

O Romantismo em Nietzsche enquanto um problema temporal, estético e ético.

Eduardo Nasser*

Resumo:

Para Nietzsche, o romantismo é menos um problema histórico do que fisiopsicológico. Trata-se da manifestação do entorpecimento necessário para aqueles que sofrem de empobrecimento vital. Portanto, Nietzsche concebe o romantismo como um conceito, e o apresenta em uma frente temporal, estética e ética. O romantismo é caracterizado por sua extemporaneidade, isto é, pelo seu culto do passado e sua aversão ao “tempo do agora” (*Jetztzeit*) e ao futuro; pela sua incapacidade em usufruir de um “tempo nobre”, qual seja, o “lento”, sendo, conseqüentemente, um “estilo da *décadence*”; e pela sua reatividade oriunda de sua exaltação das paixões. Assim, esperamos poder mostrar porque o romantismo em Nietzsche é um fenômeno niilista que está em oposição à sua filosofia afirmativa afeita aos princípios do classicismo.

Palavras-chave: Romantismo; classicismo; niilismo.

Nietzsche's Romanticism as a temporal, esthetical and ethical problem

Abstract:

To Nietzsche, Romanticism is less a historical problem than a physio-psychological one. It's about the manifestation of the torpor that is necessary for those who suffer from vital impoverishment. Therefore, Nietzsche conceives Romanticism as a concept, and presents it in a temporal, esthetical and ethical front. Romanticism is characterized by its untimeliness, that is, by its cult of the past and by its aversion of the “now-time” (*Jetztzeit*) and of the future. It is characterized by its incapacity to enjoy a “noble time”, that is, the “slow”, as a consequence being a “style of *décadence*”; and also by its reactivity, originated from the exaltation of passions. Thus, we expect to be able to show why Romanticism in Nietzsche is a nihilistic phenomenon which is opposed to his affirmative philosophy, inclined to the principles of Classicism.

Key-words: Romanticism; Classicism; nihilism.

Num dos prefácios de 1886, redigido para o segundo volume de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche revela que ele só encontrou o seu “caminho para o valente pessimismo”, que foi também seu caminho para si, e o caminho para a sua tarefa, por meio da oposição a toda “mendacidade romântica” (OS; AS, “Prólogo”, §4). Nietzsche situa esse momento na época em que publicou o primeiro volume de

* Doutorando em filosofia pela Universidade de São Paulo.

Humano, demasiado humano, bem como *Opiniões e sentenças diversas* seguido de *O andarilho e sua sombra*, e o descreve como um processo de “cura espiritual, ou seja, do tratamento anti-romântico” (OS; AS, “Prólogo”, §2).

Esses trechos retirados desse prefácio de 1886 possuem uma particular importância por nos mostrarem que a oposição de Nietzsche ao romantismo é um episódio crucial, não só por razões metodológicas, mas sobretudo hermenêuticas. A revolta contra o romantismo é o marco que divide a filosofia nietzschiana¹ e que capacita o início do pensamento verdadeiramente próprio de Nietzsche, qual seja, aquele baseado na afirmação. O romantismo aparece como um dos “cinco não” de Nietzsche, sendo um “sintoma” de “autodestruição”, de uma “vontade de nada” (FP 12: 5[71] verão de 1886-outono de 1887). Todos os românticos, dirá Nietzsche, representam uma “forma doentia de *décadence*” (FP 13: 15[97] início de 1888). É no classicismo, em contrapartida, que o autor de *Zaratustra* encontra uma resposta muito mais adequada para a sua necessidade de conceber uma filosofia afirmativa, isto é, dionisíaca (GC, §370 e FP 12: 9[166] outono de 1887).

Por meio dessas considerações, podemos entender o porquê da filosofia nietzschiana ter o seu início em oposição ao romantismo. Entretanto, essa constatação requer alguns esclarecimentos. Em primeiro lugar, quem são os românticos? Nietzsche teria em mente a corrente artística, literária e filosófica nascida na Alemanha no final do século XVIII e início do século XIX? E por que o romantismo é um fenômeno niilista? Quais os critérios que Nietzsche recorre para chegar a essa dedução? E por que o classicismo é introduzido como uma tendência anti-niilista, como o extremo oposto do

¹ Em algumas passagens de seus escritos, Nietzsche aparentemente estava convencido que a sua filosofia possui períodos distintos (FP 8: 23[159] final de 1876-verão de 1877/ FP 10: 16[23] outono de 1883), e que a ruptura inicial se deu por seu pensamento não compactuar mais com o romantismo. Teria sido sobretudo com a preparação de *Humano, demasiado humano* que Nietzsche abandonaria a sua adesão ao romantismo firmada nos seus trabalhos de juventude, manifestamente *O nascimento da tragédia*, obra apresentada por Nietzsche como uma “confissão romântica”, uma “obra juvenil cheia de coragem juvenil e de melancolia” (FP 12: 2[110] outono de 1885-outono de 1886). No entanto, convém notar que essa é uma questão muito mais complexa do que gostaríamos de acreditar. Em outras ocasiões Nietzsche claramente problematiza a periodização de sua filosofia (Carta a Overbeck do dia 13 de julho de 1885; OS, §1; CI, “O que devo aos antigos”, §5), e se revela muito mais condescendente com a sua obra de juventude, ressaltando nela, dentre outros méritos, o seu “pessimismo clássico”, ou seja, o seu anti-romantismo (FP 13: 14[25] início de 1888). Ademais, não são poucos os póstumos contemporâneos a *O nascimento da tragédia* que colocam em dúvida a sua fidelidade ao schopenhauerianismo, e por fim, ao romantismo de uma maneira geral (FP 7: 5[45], 5[79] setembro de 1870-janeiro de 1871, 12[1] início de 1871). Para se ter uma idéia, num póstumo escrito no início de 1874, Nietzsche fala numa “superção do romantismo”, e também numa “realização do ideal clássico” (FP 7: 34[47] início do verão de 1874). Portanto, se é a relação de Nietzsche com o romantismo o critério usado para demarcar a passagem do primeiro período para os períodos subsequentes, seria necessário ressaltar que essa é uma ruptura, na melhor das hipóteses, discutível.

romantismo? Em suma, e aqui cabe refazer a já conhecida pergunta que intitula o §370 de *A gaia ciência*: o que é romantismo?

