

Autoficção, filosofia e cultura literária: intervenções do *Ecce homo*, de Friedrich Nietzsche, e do *Testo junkie*, de Paul B. Preciado



Caricatura de Rafael
Gonzalo (2008), de Friedrich
Nietzsche, e fotografia de
Marie Rouge (s./d.), de Paul
B. Preciado (detalhes).

Gabriel Herkenhoff Coelho Moura

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Pós-doutorando em Filosofia na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Autor, entre outros livros, de *Arte humana, demasiado humana: considerações sobre a fisiologia da estética em Nietzsche*. Vitória: Editora da Universidade Federal do Espírito Santo, 2019. gabriel.herkenhoff@gmail.com

Autoficção, filosofia e cultura literária: intervenções do *Ecce homo*, de Friedrich Nietzsche, e do *Testo junkie*, de Paul B. Preciado

Autofiction, philosophy and literary culture: interventions of Nietzsche's Ecce homo and Preciado's Testo junkie

Gabriel Herkenhoff Coelho Moura

RESUMO

Este artigo objetiva discutir o tema da autoficção e apresentar a possibilidade de utilizá-lo para a interpretação de obras filosóficas, destacadamente o livro *Ecce homo* de Friedrich Nietzsche e, secundariamente, *Testo junkie* de Paul B. Preciado. Para tanto, primeiro, abordarei a relação entre filosofia e literatura no contexto que alguns pensadores contemporâneos têm nomeado cultura literária. Em um segundo momento, traçarei uma breve história da formação da noção de autoficção e da consolidação do termo para demarcar um subgênero literário. Em seguida, apresentarei elementos de *Ecce homo* que me parecem permitir enquadrá-lo no campo da autoficção. Na última parte, serão retomadas as articulações entre literatura e filosofia, analisando-se brevemente um exemplar de autoficção no pensamento contemporâneo, *Testo junkie*, para sugerir que a aproximação de tal subgênero contribui para a compreensão tanto do lugar da filosofia na cultura literária quanto aspectos de nosso tempo.

PALAVRAS-CHAVE: autoficção; cultura; filosofia.

ABSTRACT

This paper aims to discuss the theme of autofiction and present the possibility of using it for the interpretation of philosophical works, notably the book Ecce homo, by Friedrich Nietzsche, and, secondarily, Testo junkie, by Paul B. Preciado. To do so, first, it will be discussed the relationship between philosophy and literature in the context that some contemporary thinkers have called literary culture. In a second moment, it will be described a brief history of the formation of the notion of autofiction and the consolidation of the term to demarcate a literary subgenre. Then, it will be presented aspects of Ecce homo that seem to allow me to frame it in the field of autofiction. In the final part, it will be resumed the articulations between fiction and philosophy, through the analysis of an example of autofiction in the contemporary thought, Testo junkie, to suggest that the approximation of such a subgenre contributes to the comprehension of both the place of philosophy in the literary culture and aspects of our time.

KEYWORDS: autofiction; culture; philosophy.



No final dos anos setenta, um neologismo emergiu no campo da teoria literária para referir-se ao que seria um subgênero ainda não denominado: autoficção. Seja utilizado como categoria para delimitar um conjunto de obras literárias contemporâneas que compartilham certas características, seja problematizado devido às complexidades que envolvem sua definição, seja por atrair

o interesse do público e da crítica¹, o termo autoficção tornou-se parte de nosso vocabulário nas últimas décadas. Neste artigo, reflito sobre as amplitudes de tal categoria, tomando-a como signo de um subgênero literário explorado também em textos filosóficos e útil para a compreensão de circunstâncias postas no que tem sido chamado por Richard Rorty de “cultura literária”.² Creio que a atenção ao teor autoficcional de obras filosóficas possa contribuir tanto para a interpretação de tais escritos quanto para a reflexão sobre o próprio subgênero. Tomarei dois textos como casos exemplares de uso da autoficção na filosofia: *Ecce homo* (1888) de Friedrich Nietzsche e *Testo junkie* (2008) de Paul B. Preciado. Embora os livros estejam separados por mais de um século e não estejam no campo da literatura em sentido estrito, minha hipótese é que eles trazem traços que os ligam à autoficção: ambos possuem tonalidades autobiográficas, porém apelam ao que pode ser visto como narrativa ficcional com o propósito de realizar uma intervenção cultural.

Antes de oferecer delimitações mais precisas acerca da ideia a ser desenvolvida ao longo deste trabalho, é necessário questionar: por que tomar um tema da teoria literária para discutir obras filosóficas? Isso não significa obscurecer as especificidades dos campos?

Autoficção é um termo empregado pela crítica literária para tratar de romances marcados pelo hibridismo entre a tonalidade autobiográfica e a manutenção de compromissos com o pacto ficcional. Entretanto, quero sugerir que a autoficção pode dizer respeito também a algumas obras filosóficas, do mesmo modo que, por exemplo, “autobiografia” e “ensaio” não têm uso exclusivo para escritores de campos determinados. É inegável que tal empréstimo implica remeter um subgênero, via de regra, ligado à ficção a um campo composto por escritos não ficcionais. Porém, implica também admitir dois traços reconhecidos na filosofia em tempos recentes: primeiro, suas eventuais aproximações de gêneros literários (a rigor, algo já presente no recurso pré-socrático à forma poética e no recurso platônico ao texto dramático); e, segundo, a compreensão da filosofia como parte da cultura literária contemporânea. O primeiro traço será abordado nas próximas seções deste artigo. Por ora, detenho-me no segundo ponto.

Uma pergunta recorrente na atualidade revela as dificuldades com que o pensamento filosófico tem se deparado desde que a crítica kantiana subtraiu o terreno da filosofia como metafísica: qual o lugar da filosofia no interior da cultura a partir do momento em que ela já não pode alegar um acesso privilegiado a verdades de última instância, às “coisas em si”? Essa é, de certo modo, a questão colocada por Kant no final do século XVIII e respondida com a ideia de que à filosofia caberia tornar-se uma “crítica da razão”, isto é, uma apreciação dos limites e capacidades da racionalidade na apreensão do mundo como ‘fenômeno’, ou seja, não ‘em si’, mas como uma representação “para mim”.

¹ Recentemente, a condecoração da obra da escritora francesa Annie Ernaux no Prêmio Nobel de Literatura de 2022 levou tal tema ao centro da atenção. Com romances marcados pela partida de acontecimentos de sua própria vida para alcançar questões que tocam a memória coletiva e conjunturas socioculturais, a obra da autora é considerada como expoente da autoficção. Embora Ernaux já tenha recusado categorizar sua obra como autoficcional – justamente por sua dimensão coletiva e social –, referir-se a eventos de sua vida, abordar questões socioculturais mais amplas e ter um propósito interventivo são aspectos vistos pela crítica literária recente como características da autoficção. Ao longo deste artigo, salientarei que tais características encontram-se em duas obras filosóficas bem peculiares: *Ecce homo* e *Testo junkie*.

² RORTY, Richard. *Philosophy as cultural politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 91.

Após os experimentos metafísicos pós-kantianos da primeira metade do século XIX (de Hegel, Schopenhauer e, em geral, do idealismo alemão), a pergunta passou a pairar no horizonte de finais daquele século. Nietzsche, por exemplo, radicalizou a questão em duas direções: negativamente, com a crítica à pretensão metafísica de descobrir *aeternae veritates* sobre o ser humano e a estruturação do mundo, incluída a pretensão kantiana de determinar em definitivo as “categorias do entendimento” e os “princípios da razão”; e, positivamente, com a ênfase no perspectivismo da visão humana, assumindo a condenação à parcialidade como abertura para a filosofia compreender sua inserção temporal e cultural, e sua dimensão literária. Tal debate atravessou o século XX e permaneceu importante para o século XXI.

