

Cultura, civilização e barbárie do ponto de vista da crítica de Nietzsche aos alemães

Caio Moura*

Resumo: O presente artigo analisa a crítica realizada por Nietzsche aos alemães a partir, sobretudo, das obras imediatamente posteriores ao *Nascimento da tragédia*. A importância de tais escritos pode ser atestada não apenas pelo modo como o problema da cultura é posto em questão, mas também pela maneira como o fenômeno de subjetivização, cada vez mais presente entre os alemães, é articulado com o advento de uma nova forma de barbárie.

Palavras-chave: Nietzsche – alemães – cultura – civilização – barbárie.

Ao longo de sua juventude Nietzsche parece abraçar os ideais que embalam muitos de seus contemporâneos: cultiva os heróis nacionais, alimenta o sonho de uma Alemanha unificada e acredita, como muitos alemães, que a cultura germânica vive uma nova atmosfera que será capaz de alçá-la a um patamar jamais visto. Sua crescente simpatia pela causa alemã faz aumentar mais ainda seu entusiasmo pela *Realpolitik* de Bismarck, entusiasmo que se faz notar por uma série de atitudes tomadas ao longo desse período: primeiro, o apoio à guerra contra a Áustria, em 1866, e o engajamento nas eleições locais para o parlamento no mesmo ano; depois, o alistamento voluntário como enfermeiro na guerra franco-prussiana, em 1870, até seu licenciamento dois meses mais tarde por motivos de saúde.

* Pesquisador-colaborador do IFCH-UNICAMP.

Após o conflito com a França, em que a Alemanha sai amplamente vitoriosa, sua adesão a Bismarck e à causa alemã arrefecem e a identificação entre cultura e Estado parece não lhe fazer mais nenhum sentido. Mesmo assim, em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche continuará a acreditar em um re florescimento da cultura germânica, enxergando na música de Wagner um acontecimento à altura dessa tarefa. “Que ninguém tente enfraquecer a nossa fé em um iminente renascimento da Antiguidade grega”, escreve Nietzsche em *O Nascimento da tragédia*, “pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão através do fogo mágico da música.” (GT/NT 20, KSA 1.131). Uma tendência rousseauiana¹ ainda ronda nesse momento o jovem Nietzsche: o ser alemão foi corrompido por algo que não é de sua ordem, mas, em si mesmo, ele ainda conserva a pureza de seu fulgor primitivo que aguarda uma reconciliação consigo mesmo.

Temos em tão grande conta o núcleo puro e vigoroso do ser alemão, que nos atrevemos a esperar precisamente dele essa expulsão de elementos estranhos implantados à força e consideramos possível que o espírito alemão retorne a si mesmo reconscientizado (GT/NT 23, KSA 1.149).

Será breve o momento de esperanças no renascimento da Alemanha. Se até então assistíamos ao predomínio de um otimismo moderado no que diz respeito ao futuro dos alemães – ainda que isso pudesse conduzir a uma crítica de sua própria cultura –, o mesmo

¹ Essa influência indireta de Rousseau, se é que realmente ocorreu, seria em todo caso breve. As oposições entre Nietzsche e Rousseau são bastante conhecidas e encontram-se claramente expostas em *Nietzsche contra Rousseau*, de Ansell-Pearson (Cambridge University Press, 1991).

não poderá ser dito a partir do período que sucede a publicação de *O nascimento da tragédia*. Em um texto marcante², onde Nietzsche faz um balanço crítico do modelo de ensino de sua época, a crença em uma revitalização da cultura da Alemanha parece ser completamente deixada de lado. No lugar de um lento emergir do “ser alemão”, assiste-se à cultura atuar como serva de formas baixas de vida, deixando-se dominar por forças que a rebaixam aos interesses do dinheiro e do Estado. Os estabelecimentos de ensino refletem de modo singular esse estado geral de coisas ao condensar duas tendências aparentemente opostas que atravessam a cultura alemã: de um lado, promovem o fortalecimento e a ampliação da cultura, ao estendê-la a segmentos sociais cada vez mais amplos; de outro, contribuem para o seu enfraquecimento, ao privilegiar um modelo pedagógico massificador e voltado para fins pragmáticos. Essas duas correntes vitoriosas – “realmente alemãs” (BA/EE, *Prefácio*, KSA 1.647) – impõem-se progressivamente sobre a cultura e não deixam mais dúvidas sobre o destino da Alemanha, a partir de agora. Nietzsche tem plena consciência da irreversibilidade dessa tendência – “ela vencerá, tenho plena confiança nisso” (BA/EE, *Prefácio*, KSA 1.647) – e, apesar de sua ligação com Wagner, não parece alimentar mais quaisquer ilusões a respeito do renascimento de uma nova Alemanha.

