* de Nietzsche, no qual almeja-se mostrar sem espelhos ou, ainda, em meio a eles, o conhecimento adquirido, nesse caso, parafraseando uma dúvida do filósofo francês, não seria “na verdade apenas a volta ao que já se sabia através da nossa vida”<sup>6</sup>. Ou seja, qualquer fala de si é apenas um sintoma daquilo que foram as experiências vitais que possibilitam agora, como seu conteúdo, uma obra; de modo contrário, na retomada da obra reencontramos uma espécie de subtexto, uma espécie de narrativa na qual está sempre presente o rastro de uma vida, não algo que está acabado, mas uma vida que se vive também enquanto se fala se fala e se escreve sobre ela; uma vida que está ainda por fazer e que se faz precisamente no ato de fala ou de escrita autobiográfico. Escrever já é sempre vida ainda, embora toda obra seja o rastro de uma vida, a manifestação concreta de uma *Erlebniss*

---

4 Merleau-Ponty, 2004, p. 141.

5 Merleau-Ponty, 2004, p. 141.

6 Merleau-Ponty, 1991, p. 167.

ainda não terminada. Nesse caso a própria escrita (visão, percepção ou pensamento) deve reconhecida também como vida – ou seja, não como algo distante dela. Aqui, contraria-se a perspectiva segundo a qual a retomada de uma vida contaminaria negativamente uma obra da qual se esperava, ociosamente, abarcar o seu significado puro. Isso seria, literalmente, enganar-se sobre o que pode uma obra e sobre o que ela deve a uma vida. Toda filosofia está sempre plantada na vida, no tempo e na história. O homem de ação é irmão gêmeo do homem de pensamento: “o filósofo é o homem que desperta e fala. E o homem contém em silêncio os paradoxos da filosofia; porque, para ser plenamente homem, é preciso ser um pouco mais e um pouco menos do que homem”, escreve Ponty em *Elogio à filosofia*<sup>7</sup>. Em uma obra o que se encontra é a permanência de uma vida, mas não apenas uma vida particular, mas a vida humana fazendo-se. Ao filosofar,

o filósofo encontra não o abismo do eu ou do saber absoluto, mas a imagem renovada do mundo e nela a sua própria, entre outros. A sua dialética ou a sua ambiguidade é apenas uma maneira de dizer aquilo que cada homem muito bem sabe: o valor dos momentos em que efetivamente, a vida se renova, continuando, se reencontra e se compreende, ultrapassando-se, em que seu mundo privado se torna mundo comum. Estes mistérios existem nele como em cada um de nós. Não é verdade que o filósofo diz das relações da alma e do corpo, não é senão aquilo que todos os homens sabem, que a alma e o corpo caminham lado a lado, como o bem e o mal? Não é verdade que o que ele ensina sobre a morte não é senão o que está escondido na vida, como o corpo na alma? E que é este conhecimento que, como dizia Montaigne, “faz com que um camponês e povos inteiros morram com a mesma regularidade com que um filósofo?”<sup>8</sup>

Com Sócrates, talvez o caso mais evidente desse tipo de estratégia, deparamo-nos, de imediato, com a sensação de que

---

7 Merleau-Ponty, 1976, p. 81.

8 Merleau-Ponty, 1976, p. 81.

somente é possível ler corretamente o seu destino e entender as suas escolhas – como a de não fugir à aplicação da pena de morte pelo tribunal de Atenas – quando a elas atribuímos uma razão filosófica, ou ainda, o *telos* de uma obra. Também, de modo inverso, buscamos interpretar o sentido da sua filosofia levando em conta o exame das suas experiências cotidianas. Como se as escolhas de Sócrates, a sua história pessoal, fossem, em certa medida, a expressão empírica da sua filosofia. Em *Elogio da Filosofia*, ao comentar as difíceis relações entre o filósofo e a cidade, Merleau-Ponty demonstra como Sócrates foi a julgamento pela dupla revolta – dizer e fazer– que professou contra o dogmatismo político e religioso. Todavia, em Sócrates o que mais despertou a ira dos atenienses foi a revolta justificada, transparente, afirmada por razões que não eram as mesmas admitidas pela cidade: Sócrates “ensina que se deve obedecer à cidade, e é o primeiro a obedecer-lhe incondicionalmente. O que lhe censuram não é tanto o que faz, mas a maneira, o motivo por que o faz”<sup>9</sup>. Coerência entre a vida e a obra, a quase inseparabilidade entre ambas, exigiu de Sócrates que dissesse, provocasse, ironizasse, desconstruísse e, assim, vivesse, ao mesmo tempo, *conforme* e *para* uma filosofia.