Não por acaso, os caminhos tomados pela filosofia após a crítica kantiana ter minado a via metafísica estão no centro de *O discurso filosófico da modernidade*, de Jürgen Habermas. O “Excurso sobre o nivelamento de gênero entre filosofia e literatura”, em especial, apresenta o seguinte argumento: a visão falibilista da razão e a nuance literária de Nietzsche teriam provocado uma inflexão negativa do ponto de vista da história da filosofia, sendo um dos estímulos para que parte do pensamento do século XX (por exemplo, Heidegger e os pós-estruturalistas) não apenas assumisse suas pretensões literárias como abrisse mão do discurso lógico e do apelo à racionalidade. Derrida seria o ápice desse processo com sua ênfase nos “critérios de êxito retórico e não de coerência lógica”³ na produção e interpretação de escritos filosóficos. Conforme Habermas, Derrida procede com a filosofia como com textos em geral, abordando-os através de uma espécie de crítica literária, em que o “plano retórico” estaria inclusive acima do “plano lógico”. Esse deslocamento da abordagem, no entanto, estaria baseado em (ou acarretaria) uma confusão entre filosofia e literatura que levaria a uma incompreensão das diferenças entre os campos.

Alguns anos mais tarde, Habermas volta ao problema no ensaio “A filosofia e ciência como literatura?” a fim de ressaltar a origem e a inviabilidade do nivelamento entre filosofia e literatura. No que diz respeito à origem, tal nivelamento seria “fruto de discussões filosóficas”, pois ligado a uma versão “raivosa” da “guinada que leva da filosofia da consciência à da linguagem”.⁴ Ou seja, Habermas percebe o que seria a tendência de subtração das diferenças específicas entre narrativa literária e filosófica como resultado da admissão de que as estruturas linguísticas compartilhadas condicionam a subjetividade. Mas, mais do que isso, tal percepção teria encaminhado – e, aqui, reside o problema para ele – a uma tentativa de superar, no neologismo de Derrida, o “logocentrismo” da tradição filosófica, o que levaria a uma posição que tenderia à desvalorização de tal tradição e, mais amplamente, dos potenciais da racionalidade. Contra tal nivelamento, Habermas adverte que os textos teóricos buscam seu sentido “ao contrário dos textos literários, sem prender a transferência de validade às suas margens, sem privar o leitor do papel de destinatários das pretensões de validade levantadas no próprio texto”.⁵ Ele recusa, assim, tal tendência contemporânea de nivelar filosofia e literatura. Em suma, seu ponto é: enquanto os textos literários conquistam sentido através da verossimilhança

³ HABERMAS, Jürgen. *Discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 164.

⁴ *Idem*, *Pensamento pós-metafísico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990, p. 237.

⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 253.

interna às fronteiras do mundo que desenha, o escrito filosófico sustenta sua validade no mundo vivido mesmo, com o qual busca manter uma relação baseada na coerência entre suas proposições e a vida cotidiana.

Não cabe, aqui, avaliar o quanto as objeções de Habermas fazem jus aos filósofos e à tendência criticados. Gostaria apenas de acatar a ideia da impossibilidade de nivelamento entre filosofia e literatura sem, todavia, recusar a filosofia como parte do círculo literário na contemporaneidade. O que isso quer dizer? Ainda que a filosofia permaneça referida ao mundo vivido, sua veracidade apenas relativa faz-se presente na conjuntura pós-metafísica, em que a pretensão a soluções derradeiras, a um vocabulário final, esvazia-se. Se a filosofia ainda pode oferecer orientação para a vida cotidiana, ela já não pode requerer para si um acesso privilegiado à verdade, como acentua o próprio Habermas em *Pensamento pós-metafísico*. Em tal contexto, as contribuições filosóficas não são exatamente as mesmas da literatura, mas também não têm lugar especial na cultura. Isto é, apesar de poder-se conceder a Habermas que a filosofia se ocupa de pequenas verdades intramundanas, de maneira distinta da verossimilhança interna que vige na literatura (ideia que a autoficção complexifica), a filosofia insere-se no amplo círculo literário. É possível que se argumente que isso ocorria já com Sócrates e Platão, daí a disputa de tais filósofos com os poetas pela educação da *polis*.⁶ Todavia, nossa época, não apenas o sabe como não há parto filosófico que possa pretender gerar algo que esteja fora deste mundo e tempo.

Tendo a compartilhar, assim, a posição de outro filósofo que discute o lugar da filosofia no contexto pós-metafísico. Em “A filosofia como um gênero transitório”, Richard Rorty apresenta a polêmica tese segundo a qual “[do] interior de uma cultura literária, a religião e a filosofia aparecem como gêneros literários”, que o leva, porém, à frutífera compreensão de que “o habitante de uma cultura literária considera os livros como tentativas humanas de atender a necessidades humanas, antes do que o reconhecimento de um ser que é o que é à parte de tais necessidades”.⁷ Apesar de polêmica, a tese de Rorty aponta para uma experiência que não nos é estranha: a decadência da filosofia como rememoração de uma verdade redentora prévia. No interior de uma “cultura literária”, a filosofia precisa – para não retroceder e arriscar a autoridade que ainda lhe resta – reconhecer-se como um jogo de linguagem dentre outros que compõem nosso repertório cultural.

Dito isso, não se pretende neste artigo igualar filosofia e literatura, porém tomar uma noção corrente dos estudos literários, a de autoficção, para tratar de obras filosóficas. Essa tentativa parece-me justificada, em primeiro lugar, pelo fato de não haver historicamente oposição absoluta entre texto filosófico e literário (afinal, como notado, os primórdios da filosofia estão ligados ao texto poético e dramático). A tentativa justifica-se, em segundo lugar, pela posição ocupada pela filosofia na cultura, já que, apesar das objeções de Habermas ao nivelamento entre filosofia e literatura, uma consequência da conjuntura pós-

⁶ Refiro-me, em especial, às conhecidas críticas ao papel da poesia na cultura antiga levada a cabo nos livros III e X de *A república*. Sobre a metafísica tradicional como parte de um processo argumentativo que busca se legitimar em interação com a cultura, ver GERHARDT, Volker. A metafísica e sua crítica. *Cadernos de Filosofia Alemã*, n. 21, São Paulo, jun. 2013, p. 127. Embora seja possível conceder que também Platão lida com o universo cultural em que está imerso, a ideia de pensamento pós-metafísico aponta a ausência de justificativa para que a filosofia reconheça-se como capaz de atingir uma verdade eterna, extramundana.

⁷ RORTY, Richard, *op. cit.*, p. 91.

metafísica é que os textos filosóficos brilham em sua condição de produto linguístico, como parte de um mundo discursivo culturalmente moldado e como portadores de materialidade textual.

Cabe mostrar, então, como a categoria “autoficção” pode contribuir para a interpretação das singularidades de *Ecce homo* e *Testo junkie*. Para tanto, este trabalho foi dividido em quatro partes. Nesta primeira, busquei introduzir o problema a partir de uma reflexão sobre a filosofia no interior da “cultura literária”. Na segunda, traçarei uma breve história da cunhagem do termo “autoficção” a fim de indicar alguns traços característicos do subgênero segundo a teoria literária. Na terceira, discutirei aspectos de *Ecce homo* que me parecem permitir que se admita tal escrito de Nietzsche como obra filosófica autoficcional. Na quarta e última parte, voltarei à reflexão sobre as relações entre literatura e filosofia e apresentarei um uso da narrativa autoficcional no pensamento contemporâneo, destacando aspectos da obra *Testo junkie* de Preciado. Espero, com isso, além de sugerir que tal subgênero contribui para a compreensão das mencionadas obras, discutir como a autoficção concerne a nosso tempo.

Breve história da formação da noção de autoficção

Autoficção é uma noção problemática.⁸ Sua própria morfologia indica um tipo dissonante de concerto: ao prefixo grego *autos*, que diz “si mesmo”, soma-se o substantivo latino *fictionis*, ligado a *factum*, particípio do verbo *ingere*, que significa “modelar” e, por derivação, “inventar” e “representar”. Essa tensão morfológica é apenas expressão arcaica das dificuldades que envolvem o termo. Amplamente utilizado na crítica literária, seu significado não é consensual. Ele é utilizado, algumas vezes, como espécie de sinônimo erudito de romance autobiográfico, outras, como demarcador de uma derivação contemporânea da autobiografia, outras ainda, como subgênero literário de características próprias que mescla traços de ficção e autobiografia. Muitas dessas indecisões dizem respeito ao sentido dado a “auto” e “ficção”. Mesmo quando se considere autoficção um subgênero específico, os sentidos assumidos pelos elementos que o compõem levam a compreensões distintas sobre a que ele se refere. Delinear uma breve trajetória de sua formação e consolidação pode nos ajudar a compreender tais tensões e delimitar o uso do termo neste artigo.