Para tentarmos responder a essas perguntas, e esclarecer o significado do romantismo em Nietzsche, cabe salientar, inicialmente, que o filósofo alemão, ao se declarar um adversário do romantismo, resgata um princípio argumentativo que remonta a Goethe. Nietzsche apresenta o romantismo em sua oposição ao classicismo, enquanto uma disputa entre fraqueza (*Schwäche*) e força (*Stärke*) (AS, §217), reeditando assim, como destacam alguns comentadores, a famosa declaração de Goethe feita nas conversações com Eckermann: “chamarei clássico ao saudável, e romântico ao que é doentio” (ECKERMANN, J.P, *Conversações com Goethe*, p.313).² Aliás, Nietzsche não só incorpora o espírito dessa polêmica, como ele chega até mesmo a reproduzi-la com fidelidade, como fica evidente numa passagem de *O caso Wagner*.³ De qualquer modo, essa afinidade com o anti-romantismo de Goethe não chega a ser surpreendente, afinal de contas, Nietzsche tinha uma alta estima pelo autor de *Fausto*. Para o filósofo, Goethe foi o “último alemão de gosto nobre” (CW, “Epílogo”), e ele ainda considerava as suas *Conversas com Eckermann* como o “melhor livro alemão que existe” (AS, §109). Portanto, Nietzsche via em Goethe um aliado. No entanto, existem algumas diferenças significativas na maneira como Nietzsche se contrapõe ao romantismo quando comparada com Goethe.

Quando Goethe vem a público expressar seu repúdio ao romantismo, ele pensa especificamente em nomes como os irmãos Schlegel e Novalis, ou seja, nos representantes do primeiro romantismo alemão. Apesar de ter sido inicialmente mais tolerante do que Schiller com os românticos, e ter inclusive estabelecido laços de amizade com Tieck, e até mesmo com Friedrich Schlegel, no final, sobretudo com a publicação de *Winckelmann e seu século*, Goethe não esconde seu desprezo por todas as

² “Nesse Goethe ‘supra germânico’ Nietzsche descobre a incorporação moderna da cultura ‘grega’. Em outras palavras, é o Goethe ‘clássico’ que ele admira, e Goethe se torna para ele, progressivamente, o triunfo encarnado sobre o romantismo. Logo foi o famoso pronunciamento de Goethe a Eckermann, ‘o clássico eu chamo de saudável, e o romântico o doente’, que inspirou o contraste tardio de Nietzsche entre o romântico e o Dionisíaco” (KAUFMANN, W. *Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichrist*, p. 155). “A formulação de Goethe do romantismo enquanto doença, e do classicismo enquanto saudável introduziu uma polaridade nas letras alemãs que ainda ressoava na época de Nietzsche. Nietzsche adotou a visão de Goethe e a aprimorou” (CARO, A., *Dionysian Classicism, or Nietzsche’s Appropriation of an Aesthetic Norm*, p. 591). “Nietzsche reconhecidamente segue Goethe no seu veredicto de que o Romantismo é uma forma de doença e o classicismo uma forma de força” (NORMAN, J., *Nietzsche and Early Romanticism*, p. 501).

³ “O que Goethe teria pensado de Wagner? – Uma vez ele se perguntou acerca do perigo que ameaçava os românticos: a fatalidade romântica. Sua resposta: ‘sufocar com a ruminação de absurdos morais e religiosos’” (CW, §3).

características românticas, tais como a ausência de forma, o anti-cientificismo, a supervalorização da imaginação, o pseudo-medievalismo, etc. (BROWN, P.H., *Life of Goethe*, pp. 516 – 524). Por outro lado, Nietzsche não se dirige aos primeiros românticos nos seus ataques ao romantismo. Na verdade, Nietzsche raramente menciona o nome das figuras centrais desse movimento. Com a possível exceção de Hölderlin, a quem Nietzsche dedica um ensaio, ainda na época de colégio, chamado *Brief an meinen Freund, in dem ich ihm meinen Lieblingsdichter zum Lesen empfehle*, e August Schlegel, que teve uma importante participação na teoria do coro em *O nascimento da tragédia*, Novalis e Friedrich Schlegel tem seus nomes citados pouquíssimas vezes. Nas obras completas, o nome de Novalis aparece três vezes (HH, §142; FP 13: 15[86], 16[36] início de 1888), enquanto o nome de Friedrich consta em apenas duas passagens (FP 9: 2(64) início de 1880; FP 13: 16(36) início de 1888).⁴

Ora, então quem são os românticos a quem Nietzsche faz alusão? Nesse ponto, em contraste com Goethe, há uma notável obscuridade. Talvez o primeiro candidato natural para este posto sejam os românticos franceses. Essa opção parece ser razoável

