

## **Nietzsche, antigermanismo e cultura**

*Nietzsche, antigermanism and culture*

Bernardo Carvalho Oliveira \*

**Resumo:** Arelada primeiramente aos debates ligados à constituição dos estados nacionais, que o filósofo renegava sob a perspectiva da crítica aos valores modernos empreendida pelo romantismo wagneriano, a concepção de Cultura em Nietzsche sofre uma alteração radical em contato com a perspectiva historiográfica de Jacob Burckhardt. A partir deste momento, Nietzsche não mais remeterá o problema da cultura à “renovação da cultura alemã”, cara a seus primeiros escritos, mas depositará o problema sobre a noção de “grandeza” (“grandeza histórica”, em Burckhardt), necessariamente desvinculada de qualquer substrato conceitual ligado à constituição do Estado. Assim, o antigermanismo é uma característica que atravessa a obra de Nietzsche como um reflexo do desenvolvimento de sua concepção da cultura.

**Palavras-chave:** Cultura, antigermanismo, “grandeza”, Jacob Burckhardt

**Abstract:** Primarily linked to issues related to the establishment of Nation States, in which the philosopher renounced the critical perspective of modern values undertaken by Wagnerian romanticism, the concept of culture in Nietzsche undergoes a radical change when in contact with Jacob Burckhardt's historiography. From that moment on, Nietzsche no longer refers to the problem of culture as the "renewal of German culture," as in his earlier writings, but the problem will be placed on the notion of “greatness” (“historical grandeur”, in Burckhardt), necessarily detached from any conceptual aspect linked to the State's constitution. Thus, the “antigermanism” is a feature that runs through Nietzsche's work as a reflection of the development of his conception of culture.

**Keywords:** Culture, antigermanism, “greatness”, Jacob Burckhardt

---

\* Pós-Doutorando (CNPq) – IFCS UFRJ. Rio de Janeiro – RJ, Brasil. Contato: [bernardo.oliveira@gmail.com](mailto:bernardo.oliveira@gmail.com)  
Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36

## 1. A renovação da cultura alemã

Sabe-se que em setembro de 1867, antes de conhecer Wagner, Nietzsche inicia treinamentos militares para engrossar as fileiras da batalha franco-prussiana, da qual retorna doente e desesperançoso. Ainda bem jovem, o filósofo supunha que a ação militar concreta das forças prussianas, comandadas pela *realpolitik* do então primeiro-ministro Otto von Bismarck, unificando os trinta e nove estados germanófonos independentes, surtisse um efeito grandioso sobre a cultura de seu tempo. Esta crença fez com que o filósofo abraçasse um nacionalismo de cátedra, lançando-se em direção a esta aspiração com absoluta entrega. O que não o impediu de, mais tarde, realizar uma avaliação crítica implacável de sua experiência:

Em detrimento da guerra pode-se dizer que ela faz estúpido o vencedor e maldoso o derrotado. A favor da guerra, que com esses dois efeitos ela barbariza e com isso torna mais natural; ela é o sono ou o inverno da cultura, dela o homem sai mais forte, para o bem e para o mal. (MAI/HHI, § 444)

A desilusão que marca o seu retorno dos campos de batalha — onde exerceu a sugestiva função de enfermeiro —, ocasionada pela experiência efetiva de uma miséria real, não o impediu também de redigir seu primeiro livro, *O Nascimento da Tragédia*, cujo modelo central, “indecorosamente hegeliano” (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, §1), ocupava-se em opor de forma propositadamente não muito clara, dois princípios que Nietzsche entevia e admirava na cultura grega e, possivelmente, projetava sobre a Alemanha de seu tempo. Apolo e Dionísio constituiriam, portanto, polos teóricos para um problema prático: o destino da cultura, mais especificamente da cultura alemã. Nietzsche elege os gregos como modelo ético, e dois arquétipos da grandeza alemã, Wagner e Schopenhauer. Não que a experiência da guerra o tenha tornado um seguidor de Schopenhauer ou de Wagner, mas, para restituir ao seu pensamento o caráter dionisíaco vital que ele percebia na tragédia

grega, já tendo experimentado a violência e percebido os prejuízos concretos que uma guerra real poderia ocasionar, Nietzsche elegeu os pensadores e artistas que, na sua visão, seriam capazes de uma grande ação em favor de uma cultura legítima, ancorada em formas de vida efetivas e em uma perspectiva agônica das dinâmicas comunitárias. Vale ressaltar que, segundo sua noção de cultura, somente no dissenso e diante das intempéries, ou seja, somente em situação de frontal oposição, a cultura é passível de desenvolvimento e afirmação (“As melhores descobertas acerca da cultura o homem faz em si mesmo, ao encontrar em si dois poderes heterogêneos que governam.” [MAI/HHI, §276]). Portanto, seu nivelamento em deveres e direitos iguais para todos permanece para Nietzsche como sintoma de degeneração cultural. Que o filósofo tenha ido à guerra por experimentação pessoal, e não por fervor político, me parece indubitável. Mas em que sentido esta experimentação, estimulada pela desgraçada experiência política coletiva, a guerra, forneceu as condições para que seu pensamento tomasse a direção de uma crítica da cultura? Seria possível supor a ligação direta entre a filosofia de Nietzsche e sua perspectiva sobre os rumos políticos de sua época? Se a resposta parece ser obviamente negativa, ao menos sua problematização pode apontar meandros e caminhos que, se não indicam uma filosofia política em Nietzsche – pois ela não existe propriamente – ao menos ressaltam dois pontos: o caráter indelevelmente político de sua exortação; e como este caráter desde sempre esteve subscrito à crítica da cultura.