Na abertura do icônico colóquio *Autofictions & Cie*, realizado em 1992 na Universidade de Nanterre, Philippe Lejeune apresenta uma história do neologismo em cinco atos, que sintetiza e fornece um panorama das discussões. O primeiro ato apresentado pelo teórico francês é sua própria apresentação da ideia de “pacto autobiográfico”, em 1973, com a demarcação da inexistência de obras de ficção com homonímia entre protagonista e autor. O segundo ato é a publicação, em 1977, de *Fils* por Serge Doubrovsky, romance em que autor e protagonista são homônimos e em que o neologismo “autoficção” aparece na quarta capa para definir o livro. O terceiro é a utilização e ampliação do termo no campo da teoria literária por Jacques Lecarme, em 1984, que o aplica para tratar de obras anteriores à cunhagem do termo. O quarto é a distinção de tipos

⁸ As tensões envolvidas no termo *autoficção* são, inclusive, um *topos* na literatura secundária, cf. NORONHA, Jovita. Apresentação. In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaio sobre autoficção*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014, p. 8, e GRONEMANN, Claudia. *Autofiction*. In: WAGNER-ENGELHAAF, Martina (ed.). *Handbook of autobiography/autofiction*. Berlin: De Gruyter, 2019, p. 241.



de autoficção, em 1989, por Vincent Colonna, que torna o neologismo aplicável a um vasto conjunto de obras da história da literatura. O quinto ato é a realização do colóquio *Autofictions & Cie*, que marca um esforço de reunir as reflexões sobre a noção em um diálogo entre acadêmicos e escritores. Detenhamo-nos um pouco mais em cada um desses atos.

Philippe Lejeune inicia a conferência “Autoficções & cie: peça em cinco atos” com a descrição do seguinte quadro apresentado em seu artigo “Le pacte autobiographique”:

<i>Nome do personagem</i> → <i>Pacto</i> ↓	≠ nome do autor	= 0	= nome do autor
Ficcional	1 ^a <u>ROMANCE</u>	2 ^a <u>ROMANCE</u>	
= 0	1b <u>ROMANCE</u>	2b <u>Indeterminado</u>	3a <u>AUTOBIOGRAFIA</u>
Autobiográfico		2c <u>AUTOBIOGRAFIA</u>	3b <u>AUTOBIOGRAFIA</u>

Em tal quadro distinguem-se dois tipos de pacto, “ficcional” e “autobiográfico”, e de relação entre nome do protagonista e do autor, “heteronímia” ou “homonímia”. Há ainda os casos em que o pacto e o nome do protagonista permanecem incógnitos. O objetivo de Lejeune naquela altura era explicar o que faz com que uma obra seja entendida como autobiografia ou romance e quais elementos sustentam essa diferenciação. Ele observara que a dimensão paratextual – sobretudo, peritextual – fornece importantes indicações sobre que tipo de pacto se estabelece com o leitor (por exemplo, a indicação do subgênero). A ideia defendida é a de que o pacto autobiográfico implica uma espécie de contrato entre leitor e autor, baseado num “pacto referencial” em que o autor, implicitamente, diz, em casos raros, “[eu] juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade”⁹, e, mais frequentemente, assume um princípio de “honestidade” sobre como os fatos “lhe parecem”. Por outro lado, o pacto ficcional ou romanesco realiza-se na “prática patente da não-identidade” e “atestação de fictividade”.¹⁰ Nos casos indeterminados, em que o nome do personagem ou o pacto ficam ocultos, resta ao paratexto ou ao texto esclarecer o caráter da obra.

Foram as “casas contraditórias” ou “cegas” do quadro de Lejeune que levaram à cunhagem da noção de “autoficção”. Na conferência de 1992, Lejeune, de maneira autocrítica, afirma que operou “como se fechasse com tijolos as janelas das casas que vão ser demolidas para evitar invasores”, e ressalta: “Todos nós temos nossas cegueiras”.¹¹ Essas considerações tardias indicam que,

⁹ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975, p. 36.

¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 27.

¹¹ *Idem*, *Autoficções & cie.: peça em cinco atos*. In: NORONHA, Jovita (org.), *op. cit.*, p. 21.

em 1992, ele reconhece a questão colocada pelo neologismo que marca a “descoberta” e “invenção” do subgênero.

Segundo ato. Serge Doubrovsky escreve em carta de 1977 a Lejeune:

Lembro-me que ao ler seu estudo na revista Poétique, marquei aquele trecho... Estava então em plena redação e aquilo me dizia respeito, me atingiu em cheio. Mesmo agora ainda não estou certo do estatuto teórico de meu empreendimento, não me cabe decidir, mas fiquei com muita vontade de preencher aquela “casa” que sua análise deixara vazia, e foi um verdadeiro desejo que subitamente ligou seu texto crítico e o que eu estava escrevendo senão às cegas, pelo menos na penumbra.¹²

O empreendimento a que Doubrovsky se refere é *Fils*¹³, livro que preenchia a “casa vazia”. Em tal obra, o escritor, a um só tempo, trabalha no campo da linguagem romanesca e faz de um S. D., Serge ou Doubrovsky o protagonista e narrador – que, assim como o autor, é professor universitário em Nova York. Quer dizer, agora há um invasor naquela casa que Lejeune havia tentado cimentar. E tal invasor não apenas põe-se a complicar a divisão entre pacto autobiográfico e ficcional, ele cria um termo para categorizar seu empreendimento: “autoficção”. O neologismo é utilizado pela primeira vez na quarta capa de *Fils*: “Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, autoficção, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fils de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música”.¹⁴

Doubrovsky não dá maiores detalhes sobre seu entendimento de autoficção. Contudo, alguns aspectos de sua compreensão aparecem no trecho e podem ser derivados de características de seu livro. Em primeiro lugar, nota-se que “ficção” não diz respeito à invenção de um espaço ficcional destacado da vida do autor, já que ele afirma referir-se a “acontecimentos reais”. O termo é utilizado na acepção de “modelar” a linguagem e não de “inventar” um mundo fictício, dimensão sinalizada pela ideia de que ele realiza uma “aventura da linguagem”, procura encontrar “fios de palavras” em suas aliterações, assonâncias e dissonâncias. Em segundo lugar, o “auto” diz respeito ao fato de ele realizar essa aventura linguística em uma obra em que há “homonímia” entre autor e personagem. Dado o narrador utilizar a primeira pessoa do singular, identificando-se com o protagonista, pode-se dizer que autoficção, em *Fils*, implica identidade onomástica entre “autor”, “narrador” e “protagonista”. As mesmas características são exploradas novamente por Doubrovsky em *Un amour de soi*, de 1982.

Terceiro ato. O começo do reconhecimento de um campo da autoficção dá-se apenas em 1984, quando Jacques Lecarme escreve um verbete para a *Encyclopaedia universalis* em que nota a existência de livros que seriam autoficcionalis antes da cunhagem do termo ou sem recorrer a ele. Lecarme observa experimentos similares em escritores como Louis-Ferdinand Céline, André Malraux, Patrick Modiano e Roland Barthes. O mapeamento de Lecarme, nota Lejeune, afrouxa a definição de autoficção até englobar “todas as tentativas

¹² DOUBROVSKY, Serge *apud* LEJEUNE, Philippe. Autoficções & cia., *op. cit.*, p. 22 e 23.

¹³ Ver DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Éditions Galilée, 1977.

¹⁴ *Idem apud* LEJEUNE, Philippe. Autoficções & cia., *op. cit.*, p. 22.

intermediárias entre a autobiografia claramente declarada como tal e a ficção não autobiográfica”.¹⁵ Para ser justo, a rigor, apelando a traços estilísticos e à exploração de zonas de ambiguidade, Lecarme faz convergir para a autoficção tanto obras memorialísticas quanto obras no campo do romance autobiográfico. O ponto é que livros que assinalam proximidade com o pacto autobiográfico (por referirem-se à história de uma vida) ou com o pacto ficcional (por estabelecerem um universo ficcional demarcado, ainda que o protagonista porte índices que o aproximem do autor) são tratadas como autoficcionais.¹⁶

Quarto ato. Em outra tentativa de delimitar o campo e a história da autoficção, em 1989, Vincent Colonna amplia a compreensão do termo, vinculando-o à história da literatura. Ele mantém a “homonímia” como traço vinculado ao “auto”, mas promove um deslocamento naquilo que poderia ser entendido como ‘ficcional’. Em relação à “ficção”, “ele dá à palavra, com muita legitimidade, um sentido completo e amplo abrangendo tanto o ficcional (a forma literária) quanto o fictício (a invenção mesma do conteúdo)”.¹⁷ Colonna experimenta, portanto, uma nova definição de autoficção, reconhecendo dentro do subgênero quaisquer romances em que houvesse homonímia entre autor e protagonista. Desse modo, ele inclui sob tal termo tanto obras que permanecem trabalhando sobre fatos reais quanto que se propõem a inventar um mundo ficcional – o que as distinguiria seriam os adjetivos adicionados a autoficção: “fantástica”, “autobiográfica”, “especular” e “intrusiva”.¹⁸

Quinto ato. No mencionado colóquio ganhou importância a reunião de críticos e escritores para discutir uma noção que permanecia indeterminada. Não se pretendia encerrar a discussão em um consenso, o propósito era justamente discutir práticas e diferenças que apareciam no vasto universo ligado à autoficção. O encontro, de certo modo, marca a institucionalização do debate.