⁴ Apesar de enigmática, muitos dos intérpretes de Nietzsche refletiram sobre a natureza da relação entre o autor de *Zarathustra* e os primeiros românticos. Alguns enxergaram notáveis similitudes entre o projeto do primeiro romantismo alemão e a filosofia nietzschiana. Theo Meyer, em *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*, diz que a crítica do romantismo em Nietzsche é dirigida ao romantismo tardio, e não ao primeiro romantismo, cujos objetivos estão parcialmente próximos do projeto nietzschiano. Para Meyer, há uma “relação de afinidades e diferenças” entre Nietzsche e os primeiros românticos (MEYER, T, *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*, pp. 304 e 305). Judith Norman, em *Nietzsche and Early Romanticism*, salienta igualmente que o romantismo combatido por Nietzsche, referido ao primitivismo de Rousseau, pouco tem em comum com o primeiro romantismo. Os primeiros românticos não tinham como traços principais o culto do gênio ou a valorização da emoção sobre a razão, mas antes o ceticismo, a escrita fragmentada, a ironia literária, a meta de tornar o filósofo um artista, todos temas que soam, assevera a intérprete, “decididamente nietzschianos” (NORMAN, J. *Nietzsche and Early Romanticism*, pp. 501 e 502). Mas provavelmente o comentador que mais apostou nessa proximidade entre Nietzsche e os primeiros românticos, dedicando vários trabalhos a essa questão, foi Ernst Behler. Em *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, Behler mostra que quando Nietzsche resgata a máxima de Goethe, e classifica o romantismo como uma doença, o ele não pensa em Novalis ou Friedrich Schlegel (BEHLER, E, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, pp. 67- 69). Para Behler, há um projeto filosófico comum entre Nietzsche e os primeiros românticos, especialmente entre Nietzsche e Friedrich Schlegel, um autor que Nietzsche provavelmente não chegou a ler, mas que o influenciou indiretamente pela sua formação em filologia clássica (Idem, *Sokrates und die Griechische Tragödie*, p. 141). Essa aliança é apresentada em muitos dos textos de Behler, que destacam o interesse de Nietzsche e Schlegel numa nova concepção de tragédia, no renascimento grego (Idem, *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, pp. 74- 79) no desenvolvimento da concepção de dionisíaco (Idem, *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche*, p. 341) etc. Todavia, essa aliança não é um consenso entre os comentadores de Nietzsche. Para Walter Kaufmann, mesmo que encontremos eventuais semelhanças entre Nietzsche e os primeiros românticos alemães, o que prevalece é a incompatibilidade (KAUFMANN, W. *Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichrist*, p. 15). Por exemplo, enquanto Nietzsche propõe a “suprema exaltação do instante” com a doutrina do eterno retorno do mesmo, Schlegel e Novalis celebram a história com a idéia do “infinito progresso” (Ibidem, pp. 321 e 322). Kaufmann também alega que a crítica ao cristianismo é concorrente à crítica ao romantismo, de maneira que a concepção nietzschiana do “Dionisíaco foi derivada do ideal clássico de Goethe- e não dos românticos alemães” (Ibidem, p. 380).

por dois motivos. Inicialmente porque em várias passagens das obras publicadas e dos póstumos, uma parcela considerável das críticas de Nietzsche ao romantismo são desferidas contra Delacroix, Hugo e Balzac, isto é, aqueles que cultuam o sentimentalismo de Rousseau (CI, “Incursões de um extemporâneo”, §3 e §6), e que são “doentes de um excesso de espírito, violentos e pouco seguros de si mesmos, dominados pela literatura até nas suas maneiras de ver e de entender” (FP 11: 37[15] junho-julho de 1885), “fanáticos de expressão, virtuosos de cima a baixo” (EH, “Por que sou tão inteligente?”, §5). Ademais, porque historicamente o romantismo francês foi gerado pela oposição ao classicismo, uma especificidade fundamental para Nietzsche que não é tão marcante no romantismo alemão, assim como no romantismo inglês e no romantismo espanhol.⁵ Essa particularidade pode ser constatada em Mme de Staël, cuja obra *De La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, retrata o romantismo como uma reação à fixidez das formas clássicas, ou dito de uma outra forma, como um deslocamento da claridade e alegria solar do Sul, rumo ao mistério e melancolia do Norte.⁶ Essas características se adaptam perfeitamente ao perfil do romantismo combatido por Nietzsche. Inclusive o fator climático. Em *O caso Wagner*, Nietzsche descreve essa obra justamente como um contra movimento àquele descrito por Mme de Staël, ou seja, como um abandono do “Norte úmido” em direção a uma “sensibilidade mais meridional, mais morena, mais queimada” (CW, §2).

Também podemos acrescentar os nomes de Schopenhauer, a quem Nietzsche considera “seduzido pelo romantismo” (FP 11: 34[117] abril-junho de 1885), mas acima de tudo Wagner. Nietzsche insiste por diversas vezes que Wagner e os românticos franceses formam uma parceria. Em *Além do bem e do mal*, Nietzsche assegura ser um “fato” que “o *derradeiro romantismo francês* dos anos 40 e Richard Wagner se

⁵ “Na França, romantismo é acima de tudo uma revolta contra um classicismo firmemente estabelecido. Nesse sentido, o romantismo francês é visivelmente diferente do romantismo na Inglaterra, Alemanha, ou Espanha, onde o classicismo estava menos de acordo com o gosto popular e não tinha alcançado as alturas gloriosas do século de Corneille, Racine e Molière” (HAVENS, *Romanticism in France*, pp. 10). “Historicamente, o romantismo alemão proveio do classicismo. Os românticos mais antigos, os Schlegels e Novalis, não se viam em oposição ao classicismo, mas pelo contrário, objetivavam completá-lo e ampliá-lo” (BLANKENAGEL, *The Dominant Characteristics of German Romanticism*, p. 2).