O percurso que nos conduz de seu nacionalismo juvenil até a noção radical e apátrida de cultura que marcou seus escritos posteriores, se inicia meses depois do retorno a Leipzig, em um período marcado pela amizade com Wagner que, de certo modo, determinaria muitos aspectos de sua vida e de seu pensamento. Fundada sobre a percepção profunda da necessidade de reaproximar arte e vida, a amizade entre Nietzsche e Wagner, iniciada em novembro de 1868, se consolidou através de dois interesses específicos: o fascínio pela tragédia e pelo pensamento grego clássico; e a adesão à crítica ao neokantismo, proposta pela sensualidade barroca do pensamento de Schopenhauer. O entusiasmo pelo velho pessimista e pelos gregos, bem como a forma prolífica com que repercutiu em ambas as obras, resultou em um âmbito teórico de suma importância para o filósofo, de tal forma que Nietzsche chega a declarar explicitamente sua devoção em carta a Wagner: “os melhores momentos de minha vida estão associados a seu nome...” (carta de

Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36

22 de maio de 1869). Partilhavam, portanto, de uma concepção antimoderna da cultura, que viam de alguma forma contemplada na ética e na estética de Schopenhauer. Ao mesmo tempo, tomados pela força pregnante dos ideais clássicos que o jovem Nietzsche já dominava, como efeito da preparação para dois escritos decisivos a respeito da cultura grega, *O Nascimento da Tragédia* e *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, Nietzsche e Wagner comungavam a ideia de uma renovação da cultura alemã, que se daria sob os critérios de engenho e de pregnância estilística através do significado de uma “arte total” [*Gesamtkunstwerk*]. Pode-se até afirmar que, já neste primeiro momento, se exprime no pensamento de Nietzsche a necessidade de estabelecer e afirmar o papel dos “grandes homens” – e, por consequência, das “grandes tarefas” – como condição para o fortalecimento da cultura, o que se percebe nitidamente quando o prodigioso estudante de filologia redige em seus cadernos de notas uma crítica ao estado de coisas da universidade alemã, ao ensino de história de uma forma geral e, particularmente, aos estudos de filologia clássica, para ele, ideias e instituições destituídas de valor por não manifestarem qualquer tipo de propósito cultural amplo em seu horizonte. Desde já, Nietzsche clama por relevância, em favor de um projeto de renovação cultural que conferisse um acréscimo significativo de vitalidade cultural ao povo alemão. Para o autor, assim como para Wagner, o potencial emancipador e transfigurador da arte constituiria a medida mais adequada não só para determinar a enfermidade cultural da Alemanha, esquarterada por vetustas guerras dinásticas, como também indicaria o antídoto para esta “doença” na dinâmica da cultura. Detectaríamos as grandes tarefas e os grandes homens, em primeiríssimo lugar, atentando para a grandeza expressa através das obras de arte, algo cada vez mais raro na Alemanha pré-unificada. Nietzsche e Wagner não se referiam, no entanto, a um conceito genérico, mas a uma noção única do sentido e da potencialidade da arte. A “arte total” proposta por Wagner atrai o olhar curioso do jovem Nietzsche e o estimula a redigir um breve estudo, *O Drama Musical Grego*. Com o intuito de determinar o caráter heterogêneo desta “nova arte”, Nietzsche elabora uma teoria a respeito da tragédia esquiliana, tendo em vista a possibilidade de que algumas de suas premissas pudessem contaminar a arte alemã, fazendo-a ultrapassar “tudo aquilo que entrava, tudo aquilo que isolava as diferentes artes” (GMD/DM). A “arte total” que se exprimiria por meio da combinação prodigiosa de música, poesia, teatro, canto, dança, artes visuais, que, tal como na tragédia grega, estaria

Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36

fincada nos mais profundos e verdadeiros mitos populares alemães, desempenharia um papel efetivo na construção da unidade cultural germânica. Ao menos, esta era a epifania que Nietzsche e Wagner partilhavam, com um sentimento para além do fervor político.

Descontentes com os rumos da cultura alemã, presa, por um lado, à dinâmica militarista, e, por outro, ao filisteísmo alimentado pelos valores modernos, Wagner e Nietzsche detectavam no vazio da experiência estética moderna um lastro de menoridade cultural, e procuravam reunir as condições para incentivar o movimento oposto como forma de combater esta menoridade. De um lado, as óperas orientavam-se para o consumo imediato, investindo em divertimento ligeiro para suprir os critérios imediatistas que constituíam a fruição estética no período; de outro, os indivíduos pareciam mais preocupados com a celebridade e a afirmação do *status* social do que com a obra de arte, constituindo as bases do chamado “filisteísmo moderno”. Nietzsche faz uma avaliação retrospectiva desse momento, em *Humano, Demasiado Humano*:

De modo que há na Alemanha uma dupla corrente de evolução musical: de um lado um grupo de dez mil pessoas, com exigências cada vez mais elevadas e delicadas, e cada vez mais atentas para o "isso significa", e de outro lado a imensa maioria, que a cada ano se torna mais incapaz de entender o significativo também na forma da feiúra sensorial, e por isso aprendeu a buscar na música o feio e repugnante em si, isto é, o baixamente sensual, com satisfação cada vez maior. (MAI/HHI, §217)

Cabe ressaltar que o filisteísmo, tal como Nietzsche o avalia, não mais corresponde ao “par de opostos filisteu-artista, que apontava para as dimensões antagônicas da experiência burguesa”, mas a uma crítica mesma ao burguês cultivado, em oposição ao “verdadeiro artista” (MURICY, *Nietzsche, crítico da cultura*, p. 61). Legítimo representante da vida moderna, destituída de legitimidade cultural, o filisteu preocupava-se mais com o glamour e as veleidades sociais do que com o sentido das obras de arte. Ao contrário, Nietzsche e Wagner partilhavam a ideia de que esta “nova arte” cresceria enraizada na vivacidade dos valores imanentes ao povo, àquilo que chamavam “sabedoria popular”, tal como se afigurava na tragédia grega.