Apesar do dissenso prosseguir, três traços característicos da autoficção costumam ser ressaltados: recorrente homonímia entre autor e protagonista (em sua ausência, os paratextos podem indicar autoficcionalidade);

¹⁵ LEJEUNE, Phillipe, *Autoficções & cia.*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁶ Apesar das fronteiras entre autobiografia, ensaio memorialístico, romance autobiográfico e autoficção ser um tema controverso, cabe propor algumas distinções. A autobiografia caracteriza-se pelo “pacto autobiográfico”, sustentado por uma dimensão referencial e pelo compromisso de honestidade, e se liga à narrativa de uma vida tomada em seu percurso global (cf. LEJEUNE, Phillipe, *Le pacte autobiographique*, *op. cit.*, e SCHWALM, Helga. *Autobiography*. In: WAGNER-ENGELHAAF, Martina (org.), *op. cit.*, p. 503-519). A referencialidade e honestidade compõem o *memoir*, que, diferentemente da autobiografia tradicional, centra-se nas memórias de eventos ou fatos específicos referentes à vida, por assim dizer, pública do autor (cf. LAHUSEN, Christiane. *Memoirs*. In: WAGNER-ENGELHAAF, Martina (org.), *op. cit.*, p. 626). Já o romance autobiográfico admite-se como obra de ficção, criando um mundo ficcional mais amplo, de maneira que o ‘autobiográfico’ diz respeito aos índices que, admitidamente ou não, aproximam o autor do protagonista (cf. MISSINNE, Lut. *Autobiographical novel*. In: ENGELHAAF, Martina (org.), *op. cit.*, p. 464 e ss.).

¹⁷ LEJEUNE, Phillipe, *Autoficções & cia.*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁸ A autoficção fantástica seria aquela em que o autor “transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal” (COLONNA, Vincent. *Tipologias da autoficção*. In: NORONHA, Jovita (org.), *op. cit.*, p. 39), casos de *A divina comédia* e *Em busca do tempo perdido*. Na autoficção autobiográfica o escritor é “o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso” (*Idem, ibidem*, p. 44), casos das obras de Doubrovsky, Ernaux e Knausgaard. A autoficção especular seria aquela em que “o realismo do texto e sua verossimilhança se tornam, no caso, elemento secundário, e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta” (*idem, ibidem*, p. 53), sendo exemplos *Se um viajante numa noite de inverno* de Calvino, e *O improviso de Versailles* de Molière. Por fim, a autoficção intrusiva (autoral) seria aquela em que “o avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim um ‘narrador-autor’ à margem da intriga” (*idem, ibidem*, p. 56), caso de *Le père Goriot* de Balzac.

aproximação entre o mundo ficcionado e o vivido, de modo que haja vínculo com experiências reais (sendo “ficção” derivada da inventividade da linguagem e da memória¹⁹); e tendência a enfocar um momento específico de determinada trajetória de vida. É importante ainda notar que, recentemente, o termo passou também a ser utilizados em campos que não o literário, por exemplo, na dança, na *performance* e no documentário.²⁰ O reconhecimento da autoficcionalidade de obras extraliterárias é importante para este artigo, pois, embora sejam frequentes as discussões sobre o tema citarem Agostinho, Rousseau e Montaigne como precursores do subgênero, não foi dada ainda a devida atenção a tal fenômeno na filosofia. Nesse contexto, mesmo uma obra distinta como *Ecce homo*, de Friedrich Nietzsche, costuma ser remetida à autobiografia – o que me parece limitar sua interpretação e comprometer a entrada dos leitores.

Ficcionalidade e intervenção cultural em *Ecce homo*: uma autoficção filosófica

Ecce homo: como alguém se torna o que é [Ecce homo: wie man wird, wie man ist] foi escrito por Nietzsche no final de 1888, quase um século antes do surgimento do neologismo autoficção. Por outro lado, em finais do século XIX, autobiografia já era um subgênero conhecido. O livro, todavia, enquadra-se mal em tal categoria. Diferentemente das autobiografias convencionais, Nietzsche não apresenta uma história de sua vida e formação, embora utilize a voz em primeira pessoa e trate lateralmente de eventos de sua existência. Ele investe, sobretudo, em uma autocrítica de sua própria obra e na demonstração de sua capacidade para intervir na cultura. O filósofo coloca o foco de sua narrativa sobre sua posição como crítico cultural, em especial, como crítico da moral cristã, conectando seu percurso intelectual a tal empreendimento.

Devido a essas peculiaridades, a categorização da obra tem desafiado os intérpretes. Para citar alguns exemplos, Alexander Nehamas notou que *Ecce homo* “brinca com a forma da autobiografia”²¹, Sandro Fornazari que o livro poderia ser denominado uma “autobiotipografia”²² e Daniela Langer que se trataria de um experimento de “autoencenação”²³, concepções que o ligam ao campo literário. A ideia de que *Ecce homo* “brinca”, “joga”, “atua” [*plays*] com a autobiografia sinaliza o deslocamento no subgênero produzido pela obra. O uso do termo autbiotipografia demarca que Nietzsche apresenta um determinado tipo, delineia uma imagem, um personagem que liga a seu nome. A afirmação de que ele realiza uma “autoencenação” enfatiza que o filósofo “encena” um “si mesmo”, isto é, coloca certo “Nietzsche” no palco de seu pensamento. Uma compreensão compartilhada por tais interpretações é: no livro, o filósofo faz de si um personagem não propriamente criando uma existência em absoluto fictícia, mas ficcionando aspectos de sua vida como forma de sustentar seu empreendimento de intervenção cultural.

¹⁹ Esse aspecto da autoficção foi acentuado em GRONEMANN, Claudia, *op. cit.*, p. 243.

²⁰ A expansão do uso da noção de autoficção foi observada em NORONHA, Jovita (org.), *op. cit.*, p. 8.

²¹ NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche: life as literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1985, p. 19.

²² FORNAZARI, Sandro. *Sobre o suposto autor da autobiografia de Nietzsche: reflexões sobre Ecce Homo*. Ijuí: Unijuí, 2004, p. 111.

²³ LANGER, Daniela. *Wie man wird, was man schreibt: Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*. Munique: Fink, 2005, p. 168.

As discussões recentes sobre autoficção têm notado que a escrita de si possui uma função, por assim dizer, tanto “terapêutica” quanto “interventiva”.²⁴ Essas duas direções da autoficção estão presentes em *Ecce homo*. Um excerto integrado à obra após o “Prólogo” e antes do “Sumário”, indica esse aspecto:

*Neste dia perfeito, em que tudo amadurece e não só a videira doura [wo Alles reift und nicht nur die Traube braun wird], caiu-me na vida um raio de sol [fiel mir eben ein Sonnenblick auf mein Leben]: olhei para trás, olhei para a frente, jamais vi tantas e tão boas coisas de uma só vez. Não foi em vão que enterrei hoje meu quadragésimo quarto ano, era-me lícito sepultá-lo – o que nela era vida está salvo, é imortal. A Transvaloração de todos os valores, os Ditirambos de Dioniso e, por fim, o Crepúsculo dos ídolos – tudo dádivas desse ano, aliás de seu último trimestre! Como não deveria ser grato à minha vida inteira? – E assim me conto a minha vida.*²⁵

Em seus cadernos de anotação, tal excerto marca o início da escrita da obra, portando índices valiosos para a compreensão de *Ecce homo* como autoficção. Além do uso de metáforas, aliterações e assonâncias, um fato de sua vida é apontado: o começo da escrita do livro no dia de seu aniversário de 44 anos. Contudo, esse elemento autobiográfico mostra-se em sua complexidade ao observarmos o início e o final da passagem. Nietzsche olha para sua existência de um ponto de vista específico: na imagem de um dia perfeito [*vollkommenen Tage*], que se achega inteiro sob um raio de sol de amadurecimento. Esse é o olhar em que ele se conta a sua vida com gratidão. *Ecce homo* explicitamente opera com a dimensão inventiva do narrar-se uma vida. Além disso, mais do que contar o curso de uma vida, trata-se de escrever sobre os rumos de seu pensamento. Aliás, se ele é “grato”, em parte, isso relaciona-se com seu encontro da ‘tarefa’ que o leva a confrontar o ambiente cultural.