Como escreveu Nietzsche a respeito de *Schopenhauer como educador*, uma de suas *Considerações extemporâneas*, também com Sócrates, antes de todos, aprendemos que para filosofar é preciso viver e pensar filosoficamente e é tal vida que torna possível e legítima uma tal obra – o resto seria mero eruditismo. O último discurso público do velho Sócrates compõe uma profissão de fé que é, ao mesmo tempo, a afirmação de uma vida e de uma Filosofia que se manteve reta acerca dos seus princípios, mesmo diante da morte eminente autorizada pela assembleia. A verdadeira missão do filósofo é “castigar, atormentar, repreender” todos aqueles que ignoram a virtude e supõe méritos que não têm. Assim, obediente ao seu mais genuíno impulso filosófico, Sócrates prefere morrer a deixar de filosofar. Não quer da assembleia

---

<sup>9</sup> Merleau-Ponty, 1976, p. 46.

o perdão ou, mesmo, a misericórdia. Para Sócrates interessa apenas o reconhecimento de sua vida, a vivida e a filosofada. Absolição completa ou nada.

Além disso, na leitura da *Apologia*, o sentido da vida e o significado da obra filosófica estão de tal modo unidos que é pertinente admitir, mesmo quando consideramos as intrigas privadas e os motivos políticos da cidade, que foi, fundamentalmente, em função de razões filosóficas que ele não escapou à condenação por parte da assembleia de Atenas. O relato de Sócrates à assembleia demonstra que viver como ele viveu não foi, de modo algum, o mero resultado de uma causalidade aleatória que se impôs ao seu destino, mas uma exigência de sua própria filosofia. As suas experiências cotidianas foram, ainda, dirigidas à construção da obra filosófica. Ao mesmo tempo em que a obra encontra a sua razão, a sua gênese e o seu movimento nas escolhas diárias, na história que podia ou não ser vivenciada pelo sujeito. Viver como viveu, significou para Sócrates a possibilidade e o meio mais eficaz de fazer filosofia e, assim, cumprir a missão destinada pelo oráculo de Delfos. A condenação e a morte pelas mãos da cidade representam, então, o resultado inevitável de um destino tramado, exigido filosoficamente e, como não poderia deixar de ser, o argumento final e irrecusável à afirmação do pensamento socrático: “Ó atenienses, eu vos amo, mas obedecerei primeiro ao deus do que a vós, e enquanto tiver ânimo, e enquanto for capaz, não pararei de filosofar, não pararei de estimular-vos e censurar-vos”<sup>10</sup>. Era, desse modo, preciso morrer para completar o destino revelado pelo oráculo e obedecer aos imperativos da obra filosófica. Foi preciso viver uma tal vida e morrer como exigência do pensamento para manter-se no tempo.

Uma interpretação a respeito da relação entre vida e obra, tal como aparece em *Elogio da Filosofia*, já havia sido inaugurada por Merleau-Ponty no texto de 1945, *A dúvida de Cézanne*. Ora, essa é

---

<sup>10</sup> Platão, 1973, p. 81.



a mesma fórmula que orientou tanto a interpretação de Nietzsche a respeito de Sócrates, quanto dos demais autores da filosofia e até de si mesmo, qual seja, que vida e obra formam uma única e mesma estrutura e que a vida fornece à obra o seu conteúdo e o seu sentido, que a obra exige, afinal, uma vida. Eis o que o próprio Merleau-Ponty reconhece em um de seus primeiros textos publicados, *Cristianismo e ressentimento*, de 1935. Para o filósofo francês, ao assumir como adversários autores como Schopenhauer, Wagner, Sócrates e São Paulo, Nietzsche estaria apenas recusando um tipo de vida que eles representavam: “os inimigos de Nietzsche eram inimigos interiores”, não mais do que “fantasmas feitos de sua própria substância”, “por meio deles, ele mesmo, segundo o seu gênio, procurava se contrapor”<sup>11</sup> a um tipo de vida que era exigência de uma obra ou seja, tipos filosóficos que ele mesmo recusava também em si<sup>12</sup>.

### **Nietzsche, a grande saúde como postulação filosófica**

O enigma da estética fenomenológica proposto por Merleau-Ponty a respeito de Cézanne, por isso, pode bem ser aplicado a Nietzsche, aquele que teria também escrito uma obra que exigiu uma vida, no sentido de que seu pensamento, na medida em que interrogava um homem a respeito de sua experiência vital e precisamente *porque* tematizou essa vida, assim como era, em sua integralidade trágica, fazendo-a assunto recorrente e central de sua própria filosofia, exigia tal experiência como critério. Afinal, Nietzsche também é, como o Cézanne de Merleau-Ponty, um pintor que faz de si mesmo um assunto discutível. O resultado desse processo não é apenas a obra,

---

<sup>11</sup> Merleau-Ponty, 1997, p. 29.