O *elemento poético* em Wagner consiste no fato de que ele pensa não em conceitos, mas em atos visíveis e sensíveis, isto é, que ele pensa de modo mítico, como o povo sempre pensou. O mito não repousa sobre um

pensamento, como imaginam as crianças de uma cultura factícia, mas é ele próprio um pensamento; ele comunica uma representação do mundo, mas na sucessão de processos, ações e provações. (WB/WB, §9).

Deste modo, não só incentivariam a autêntica arte germânica, desembaraçando-a dos paradoxos da modernidade – que reiteram e aprofundam a discrepância entre arte e vida (ou entre criação e cultura) –, como também promoveriam a afirmação da verdadeira cultura germânica, por meio de uma arte autenticamente vinculada ao estilo e valores de seu povo. Recusando a interferência externa dos valores burgueses, determinados segundo as necessidades da maioria, Nietzsche e Wagner supunham inverter o processo de nivelamento cultural promovido pelas instituições modernas, orientados pelo princípio criador das obras de arte. Este princípio, transfigurador por definição, mas, ao mesmo tempo, atrelado à relação autêntica entre arte e vida, determinaria, da mesma forma, a autenticidade dos valores de um povo, depositados inclusive na prefiguração ao nível comunitário de suas obras de arte. Perdura aqui, de forma evidente, o fato de que a dinâmica cultural na qual se apoiam Nietzsche e Wagner ampara-se sobre a tensão constante da relação entre princípio individual, representado pelo gênio, o único capaz de conjurar a criação de um estilo próprio, com a sobreposição de razão e emoção que se coestende à comunidade. Neste momento, como veremos a seguir, seu pensamento orbita em torno de uma concepção de cultura que prevê a repercussão positiva da ação individual, da “grandeza”, sobre os valores da comunidade.

Em 1873, amigo e companheiro assíduo dos Wagner, Nietzsche escreveria o libelo nacionalista *Apelo aos Alemães*, sob a influência e mesmo a pressão de Wagner. Neste manifesto, o filósofo já pontuava algumas das questões que se cristalizariam em *Wagner em Bayreuth*: o revigoramento da cultura alemã, o papel preponderante de Wagner e de Bayreuth neste processo e a nobreza de “nossa tarefa”.

Queremos ser ouvidos, pois é como sentinela(s) que falamos, e sempre, o que quer que seja ser sentinela, onde quer que ela leve, a voz de um sentinela está em seu direito. É por isso que vocês, a quem esse discurso se destina, vocês têm o direito de decidir se querem considerar seus sentinelas como homens penetrantes e honestos, que tomam a palavra somente porque vocês estão em perigo, e que temem encontrá-los [vocês] mudos, indiferentes e inconscientes. Mas podemos testemunhar que, quanto a nós, não falamos senão de um coração sincero e somente na

medida em que isto que queremos e buscamos nesta ocasião, isto que é verdadeiramente nosso, é também isso que é seu [de vocês]; dito de outro modo, a prosperidade e a honra do espírito alemão e do nome alemão. (MD/EA)

Endereçado aos alemães e ao “espírito alemão”, o libelo, no entanto, não obteve a adesão do círculo de amigos de Wagner, por conta de seu tom grave e excessivamente comprometido – consta que reclamaram por “mais diplomacia” (HALÉVY, *Nietzsche, uma biografia*. p. 45). À exceção da aprovação do próprio Wagner, cuja identificação com Nietzsche perdurava cada vez mais sólida, *Apelo aos alemães* resulta em mal-entendidos, o que não impede que Nietzsche, em suas *Extemporâneas*, especificamente a dedicada a Wagner, não economize no pronome “nós”, e na referência explícita, e um tanto eufórica ao “povo alemão”, à “essência alemã” e ao “ressurgimento da arte”, todos estes elementos reunidos no âmago da relação Nietzsche-Wagner. Ainda que governado pelo militarismo exacerbado de Bismarck e da dinastia Hohenzollern, Nietzsche e Wagner partilhavam uma dimensão do idealismo romântico que, por influência de Schopenhauer, expunha-se mais sobre uma determinada noção de arte, eminentemente filosófica, do que propriamente sob o aperfeiçoamento técnico das formas estéticas. Não que se pretenda negligenciar a importância da música de Richard Wagner em relação à cultura alemã ou à música de forma geral. Há que se considerar, no entanto, que o enfoque estético que caracteriza este momento, em verdade, refere-se à constituição da cultura como “unidade de estilo”, que encontraria na arte o seu parâmetro mais adequado e pregnante. Como um adendo a essa afirmação, a amizade entre Nietzsche e Wagner pode ser interpretada, se não como uma expressão cara ao “espírito germânico”, ao menos situada plenamente no contexto de unificação dos povos germânicos. Entretanto, este ambiente artístico e filosófico, visto como promissor pelo jovem Nietzsche, já manifestava o caráter nacionalista que, mais tarde, ele assumiria como elemento crítico de sua relação com o compositor. No escrito *Wagner em Bayreuth*, este elemento crítico despontava, ainda que sub-repticiamente, inserido em uma dinâmica histórico-cultural que, se por um lado, referia-se à Alemanha e aos alemães, por outro preservava a universalidade do discurso artístico e, em última instância, sua própria individualidade.