É por volta dessa época que se pode assistir em sua obra às primeiras críticas aos alemães. Tais críticas não se deixam, entretanto, conduzir pelas noções de povo ou nacionalidade³. Trata-se, antes, de chamar a atenção para algo que se passa em sua época: identificar

² Trata-se de *Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino*, um conjunto de cinco conferências proferidas entre janeiro e março de 1872 na Universidade da Basileia.

³ Um fragmento redigido entre 1872 e 1873 deixa claro isso: “Acidentes da cultura alemã em gestação: Hegel; Heine; a febre política que acentuou o *fator nacional*; glória militar” (KSA 7.504, Nachlass/FP 19, [272]).

os sintomas de uma crise que não apenas coloca em perigo a ideia de “cultura”, mas que assinala uma reviravolta sem precedentes das forças que nela atuam, eis o que pretende Nietzsche.

O triunfo germânico na guerra franco-prussiana propiciou o momento adequado para que Nietzsche se detivesse, na primeira de suas *Considerações extemporâneas*, em torno do significado da crise da cultura. Bem mais do que unificar politicamente a Alemanha em torno de um único Estado, esse acontecimento desempenhou um papel psicológico da maior importância sobre os alemães: ele removeu aquilo que parecia ser o último obstáculo rumo a um sentimento de confiança e autonomia que lhes parecia escapar, emancipando forças que apenas dependiam de um evento decisivo para que pudessem se exteriorizar em uma forma plena e acabada. A associação estabelecida pelos alemães entre cultura e progresso militar constitui um dos primeiros sinais dessa mudança e não passou despercebida por Nietzsche: “é em razão de uma confusão”, escreve, “que se fala da vitória da formação e da cultura alemã, uma confusão que se explica pelo fato de que na Alemanha a pura ideia de cultura se perdeu” (DS/Co. Ext. I, 1, KSA 1.162).

Tal confusão estava longe de representar um simples equívoco acerca do conceito de cultura; ela constituía o sintoma de uma mudança qualitativa que há muito tempo estava em curso entre os alemães e que agora atingia sua consolidação definitiva ao alçar o *conhecimento* e a *ciência* a uma dimensão jamais vista – e do qual nem a arte militar escapava⁴. Um fragmento redigido no mesmo ano da

⁴ A partir dos conhecimentos mais vastos, na melhor instrução das tropas, na concepção mais científica de estratégia, que todos os julgamentos imparciais, até mesmo dos franceses, reconheceram a vantagem decisiva dos alemães. Mas, se não se distingue cultura de instrução, em que sentido a cultura alemã poderia pretender ter vencido? (DS/Co. Ext. I, 1, KSA 1.162).

primeira de suas *Considerações extemporâneas* nos chama a atenção para esse fenômeno que toma conta dos alemães:

O instinto de conhecimento imoderado e não seletivo, sob o fundo da história, é um signo de que a vida se tornou envelhecida (...). Através das ciências, o alemão transfigurou todas as suas limitações deslocando-as para um outro registro: fidelidade, modéstia, autodisciplina, aplicação, propriedade, amor pela ordem, são virtudes familiares; mas também a ausência de forma, a vida exangue, a mesquinha – seu instinto de conhecimento ilimitado é a consequência de uma vida indigente (KSA 7.422, Nachlass/FP 1872-1873, 19 [21]).

A vitória sobre a França não pode portanto representar apenas uma vitória no campo militar, mas um triunfo no campo da própria cultura, assegurado pelo grau superior de progresso técnico-científico que supostamente elevou a nação alemã acima de seus rivais. Nesse momento, Nietzsche já pressente que o grau de progresso científico e material não pode ter qualquer relação com a ideia de cultura (*Kultur*), sendo antes um elemento que lhe é estranho: “Nossa cultura não contribuiu para a vitória das armas”, escreve Nietzsche. “Foram a estrita disciplina militar, a valentia e o endurecimento naturais, a superioridade dos chefes, a unidade e a obediência das tropas, em resumo, *elementos totalmente independentes da cultura* (grifo nosso) que nos permitiram levar vantagem sobre nossos adversários” (DE/Co. Ext. I, 1, KSA 1.162).