<sup>12</sup> Essa hipótese foi desenvolvida na conferência de forma brilhante pela Professora Scarlet Marton (a quem eu agradeço pelo incentivo e pela provocação em desenvolver essas ideias) na conferência de encerramento do XLI Encontro do Grupo de Estudos Nietzsche, realizado na UFPR, Curitiba, entre os dias 10 e 11 de maio de 2018. O título de sua conferência inédita sobre o tema “Nietzsche contra Wagner. Nietzsche contra Nietzsche”.

mas também a vida que ela exigiu a fim de que a obra tivesse o tema que tem; algo, afinal, que só é possível em um pensador que não hesita em colocar a si mesmo em questão e de fazer de sua própria filosofia a história de uma vivência; que recusa a antiga metodologia pretensamente objetiva e neutralizante que faz acreditar que pensamento e obra são produtos de um milagre superior, de uma experiência desenraizada, de uma metafísica alucinada ou de um mero psicologismo. Como Cézanne, o que Nietzsche fez com sua vida é o que Nietzsche *foi*. Também ele viveu aquela dúvida, aquela incerteza e solidão que “não se explicam, no essencial, por sua constituição nervosa, mas pela intenção de sua obra”<sup>13</sup>. Nietzsche sofreu porque sua obra exigira tais profundezas; seus desejos e frustrações não são apenas o sintoma de uma vida doentia, mas uma exigência de sua obra. Nietzsche escreve em legítima defesa, desde dentro da vida, sobre a vida mesma, porque é esse o único horizonte possível. Porque pensava da forma como pensava é que Nietzsche escreveu como escreveu, portanto; e porque pensou como pensou, ele viveu como viveu. E pensou já vivendo, e vice-versa.

Nietzsche escrevia sua obra a partir de suas vivências e essas não eram outra coisa que uma vindicação da obra que ele precisava produzir. Foi o que o levou a si mesmo, a colocar a si em questão na sua obra, a criar (com verdade ou não) um Nietzsche interno à obra de Nietzsche. Essa foi a exigência de sua obra, dados os desafios e as interrogações que ela carregava. E foi precisamente essa estratégia que tanto engendrou sua filosofia (como atividade teórica), quanto garantiu determinados equilíbrios provisórios para sua vida. Nietzsche não achou outro modo para falar disso do que através da metáfora da *cura*: curar-se é adoecer, reconhecer a doença, convalescer e sarar. A cura é o processo pelo qual a vida se apresenta como exigência da obra: foi preciso estar doente para que a cura pudesse ser pensada, descrita, filosofada. A doença, como parte da vida, é uma exigência

---

13 Merleau-Ponty, 2004, p. 142.

da obra. Sem ela, não haveria obra, necessariamente. A vida é o sacrifício; a obra é a oferta. Nietzsche, por isso, fala de si como quem entrega uma dádiva; como quem recua ao terreno no qual a obra e a vida estão vinculadas pela ideia de que a vida mesma é a obra de arte: a atividade estética de Nietzsche, por isso, não existe apenas como produção de uma obra, mas como produção de uma vida; afinal, é preciso que cada indivíduo torne a si mesmo uma obra de arte, tal como lemos no projeto de estética da existência: “Por meio da arte, nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno” (FW/GC 107, KSA 3.464), porque afinal, é preciso “dar estilo a seu caráter” (FW/GC 290, KSA 3.530), algo que deve começar pelo corpo, porque “o lugar certo é o corpo, os gestos, a dieta, a fisiologia, o resto é consequência disso...” (GD/CI, *Incursões de um extemporâneo* 47, KSA 6.149). É como se estivéssemos diante de um dos sete autorretratos de Cézanne, onde a vida se revela na tinta que a obra traduz: “pende como se cada traço sozinho estivesse pendente, em uma inacreditável intensificação e, ao mesmo tempo, reduzido ao mais primitivo, produzindo aquela impressão de espanto incontrolável, na qual crianças e pessoas do campo podem se perder (...), só que o estupor inexpressivo de quando ficam abismados foi substituído por uma atenção animal, sustentando uma vigilância incansável e objetiva nos olhos que não piscam” e isso ocorreria, segundo Rilke em *Carta sobre Cézanne*, porque “ele reproduziu a si mesmo sem mesmo a mais remota tentativa de interpretar a sua expressão, sem vê-la presunçosamente e com tão humilde objetividade, com a fé e a participação interessada e objetiva de um cachorro que se vê no espelho e pensa: aí está outro cachorro”<sup>14</sup>. De um lado o despudor de mostrar-se; de outro, o encontro com aquela espécie de natureza própria que só a contemplação estética pode dar acesso. E isso parece ser possível apenas quando não se esquece o processo, o trabalho, o

---

14 Rilke, 2006, p. 88.

modo com que a vida ocorre, o modo como alguém se torna, afinal, aquilo que é e passa, então, a mostrar-se na obra como diante de um espelho. Eis o que Nietzsche chama de *cura*. Cura é o nome dessa atividade estética, em que uma vida, precisamente porque é vida, não se aliena como tema de uma obra, mas se apresenta como atividade inteira, como força interior de produção de si mesmo, como exigência daquela obra que agora chega, posteriormente, como um manifesto que confunde o expectador, tão acostumado a pensar a vida a partir da obra e agora, como o cachorro de Rilke, precisa olhar ao inverso, confundido. Também em Nietzsche a obra é o grande estímulo da vida e vice-versa. Nem uma coisa nem outra: as duas ao mesmo tempo.