Mas, em geral, o impulso solícito do artista criador é muito poderoso, o horizonte de seu amor pelos homens muito vasto para que seu olhar fique restrito às fronteiras nacionais. Seus pensamentos, como o de todo bom e grande alemão, vão além do que é alemão, e a linguagem de sua arte se dirige não ao povo, mas aos homens. (WB/WB, §10)

A admiração mútua e sincera entre Nietzsche e Wagner não impediu que o filósofo reagisse ao caráter dominador do compositor. Podemos ir adiante, tomando como ponto de vista seu pensamento maduro e situando o período wagneriano em perspectiva com relação à sua vida. Chegaremos então a um estranho paradoxo, de tal modo que não soaria absurda a interpretação segundo a qual Nietzsche nunca teria sido wagneriano de fato, mas apenas um entusiasta parcial, preocupado mais em nutrir seu pensamento com a força criativa de Wagner do que em aderir a seu projeto cultural e político.<sup>1</sup> Por motivos diversos, que vão desde a preocupação com sua integridade intelectual até pequenos problemas comuns entre espíritos explosivos, a amizade de Nietzsche e Wagner se dissipou aos poucos. É evidente que a retórica enfática de Wagner sensibilizava Nietzsche a ponto de mantê-lo em estado de alerta, tal como Nietzsche reporta a Gersdorff:

Mas eu devo me reservar uma liberdade em pequenas sutilezas secundárias e numa abstenção da qual estou certo que deve ser tomada com necessidade quase higiênica em relação à frequente vida em comum com as pessoas, com efeito apenas para poder manter aquela lealdade em um sentido mais elevado. (Carta a Carl von Gersdorff, de 02 de março de 1873)

A alusão à “abstenção quase higiênica”, uma primeira formulação para o “pathos de distância” que tomará forma nos textos de maturidade, remete precisamente ao cuidado extremo com que Nietzsche endereça, desde já, a autonomia de sua força criativa, de seu próprio potencial transfigurador. É no sentido de preservá-la que o filósofo passa a manter distância estratégica dos grandes mestres, renunciando um novo momento em sua trajetória.

---

<sup>1</sup> “Acho que toda essa amizade, no fundo, foi um tremendo equívoco. Nietzsche e Wagner jamais poderiam ter sido amigos, por uma razão material simplíssima: A Grécia nunca passou pela cabeça de Wagner. Se passou, foi literariamente, intelectualmente, por causa do Nietzsche ou não, não sei. Mas nenhuma ópera de Wagner tem inspiração grega.” (BORNHEIM, *Nietzsche e Wagner: o sentido de uma ruptura*, p. 13).  
Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36

Passemos, porém, por cima destas dores pessoais; havia outras, mais profundas ainda, que humilhavam Nietzsche. Sentia-se humilhado por haver traído a verdade. Tinha querido viver para ela, e agora percebia que durante quatro anos vivera para Richard Wagner. Atrevera-se a repetir com Voltaire: “É preciso dizer a verdade e imolar-se”, e compreendia agora que a deixara de parte, que fugira dela, talvez, para se consolar com as belezas de uma arte. “Se desejas o repouso, crê; se desejas a verdade, investiga...” havia escrito à sua irmã alguns anos antes, e eis que o dever que indicara então àquela menina – ele não o havia observado. Deixara-se seduzir por imagens, por harmonias, por um prestígio verbal – havia-se nutrido de mentiras. (HALÉVY, *Nietzsche, uma biografia*. p. 49)

Mentiras, imagens, harmonias que agora ele vislumbrava em contornos nítidos na obra e no pensamento de Wagner. Inebriados pela determinação comum a respeito da tarefa de pôr em marcha a renovação da cultura alemã, Nietzsche e Wagner vinculavam, cada um a seu modo, a noção de cultura à ideia de nação. Não parece existir um acordo tácito entre os dois a respeito desta questão, mas uma espécie de distância segura, ambos se omitindo da profundidade devida, a ponto de interditar qualquer possibilidade de dissenso. É reconhecidamente esse forte elemento nacionalista que ronda as aspirações de Wagner e que o afasta de Nietzsche. O wagnerianismo de Nietzsche esbarrava no idealismo de seu mestre, que, entre outros aspectos, conservava intacta a ideologia nacional, contraditoriamente moderna para o gosto clássico do filósofo, contra a qual se dirigirá através da reformulação radical de sua concepção de cultura. Após retirar-se subitamente de Bayreuth, em agosto de 1876, desiludido com a incompreensão do círculo wagneriano, Nietzsche parte para Klingerbrunn, onde inicia a redação de *Humano, Demasiado Humano*, escrito que marca definitivamente a ruptura com Wagner:

Mas o que sempre necessitei mais urgentemente, para minha cura e restauração própria, foi a crença de não ser de tal modo solitário, de não ver assim solitariamente – uma mágica intuição de semelhança e afinidade de olhar e desejo, um repousar na confiança da amizade, uma cegueira a dois sem interrogação nem suspeita, uma fruição de primeiros planos, de superfícies, do que é próximo e está perto, de tudo o que tem cor, pele e aparência. Talvez me censurem muita "arte" nesse ponto, muita sutil falsificação de moeda: que eu, por exemplo, de maneira consciente-caprichosa fechei os olhos à cega vontade de moral de Schopenhauer, num tempo em que já era clarividente o bastante acerca da moral; e também que me enganei quanto ao incurável romantismo de Richard Wagner, como se ele fosse um início e não um fim; também quanto aos

gregos, também com os alemães e seu futuro – e talvez se fizesse toda uma lista desses também... (MAI/HHI, Prólogo, §1)

## 2. A “Grandeza Cultural”

Na primavera de 1888, Nietzsche escreve em seu caderno de notas algumas observações que constituirão, poucos meses mais tarde, algumas premissas do que ele chamaria a “Grande Política” – que adquirirá desta vez contornos mais definidos que em suas primeiras formulações. Alguns destes excertos versam sobre questões que por muito tempo perambularam seu pensamento, mesmo antes do *Nascimento da Tragédia*. Nota o elogio dos “grandes homens”, seres perigosos que detêm o “domínio das paixões”, mas não cultivam “seu enfraquecimento ou extermínio” (NF/NP 16[7] da primavera-verão de 1888). Lamenta a incipiência da educação e dos estabelecimentos de ensino, incapazes de fomentar as condições para o cultivo destes homens (“Educação: um sistema de meios para arruinar as exceções em proveito da regra”; NF/NP 16[6] da primavera-verão de 1888). E, sobretudo, despreza a medida da “grandeza” estabelecida pela modernidade, o que nos leva a perguntar pela procedência desta noção e sua operacionalidade no pensamento de Nietzsche.