A prevenção mais eloqüente acerca dessa confusão conceitual provém, contudo, de um fragmento de 1873 onde Nietzsche demarca, pela primeira vez, a diferença entre cultura e *civilização*: “não temos cultura (*Kultur*), mas somente uma civilização (*Civilization*) com algumas modas culturais; estamos, ainda mais, mergulhados na barbárie” (Nachlass/FP 27 [66], KSA 7.606). Qual o significado desse fenômeno de barbárie no qual os alemães encontram-se mais

do que nunca mergulhados? Sua resposta deve ser buscada em um processo mais amplo que não se resume unicamente ao problema da ciência, mas numa *inversão geral de perspectivas* que passou a se alastrar em todos os níveis da cultura e da qual o instinto de conhecimento não é senão um de seus diversos aspectos. Será por meio de uma metáfora militar que Nietzsche procurará exprimir essa reviravolta que toma conta dos alemães: “jamais faltaram aos alemães chefes e capitães perspicazes e audazes – são somente os alemães que faltaram aos seus chefes” (DS/Co. Ext. I, 1, KSA 1.161). Anos mais tarde, uma passagem de *Gaia Ciência* ainda se valerá de um exemplo militar, ao indiretamente se inspirar em uma observação de Frederico da Prússia sobre o idioma alemão – língua destinada a ordenar as tropas, segundo o Príncipe⁵ –, para falar dessa inversão de avaliações. Através de um jogo sarcástico, tanto quanto bem humorado, com as alusões de Frederico, Nietzsche nos mostra como as recentes transformações da língua alemã simbolizam uma mudança de perspectiva própria de uma nova era que colocou todas as suas hierarquias ao avesso; a língua alemã – outrora meio rudimentar para impor ordem e disciplina às tropas – de agora por diante é apropriada e modelada por aquele que antes obedecia aos seus sons: o oficial militar.

Acredito que o som da língua alemã na Idade Média, e sobretudo após a Idade Média, era profundamente rústico e vulgar; nos últimos séculos ela se enobreceu um tanto, principalmente porque veio a necessidade de imitar sons franceses, italianos e espanhóis, e isso por parte da aristocracia alemã (e austríaca), que não podia se

⁵ Trata-se de uma das inúmeras cartas dirigidas a Voltaire, onde o Príncipe da Prússia escreve: “Não se aprende essa língua senão para fazer guerra” (Frederic II, 1805, XVI, 17 de dezembro de 1777).

contentar com a língua materna. Mas, apesar desse uso, para Montaigne ou mesmo Racine o alemão deve ter soado intoleravelmente vulgar; e ainda agora, na boca dos viajantes, em meio ao populacho italiano, continua soando muito cru, silvestre, rouco, como se viesse de ambientes esfumaçados e regiões impolidas. – Ora, eu observo que agora novamente cresce, entre os velhos admiradores das chancelarias, semelhante tendência à elegância do tom, e que os alemães começam a ceder a uma bem peculiar “magia do tom”, que a longo prazo poderia tornar-se um verdadeiro perigo para a língua alemã – pois em vão se buscará, na Europa, sons mais abomináveis. Algo de sardônico, de frio, indiferente, negligente: eis agora o que agora soa “elegante” para os alemães – e eu escuto a boa disposição para a elegância das vozes de jovens funcionários, professores, mulheres, comerciantes; até mesmo garotas pequenas já imitam esse alemão de oficiais. Pois o oficial, o oficial prussiano, é o inventor destes sons; o mesmo oficial, que como militar e profissional, tem o admirável tato da modéstia, com o qual todos os alemães teriam o que aprender (incluindo os catedráticos e musicistas!). Quando ele abre a boca e se move, no entanto, é a figura mais imodesta e de mau gosto dessa velha Europa – sem consciência de si, não há dúvida! E também sem consciência dos caros alemães, que o apreciam como exemplo da mais alta elegância e de bom grado o deixam “dar o tom”. É exatamente o que ele faz! – e primeiro são os sargentos e oficiais inferiores que imitam grosseiramente o seu tom. Atente-se para os gritos de comando que literalmente rodeiam as cidades alemãs, agora que se fazem exercícios às portas de cada uma delas: que arrogância, que furioso sentimento de autoridade, que sardônica frieza não ressoa em tal gritaria! Seriam os alemães realmente um povo musical? – É certo que eles agora militarizam o som da língua; é provável que, treinados em falar militarmente, também acabem por escrever militarmente (FW/GC, 104, KSA 3.461-462).