O quanto de sangue um autor foi capaz de derramar durante a produção de sua obra é o critério de avaliação de sua produção. Por isso, como obra autorreferente, a filosofia de Nietzsche exigia a vida e os experimentos consigo mesmo, suas doenças e suas saúdes. Médicos, curem a si mesmos: mas como fazê-lo, senão adoecendo e, doentes, sendo capaz de vencer a doença não com a saúde, mas com a coragem de quem, adoecendo, olha-se no espelho, toma consciência tanto da doença quanto do tamanho das forças que lhe dão condições de enfrentar a enfermidade. Um “médico da cultura” não poderia, afinal, deixar de lado essas vivências mais próprias caso quisesse, de fato, tratar alguém ou a si mesmo. É preciso, em outras palavras, que ele tenha adoecido e que ele adoça ainda inúmeras vezes e que se cure, para ser capaz um dia de orientar alguém para a “grande saúde”. Tal designação, expressa de forma acabada no aforismo 382 de *A Gaia Ciência*, a ideia de experimentação consigo mesmo, ou seja, uma saúde que se tem e que se perde; uma saúde que, para ser tematizada filosoficamente, precisou ser experimentada existencialmente nessa perda e nessa reconquista. Trata-se de um estado de vivências mais próprias que rescinde o velho dualismo saúde e doença para incluir um estágio pleno no qual a saúde é constantemente posta à prova para ser novamente recuperada: “uma

tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar” (FW/GC 382, KSA 3.636). Saudável, assim, não é quem não está doente, mas justamente quem adoece e supera a doença e, por fazê-lo, o faz como exigência de aplicação do pensamento sobre a vida, como uma espécie de autoexperiência: “apreciando sua dupla natureza, que fez dele ‘ao mesmo tempo *décadent* e começo’, soube recobrar a saúde. Se sua condição sadia lhe proporcionou um ponto de vista para encarar a *décadence*, suas enfermidades lhe deram um olhar para a saúde. Graças a esse duplo movimento sempre presente em sua vida, tornou-se mestre na arte de ‘transtocar perspectivas’”<sup>15</sup>.

Nesse caso, não se trataria mais, apenas, de analisar até que ponto e qual o lugar da vida na obra de Nietzsche; e nem sequer interrogar-se sobre a legitimidade dessa estratégia; ou, menos ainda, perguntar-se sobre o aspecto literário e estilístico com o qual o filósofo descreve a si mesmo como personagem de sua obra. Trata-se, antes, de romper essa visão binária para esboçar um olhar sobre a vida que gerou a obra e sobre a obra que gerou a vida, e não mais meramente sobre a vida que a obra mostra. E é essa estratégia que, no nosso ponto de vista, deve ser usada como resposta às reiteradas exigências de Nietzsche a respeito de seus leitores, a respeito do modo como ele deve ser lido.

Nessa perspectiva, é preciso reconhecer que Nietzsche fala de si mesmo em sua obra como quem pinta a visão – e não apenas aquilo que vê. Ou seja, é precisamente nesse sentido que ele deve ser lido: como um corpo que fala de si já sendo corpo, como um pensamento que se tematiza sem desligar-se, como alguém que entende sua própria escrita, enfim, como mais um ato de suas vivências. Tudo ocorre como se Nietzsche evitasse colocar a si mesmo como um outro, como um personagem, um pensador ou o autor de uma obra, mas, ao contrário, como se sua insistência fosse sempre mostrar como

---

15 Marton, 2018, p. 5.

a sua vida (que inclui a sua obra) oferece o critério para ler a sua filosofia, embora também, evitando a binariedade do pensamento pobre, sua obra ofereça a seus leitores, posteriormente, o retrato de uma vida – embora sempre inacabada, pois o ato mesmo de escrever engendra aquilo que ela é. O exemplo mais evidente disso, no caso de Nietzsche, é o fato de que a própria loucura de seus anos finais muitas vezes excita a imaginação daqueles que pretendem ler a sua obra a partir dessa sua última vivência. E, nesse caso, talvez tais intérpretes teriam razão, na medida em que devíamos mesmo reconhecer que a obra de Nietzsche, também nesse caso, exigia aquela vida – requeria aquela loucura, como a toalha branca de Cézanne nas suas naturezas brancas remetem à pretensa falência de sua visão.