A noção de “grandeza”, que Nietzsche aprende com o historiador Jacob Burckhardt, serve como um caminho auspicioso para que o filósofo determine o escopo de sua concepção da cultura, isto é, os meios para promover e, sobretudo, afirmar a cultura. Neste sentido, a “grandeza” – ou “grandeza histórica” em Burckhardt (*Ver Reflexiones sobre la Historia Universal*, p. 264) – é determinada pela capacidade individual de transfiguração, de tal forma que os atos e ideias deste indivíduo contaminam os valores em curso de um grupamento humano qualquer, reconfigurando a tábua de valores correntes. Sem a ação dos grandes homens, sem a sua capacidade de transfiguração, o corpo comunitário permanece atrelado ao projeto civilizatório, tingido pelo nivelamento e pela contenção, noção que Nietzsche introduz na terceira consideração extemporânea:

O quanto gostaríamos de introduzir na sociedade e em seus objetivos algo que pode ser aprendido a partir da observação de qualquer espécie do mundo animal e vegetal: nossa única preocupação é um exemplo maior de

indivíduo, o mais raro, poderoso, complexo, frutífero — o quanto gostaríamos de fazê-lo se as fantasias incutidas nos objetivos da sociedade não oferecessem tamanha resistência! Não deveríamos realmente ter qualquer dificuldade em ver que, quando uma espécie chega ao seu limite e está prestes a transformar-se em uma espécie superior, o marco de sua evolução está, não na massa de exemplares e em seu bem-estar [...] mas sim nas aparentemente dispersas e acidentais existências que por condições favoráveis foram aqui e ali produzidas. (SE/SE, §6).

Para Nietzsche, a única possibilidade de transfiguração dos valores e potencialização da grandeza cultural reside na ação individual dos grandes homens. Não em favor de um individualismo aristocrata, mas porque sua ação, contrária ou simplesmente estranha à moral vigente, cria as “condições favoráveis” para que a comunidade expanda suas potencialidades mais nobres. Burckhardt, em seu célebre ensaio a respeito da cultura do Renascimento na Itália, nota que o século XV é pródigo em “homens multifacetados [...], dotados de uma verdadeira universalidade” (BURCKARDT, *A cultura do renascimento na Itália*, p. 117). A noção de grandeza está ligada diretamente ao momento histórico que Burckhardt aborda no célebre escrito, detectando o despontar do indivíduo e o “aperfeiçoamento da personalidade”:

Quando, pois, um tal impulso para o mais elevado desenvolvimento da personalidade combinou-se com uma natureza realmente poderosa e multifacetada, capaz de dominar ao mesmo tempo todos os elementos da cultura de então, o resultado foi o surgimento do “homem universal” – *l'uomo universale* – que à Itália e somente a ela pertence. Homens de saber enciclopédico existiram ao longo de toda a Idade Média em diversos países, uma vez que esse saber configurava então um todo reunido e delimitado; da mesma forma, encontramos ainda artistas universais até o século XII, quando os problemas da arquitetura eram relativamente simples e uniformes e, no campo da escultura e da pintura, o objeto a ser representado prevalecia sobre a forma. Na Itália do Renascimento, pelo contrário, encontramos concomitantemente em todas as áreas artistas a criar o puramente novo e, em seu gênero, perfeito, impressionando-nos ainda grandemente como seres humanos. (Ibidem, p. 115)

Acoplada à capacidade transfiguradora e multifária dos “grandes homens”, a noção de grandeza terá uma importância incomensurável na obra de Nietzsche. O “gênio”, o artista, o “espírito livre” constituirão os tipos encarnados capazes de promover a “grandeza cultural”, a transfiguração dos valores em curso, indivíduos cuja ação delineia toda uma série de novas relações, e, sobretudo, de outras perspectivas. O que diferencia a ação do “homem

Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36

universal”, sua grandeza, tal como Burckhardt expôs, é a capacidade de transfiguração, aliada, porém, a múltiplas disposições na estética, no pensamento e também na política. No entanto, esta não é e não pode ser uma tarefa para burocratas do espírito, mas para um outro tipo: “Os artistas, poetas e filósofos possuem uma função dupla: expor de uma forma ideal o conteúdo interior do tempo e do mundo, e transmiti-lo com um testemunho imperecível para a posteridade”. (*Reflexiones sobre la Historia Universal*, p. 116).

### 3. “Espírito Alemão” e antigermanismo

O percurso é evidente: da adesão ao projeto wagneriano, que toma a questão da cultura como um problema nacional, às ressalvas em relação à fundação de uma cultura sobre essas mesmas bases – que Nietzsche passa a enxergar como um caminho sinuoso para a consolidação dos valores modernos – até desembocar no antigermanismo exacerbado que marcará sua obra a partir do período chamado “positivista”, iniciado com *Humano, Demasiado Humano*. Entre a experiência da guerra e a ruptura com o “romantismo” de Wagner, ocorre que Nietzsche desvincula radicalmente o problema da cultura das questões nacionais. Abstém-se de elaborar sua crítica em termos emprestados aos dilemas da Alemanha do século XIX e passa a concebê-la a partir da percepção de que o aprimoramento da cultura não está atrelado aos valores mais imediatos da comunidade – sempre em busca de estabilidade e segurança — nem, em última instância, ao fortalecimento da nação. Ao contrário, uma concepção de cultura enquanto “unidade de estilo” passa a se afigurar para Nietzsche a partir do cultivo do “caso único” e de seu potencial transformador no seio da comunidade. Sua filosofia crítica, então, articulou-se no sentido de uma percepção aguda da constituição do estado e da política institucional — isto é, da “civilização” — em relação ao problema da cultura; para a restituição da possibilidade de crescimento extrainstitucional ao plano do desenvolvimento humano — isto é, fora do Estado; e, por fim, para a possibilidade de que a chamada “grandeza histórica”, que se manifesta em determinadas ações individuais, pudesse repercutir de modo a transfigurar os valores de um determinado grupamento humano. Em uma das muitas passagens que