A passagem da *Gaia ciência* torna claro por que o germanismo de Nietzsche, que em *O Nascimento da tragédia* enaltecia o “ser alemão”, para ver o seu ressurgimento na obra de Wagner, não pode mais atuar como um elemento crítico de reflexão sobre a cultura. Entre sua primeira obra e o período que se segue, algo de significativo ocorre. Suas críticas já não se revestem do tom idealista inicial, pois não se trata mais de apontar o que de acidental se produziu na cultura alemã, mas no que de essencialmente doentio ela se transformou. Não há reconciliação possível com um ser adormecido, tampouco com a força que nele subjaz e que é capaz de devolver-lhe o esplendor de suas realizações. O dualismo idealista estabelecido em *O Nascimento da tragédia*, entre a noção abstrata de povo e as suas realizações concretas – *Kultur* –, não tem razão de persistir em meio a um quadro de pensamento onde a própria ideia de cultura se transformou. Essa mudança, todavia, não é fortuita; ela só se encontra em condições de ser levada adiante quando o germanismo – ainda que moderado – que persistia até *O Nascimento da tragédia* é definitivamente abandonado.

Com a publicação de *Considerações extemporâneas*, assiste-se à concretização dessa transformação: a cultura é “unidade de estilo artístico através de todas as manifestações da vida de um povo”; a barbárie, “ausência ou a mistura caótica de todos os estilos” (DS/Co. Ext. I, 1, KSA I. 163). Um fragmento redigido por volta da mesma época, aparentemente seguindo as determinações do pensamento da *Bildung*, insiste na ideia de unidade como atributo fundamental da cultura ou da formação de um indivíduo: “chamamos ‘cultivado’ alguém que se tornou um conjunto coeso, que recebeu uma forma: o contrário da forma é o não-formado, o informe, aquilo que é sem unidade” (KSA 7.513, Nachlass/FP 19 [307]). Por isso, a antítese entre cultura e barbárie, como nos adverte Nietzsche, “não deve ser por isso mal compreendida, como se tratasse da oposição entre barbárie e estilo *belo*”, e prossegue:

Quem aspira e quer promover a cultura (*Kultur*) de um povo deve aspirar a promover esta unidade suprema e trabalhar conjuntamente na aniquilação deste modelo moderno de formação, atrevendo-se a refletir sobre o modo como a saúde de um povo, perturbada pela história, pode ser restabelecida, como ele poderia reencontrar seus instintos, e com isso, sua honestidade (HL/Co. Ext. II, 4, KSA 1.275).

O emprego da palavra “honestidade” (*Ehrlichkeit*), citada ao fim da frase, é significativo – não será ao acaso que alguns anos mais tarde Nietzsche insistirá na ideia de confiabilidade como um atributo do homem nobre⁶. Honestidade significa integridade, probidade, *firmeza*; a unidade de estilo alcançada por uma cultura deve ser o resultado de uma determinação *firme* que impede que as suas forças se dissolvam em um caos de estilos, quando entregues unicamente a si mesmas:

O problema de uma cultura raramente é bem apreendido. Seu objetivo não é a maior felicidade possível de um povo, nem o livre

⁶ Ver a esse respeito o parágrafo 5 da primeira dissertação da *Genealogia da moral*, onde Nietzsche afirma ser atributo do tipo nobre a *veracidade*, como aquilo que o distingue do homem comum mentiroso: “Eles se denominam, por exemplo, ‘os verazes’: primeiramente a nobreza grega, cujo porta-voz é o poeta Téognis de Megara. A palavra cunhada para este fim é *estlos* (bom, nobre), que significa, segundo sua raiz, alguém que é, que tem realidade, que é real, verdadeiro; depois, numa mudança subjetiva, significa verdadeiro enquanto veraz: nesta fase de transformação conceitual ela se torna lema e distintivo da nobreza e assume inteiramente o sentido de ‘nobre’ para diferenciação perante o homem comum mentiroso, tal como Téognis o vê e descreve” (GM/GM, I, 5, KSA 5.263). Essa ideia é retomada na segunda dissertação para sofrer desdobramentos significativos: o nobre, enquanto veraz, é o homem *confiável*, isto é, o homem dotado da *firmeza* e do *poder* necessários ao cumprimento de uma promessa: “os fortes, os confiáveis (os que *podem* prometer)” (GM/GM, II, 2, KSA 5.294).

desenvolvimento de seus dons; em vez disso, a cultura se mostra na justa *proporção* observada no desenvolvimento de seus talentos. (...) Em todos os instintos gregos se manifesta uma *unidade disciplinadora*: chamamo-la de *vontade* helênica. Cada um de seus instintos tende a existir sozinho e se desenvolver até o infinito. A partir deles os antigos filósofos tentam construir o mundo.