### **A vida que é obra: alimentação, geografia e distração**

No prólogo a *Ecce Homo*, Nietzsche mostra como a atividade mesma de escrita de si (um “dar testemunho” de quem ele era) aparece como uma exigência imposta pela “grandeza da sua tarefa” (EH/EH, *Prólogo* 1, KSA 6.257). É tal tarefa, portanto, que exige tal vida: “vivo de seu próprio crédito”, afirma o filósofo, levando em conta a pequenez de seus contemporâneos. É a obra que levou àquela vida e é ela que exige agora o esclarecimento a respeito de si mesmo na forma de uma outra obra, agora em tom biográfico. É essa perspectiva que o leva à famosa afirmação: “filosofia, tal como até agora a entendi e vivi, é a vida solitária no gelo e nos cumes” (EH/EH, *Prólogo* 2, KSA 6.258). Afora a perspectiva que unifica entendimento/conhecimento e vida, a passagem explícita como a filosofia se apresenta como exigência de uma determinada vida arriscada e corajosa, sempre nos cumes onde é necessário estar. A obra exige o enfrentamento, o conflito, o risco, a doença e a solidão: conceitos que aparecem reiteradamente ao longo de toda a obra de Nietzsche. Ao contrário do que poderia parecer, não é a obra que nasce dessas experiências, mas é ela que exige tal vida, entendida

como “busca de tudo o que é estranho e questionável no existir”. É essa vida que merece, portanto, ser descrita, como quem guarda para a eternidade o relato da vida que a obra exigiu: “*como não poderia ser grato à minha vida inteira?*”, pergunta Nietzsche na epígrafe de *Ecce Homo*. É como gratidão que ele conta a vida que é dele, que nasceu como exigência de sua obra e que faz desse livro autobiográfico uma obra *autobibliográfica*: contar a obra é mais importante do que contar a vida precisamente na medida em que não haveria *essa* vida se não fossem *essas* obras que a solicitaram. Ainda mais se levarmos em conta que narrar uma obra é já sempre retratar uma vida.

A vida, nesse caso, é a obra. Não em sentido estrito, mas como resultado de uma atividade criadora de cunho ético-estético. A vida se apresenta como um campo de potencialidades movidas pelo conceito de vontade de poder, que se torna central nos escritos tardios de Nietzsche. Nesse sentido, a vida é uma constante criação. Nunca esgotável. Um produto dinâmico exigido pela atividade criadora, ou melhor, pela atividade criativa do pensador que experimenta em si mesmo aquilo que é pensado, de tal forma que pensamento e vida se expressam num único e mesmo movimento ascendente de expressão vital. Porque pensa criticamente os valores da sociedade de seu tempo, por exemplo, Nietzsche vivencia e experimenta constantemente em sua própria biografia não apenas as consequências, mas a eficácia de sua própria estratégia. Tivesse ele pensado outros temas, desejado outras filosofias, quicá mais sistemáticas e abstratas, teria certamente vivido outra vida. Esta que lhe coube, contudo, nasceu daquela obra forjada desde os primeiros dias, cujo resultado foi uma vida solitária, doente e conturbada no que diz respeito às relações de amizade.

Isso quer dizer que a solidão, por exemplo, não deve ser entendida apenas como um elemento vital, mas como um modo de entender a vida filosófica como tal e de traduzir a tarefa mesma do filósofo. Antes de vivê-la, Nietzsche a presumiu como elemento central da vida de outros autores, como Heráclito e mesmo Schopenhauer.

Antes de encontrar-se sofrendo em uma cama, trancado em um quarto de pensão em Alta-Engandina, Nietzsche diagnosticou a doença da cultura ocidental, a doença de seus arautos, a doença inventada para a manutenção dos poderes do ascetismo sacerdotal de judeus e cristãos, bem como da maioria dos filósofos da tradição, tidos como seus sustentáculos. Porque pensou um projeto de renovação cultural baseado nos valores de uma cultura nobre e, depois, porque viu a impossibilidade desse projeto, a amizade se tornou para ele ao mesmo tempo um bálsamo e um problema filosófico, cuja base teórica remete a autores como Aristóteles e Montaigne, e cuja vivência o ligou e ao mesmo tempo desligou de Wagner e Paul Rée.

Em Nietzsche, por isso, a obra encontra-se como um horizonte de sentidos cujo solo fecundo é a vida e cuja experiência sacramental o que o pensamento pensou. Como pensada, estrategicamente, então, a vida se manifesta como tema, parte de uma trajetória filosófica que viu na vida uma riqueza de matéria, uma espécie de ocasião para o enriquecimento do pensamento. Sem a vida, ou melhor, sem esse tipo de vida vivida por Nietzsche, o pensamento não angariaria a força que logrou conquistar, a riqueza semântica, as polêmicas e as controvérsias que vem despertando ao longo de tempo. Foi precisamente porque houve uma vida em concretização daquilo que foi pensado, que a filosofia nietzschiana obteve a sua poderosa expressão.