Nietzsche desenvolveu para a segunda parte de *Humano, Demasiado Humano*, “Opiniões e sentenças diversas” de 1879, percebe-se uma preocupação com a virtude:

A virtude não foi inventada pelos alemães. – A finura e ausência de inveja de Goethe, a nobre resignação eremítica de Beethoven, a graça e delicadeza de coração de Mozart, a inflexível virilidade de Haendel e sua liberdade sob a lei, a confiada e transfigurada vida interior de Bach, que nem sequer precisa renunciar ao brilho e ao sucesso – então estas são qualidades alemãs? – Se não são, pelo menos mostram a que devem aspirar e o que podem alcançar os alemães. (MAI/HHI, §298)

Face a outras e notórias declarações antigermânicas, podemos supor que Nietzsche posicionava seu nome e suas qualidades entre as que definem os nomes citados, excluindo-se daquilo que chamava “o espírito alemão”. Se antes, vinculado ao projeto nacional-socialista wagneriano, foi estimulado de tal forma que chegou a escrever libelos em favor da cultura alemã, Nietzsche dispensará, após o festival de Bayreuth em 1878, aforismos inteiros, muitas vezes extremamente agressivos, desqualificando e desarticulando os valores alemães, e desvendando aquilo que ele percebia como “baixeza” e ausência de “vontade” do povo alemão. O critério para tal julgamento é, novamente, a questão da cultura, central em seus textos de juventude. O contexto político no qual se deu a educação e a formação de Nietzsche contribuiu para que seus primeiros textos, majoritariamente dedicados à filologia, trouxessem uma tensão entre o empobrecimento da cultura, mais especificamente, a pobreza cultural da Alemanha triunfalista de Bismarck, ao mesmo tempo em que predicava a esta força política a capacidade de soerguer a Alemanha da menoridade cultural. Os debates políticos e culturais que se agitam no contexto em que o jovem Nietzsche redige seus primeiros escritos tratam, de uma forma ou de outra, da constituição de um *habitus* nacional, que predica ao poderio militar sua força motriz, mas que, contraditoriamente, preocupa-se com a formação [*Bildung*] de uma cultura. Em Nietzsche, porém, os fios condutores são como que abalroados por questões laterais, nem sempre atreladas aos debates teóricos mais evidentes. Uma destas questões – que me parece fundamental para compreender os desdobramentos de sua noção de cultura – é a presença desta distinção radical entre cultura e nação, adotada pela influência de Burckhardt. Sob a influência do pensamento do historiador, que conhecera nos cursos sobre cultura grega e “grandeza histórica” ministrados na Basileia em 1870, Nietzsche passará a se declarar a Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36

respeito da Alemanha, em diversos escritos posteriores, através de um tom mais duro e renitente. Necessário, portanto, é abordar os aspectos da noção que Nietzsche tem da cultura, sob o viés de sua crítica ao processo de consolidação dos estados nacionais e, particularmente, ao “espírito alemão”, que chamarei aqui de antigermanismo.

Nietzsche considera que a capacidade de detectar e expressar nuances de pensamento e a capacidade de criação e transfiguração de uma cultura podem ser aferidas pelas expressões artísticas, nos hábitos, até mesmo na alimentação, nas diversões, e, por que não, na plasticidade da língua. De forma que faltaria ao “espírito alemão” – nas artes, no pensamento, nos modos de vida – os termos de uma “arte do disfarce”, arte de dissimulação, criação, transfiguração, características fundamentais para a determinação da vitalidade de uma cultura. Além do gosto pela obediência e o excesso de abstrações infecundas, o “espírito alemão” se caracterizaria também por esta incapacidade de exprimir, até mesmo em sua própria língua, um *quantum* mínimo de desenvoltura e poder de transfiguração. Sob o ponto de vista das contradições entre cultura e Estado, o trecho que mais pode intrigar o leitor, quando se trata de Nietzsche e do chamado “espírito alemão”, reside em uma pequena frase que habita as páginas revoltas e declaradamente antigermânicas de *Crepúsculo dos Ídolos*: “‘Espírito alemão’: há dezoito anos um *contradictio in adjecto*.” Se o “espírito alemão” parece a Nietzsche uma “contradição em termos” (GD/CI, “Máximas e flechas”, §23) é porque justamente o que falta aos alemães é, propriamente, “espírito” – novamente, como capacidade de dissimulação e criação (JGB/BM, §44) –, gradativamente enfraquecido desde que o Reich fora instaurado. Isto é, a unificação e consequente reificação do Estado alemão, longe de estabelecer uma unidade cultural afirmativa, acabaram por enfraquecer o “espírito”. A esse respeito, no mesmo escrito, Nietzsche elabora em sete aforismos uma seção intitulada “O que falta aos alemães”, na qual boa parte de seu antigermanismo tardio pode ser apreciada. Ali fica exposto, de forma indubitável, a perspectiva segundo a qual o autor vincula o enfraquecimento cultural germânico à consolidação do Estado-nação sob a tutela do *Deutsches Reich*:

Paga-se caro por chegar ao poder: o poder imbeciliza... Os alemães – já foram chamados de povo de pensadores: ainda pensam atualmente? – Os alemães agora se entediam com o espírito, eles agora desconfiam do

espírito, a política devora toda seriedade perante coisas realmente espirituais. “Alemanha, Alemanha acima de tudo” – este foi, receio, o fim da filosofia alemã... Existem filósofos alemães? Existem poetas alemães? Existem *bons* livros alemães?, perguntam-me na Europa. Eu enrubesço, mas, com a valentia que me é própria mesmo em casos desesperados, respondo: “Sim, Bismarck!”. – Deveria eu também confessar que livros são lidos atualmente?... Maldito instinto de mediocridade! – (GD/CI, “O que falta aos alemães”, §1)