Esse propósito do livro aparece em carta do final de 1888 de Nietzsche a seu editor C. G. Naumann, em que *Ecce homo* é apresentado como “extenso prólogo”²⁶ à obra *A transvaloração de todos os valores*.²⁷ Tal nome, naquela altura, refere-se a *O anticristo*²⁸, e a mesma expressão é utilizada por ele, um pouco antes, como signo da tarefa de sua filosofia no “Prólogo” de *Crepúsculo dos ídolos*.²⁹ O termo transvaloração, *Umwertung* é formado pelo prefixo “um” – que indica movimento e pelo substantivo “Werte”, que se traduz por valor. Com tal noção, Nietzsche indica uma modificação nos valores estabelecidos. Não se trata de alegar que seu pensamento levaria à dissolução de tais valores, mas de ressaltar a necessidade de se ver a transitoriedade e o esvaziamento da possibilidade de uma fundamentação forte deles após admitirmos a perspectividade da visão humana. Nietzsche, portanto, relaciona a transvaloração a uma crise



²⁴ Acerca da dimensão ‘terapêutica’ da autoficção, ver GRONEMANN, Claudia, *op. cit.*, p. 242. No que concerne ao aspecto interventivo, ver DIX, Hywel. *Autofiction and cultural memory*. Nova York: Routledge, 2022, p. 2.

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 19.

²⁶ *Idem*, *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. Paris: Nietzsche Source, 2009, BVN-1888 1139. Disponível em <<http://www.nietzschsource.org/#eKGWB>>. Acesso em 27 abr. 2023.

²⁷ *Idem*, *A transvaloração de todos os valores*. São Paulo: Moderna, 1993.

²⁸ *Idem*, *O anticristo*. São Paulo: Lafonte, 2019.

²⁹ *Idem*, *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

vigente na cultura ocidental no final do século XIX e, provocativamente, liga o termo a uma obra intitulada *O anticristo*.

Não é possível, aqui, aprofundar a discussão sobre o projeto da “transvaloração de todos os valores”. O crucial é: assim como tal noção está ligada a *O anticristo*, *Ecce homo* remete à apresentação de Jesus por Pilatos no momento da crucificação. Esse paralelo indica que o “Nietzsche” mostrado na obra não pode ser dissociado do enfrentamento com o cristianismo. Por isso, na primeira sentença do “Prólogo” de *Ecce homo*, lê-se: “Prevendo que dentro em pouco tempo devo dirigir-me à humanidade com a mais séria exigência que jamais lhe foi colocada, parece-me indispensável dizer quem sou”.³⁰ Um pouco adiante, ele completa: “Não sou, por exemplo, nenhum bicho-papão, nenhum monstro moral [...]. Derrubar ídolos (minha palavra para ‘ideais’) – isto sim é meu ofício”.³¹ Nesse sentido, o título, o excerto e o início do “Prólogo” do livro, delinham seu centro de irradiação. Por mais que a ideia de dizer “quem sou” dê margens para a associação com a autobiografia, no conjunto, nada indica que a obra seja tomada pelo próprio autor como tal. Aliás, o uso de um título que remete à crucificação de Jesus e um subtítulo que apela ao pronome impessoal alemão “man” contrastam com elementos considerados por Lejeune sinalizadores do caráter autobiográfico (como a descrição do subgênero ou expressões como “minha vida” e “minha formação”).

Notemos, agora, os títulos dos capítulos que compõem *Ecce homo*: “Por que sou tão sábio”, “Por que sou tão inteligente”, “Por que escrevo livros tão bons”, “Por que sou um destino”. Sob um prisma autobiográfico, esses títulos parecem mera manifestação narcísica e megalômana. No entanto, em primeiro lugar, Nietzsche não nos diz quase nada sobre sua biografia; em segundo lugar, a designação dos capítulos pode ser vinculada à tensão sugerida pelos elementos paratextuais. Se o nome da obra, o “Prólogo” e o excerto desenham um confronto com o cristianismo e com a própria imagem de Jesus, o título dos capítulos segue a mesma direção com a recusa da “humildade”. E todos esses elementos são, de fato, paratextuais, estando localizados antes do desenrolar da narrativa. Nietzsche fornece, pois, indicações de que a despeito da tonalidade pessoal não se está diante de uma autobiografia – vale reforçar, denominação que ele jamais utiliza. Aliás, o modo como Nietzsche descreve a si no interior dos capítulos possui traços autoficcionais. O primeiro capítulo de *Ecce homo*, “Por que sou tão sábio”, é aquele que concentra as poucas observações de Nietzsche sobre sua origem familiar e vida pregressa.³² Duas delas são importantes por

³⁰ *Idem*, *Ecce homo*, *op. cit.*, p. 15.

³¹ *Idem*.

³² O outro capítulo de tonalidade mais biográfica é o segundo, “Por que sou tão inteligente [Klug]”, em que Nietzsche descreve algumas de suas escolhas em relação à alimentação, clima, lugar e distração. Também nesse caso, como mostra o início do capítulo, a questão fundamental é a criação de uma tensão com a moral religiosa. Nietzsche começa: “Por que sei algo mais? Por que sou enfim tão inteligente? Nunca refleti sobre problemas que não o são – não me desperdicei. – Autênticas dificuldades religiosas, por exemplo, jamais experimentei”, e completa um pouco adiante, “‘Deus’, ‘imortalidade da alma’, ‘salvação’, ‘além’, puras noções, às quais não dediquei atenção nenhuma, tempo algum, mesmo quando criança – talvez não fosse infantil bastante para isso. [...] De maneira bem outra interessa-me uma questão da qual depende mais a ‘salvação da humanidade’ do que de qualquer curiosidade de teólogos: a questão da alimentação”. NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*, *op. cit.*, p.18 e 19. Esse início de capítulo é relevante porque Nietzsche investe no tipo de tensão que percorre o livro, contra as questões relativas a um além-mundo valorizado pelo cristianismo, ele enfatiza a importância das coisas terrenas, deste mundo. Tratei mais longamente desse tema em MOURA, Gabriel Herkenhoff Coelho. Aspectos filosóficos da narrativa do *Ecce homo* de Nietzsche: uma perspectiva em autoencenação. *Griot: Revista de Filosofia*, v. 20, n. 3, Amargosa, 2020.

revelarem a relação entre a descrição nietzschiana de si – de caráter ficcional e até ligeiramente fictício – e seu projeto filosófico.

Ele começa o capítulo com a seguinte afirmação: “A fortuna de minha existência, sua singularidade talvez, está em sua fatalidade: diria, em forma de enigma, que como meu pai já morri, e como minha mãe ainda vivo e envelheço”.³³ O enigma parece embaralhar o fato biográfico da morte do pai e do envelhecimento da mãe com sua própria circunstância como intelectual ignorado e produtivo, e, em geral, com a transitoriedade da existência. A apresentação do enigma ganha um sentido ainda mais preciso na continuação do texto. Nietzsche sintetiza aquela duplicidade genética reconhecendo-se como alguém que é “*décadent*” e “começo”, alguém que experimenta intimamente o caráter transitório das coisas mundanas, inclusive nossos valores. No final da primeira seção do primeiro capítulo, justamente essa cumplicidade com morte e vida é apontada como “razão primeira porque talvez somente para mim seja possível uma ‘transvaloração de todos os valores’”.³⁴ Nesse sentido, “dizer *quem sou*” articula-se com a tentativa de intervenção cultural. Por ser experimentado nas passagens que compõem a existência, ele seria capaz de reconhecer na cultura ocidental uma dissolução e possibilidade de ultrapassamento.