Nietzsche, assim, em *Ecce Homo*, descreve as suas experiências vitais não como quem simplesmente relata uma vida, mas como quem mostra como essa vida nasceu como exigência de uma obra. Vejamos, por exemplo, o que ele escreve sobre seu próprio regime alimentar, no segundo capítulo de *Ecce Homo*. Criticando teólogos que refletem sobre problemas secundários, ele apresenta a questão da alimentação como verdadeira questão de “salvação da humanidade”: “como você deve alimentar-se para alcançar seu máximo de força, de *virtú* no estilo da Renascença, de virtude livre de moralina?” (EH/EH, *Por que sou tão inteligente* 1, KSA 6.279). O regime alimentar, nessa



perspectiva, está ligado ao que é central na vida de um pensador. Porque pensa fora da “moralina” de seu tempo, por isso, ele deve alimentar-se de forma saudável, ou seja, de forma que sua própria alimentação contribua para a saúde do pensamento. É o modo como Nietzsche pensa seu lugar na existência que exige o cuidado com “carnes demasiado cozidas, as verduras gordurosas e farinhentas”, que inclui preocupações com “a degeneração dos doces”, os prejuízos das bebidas alcóolicas<sup>16</sup>, as águas de fontes vivas (Nietzsche gostava das águas de Nice, Turim e Sils Maria) ou o costume de tomar sopa antes das refeições. Em busca de uma alimentação exigida por seu pensamento, ele pensou sobre a dieta inglesa, a cozinha alemã e os livros de culinária veneziana, o tamanho do estômago, a eficácia do café, a relação entre um chá e o clima de uma região, a qualidade do chocolate ou a necessidade de movimentar-se ao ar livre após uma refeição. Tudo porque o pensamento exigia, para que ele se mantivesse saudável diante das enfermidades de seu tempo. Não por acaso, Nietzsche permeia sua descrição a respeito desses hábitos alimentares com afirmações sobre o *espírito alemão* (“entranhas enturvadas... O espírito alemão é uma indigestão, de nada dá conta”) ou sobre a psicologia em geral (“todos os preconceitos vêm das vísceras”), demonstrando como o modo de pensar dos espíritos cativos acaba produzindo uma vida degenerada em termos alimentares.

Além desses cuidados alimentares, a obra de Nietzsche exigiu também, como se sabe, uma vida nômade. Isso porque ele tinha convicção de que “o *tempo* do metabolismo mantém relação precisa com a mobilidade ou a paralisia dos *pés* do espírito; o próprio ‘espírito’ não passa de uma forma desse metabolismo” (EH/EH, *Por que sou tão inteligente* 2, KSA 6.282). Ele sabia que “a influência climática sobre o *metabolismo*, seu retardamento, sua aceleração, é tal que um

---

16 Nietzsche confessa que as bebidas “espirituosas” eram prejudiciais a si: “crer que o vinho *alegra*, para isso eu teria de ser cristão, isto é, crer no que para mim justamente é absurdo”, escreve ele, acrescentando: “*In vino veritas*: parece que também nisso me acho em desacordo com o mundo quanto ao conceito de ‘verdade’” (EH, *Por que sou tão inteligente* 1, KSA 6.281).

equívoco quanto ao lugar e clima pode não apenas alhear um homem de sua tarefa, como inclusive ocultá-la de todo: ele não consegue tê-la em vista” (EH/EH, *Por que sou tão inteligente* 2, KSA 6.282). Para pensar bem, era preciso respirar bem, estar em harmonia com o clima, a fim de que o vigor do espírito fosse beneficiado pelas condições atmosféricas. Nietzsche viveu em busca desse clima favorável ao pensamento. Fugia da Alemanha porque acreditava que ali o clima favorecia a “indolência nas entranhas” e contribuía para “transformar um gênio em algo mediano, algo ‘alemão’” e, contrariamente, “onde o gênio quase que necessariamente sentiu-se em casa” foi justamente em lugares onde o ar é magnificamente seco: “Paris, a Provença, Florença, Jerusalém, Atenas” seriam a prova de que “o gênio é *condicionado* pelo ar seco, pelo céu puro” (EH/EH, *Por que sou tão inteligente* 2, KSA 6.282). Um clima assim favorece o metabolismo e, conseqüentemente, possibilita que o corpo se supra de “grandes, tremendas quantidades de energia”, em benefício da filosofia de alturas que mobiliza o pensador. Ao contrário, um clima pesado torna “estrito, encolhido, um rabugento especialista”. Os “influxos de origem climática e meteorológica”, os graus de umidade do ar e a temperatura, por isso, fornecem informações importantes sobre o modo como um pensamento é engendrado. Para fugir de um pensamento pesado, era preciso viver em um clima favorável: ao se dar conta dessa questão, Nietzsche passa a fugir dos climas ruins (dos quais ele mesmo se diz vítima: “Naumburg, Schulpforta, a Turíngia mesma, Leipzig, a Basileia, Veneza – tantos lugares nefastos à minha fisiologia”) e buscar altitudes que favorecessem seu pensamento de alturas. Note-se, portanto, que é em função de seu pensamento, orientado pelas exigências e as tarefas impostas por sua filosofia, que Nietzsche se dispõe à vida nômade que, então, oferece os conteúdos de sua obra, tornam-se matéria mesma de seu pensamento, antes tendo sido matéria de vida.