A minoridade cultural germânica, ocasionada pela ascensão do Reich e pela instauração do Estado-nação, se manifestaria também na ausência de obras de arte relevantes. O militarismo implacável de Bismarck e dos Hohenzollern tornaram possível a subsunção da pluralidade germânica a um plano nacional comum, mas por outro lado, incentivaram o nivelamento cultural, interditando a emergência da “grandeza histórica”. Mas o que haveria nas obras de arte, além da prova de um poder transfigurador ativo, que opera, para Nietzsche, como um sismógrafo adequado para a complexa determinação da cultura? Podemos encontrar uma de suas respostas mais enigmáticas no trecho abaixo, no qual o autor determina a dança como um elemento primordial de toda “educação nobre”.

Quem, entre os alemães, ainda conhece por experiência o sutil calafrio que os pés ligeiros em coisas espirituais transmitem a todos os músculos? – A dura inépcia das maneiras espirituais, a mão canhestra ao tocar – isso é a tal ponto alemão, que no exterior chegam a confundir-lo com o caráter alemão. O alemão não tem dedos para nuances... O simples fato de os alemães terem suportado seus filósofos, sobretudo o mais deformado aleijão do conceito que jamais existiu, o grande Kant, dá uma boa ideia da graça alemã. – Pois não se pode excluir a dança, em todas as formas, da educação nobre; saber dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras; ainda tenho que dizer que é preciso dançar com a pena – que é preciso aprender a escrever? – Mas nesse ponto eu me tornaria completamente enigmático para os leitores alemães... (GD/CI, “O que falta aos alemães”, §7)

O antigermanismo nietzschiano, portanto, se apoia não somente em uma crítica ao “espírito alemão” como uma emanção meramente intelectual, mas em um conjunto de hábitos e valores que Nietzsche analisa, como que intrigado diante das vitórias do processo civilizatório sobre a possibilidade de afirmação de uma cultura orgânica e potente. Uma cultura que não pode “dançar” – afinal, “eles gostariam de *dançar*” (FW/GC, §105) – não é capaz de realizar movimentos imprevisíveis, não somente nas ideias e nos modos de vida,

mas sobretudo na própria dimensão do corpo. Dançar, para Nietzsche, para além da metáfora, diz respeito também à restituição ao corpo da capacidade de movimento que a rigidez do *Reich* embotou nos alemães.

Hoje devemos considerar como sinal decisivo de grande cultura alguém possuir força e flexibilidade tanto para ser puro e rigoroso no conhecer como para, em outros momentos, deixar que a poesia, a religião e a metafísica vão cem passos à sua frente, por assim dizer, apreciando-lhes o poderio e a beleza. Tal posição entre duas exigências tão diversas é muito difícil, pois a ciência requer o domínio absoluto de seus métodos, e, não sendo este requisito satisfeito, surge o outro perigo, o de oscilar debilmente para cima e para baixo, entre impulsos diversos. No entanto, a fim de mostrar uma via para a solução dessa dificuldade, ao menos com uma analogia, lembremos que a dança não é o mesmo que um vago balanceio entre impulsos diversos. A alta cultura semelhará uma dança ousada: por isso, como foi dito, é necessária muita força e flexibilidade. (MAI/HHI, §278)

Força e flexibilidade que, por obra do processo de nivelamento cultural da Alemanha de Bismarck, foram como que minados no “espírito alemão” e, em certa medida, em toda a Europa. É evidente que esta crítica à constituição dos Estados nacionais não se restringe ao território e ao problema alemão, mas não parece menos evidente que, por razões históricas, pessoais e psicossociais, o problema alemão toma na obra de Nietzsche uma proporção diversa da que se exprime em sua crítica ao processo mundial de consolidação dos estados nacionais. De uma forma geral, o antigermanismo de Nietzsche é parte fundamental de uma guinada radical, talvez a única correção de rumo realmente profunda em sua obra, qual seja: sua concepção de cultura não mais remeterá a vitalidade dos valores morais e das formas de vida à constituição nacional, mas se dedicará a perscrutar de forma implacável os mecanismos que obstam o desenvolvimento dessas forças. Em última análise, o pensamento cultural que Nietzsche elabora – herança profunda deixada pelo convívio com Jacob Burckhardt – reside de forma contundente e irônica na frase proferida por Orson Welles, no filme *O Terceiro Homem*, de Carol Reed:

Na Itália, durante os trinta anos dos Bórgias, havia guerra, terror, assassinatos, derramamento de sangue, mas eles produziram Michelangelo, Da Vinci e a Renascença. E a Suíça teve amor fraternal e

quinhentos anos de democracia e paz. E o que eles produziram? O relógio de cuco. (*apud* YOUNG, *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, p. 104).