⁶ “Uma vez que a sociedade moderna sofreu uma grande mudança após a revolução francesa, Mme de Staël defende que a literatura, a qual é expressão da sociedade, também deve mudar. Uma nova literatura para uma nova era. Logo, a idéia clássica de fixidez das formas literárias dá lugar à evolução constante. Há dois principais grupos de literaturas, a literatura do Norte e a literatura do Sul. Aqui Mme de Staël, após Montesquieu, traz à tona a idéia da influência climática. As literaturas do Sul são claras nos seus contornos, alegres com a alegria do sol e a atmosfera brilhante do meio-dia. As literaturas do Norte são melancólicas, impregnadas com o mistério da vida, formadas pelo ambiente da neblina e da chuva e tristeza o qual é representado por Ossian. A literatura francesa deve agora abrir as portas para essa literatura do norte”. (HAVENS, *Romanticism in France*, p. 14).

relacionam da maneira mais íntima e próxima. Nas alturas e nas profundezas de todas as suas exigências eles são aparentados, radicalmente aparentados”. Para a formação do “tipo” (*Typus*) Wagner, prossegue Nietzsche, “foi indispensável justamente Paris” (BM, §256). Era essa atmosfera francesa dos românticos que o atraía, “animada por insaciáveis desejos compassivos e de coloração erótica, procurando no sublime os transbordamentos novos e também desconhecidos, atravessados por uma alegria sombria, adocida e torturada que procura o novo”. Paris se torna a verdadeira pátria de Wagner, e nos românticos franceses ele encontra os seus parentes mais próximos (FP 11: 37[15] junho-julho de 1885 / BM, §256).

Em posse dessas passagens, é tentador dizer que o neo-romantismo wagneriano e sua ascendência schopenhaueriana,⁷ bem como os românticos franceses, são os românticos com quem Nietzsche dialoga. Porém, essa é uma solução que logo se mostra precipitada. Num póstumo escrito entre outubro e setembro de 1885, o filósofo declara que “a filosofia alemã em sua totalidade [...] é a forma mais profunda que já existiu de *romantismo*”, incluindo aí os nomes de Leibniz e Kant (FP 11: 41[4] outubro-setembro de 1885). No §370 de *A gaia ciência*, além de apontar Wagner e Schopenhauer como românticos, Nietzsche também chama Epicuro e o “cristão” de românticos (GC, §370). Nessa mesma linha de raciocínio, num póstumo do outono de 1887, Nietzsche diz que o “cristianismo é uma hipocondria romântica” (FP 13: 10[127] outono de 1887). Portanto, quando Nietzsche se opõe ao romantismo, não se trata exatamente do movimento literário, artístico e filosófico que teve nascimento na passagem do século XVIII para o século XIX. Ora, então como entender o romantismo em Nietzsche?

Numa nota póstuma em que Nietzsche faz uma de suas análises retrospectivas de *O nascimento da tragédia*, o filósofo alerta que quando ele emprega a palavra “clássico”, não se trata de uma designação histórica, mas psicológica (FP 13: 14[25] início de 1888). É a psicologia, ou para sermos mais exatos, a fisiopsicologia, o critério para o classicismo, mas também para o romantismo, em Nietzsche. Isso fica ainda mais evidente no §370 de *A gaia ciência*. Ali, o filósofo revela que existem dois tipos de sofrendores, os que sofrem de *abundância de vida*, que querem uma arte dionisíaca, e do mesmo modo, uma visão e compreensão trágica da vida- e depois os que sofrem de *empobrecimento da vida*, que procuram por repouso, quietude, mar liso, redenção de si

⁷ Como nos mostra Carl Dahlhaus, a classificação de Wagner como um “neo-romântico” é apropriada de um ponto de vista musical, muito embora em *Oper und Drama*, Wagner faça uma alusão polêmica a este termo (DAHLHAUS, C. *Neo-romanticism*. pp. 98 e 99).

mesmo pela arte e pelo conhecimento, ou então a embriaguez, o espasmo, o ensurdecimento, o delírio. À dupla necessidade deste último”, conclui Nietzsche, “corresponde todo o romantismo em artes e conhecimento”. Perante estas considerações, podemos notar com maior nitidez que o romantismo em Nietzsche não se impõe exatamente como um problema histórico. O romantismo, e também o classicismo, são conceitos nietzschianos, sendo que o primeiro indica o entorpecimento necessário para os que sofrem de empobrecimento vital, e o segundo o estimulante para os que sofrem de abundância vital. Por fim, será mediante essa definição de natureza fisiopsicológica que Nietzsche encaminhará suas análises do romantismo. Essas abordagens serão feitas primordialmente, como veremos a seguir, desde os enfoques temporal, estético e ético⁸.

Extemporaneidade

Um dos principais problemas que Nietzsche diagnostica no romantismo é a sua extemporaneidade. Esse é um viés crítico que surge muito cedo. Em *Humano, demasiado humano*, o romantismo é interrogado por estar preso ao passado e ainda assim recorrer à palavra “progresso” (HH, §24). Em *Aurora*, encontramos o mesmo tom de desaprovação ao “movimento romântico”, determinado em reviver o passado, despertar os mortos, constituindo, assim, um perigo para os estudos históricos (AA, §159). Contudo, é somente mais tarde que Nietzsche aprofunda o teor problemático que está por detrás do retorno pregado pelos românticos ao passado. O que até então não tinha sido revelado é que a extemporaneidade romântica é o reflexo de seu “sofrimento