É também um desafio da cultura que está no pano de fundo da segunda passagem de “Porque sou tão sábio” em que um elemento biográfico assume posição relevante na narrativa de Nietzsche. Uma história familiar emerge como elemento explicativo de sua distância do nacionalismo alemão, este, segundo ele, sintoma do estreitamento de perspectiva que se alastrava pela Europa. O apelo à identidade nacional derivaria da incompreensão das relações múltiplas e cruzadas que formaram a cultura europeia. Contra tal tendência sectária, ele apresenta-se como “bom europeu”, algo que relaciona ao seguinte histórico familiar: “meus antepassados eram nobres poloneses [...]. Se penso no quão frequentemente em viagens sou abordado como polonês, [...] poderia parecer que pertenço aos alemães malhados”.³⁵ Ele continua a passagem tratando da inserção de sua avó e sua bisavó no círculo de Goethe – que ele reconhece, em *Crepúsculo dos ídolos*, como acontecimento europeu, não tanto alemão.

Ambas as histórias são admitidas como problemáticas em sua correspondência³⁶, de modo que o compromisso com o “pacto referencial” mostra-se secundário. Em primeiro plano está o propósito de manifestar o desacordo com os caminhos da cultura ocidental e alemã.

Nietzsche não é claro sobre as ambiguidades de seu escrito. Porém, a dimensão autoficcional da narrativa fica bastante evidente no último capítulo de *Ecce homo*, “Por que sou um destino”. O capítulo, cujo propósito é sublinhar os motivos de seu anticristianismo e sua significância para a cultura, é

³³ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*, op. cit., p. 21.

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 22.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 24.

³⁶ Em rascunho de carta de 17 de dezembro ao escritor francês Jean Boudeau, Nietzsche escreve acerca da mesma história contada em *Ecce homo*: “Atrevo-me a dizer que meus antepassados, na quarta geração, eram membros da nobreza polonesa; que minha bisavó e minha avó por parte paterna pertencem à época de Weimar de Goethe”. NIETZSCHE, Friedrich. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, op. cit., BVN-1888, 1196. A possibilidade de uma relação de sua avó com Goethe aparece pela primeira vez em 6 de julho 1887, fruto do contato de Nietzsche com um investigador goethiano que suspeitava ter descoberto que ela seria a “Muthgen” que aparece no diário do poeta. Em 17 de julho, contudo, Nietzsche já reconhece a impossibilidade de sua avó Erdmuthe ser a ‘Muthgen’, já que ela nasceu em 1778, mesmo ano em que o apelido é registrado no diário. Cf. *Idem, ibidem*, BVN-1887, 873, 876.

introduzido por uma descrição de si. Nietzsche apresenta-se em três imagens: “Eu não sou homem, sou dinamite”; “Não quero crentes, creio ser demasiado malicioso para crer em mim mesmo”; e “Eu não quero ser um santo, seria antes um bufão...”.³⁷ Com tais observações, ele indica a posição crítica que assume (o tom alto corresponde à metáfora da “dinamite”) e acautela-nos em relação à sua descrição (afinal, ele é “malicioso” e “bufão”). Ele prossegue apontando motivos para colocar-se contra a moral cristã: ela estabelece “o bom” como o humilde e compassivo sem reconhecer seu modo de dominação e sua crueldade para com o alheio; ela apela à “antinatuzza” com sua condenação da sensualidade e da sexualidade, aspectos cruciais para a vida; e ela valoriza um “além-mundo” em detrimento “deste mundo”, tornando as questões terrenas e mundanas coisas imundas. Na seção nove, que encerra o livro, ele escreve apenas: “Compreendeu-se a mim? Dioniso contra o Crucificado”.³⁸ Este final é a própria expressão do modo como Nietzsche ficciona a si mesmo. O personagem que Nietzsche assume é de uma tensão anticristã, dionisíaca, ligada aos movimentos cíclicos da terra.

Essa linguagem enigmática e metafórica, em que Nietzsche apresenta-se por imagens, ficcionaliza acontecimentos, polemiza e cria suspeitas sobre o próprio escrito, torna difícil a assimilação de *Ecce homo* à autobiografia e torna plausível sua aproximação da autoficção. As controvérsias em torno da obra não se dissipam assim, mas podem ser olhadas através de outro prisma: sua voz em primeira pessoa cheia de aliterações, metáforas, enigmas e hipérboles mostra-se não mera megalomania e loucura (como sugerem as leituras psicológico-biográficas), mas exercício literário de um filósofo engajado na cultura. No lugar de assumir a tendência autobiográfica de narrar a história de uma vida, *Ecce homo* faz de uma vida, escrita com camadas ficcionais e mesmo fictícias, oportunidade para pensar e intervir em uma cultura.

Outras notas sobre filosofia e literatura a partir da autoficção de *Testo junkie*

A aproximação de *Ecce homo* da *autoficção* suscita, certamente, problemas. Um deles, já mencionado, é: isso não implica a sobreposição de campos descontínuos, com características próprias? Conforme nos lembra Habermas, a obra filosófica estabelece um tipo de relação com o mundo vivido que, em geral, não se espera da literatura. Entretanto, como tentei indicar, o característico hibridismo do subgênero da autoficção cria alguns problemas para esse argumento. Embora a autoficção não se insira propriamente no “pacto referencial” vinculado ao “pacto autobiográfico”, no modo como é praticada por escritores como Serge Doubrovsky, Annie Ernaux e Karl Ove Knausgaard, ela não rompe com toda referência ao mundo vivido, porém refere-se a ele sem estabelecer o mesmo tipo de relação que o leitor mantém com a autobiografia. Se questões relativas à veracidade podem se fazer presentes, o centro de interesse tende ser a própria narrativa e aquilo que ela diz respeito ao mundo compartilhado e aos desafios suscitados pela vida em certa época e cultura. Nesse sentido, tais abordagens do subgênero têm caminhado por vias que também realinham a ideia

³⁷ NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce homo*, op. cit., p. 102.

³⁸ *Idem, ibidem*, p. 109.

de que o pacto ficcional está ligado à criação de um “mundo fictício” bem separado do “mundo real”. Trata-se menos de criar um universo ficcional próprio, e mais de reconhecer os artifícios da memória e da linguagem que dão novo brilho a experiências e a mundos familiares aos leitores.

Uma segunda questão pode ser levantada: encontrar uma única obra filosófica com tais traços não faz com que a discussão se torne apenas curiosidade de especialista? A pergunta é, em parte, justa. Mas creio que a reflexão deste artigo contribui para a compreensão do lugar da filosofia na chamada “cultura literária”, aquela em que os escritos filosóficos passam a participar do diálogo cultural já desprovidos da pretensão de revelar verdades derradeiras e assumindo-se como abertura a “pequenas verdades” humanas e mundanas. Além disso, apenas dentro da especialidade, trata-se de colocar em novos termos a visão que temos não apenas sobre uma obra, porém sobre o proceder de um filósofo como escritor e, sendo ele considerado um dos inauguradores da filosofia contemporânea, sobre sua inserção em uma época de transição intelectual e cultural. Outro aspecto a ser levado em consideração é: a tonalidade autobiográfica explorada por Nietzsche não é fato isolado na filosofia. Além de Agostinho, Rousseau e Montaigne serem citados como precursores do campo da autoficção por serem incontornáveis para a tradição autobiográfica, recentemente, uma obra filosófica operou em uma dimensão profundamente autoficcional enquanto se pretendeu, assim como *Ecce homo*, um exercício de intervenção cultural. Refiro-me a *Testo junkie* (2008) de Paul B. Preciado.