É essa experiência que será descrita, em *Ecce Homo*, mais precisamente onde Nietzsche descreve a experiência de seu pensamento mais saudável e magnífico: a escrita do seu *Assim Falou Zaratustra*. Para o filósofo, a ideia central dessa obra, *o pensamento do eterno retorno*, “a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar”, foi forjada durante uma caminhada pelos bosques perto do lado de Silvaplana, diante de um “imponente bloco de pedra”, “seis mil pés acima do homem e do tempo”. Como uma sinfonia (“talvez se possa ver o Zaratustra inteiro como música”), esse livro representa uma mudança no gosto musical de Nietzsche, ocorrida em uma “pequena estação de águas próxima a Vincenza” e publicado depois de “dezoito meses de gravidez”, justamente enquanto Richard Wagner morria em Veneza. *Zaratustra* é resultado do “*pathos afirmativo par excellence*” que é também um “*pathos trágico*” nascido da exigência que seu próprio pensamento tinha diante daquela saúde que nascia da geografia: tal obra nasceu como resistência e força, embora o inverno na baía de Rapallo, próxima a Gênova, “entalhada entre Chiavari e o promontório de Porto Fino” (EH/EH, *Assim falou Zaratustra* 1, KSA 6.336) fosse “frio e chuvoso”, agravando sua saúde frágil e “um pequeno albergue, situado à beira do mar, de modo que à noite a maré alta tornava o sono impossível, oferecia em quase tudo o oposto do que seria desejável”. *Zaratustra* é um ato de resistência corporal. Sua concepção está cercada de referências geográficas, climáticas e fisiológicas. Nietzsche parece, com isso, insistir no fato de que o livro é produto das experiências do corpo, mas, antes de tudo, que tais experiências foram uma exigência do próprio livro, que buscava seu conteúdo, que exigia aquela vida para que ele mesmo pudesse vir à luz como livro. Forjado no “alto”, onde o ar é rarefeito e gélido, exigindo força do pulmão, *Zaratustra* é a expressão máxima de um pensamento que exigiu uma vida. E se isso é bastante evidente pela temática conceitual e pela estrutura do texto, Nietzsche insiste em evidenciá-lo também quanto às “pequenas

coisas” que estiveram na base de sua formulação. “Pela manhã eu subia na direção sul”, relata o filósofo, “no magnífico caminho para Zoagli, até o alto, passando por pinheiros e avistando vasta porção de mar; à tarde, quando a saúde permitia, contornava toda a baía de Santa Margherita até Porto Fino”: durante essas caminhadas *Zaratustra*, como um “tipo”, “*caiu sobre mim*”, afirma Nietzsche. Já no parágrafo seguinte, desse texto, Nietzsche declara: “para compreender esse tipo, é preciso primeiramente ganhar clareza sobre o seu pressuposto fisiológico: o que denomino a *grande saúde*” (EH/EH, *Assim falou Zaratustra* 2, KSA 6.337).

*Zaratustra*, assim, expressa a relação direta de um corpo que resiste à doença e, como obra, é forjado em relação direta com o clima e a geografia de seus lugares. Entre as primaveras melancólicas de Roma e um “alciônico céu de Nice” ou no “maravilhoso castelo mourisco de Eza”, enquanto “a agilidade muscular” acompanhava a “força criadora” que “fluía do modo mais pujante” (EH/EH, *Assim falou Zaratustra* 4, KSA 6.340-341). Os relatos de seu autor demonstram como a força criativa que deu origem àquela vida exigida pela obra *Assim falou Zaratustra* está intimamente ligada à grande saúde do corpo: “O *corpo* estava entusiasmado”; “com frequência me podiam ver dançando”; “eu podia, sem sombra de cansaço, andar durante sete ou oito horas pelas montanhas”; “dormia bem”; “ria muito”; “possuía robustez e paciência perfeitas” (EH/EH, *Assim falou Zaratustra* 4, KSA 6.340-341). O resultado teria sido grandioso: “coisa igual não foi jamais criada, jamais sentida, jamais *sofrida*” (EH/EH, *Assim falou Zaratustra* 4, KSA 6.341). Note-se, portanto, que ao afirmar que sua obra é também seu sofrimento e, mais, que ela foi sofrida, Nietzsche evidencia o fato de que ela exigiu o sofrimento como critério de sua própria grandeza.

O terceiro elemento levantado por Nietzsche no segundo capítulo de *Ecce Homo*, diz respeito à *distração* e sua utilidade para a intensificação ou não da força vital. Também aqui vemos como