⁸ Com efeito, seria lícito propor que existem ainda em Nietzsche duas outras formas de abordagem: política e epistemológica. Por exemplo, num póstumo escrito entre junho e julho de 1885, ao retratar o romantismo de Victor Hugo, Nietzsche nos diz o seguinte: “Isso que nos Gregos e nos Classicistas franceses perturba nosso gosto atual, grosseiramente sensual e naturalista – é precisamente aquilo que constitui a *procura* da vontade estética deles, assim como o seu triunfo: pois eles combateram e venceram essas ‘sensações plebéias’ [*Sinnen-Pöbel*] que o orgulho de nossos escritores, pintores e músicos ambiciona elevar ao posto de uma arte. Em Victor Hugo, essa vontade estética está em acordo com suas escolhas políticas e morais: ele é trivial e demagogo, ele rasteja diante de toda fala dura e de toda pose enfática: adulator da plebe, ele toma a voz de um apóstolo para se dirigir aos inferiores, aos oprimidos, aos mal nascidos, ele que não tem a menor idéia do que é disciplina e lealdade de espírito, do que é a consciência intelectual – é em suma um ator inconsciente, como quase todos os artistas do movimento democrático” (FP 11: 38[6] junho-julho de 1885). A perspectiva epistemológica do romantismo está contida sobretudo no §370 de *A gaia ciência*, quando Nietzsche circunscreve o romantismo por sua incapacidade em usufruir de uma “visão e compreensão trágicas da vida”. Vitimado pelo “empobrecimento de vida”, o romântico não é capaz de tolerar a “visão do terrível e problemático”, um privilégio daquele que desfruta de “abundância de vida”, porque somente ele possui um “excedente de forças geradoras, fecundantes, que de cada deserto, está ainda em condição de criar uma exuberante terra frutífera” (GC, §370). Contudo, parece-nos que essas formas de análise são marginais, e qualquer tentativa em debatê-las nos obrigaria a fazer digressões que excederiam a nossa proposta inicial, ou simplesmente terminariam por nos lançar em especulações vagas.

por esse tempo” (GC, §380). A negação do “tempo do agora” (*Jetztzeit*), e também do futuro, a “formação regressiva” (*Ruckbildung*) do romantismo, é uma consequência do ódio, da doença, da *décadence* (NT, “Tentativa de autocrítica”, §7 / FP 13: 15[97] início de 1888). Mas quando Nietzsche apresenta essa crítica, ele não compromete o seu próprio projeto filosófico, assumidamente extemporâneo?

A extemporaneidade é um dos pilares fundamentais da filosofia do jovem Nietzsche. Em *O nascimento da tragédia*, o filósofo ataca o “frívolo endeusamento do presente” que se apoderou da cultura, a época em que tudo está “*sub specie saeculi*”, dominado pelo “tempo do agora” (*Jetztzeit*). A esse período ele opõe a Grécia trágica, cuja inclinação para o passado, isto é, o mito, fazia com que o “presente mais próximo” lhes fosse apresentado “*sub specie aeterni*”, ou seja, em certo sentido como intemporal (NT, §23). Nas *Considerações extemporâneas*, Nietzsche insiste sobre a importância da extemporaneidade, definindo-a conceitualmente como um “agir contra o tempo, portanto sobre o tempo [...] em benefício de um tempo por vir” (CE 2, “Introdução”), e impondo-a como uma exigência para a atividade filosófica em benefício da cultura. O filósofo precisa “estimar sua época em comparação” com outras épocas para triunfar sobre o presente (CE 3, §3). Fiel a Schopenhauer, Nietzsche ensina a “nos educarmos *contra* o nosso tempo” (CE 3, §4).

Como podemos notar, Nietzsche começa pensando a extemporaneidade de uma maneira muito próxima ao romantismo, sendo esse, muito provavelmente, o motivo que o levou mais tarde a lamentar ter lançado mão desse conceito. Num pós-tumo redigido entre os outonos de 1885 e 1886, Nietzsche diz que quando ele escreveu a palavra “extemporaneidade” (*unzeitgemäss*) nos seus livros, havia muita “juventude, inexperiência e isolamento” por detrás, e que “hoje” ele compreende que com esse “gênero de lamúria, de entusiasmo e de insatisfação” ele era o “mais moderno dos modernos” (FP 12: 2[201] outono de 1885-outono de 1886). Mas como devemos interpretar essa reconsideração crítica da extemporaneidade? Seria correto dizer que no Nietzsche tardio esse conceito cai em desuso, e que isso coincidiria com o seu anti-romantismo?

Antes de tudo, podemos comprovar com facilidade que o conceito de extemporaneidade, além de não ter sido abandonado na filosofia tardia de Nietzsche, também não perdeu sua conotação positiva.⁹ Ademais, a extemporaneidade é um dos traços distintivos do classicismo nietzschiano. Por diversas vezes, Nietzsche enaltece a

⁹ Ver, por exemplo: GC, §377; CW, “Segundo pós-escrito”.

antiguidade clássica, isto é, os gregos e os romanos (AC, §59), e, adotando uma postura similar a dos românticos, crê ser necessário resgatar esse passado. Nietzsche chega até mesmo a se perguntar se ele não seria um grego (GC, “Prólogo”, §4). Mas há uma importante peculiaridade no emprego da extemporaneidade nesse momento. A esse respeito, o §380 de *A gaia ciência* é esclarecedor. Nessa oportunidade, Nietzsche especula sobre a existência de um homem “leve” o bastante “a fim de levar sua vontade de conhecimento [*Willen zur Erkenntniss*]” acima de seu tempo, um homem com “olhos que abarcam milênios”, um homem, enfim, que para “avistar as supremas medidas de valor [*Werthmaasse*] de seu tempo, necessita antes ‘superar’ [*überwinden*] em si próprio esse tempo” sem, no entanto, ser esse impulso uma consequência de uma aversão a esse tempo (GC, §380). Portanto, nessa passagem a extemporaneidade não está ligada à negação, que é a marca do romantismo, mas à afirmação, e é desde essa perspectiva que o retorno aos antigos, manifestamente os gregos, não configura uma contradição no pensamento nietzschiano. Em outras palavras, repetir os gregos significa repetir os seus valores afirmativos, isto é, incorporar o elemento dionisíaco.