Diferentemente de Nietzsche, na abertura do ensaio, Preciado esclarece sobre o texto: “Este livro não é uma autobiografia, mas um protocolo de intoxicação voluntária à base de testosterona a respeito do corpo e dos fetos de B. P. Um ensaio corporal. Uma ficção, na verdade. Se for preciso levar as coisas ao extremo é uma ficção autopolítica ou uma autoteoria”.³⁹ O termo “autoficção” não é usado. No entanto, ele paira quase como consequência da afirmação de que o ensaio não é uma autobiografia, mas uma “ficção autopolítica”. Há dois pontos interessantes nessa descrição de Preciado: o uso de testosterona é acontecimento experimentado pelo autor em sua transição de gênero; e a ideia de que se trata de uma ficção autopolítica aponta para sua exploração da linguagem como forma de intervenção na cultura a partir de si.⁴⁰ A respeito do primeiro ponto, são notáveis os fatos de que Paul utiliza a sigla B. P., que remete a Beatriz Preciado (nome pelo qual era conhecido antes de tornar-se um homem transgênero), e narra 236 dias de seu processo de “intoxicação” por testosterona. No que concerne ao segundo ponto, o emprego de siglas para substituir nomes próprios (estratégia utilizada também por Doubrovsky em *Fils*), a reflexão metalinguística e o tipo de linguagem empregada sugerem tanto o caráter literário do ensaio quanto sua inserção nas disputas no interior da cultura. É importante observar: esses traços em nada impedem a obra de permanecer no

³⁹ PRECIADO, Paul B. *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 13.

⁴⁰ Em um artigo publicado no jornal *El País* em 2019, Preciado apresenta uma das dimensões políticas do processo vivenciado em sua transição de gênero: “Ser trans é desejar um processo de crioulização interior: aceitar que só somos nós mesmos graças à – e através da – mudança, da mestiçagem, da mistura. A voz que a testosterona impulsiona em minha garganta não é uma voz de homem, é a voz do cruzamento. A voz que treme em mim é a voz da fronteira”. *Idem*, Ser “trans” é cruzar uma fronteira política. *El País*, Cultura, Ideias, Madri, 10 abr. 2019. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/09/cultura/1554804743_132497.html>. Acesso em 12 maio 2023.

campo da filosofia, inclusive como “autoteoria” – como expressão de questões teóricas que são experimentadas intimamente.

Além do intenso diálogo com filósofos como Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Antonio Negri, Judith Butler e Donna Haraway, Preciado – em atitude compatível com o pensamento contemporâneo – pretende refletir sobre grandes conjunturas e desafios hodiernos sem pressupor a posse de uma verdade de nível mais profundo e superior. Dessa forma, *Testo junkie* insere-se performaticamente no contexto pós-metafísico da filosofia, aspecto evidenciado quando, ainda no primeiro parágrafo da “Introdução”, ele salienta que não lhe interessa fazer a confissão de uma suposta verdade privada:

Meus sentimentos, pelo fato de serem exclusivamente meus, não me interessam: pertencem a mim e a mais ninguém. Não me interessa sua dimensão individual, mas sim como são atravessados pelo que não é meu. Ou seja, por aquilo que emana da história de nosso planeta, da evolução das espécies, dos fluxos econômicos, dos resíduos das inovações tecnológicas, da preparação para as guerras, do tráfico de escravos e de mercadorias, da criação de hierarquias, das instituições penitenciárias e de repressão, das redes de comunicação e vigilância, da sobreposição aleatória de técnicas e de grupos de pesquisa de mercado e de blocos de opinião, da transformação bioquímica da sensibilidade, da produção e distribuição de imagens pornográficas. Para alguns, este texto poderá representar um manual de bioterrorismo de gênero em escala molecular. Para outros, será apenas um ponto em uma cartografia da extinção. Neste texto, o leitor não chegará a uma conclusão definitiva sobre a verdade do meu sexo ou a profecias sobre o mundo que virá.⁴¹

A dimensão autoficcional do ensaio de Preciado radicaliza a percepção de que a filosofia não pode mais esperar revelar e ter posse de um saber que resolva de uma vez por todas como são as “coisas em si”, o que Schopenhauer nomeou “enigma do mundo”. Em vez desse tipo de pretensão, o viés pessoal serve de abertura a uma perspectiva nascida neste mundo compartilhado e que, por isso, em vez de se fechar em solipsismo, abre-se a um horizonte comungado com os leitores. Em todo caso, seu propósito de intervenção cultural implica a existência de alguma fricção (aliás, assim como Nietzsche, Preciado é afeito ao escrito polêmico como gesto filosófico⁴²). Essa fricção torna-se patente já no título *Testo junkie*: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica e evidencia-se na passagem acima citada. Ele adverte que o escrito poderá ser visto como “manual de bioterrorismo”, o que prepara para um texto escrito em meio às aplicações de testosterona (diga-se, ilicitamente, sem prescrição) que aborda a sexualidade com crueza e os processos técnicos e psicológicos envolvidos na experiência da transição de gênero. Esse é um elemento da “biopolítica” anunciada no título: trata-se de apresentar, através da linguagem, a vida de um corpo

⁴¹ *Idem, Testo junkie, op. cit.*, p. 13 e 14.

⁴² Cabe lembrar que o primeiro livro de Preciado foi o *Manifesto contrassexual* (São Paulo: n-1 edições, 2014), que também no título aponta para o interesse pelas tensões vigentes na época. A proximidade entre os procedimentos polêmicos de Nietzsche e Preciado foi apontada em HADDOCK-LOBO, Rafael. Que ‘corpo’ é esse de Preciado? (Ou que corpos depreciados são esses?). *Concinnitas*, v. 1, n. 32, Rio de Janeiro, 2018, p. 92 e 93.

politicamente ativo e produtivo que, por outro lado, resiste a concepções difundidas e hegemônicas que deslegitimam e confrontam sua existência.⁴³

As tensões estabelecidas ao longo do ensaio não são exercício de radicalidade inconsequente, porém expressão da presença de formas de existência marginalizadas que, ainda assim, partilham algo (o sexo, as drogas, o regime farmacopornográfico⁴⁴) com as formas de vida normalizadas e legitimadas. Importa menos o nível de “objetividade”, de “factualidade” daquilo que é descrito – mesmo que o ensaio seja recortado por diversos capítulos cujo centro propulsor é autobiográfico – e mais a linguagem ser empregada de forma a lançar luz sobre aspectos do mundo vivido por esta época e sublinhar a presença concreta de modos de existência que tendemos a ocultar e buscamos suprimir. Enfim, *Testo junkie* expressa, a um só tempo, a integração da filosofia a uma cultura literária e a percepção de que em meio a essa circunstância – admitindo seus limites – ainda é possível produzir uma intervenção filosófica.

Experimentar com subgêneros literários, reconhecer na estilística um aspecto importante do pensamento apenas coloca em primeiro plano a percepção sobre o lugar da filosofia na cultura após Kant. Indo além, talvez o cuidado no trabalho de expressão em interação com o campo literário seja a explicitação de algo que permanecera soterrado pela crença de que o crucial para os filósofos era explicar o núcleo estruturante da realidade – à maneira dogmática ou à maneira criticista. No limite, os diálogos de Platão podem ser relacionados à sua disputa com o papel central ocupado pela poesia e pelo teatro na cultura grega, do mesmo modo que o sistema de Kant pode ser vinculado à tentativa de resguardar uma posição favorável à filosofia em meio à expansão do terreno e da credibilidade das ciências particulares. Seja naquele marco do pensamento antigo, seja naquele ápice do projeto moderno, a filosofia disputa seu lugar na cultura por intermédio de usos da linguagem – no caso, a forma dramática e o tratado – em interação com seus adversários. Agora, a filosofia que se vê imersa na circunstância pós-metafísica e entende-se partícipe do amplo círculo literário, exacerba o que se ocultava acentuando a materialidade e artificialidade de sua linguagem. Ao fazê-lo, talvez mostre-nos que, consciente ou inconscientemente, a percepção da integração a uma cultura literária foi assimilada por parte da filosofia contemporânea, inclusive com a busca de modos de expressão inseridos no clima da época. Isso é relevante não apenas por sugerir o reconhecimento da atual posição da filosofia no interior da cultura, porém por levantar questões sobre as maneiras que nosso tempo encontra para expressar-se.

⁴³ A noção de biopolítica empregada por Preciado é devedora, sobretudo, do pensamento de Michel Foucault, mas também, secundariamente, de Antonio Negri, que desloca a concepção foucaultiana. Enquanto em Foucault “biopolítica” é o ramo do “biopoder” que se dirige a conjuntos populacionais a fim de governar suas dinâmicas (ver FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 131), em Negri, “biopolítica” frequentemente é utilizado como contraconceito de “biopoder”, referindo-se às formas de existência que continuamente ultrapassam as tentativas de governo dos corpos e das vidas (ver NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 42 e ss.). Preciado explora essa ambiguidade para apontar como os mecanismos de controle são cortados por dinâmicas de resistência, sem que nem mesmo possamos saber qual deles vem primeiro.