A *cultura* de um povo se manifesta na disciplina homogênea imposta a seus instintos: a filosofia domina o instinto de conhecimento, a arte domina o instinto das formas e o êxtase, o *agape* domina o *eros*. (KSA 7.432, Nachlass/FP 19 [41]).

Compreende-se por que a noção de “estilo” não possui quaisquer relações com a liberdade desenfreada para agir, e muito menos com uma maneira de se apoderar das coisas de acordo com as inclinações de uma vontade particular. Pois “unidade de estilo” é menos uma inclinação puramente estética do que o resultado de uma de uma *exigência* presente em uma cultura. Essa “exigência” não pode aparecer senão como uma *determinação superior* que dá forma e direção definidas às suas manifestações. É precisamente essa determinação que foi posta de lado pelos alemães, conforme atesta um fragmento de 1873: “O filisteu da cultura”, escreve Nietzsche referindo-se ao alemão que se crê cultivado, “não sabe o que a cultura é – unidade de estilo (...). Ele não conhece a *cultura como exigência permanente*” (KSA 7.606, Nachlass/FP 27 [65]). O resultado desse desconhecimento – ou esquecimento – não poderá ser outro que uma assimilação confusa de todos os estilos:

Ora, é justamente nessa mistura caótica de todos os estilos que vive o alemão de nossos dias, e aí permanece um grave problema que é o de saber como ele pode, apesar de toda sua instrução, não se aperceber dela e de se alegrar de coração de sua “formação” atual. Tudo deveria portanto esclarecê-lo, ao menor olhar lançado sobre as roupas,

seu quarto, sua casa, a menor caminhada nas ruas de suas cidades, a menor visita às lojas da moda. *Ele deveria ter consciência, do ponto de vista social, da origem das suas maneiras e dos seus gestos* [grifo nosso]; apreciando as alegrias do concerto, do teatro e do museu, entre os estabelecimentos consagrados à arte, ele deveria ter consciência desta justaposição e desta acumulação grosseira de todos os estilos possíveis. O alemão amontoa em torno de si as formas, as cores, os produtos e as curiosidades de todos os tempos e de todos as regiões, e cria assim este multicolorido carnavalesco que seus intelectuais são em seguida encarregados de estudar e de definir como a “essência do moderno”, enquanto que ele próprio permanece serenamente colocado no meio desse tumulto de todos os estilos (DS/Co. Ext. I, 1, KSA 1.163).

Caos, multicolorido carnavalesco, justaposição tumultuosa e grotesca de estilos: as imagens empregadas por Nietzsche não se cansam de lembrar que é a *Poética* de Horácio⁷ – outrora tão combatida pelos alemães⁸ – a fonte de referência para se pensar a barbárie alemã como confusão de estilos: “Confrontado com o grego, o mundo moderno cria apenas aberrações e centauros. Do mesmo modo que a

⁷ “Suponhamos que um pintor pretendesse ligar a uma cabeça um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda a procedência e cobri-los de penas variegadas, de sorte que a figura, de mulher formosa em cima, acabasse em um hediondo peixe preto; entrados para ver o quadro, meus amigos, vocês conteriam o riso? Creiam-me, Pisões, nem parecido com um quadro assim seria um livro onde se fantasiassem formas sem consistência, quais sonhos de enfermo, de maneira que o pé e a cabeça não combinassem num ser uno” Aristóteles, Horácio, Longino. *S/data. Poética Clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, p. 55).