Eis aí a grande originalidade do classicismo em Nietzsche quando comparado com o classicismo de Goethe. O “clássico” em Goethe, dirá Nietzsche, “não somente deixa de explicar o elemento dionisíaco, mas o exclui” (FP 13: 14[35] início de 1888). Em contrapartida, o dionisíaco, ou o pessimismo dionisíaco, é o desdobramento do pessimismo clássico na filosofia nietzschiana (GC, §370). Ao ignorar o dionisíaco, Goethe não conseguiu compreender os gregos, ele não soube reconhecer que “somente nos mistérios dionisíacos, na psicologia do estado dionisíaco, se expressa o *fato fundamental* do instinto helênico- sua ‘vontade de vida [*Wille zum Leben*]’”, e que isso garantia aos helenos a “vida *eterna*, o eterno retorno da vida; o futuro, prometido e consagrado no passado; o triunfante Sim à vida, acima da morte e da mudança”. Portanto, a repetição da antiguidade entendida enquanto a assimilação do dionisíaco dissolve a negatividade que persistia na concepção de extemporaneidade concebida pelo jovem Nietzsche, ainda muito próxima ao romantismo. Nietzsche encontra no passado o valor afirmativo do agora que é já vir-a-ser. Relativizando os modos temporais, a extemporaneidade se torna a porta de entrada para a eternidade, tal como para os gregos,

que eram eternos por terem encontrado no passado o futuro que é ação continuada de procriação (CI, “O que devo aos antigos”, §4).¹⁰

Estilo

Além de apresentar o romantismo a partir do problema da extemporaneidade, Nietzsche introduz um outro debate de caráter temporal sobre o romantismo, mas agora de um ponto de vista estético. Trata-se da questão do estilo.

Nietzsche define o estilo como a comunicação de uma “tensão interna de *pathos* por meio dos signos, incluindo o tempo [*tempo*] desses signos”. O filósofo se inspira nos antigos, para quem um período era, antes de tudo, “um todo fisiológico, na medida em que é contido numa só respiração” (BM, §247). O estilo é um ritmo (EH, “Por que escrevo livros tão bons”, §4), é um tempo que expressa o “tempo médio” do metabolismo (BM, §28), e por esses estados fisiológicos estarem em constante alteração, os estilos são igualmente variáveis. O próprio Nietzsche confessa ser portador de “muitas possibilidades de estilo” devido à sua extraordinária “multiplicidade de estados interiores”. Contudo, Nietzsche ressalta a existência de dois estilos fundamentais: o “grande estilo” (*grosse Stil*) e o “estilo da *décadence*” (*Stil der decadence*).

O grande estilo não é outro senão o estilo clássico, aquele que expressa “um imenso fluir e refluir de paixão sublime, sobre-humana” (EH, “Por que escrevo livros tão bons”, §4), que liberta os “instintos capitais”, a “vontade de potência” (FP 12: 11[138] Novembro de 1887 – Março de 1888). Esse estilo se caracteriza pela capacidade de “dominar o caos que nós somos” tornando-o “forma” (*Form*), “necessidade na forma”, “lógica”, “simples”, “não equívoco”, “matemático”, “lei” (FP 13: 14[61] início de 1888). Com esse ódio ao “múltiplo” que desemboca na sua domesticação (FP 12: 11[312] Novembro de 1887 – Março de 1888), o grande estilo, ou o estilo clássico, constrói um “grande ritmo” (*grosse Rythmus*) (EH, “Por que escrevo livros tão bons”, §4), qual seja, aquele alcançado pelo desaceleramento do sentimento de espaço e tempo, pela “calma”. O “estilo clássico”, diz Nietzsche, “representa essencialmente essa calma, essa simplificação, essa concisão, essa concentração”. Em

¹⁰ Redirecionamos o leitor para o nosso trabalho *Nietzsche e a morte*, no qual discutimos a transição, na filosofia nietzschiana, do tempo preso ao passado, o tempo que escoar, para a eternidade do instante (NASSER, E., *Nietzsche e a morte*, pp. 104-109).

suma, “o mais alto sentimento de potência se concentra no estilo clássico” (FP 13: 14[46] início de 1888).

Mas há também o estilo da *décadence*, cujos traços anárquicos e desagregadores (CW, §7) são sintetizados no estilo romântico. Segundo Nietzsche, o estilo romântico provém do “tumulto” e do “emaranhado de sentidos” (GC, “Prólogo”, §4), estando ligado ao culto do “estranho”, “exótico”, “enorme”, “torto” e “contraditório”, sendo carente de lógica e “linha reta”. Os românticos também são incapazes de usufruir um ritmo nobre (FP 11: 37[15] junho-julho de 1885), um “tempo nobre” que é o “lento” (BM, §256). É esse o elemento do estilo romântico mais inquietante para Nietzsche.