#### 4. Cultura versus civilização

A gênese e a estrutura dos problemas concernentes ao pensamento do Nietzsche de *Além do bem e do mal* e *Genealogia da moral* podem ser observados, ainda que de outra forma, nos primeiros escritos: a questão da verdade, a crítica da metafísica e do cristianismo, a abordagem diferenciada do problema da linguagem, a preocupação com a cultura. No entanto, nota-se que um dos elementos mais constantes em seu pensamento, e que perpassa todos os seus escritos, se configura na compreensão da necessidade do “caso único”, aquele que revela a capacidade de transfigurar e revitalizar a cultura. Cultura, por sua vez, não é passível de aquisição ou quaisquer processos cumulativos, ao contrário dos bens materiais da dita “civilização”; muito menos se converte em patrimônio, se não que é a expressão qualitativa dos valores, uma imagem atualizada daquilo que se é. A cultura, nesse sentido, carece das trocas comunitárias e do poder de ser afetada pela repercussão da ação do caso único, como ele determina abaixo:

Como gostaríamos de aplicar à sociedade e a seus fins um ensinamento que pudesse ser extraído da consideração de todas as espécies do reino animal e vegetal – para elas, somente importa o exemplar individual superior, o mais incomum, o mais poderoso, o mais complexo, o mais fecundo –, que prazer não haveria aí, se os preconceitos enraizados pela educação quanto à finalidade da sociedade não oferecessem uma pertinaz resistência! É sobretudo fácil compreender que o objetivo do desenvolvimento de uma espécie reside lá onde ela alcança seu limite e se transforma numa espécie superior, e não na massa de exemplares e ou na sua prosperidade, ou mesmo nos exemplares que parecem, segundo a cronologia, ser os últimos, e que este objetivo está bem mais nas existências aparentemente dispersas e contingentes, que surgem aqui e ali na ocasião de circunstâncias favoráveis... (SE/SE, §1)

Nos seus respectivos limites constitutivos, cultura e civilização compõem as duas faces de uma mesma moeda, na medida em que ambas as inflexões se reproduzem no seio

de tensões entre o individual e o universal. Esta oposição diz respeito, portanto, não a uma dimensão essencial relativa aos seres humanos, mas aos diversos modos de vida, sejam documentados ou vividos, bem como à solução cultural – o estilo – que é reproduzido por cada uma das inflexões culturais que Nietzsche analisa. Para ele, porém, o conceito de cultura possui uma dimensão deliberadamente polêmica, pois responde não exatamente às necessidades imediatas dos milhares de indivíduos, como pode nos levar a crer a noção de que seu pensamento opera em favor de um “aristocratismo radical”. Tampouco devemos nos orientar pela decantada separação franco-germânica entre natureza e cultura, que, em certo sentido, acaba por igualar cultura e civilização na medida em que ambas participariam do mesmo jogo de forças universal, submetidas ao caos natural, segundo o pragmatismo antiantropomórfico que Nietzsche adota já em *Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral*. Sem que imprimisse um sentido diametralmente oposto, e, sobretudo, virulento, em sua reflexão acerca da cultura, a supressão da palavra de seu vocabulário seria perfeitamente admissível.<sup>2</sup> Ele não afirma o problema da cultura para legitimar a proeminência do papel do Estado nacional, muito menos a desnaturalização da vontade de poder para fins de gestão comunitária. Nem devemos considerar a cultura como uma espécie de suporte teórico – apenas uma palavra – sobre a qual Nietzsche depositaria seus conceitos levianamente “estéticos”. Antes, me parece, ele se refere ao “problema do valor da vida”, mas sob uma perspectiva antropológica, que se orienta pela possibilidade de que a “grandeza” – característica eminentemente individual – reverbere sobre os hábitos, valores e práticas da comunidade. A promoção da grandeza na ordem das produções humanas, qual seja, a capacidade de afirmar ao mesmo tempo tanto a isonomia do homem com a natureza inteira como também a capacidade de criar o novo, norteia o sentido prospectivo da ideia de “política” em Nietzsche. Contrária, portanto, ao epicentro estabilizador do projeto político moderno: o sentido conservador que os Estados nacionais imprimiram uma dinâmica própria aos grupamentos humanos, eminentemente devotados ao consumo irrefletido, às fruições estéticas mais ordinárias, aos direitos e deveres comuns para todos, à dinâmica cognitiva niveladora promovida pelo “jornalismo”, etc. Uma política em Nietzsche se desenharia no horizonte de possibilidade de desenvolvimento da ação individual e de sua

---

<sup>2</sup> “Cultura, então, poderia não ser mais do que uma palavra, um pseudoconceito que se refere somente à percepção ilusória de que o homem, um ser naturalmente inconsciente, possui uma separação em si mesmo e em torno de si que o separa da natureza” (BLONDEL, *The Body and Culture*, p. 43-44).

Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. 1º semestre de 2012 – Vol. 5, nº 1, pp. 18-36

Nietzsche, antigermanismo e cultura

repercussão comunitária, uma “unidade de estilo” que encontraria sua expressão não em uma conciliação entre essas duas dimensões, mas a partir de uma perspectiva de fecundante conflito, capaz de circunscrever um caráter cultural próprio e intransferível. Caráter contrário ao que ele percebe ao fazer a análise do desenvolvimento da política moderna por meio de sua genealogia dos valores morais, justamente o processo inverso ao desejável: o enfraquecimento da cultura.

### **Referências Bibliográficas**

BURCKARDT, Jacob. *Reflexiones sobre la Historia Universal*. Trad. Wenceslao Roces. Mexico DF: Fondo de Cultura Económica, 1943.

\_\_\_\_\_. *A cultura do renascimento na Itália – um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BLONDEL, Eric. *The Body and Culture – Philosophy as a Philological Genealogy*. Trad. Séan Hand. Stanford: Stanford University Press, 1991.

BORNHEIM, Gerd. “Nietzsche e Wagner: O sentido de uma ruptura”. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, Departamento de Filosofia/USP, nº14, p. 11-25, 2003.

MURICY, Katia. “Nietzsche, crítico da cultura.” *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 143, pp. 55-71, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. G. Colli. e M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1980.

\_\_\_\_\_. *Œuvres Philosophiques Complètes vol. XIII*. Trad. Pierre Klossowski e Henri-Alexis Baatsch. Paris: Gallimard, 1976.

\_\_\_\_\_. *Œuvres Philosophiques Complètes vol. XIV*. Trad. Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1977.

YOUNG, Julian. *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*. Cambridge: Cambridge University, 2010.

Recebido em: 10/05/2012 – Received in: 05/10/2012

Aprovado em: 26/06/2012 – Approved in: 06/26/2012