as espécies de prazeres de cunho relaxante descritos por ele são exigência também de seu pensamento. Em resumo, Nietzsche fala da leitura como sua principal distração: “toda leitura faz parte de minhas distrações” porque “a leitura me distrai justamente de *minha seriedade*” (EH/EH, *Por que sou tão inteligente* 3, KSA 6.284). A importância de uma tal distração precisa, segundo ele, ser equilibrada: em tempos de “profundo trabalho” o filósofo afirma recusar qualquer leitura, para evitar que “um pensamento *alheio* escale furtivamente o muro”. Escolher bem um livro e um autor para os tempos de distração passa a ser uma questão central exigida pela tarefa que cabe ao pensador: “é a um número na verdade pequeno de velhos franceses que sempre retorno: creio apenas na cultura francesa e vejo como um mal-entendido tudo o mais que se denomina ‘cultura’ na Europa, para não falar da cultura alemã... Os poucos casos de alta cultura com que me deparei na Alemanha eram de procedência francesa” (EH/EH, *Por que sou tão inteligente* 3, KSA 6.285). Certamente foi o clima de Paris que gerou tão fértil safra de pensadores, entre os quais está Pascal (“vítima do cristianismo, lentamente assassinado, primeiro corporalmente, depois psicologicamente”), Montaigne (do qual Nietzsche diz ter algo de sua petulância no espírito e também no corpo), Molière, Corneille, Racine, além dos psicólogos Paul Bourget, Pierre Loti, Gyp, Meilhac, Anatole France, Jules Lemaître e Guy Maupassant. Além dessas leituras, Nietzsche inclui entre as suas distrações a fruição artística da música, também descrita como exigência de sua própria obra, principalmente no que tange ao “trato íntimo com Richard Wagner”.

## Considerações finais

O percurso nietzschiano remete à ambiguidade que marca a relação entre vida e obra explorada por Merleau-Ponty nas suas leituras de Sócrates e Cézanne: mesmo que uma vida ou uma obra

pu­dessem ser decif­ra­das per­feitamente, teríamos então, quando se­para­mos uma com­pletamente da outra, ou ainda, no sentido con­trário, quando tentamos re­duzir uma a obra – apenas o traço des­torcido tanto de uma obra quanto de uma vida. Eis a hipótese de Merleau-Ponty que Nietzsche parece ter antecipa­do. No fim, se trata de um novo olhar para a própria história da filosofia, de uma nova proposta para ler a relação entre obra e vida, não apenas em Nietzsche, como tentamos demonstrar até aqui, mas da própria história da filosofia, afinal: “o próprio Hegel, essa cabeça que quis con­ter o Ser, vive hoje e nos faz pensar, não só por suas profundidades, mas também por suas manias e seus tiques”<sup>17</sup>. Ou seja, “por toda parte e em parte alguma” pode-se encontrar uma verdade última e estanque sobre autores e obras, “uma vez que as mesmas palavras – ideia, liberdade, saber – não têm aqui e ali o mesmo sentido”.

Olhando Nietzsche com os óculos de Merleau-Ponty, nossa interpretação se distancia dos prejuízos que toda opção metodológica binária incorre: ou perdemos toda a vida e ficamos na aridez da obra ou, ao contrário, o que ganhamos em vida perdemos em rigor filosófico. Recusa-se, portanto, tanto o subjetivismo (a explicação da obra pela vida) quanto o objetivismo estruturalista (que usa a obra desenraizando-a da vida). Com Nietzsche, a filosofia alcança esse patamar próprio em que se reconhece como vida, e a vida, como seu tema, apresenta-se como exigência da filosofia. Poucos autores deixaram isso tão evidente.

---

17 Merleau-Ponty, 2004, p. 139-140.

**Abstract:** This paper explores the methodological expedient applied by Merleau-Ponty on the work and the life of Cézanne: the life as demand of a work. We discuss how this expedient offers a key to the controversial relations between Nietzsche's life and Nietzsche's work, both in terms of how Nietzsche presents himself internally in his work, and in analyzing how the circumstances of his life (illness, loneliness, friendship, nomadism, geography, climate, and bodily distractions) can be interpreted as demands of the kind of work he has set out to formulate. This brings us to a new strategy to interpret the genealogy of Nietzsche's work and, with it, of the whole history of philosophy.

**Keywords:** Life; Work, Nietzsche, Merleau-Ponty, Cézanne.

## Referências bibliográficas

- MARTON, Scarlett. “Fiz de minha vontade de saúde, de vida, minha filosofia...”: Nietzsche e o problema da medicina em *Ecce Homo*. In: *Revista Kriterion*, 2018. (no prelo)
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio da Filosofia*. Tradução de Antonio Braz Teixeira. Lisboa: Guimarães Editora, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Signos*. Tradução de Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Parcours (1935-1951)*. Paris: Éditions Verdier, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O olho e o espírito; A linguagem indireta e as vozes do silêncio; A dúvida de Cézanne*. Tradução Paulo Neves e Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres*. Édition établie et préfacée par Claude Lefort. Paris: Quarto Gallimard, 2010.
- NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Colli und Montinari. Berlin/ München: Walter de Gruyter/ DTV, 1988.

Oliveira, J. R.

\_\_\_\_\_. *A Gaia Ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra*. Um livro para todos e para ninguém. Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo*. Como alguém se torna o que é. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. Os Pensadores)

RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*. 5. Ed. Tradução e prefácio de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

Artigo recebido para publicação em 25/06/2018

Artigo aceito para publicação em 16/09/2018