Com o amadurecimento de seu classicismo, Nietzsche se torna um amigo do lento (AA, “Prólogo”, §5), privilegiando a “mais prolongada e mais profunda calma” tipicamente asiática no lugar do modo de ser europeu, cujo principal veneno, o álcool, representa o seu apego à “repulsiva rapidez” (GC, §42). É nas artes plásticas que Nietzsche encontra o paradigma para essa exigência clássica da lentidão, em especial, na arquitetura. Nietzsche elogia a arquitetura por capacitar “o triunfo sobre a gravidade, a vontade de potência”, por ser uma “espécie de eloquência da potência em formas, ora persuadindo, até mesmo lisonjeando, ora simplesmente ordenando”. A arquitetura é um grande estilo (CI, “Incursões de um extemporâneo”, §11). No outro extremo se encontra a música, cuja natureza é essencialmente romântica. Num póstumo redigido no início de 1888, Nietzsche aponta a música como a única arte que não ambiciona o grande estilo, acrescentando ainda que “a música atinge sua plenitude e sua maturidade sob sua forma romântica – mais uma vez, como movimento de reação contra o classicismo” (FP 13: 14[61] início de 1888).

Mas como Nietzsche, o filósofo que cunhou nessa mesma época famosas expressões como “sem a música, a vida seria um erro” (CI, “Máximas e flechas”, §33 / FP 13: 16[24] início de 1888), e “alguém se torna mais filósofo, quanto mais músico se torna” (CW, §1), pode ao mesmo tempo introduzir a música como um estilo menor? Talvez o problema ganhe em esclarecimento se assumirmos que Nietzsche neste póstumo não propõe resgatar a sua desconfiança em relação à música que norteava o seu pensamento na época de *Humano, demasiado humano* e *Aurora*.¹¹ Não se trata tanto de um julgamento acerca da música enquanto tal, mas especificamente da música moderna, aquela oposta à “música dionisíaca”, a música que está por vir (FP 13: 14[19] início de 1888). Sendo assim, o elogio nietzschiano das artes plásticas não implica numa

¹¹ Ver, por exemplo: HH, §215; A, §250; OS, §213.

preferência por uma arte espacial, a arquitetura, em detrimento de uma arte temporal, a música, mas corresponde a um afastamento da “melodia infinita” romântica, encarnada em Wagner (FP 13: 14[61] início de 1888).

A música é a arte romântica por excelência quando se assimila mais ao “nadar” e “flutuar” do que com o “dançar”. Esse é o princípio da “melodia infinita” wagneriana. Wagner pensa ser inconcebível uma música submetida à “arquitetônica”, petrificada e cristalizada. A música precisa abandonar “toda uniformidade matemática de tempo e espaço”. Para alcançar esse efeito flutuante, ele “opõe um ritmo de três tempos ao de dois tempos, introduz o compasso de cinco e de sete tempos, repete a mesma frase imediatamente, mas estendida de tal forma que tem a duração duas ou três vezes maior”. Trata-se, portanto, de uma música que não tem “medida em si e também não pode comunicar medida”, um traço que Nietzsche, após *O nascimento da tragédia*, vê com preocupação, por abrir o caminho em direção à “decadência do ritmo” (OS, §136).¹²

A música romântica não exalta a “plasticidade”, mas a “arte teatral e a linguagem dos gestos totalmente naturalista” (OS, §136). Isso significa que a música que lhe convém é aquela oriunda do “músico que não sabe contar até três”, é a música sem lei cujo único objetivo é ser um “instrumento da expressão, do reforço dos gestos”. Essa é a música wagneriana, aquela que aspira unicamente ao “efeito” (CW, §8), e esse “efeito específico” é a “degeneração do ritmo”. A esse respeito, Nietzsche nos dirá que o “wagneriano denomina ‘rítmico’, afinal, o que eu, usando um provérbio grego, chamo de ‘mover o pântano’” (CW, “Pós escrito”). Ao lançar mão da extrema disritmia, a música de Wagner se torna a realização mais bem acabada da vontade de vir-a-ser romântica a qual Nietzsche retrata no §370 de *A gaia ciência*: a vontade de destruição que não é “grávida de futuro”, mas oriunda do ódio, e que aspira ao absoluto aniquilamento (GC, §370).

Portanto, como podemos perceber, a discussão nietzschiana ao redor do romantismo nesse segundo momento é feita dentro de uma ótica estética. Mas para compreendermos as implicações mais abrangentes desse problema, devemos vê-lo, finalmente, desde um ponto de vista ético.

¹² Ver também: NW, “Wagner como perigo”, §1.

Atividade e reatividade

Numa nota póstuma do outono de 1887, Nietzsche afirma que por detrás do “antagonismo entre *clássico e romântico*” se espreita o “antagonismo do *ativo [Aktiven]* e do *reativo [Reaktiven]*” (FP 12: 9[112] outono de 1887). “Para ser clássico”, diz Nietzsche, é preciso ser um “espírito não reativo, resoluto e decidido”, que diz “*sim* a todos os casos, mesmo com seu ódio” (FP 12: 9[166] outono de 1887). Em contraste, Nietzsche salienta a incapacidade de agir do romantismo, para a nossa surpresa, desde muito cedo. Num póstumo escrito entre janeiro de 1870 e fevereiro de 1871, época do suposto romantismo nietzschiano, lemos o seguinte: “os românticos carecem de instintos [*Instinktes*]: as miragens da arte não os excitam à ação [*That*], eles permanecem presos no estado de excitação” (FP 7: 5[45] setembro 1870-janeiro 1871). Mas por que Nietzsche associa a reatividade ao romantismo e a atividade ao classicismo?