⁴⁴ Em uma definição breve, Preciado escreve: “O termo [farmacopornográfico] se refere aos processos de governo biomolecular (fármaco-) e semiótico-técnico (-pornô) da subjetividade sexual, dos quais a Pílula e a *Playboy* são dois resultados paradigmáticos”. PRECIADO, Paul B. *Testo junkie*, op. cit., p. 36. Em linhas gerais, o argumento do filósofo é que teríamos atravessado para um regime pós-industrial, global e midiático, em que a produção de subjetividade não pode ser pensada sem a administração de drogas que a conformam (e estimulam) e sem mecanismos técnicos de criação e veiculação de imagens desejosas.



No contexto em que a autoficção tornou-se parte do vocabulário e as questões identitárias ganham relevância pública e filosófica, pode-se suspeitar que escrever a si como maneira de ver e dar a ver mundo continuará a ser uma via explorada. Seria isso mero capricho hodierno? Não parece o caso. Embora tal via não possa ser dissociada em absoluto de aspectos da sociabilidade atual passíveis de crítica (como o mergulho na individualidade, o interesse pela vida privada, o culto da personalidade), alguns traços merecem outro tipo de atenção e avaliação. Em outras palavras, aquela via representada pela “escrita de si” no mundo está intimamente vinculada a um percurso intelectual compartilhado também pelos críticos do egocentrismo estimulado pela atomização da sociedade, pela reificação da existência e pela celebração do indivíduo. As tendências pungentes desse início de século XXI podem ser vinculadas à descoberta da condenação humana à perspectiva, da impossibilidade de alcançarmos o ponto de vista de Deus. Portanto, contra a ideia de que a manifestação da singularidade significa um passo no processo de retração do uso público da razão em prol de um esteticismo existencial privado, pode-se argumentar que a perspectiva só se apresenta como tal no mundo – caso contrário, jamais poderia ser ponto de vista, seria apenas elucubração solipsista desencarnada. Ou seja, ter perspectiva significa assumir a presença de mundos comungados com outros, o que implica lançar mão das faculdades que nos ligam e podem nos manter em um solo comum.

Há, é certo, tensões talvez sem resolução na circunstância em que questões individuais são reconhecidas em sua dimensão coletiva, em que as fronteiras entre privado e público tornam-se permeáveis. Preciado, inclusive, atua nessa zona de ambiguidades, reconhecendo no avanço do interesse político e econômico pela subjetividade na microescala, já diagnosticado na ideia foucaultiana de “governamentalidade” e aprofundado e atualizado na concepção de “regime farmacopornográfico”, a contraparte que o sustenta: o afirmar-se de outras formas de existência, de produção e reprodução da vida. Essas duas faces colocam em xeque as pretensões universalistas caras à modernidade não por abandono absoluto do projeto moderno, porém dentro de sua via. O “paradigma da consciência”, na expressão de Habermas, que marca a filosofia moderna levou-nos à percepção de seu enraizamento cultural, de sua multiplicidade de formas, de sua temporalidade, de sua contingência. Assim, a progressiva atenção às questões identitárias – ligada às demandas de proteção e promoção das diversidades e de respeito às minorias – podem ser lidas como acontecimento imanente ao esclarecimento, então, fruto não de uma negação da racionalidade, mas um desdobramento da retidão com que a tomamos em seus limites e produtividade.

Para voltarmos ao tema central deste artigo, autoficção diz respeito a tal conjuntura. A ideia de um si mesmo que modela e é modelado na linguagem aponta para o caráter aberto da apreensão de nós e do mundo enquanto mantém-se indissociável da dimensão pública, comum de nossa existência – já que se realiza justamente através da linguagem e de um repertório cultural compartilhado (ainda que o desloque). E, mais do que isso, lembra-nos que o razoável “dado” não é razão “em si”, que podemos reconhecer uma racionalidade situada, que continuamente descobrimos novos sentidos no mundo, porque podemos nos abrir a outras perspectivas que daí em diante passam a ter interseções com nosso horizonte.

Ecce homo e *Testo junkie* não são, portanto, simples desdobramentos do individualismo e do irracionalismo por adotarem a voz em primeira pessoa do singular e portarem uma pretensão ou teor literário. Pelo contrário, o pensamento contemporâneo reconhece tanto impossibilidade da “visão de lugar nenhum” quanto o potencial de racionalidade portado pelas expressões artísticas – não por dirigirem-se a um *telos* ou basearem-se em uma *ratio*, mas por reunirem um sentido elaborado coletivamente que elas herdam e legam.⁴⁵ Concedendo-se isso, a expressão literária e filosófica de determinadas perspectivas não implica necessariamente isolamento, e sim suscita o encontro de dimensões compartilhadas – mesmo que a singularidade (anticristã em um caso, transexual em outro) implique uma não universalidade própria do não abstrato, da existência concreta. Ou, interessa menos a curiosidade pelos detalhes da vida de indivíduos e mais as questões coletivas diante das quais podemos ser colocados pelos experimentos autoficcionais. Não se trata de celebrar um subgênero como gerador de obras com valor intrínseco, mas de reconhecer que suas manifestações dizem respeito a nós. Nesse caso, para nuançar certa crítica a obras de teor autoficcional⁴⁶, vale dizer: nem toda *mise-en-scène* é mero narcisismo, sobretudo quando percebemos, além do cultivo da expressão, o fundo da cena a revelar alguns fios que formam as tramas do mundo em que existimos juntos.

Artigo recebido em 17 de maio de 2023. Aprovado em 5 de agosto de 2023.

⁴⁵ Note-se que adoto um sentido aberto de “racionalidade”, desvinculando-a do hegelianismo de uma finalidade no processo do mundo e de um sentido de razão como cálculo, privilegiando a ideia da razão como capacidade de reunir e articular um sentido que pode ser comungado com outros. Na filosofia contemporânea, embora não empreguem o termo “racionalidade”, a ideia de que a arte concerne a um sentido do mundo compartilhado na criação e experiência estética aparece em Heidegger e, posteriormente, em Merleau-Ponty, em escritos de 1935 e 1952, respectivamente. Ver HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. In: *Caminhos da floresta*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2002, e MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. Penso, porém, principalmente em Gadamer, que afirma: “Uma vez que encontramos no mundo a obra de arte e em cada obra de arte individual um mundo, este não continua a ser um universo estranho em que, por encantamento, estamos à mercê do tempo e do momento. Nele, mais do que isso, aprendemos a nos compreender, e isso significa que suspendemos a descontinuidade e a pontualidade da vivência na continuidade da existência. [...] Essa visão negativa, significa positivamente: a arte é conhecimento e a experiência da obra de arte torna esse conhecimento partilhável”. GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I*. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 168 e 169. O próprio Habermas, que não se dedica propriamente à questão da arte e emprega um sentido mais restrito de razão, ressalta que “a faculdade crítica de valoração [estética]” por não poder ser desvinculada do “procedimento de fundamentação argumentativa” é um “momento da razão”. HABERMAS, Jürgen. *Discurso filosófico da modernidade*, op. cit., p. 140.

⁴⁶ Heidegger, por exemplo, frisa: “*Ecce homo* não é nem uma questão de biografia de Nietzsche nem da pessoa do ‘Senhor Nietzsche’”. Na verdade, é uma questão de um ‘destino’, o destino não de um indivíduo, mas da história da era dos tempos modernos, do fim do Ocidente. Contra sua vontade mais íntima, Nietzsche, com outros, tornou-se o estimulador e propagador da intensificação da autoanálise psicológica corporal e espiritual e da *mise-en-scène* do homem”. HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*, v. IV: Nihilism. Nova York: Harper & Row, 1991, p. 3 e 4. Tratei brevemente dessa crítica de Heidegger em MOURA, Gabriel Herkenhoff Coelho. Terra e mundo em obra: crítica à tradição estética e arte como *alétheia* em Heidegger. *ArteFilosofia: Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP*, v. 19, n. 34, Ouro Preto (no prelo). Um bom exemplar do tipo de crítica de teóricos de literatura à autoficção pode ser visto em DINIZ, Lígia. Nobel para Annie Ernaux desacredita o romance por ‘trair’ a literatura. *Folha de S. Paulo*, Análise, Livros, 2022. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/10/nobel-para-annie-ernaux-desacredita-o-romance-por-trair-a-literatura.shtml>>. Acesso em 10 abr. 2023