Como se sabe, os conceitos nietzschianos de “reatividade” e a “atividade” estão na órbita de uma discussão com a biologia. Nietzsche designa a reatividade como uma interpretação deplorável da vida que privilegia unicamente sua inclinação para a “adaptação”, a adaptação interna às circunstâncias externas. Por outro lado, a atividade corresponde à “essência da vida” (*Wesen des Lebens*) que é vontade de potência. No vivente a “ação [*Wirkung*] necessariamente precede a adaptação” (GM, II, §12). Originariamente, nenhum ser orgânico recebe as excitações sem assimilá-las, sem transformá-las em “formas e em ritmos” (FP 11: 38[10] junho-julho de 1885). Enquanto problema biológico, portanto, a oposição entre atividade e reatividade surge no confronto de Nietzsche com os biólogos darwinistas, como Spencer. Todavia, Nietzsche estende essa discussão para o plano moral. A reatividade, que no nível fisiológico significa a incapacidade do organismo em assimilar as excitações, no nível moral significa a submissão às paixões, e é desde esse enfoque que Nietzsche relaciona a reatividade ao romantismo.

O romantismo prega a “santificação das paixões” (FP 12: 9[130] outono de 1887). Talvez a (má) compreensão do drama por Wagner seja uma boa maneira de elucidar o problema. Como bem mostra Nietzsche em *O caso Wagner*, a palavra “drama” possui uma origem dórica, e não indica um “fazer” (*Thun*), mas um “acontecer” (*Geschehen*), uma definição que foi respeitada nos dramas antigos. Inicialmente, o drama estava separado da ação, situado “antes do começo ou atrás de uma cena”, reservado unicamente para as cenas de “grande *pathos*”. Não obstante, esse

significado não foi conservado pela tradição, que confunde a palavra drama com “ação” (*Handlung*). Wagner certamente soube retirar proveito desse equívoco. Segundo Nietzsche, o drama wagneriano não passa de uma sucessão de “cenas fortes, cada uma mais forte que a outra”. O objeto de Wagner é a “cena que *transtorna*”, e dela ele tira os personagens e todo o resto (CW, §9). Assim, à luz desse exemplo, podemos entender que, para o romantismo, a ação começa e termina no padecimento. O lema romântico que prestigia o arrebatamento da paixão (CW, §6) como uma “ação” é, na verdade, forma velada de valorização da submissão.

A submissão às paixões exprime a reatividade do romantismo, contrariamente ao classicismo, que enquanto o “melhor estilo” é também aquele que “superou as paixões” (AS, §88). Isso não significa que Nietzsche compactue com “aqueles velhos monstros da moral”, decididos em extirpar as paixões. O filósofo nos alerta que “aniquilar as paixões e os desejos apenas para evitar sua estupidez e as desagradáveis conseqüências de sua estupidez” não passa de “uma forma aguda de estupidez” (CI, “A moral como antinatureza”, §1). De acordo com essa observação, a reatividade do romantismo não é proveniente de sua imersão nas paixões, mas de sua incapacidade em dominá-las. Como nos diz Nietzsche, é preciso “dominar as paixões”, e não enfraquecê-las ou extirpá-las (FP 12: 9[139] outono de 1887). Sua meta é atingir a “espiritualidade” (*Geistigkeit*), a habilidade de “não reagir de imediato a um estímulo”, tomando em mãos os “instintos inibidores, excludentes” que nos habituam ao “sossego, à paciência”; o inverso de “toda não-espiritualidade, toda vulgaridade” que “se baseia na incapacidade de resistir a um estímulo” (CI, “O que falta aos alemães”, §6). E é isso o que Nietzsche encontra na atividade clássica: a “espiritualização da paixão” (CI, “A moral como antinatureza”, §1).

Referências bibliográficas:

- BEHLER, E. “Nietzsche und die Frühromantische Schule” In: *Nietzsche Studien* Band 7, Berlin/ New York: Walter de Gruyter & Co., 1978.
- _____. “Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche” In: *Nietzsche Studien* Band 12, Berlin/ New York: Walter de Gruyter & Co., 1983.
- _____. “Sokrates und die grieschische Tragödie” In: *Nietzsche Studien* Band 18, Berlin/ New York: Walter de Gruyter & Co., 1989.

- BLANKENAGEL, J. "The Dominant Characteristics of German Romanticism" In: *PMLA*, vol. 55 n. 1, New York: Modern Language Association, 1940.
- BROWN, P.H. *Life of Goethe*. New York: Henry Holt, 1920.
- DAHLHAUS, C. "Neo-romanticism" In: *19th Century Music*, vol. 3, n. 2, California: University of California Press, 1979.
- DEL CARO, A. "Dyonisian Classicism, or Nietzsche's Appropriation of an Aesthetic Norm" In: *Journal of the History of Ideas*, vol. 50 n. 4, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.
- ECKERMAN, J.P. *Conversações com Goethe*. Trad. Marina Leivas B. Pinto. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1950.
- HAVENS, G.R. "Romanticism in France" In: *PMLA*, vol. 55 n. 1, New York: Modern Language Association, 1940.
- KAUFMANN, W. Nietzsche. *Philosopher, Psychologist, Antichrist*. New Jersey: Princeton, 1974.
- MEYER, T. *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*. Tübingen: Francke, 1991.
- NASSER, E. "Nietzsche e a morte" In: *Cadernos de filosofia alemã*, XI, São Paulo: FFLCH-USP, 2008.
- NIETZSCHE, F.W. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. München/Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999.
- _____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. München/Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1986.
- _____. *Obras Incompletas* (coleção Os Pensadores). Trad. Rubens Rodrigues Filho. São Paulo: Abril 1974.
- _____. *O Nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Humano, Demasiado Humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Humano, demasiado humano II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Além do Bem e do Mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Ecce Homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NORMAN, J. “Nietzsche and Early Romanticism”. In: *Journal of the History of Ideas* Vol. 63, n.3, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2002.