⁸ Trata-se mais precisamente da oposição dos alemães às regras literárias do Clasicismo, baseadas em larga medida na influência de Horácio sobre a *Arte Poética* de Nicolas Boileau, espécie de poema-diretriz dos preceitos clássicos da poesia. É importante notar que a expressão “unidade de estilo”, assim como a ideia de barbárie como caos de estilos, parece ser simultaneamente extraída dessas duas obras.

criatura fabulosa na entrada da *Poética* de Horácio, o homem isolado é formado de pedaços multicoloridos” (CV/CP, *O Estado Grego*, KSA 1.765). O caráter extemporâneo de Nietzsche se faz sentir aqui em toda sua força; suas formulações sobre a cultura parecem estar mais próximas de uma *poética*, tributária da noção de *mimesis* – imitação – do que propriamente das teorias estéticas de forte conotação subjetiva, tão típicas do seu tempo. “O imitar (*Nachahmen*) é o meio de toda cultura” (KSA 7.489, Nachlass/FP 19 [226]). A confusão de estilos que, portanto, reina entre os alemães deriva diretamente do modo bárbaro de assimilação daquilo que por eles é imitado. O que não é a barbárie para Nietzsche senão um modo de apropriação de coisas, fenômenos, comportamentos, que os destitui de sua grandeza originária para rebaixá-los à sua mais débil condição? O que não é de certa forma a barbárie senão uma “má imitação”?

Portanto, ao perder a consciência da origem de seu modo de ser, o alemão não apenas impõe uma nova conformação a antigos hábitos dos quais se apropria, como promove uma *inversão de sentido* que viola, de modo profundo, o seu impulso originário. Mas a maneira como Nietzsche invoca o conceito de origem, no trecho há pouco citado – ele se refere aos hábitos franceses oriundos do mundo formal da etiqueta ou da convenção –, não deve ser entendida como a crença num modelo como destinação metafísica. “Origem”, nesse caso específico, significa a orientação primordial que confere aos hábitos um sentido superior consoante às exigências de uma forma elevada de vida ou existência.

Com isso, todo sentimento de unidade e autenticidade de uma cultura que teria chegado a si mesma, através de uma suposta emancipação frente à tradição francesa, é posto abaixo: o alemão acreditou ter criado um estilo próprio para si, mas o que julga ser o traço original de sua cultura não é senão uma imitação burlesca dos hábitos franceses com os quais acreditava ter rompido: “fugindo da escola da convenção”, diz Nietzsche sobre o formalismo da

etiqueta francesa, “*ele se deixou vagar por onde bem lhe conviesse por imitar em semi-esquecimento o que imitara anteriormente de maneira escrupulosa e frequentemente com sucesso*” (HL/Co. Ext. II, 4, KSA 1.275). Portanto, constata Nietzsche, a dívida com os franceses ainda é grande: “a cultura francesa continua a existir como ontem e como ontem continuamos a ser tributários dela” (DS/CO. Ext. I, 1, KSA 1.160). E prossegue: “Tomemos consciência de que dependemos ainda e sempre de Paris por tudo que toca a forma, pois não existe, até o presente, cultura alemã original” (DS/CO. Ext. I, 1, KSA 1.164). “O que são portanto os costumes alemães? Mais frequentemente, *más imitações* (grifo nosso) que se arraigaram e das quais se esqueceu que são imitações” (KSA 7.593, Nachlass/FP 27 [24]).

Os alemães copiaram as convenções dos franceses, mas perderam de vista o que nelas havia de essencial a ser apreendido: procurou-se apurar a língua, mas ignoraram-se o ritmo e a cadência inerentes à elegância dos sons; copiaram-se os gestos, as vestes, os hábitos, mas aboliu-se o que neles havia de excessivo, abundante, dispendioso, ao submetê-los ao pragmatismo e à pressa universal. Esqueceu-se, enfim, o impulso original que outrora elevou os hábitos imitados a um estatuto singular, ao submetê-los a uma forma de vida orientada pela utilidade e pelo senso de economia que aniquilou inteiramente o seu sentido ou direção inicial. Mergulhado em sua própria interioridade e conseqüentemente deixando-se dirigir pelas determinações inerentes ao seu próprio ser, o alemão ignorou a existência de uma exigência superior a ser seguida, também chamada por Nietzsche de *vontade forte e profunda*:

Gostaria de falar que nós, alemães de hoje, que sofremos mais do que os outros povos dessa fraqueza de personalidade e dessa contradição entre conteúdo e forma. Esta última nos aparece geralmente como uma convenção, um disfarce e uma máscara, e é por esta razão que

ela é, se não detestada, pouco amada entre nós; seria mais exato dizer que temos um medo terrível da palavra “convenção” e sem dúvida também da coisa como tal. É este medo que impeliu o alemão a abandonar a escola dos franceses: pois ele queria se tornar mais natural, e portanto mais alemão. Mas ele parece estar enganado quanto a este “portanto”: fugindo da escola da convenção, *ele se deixou vagar por onde bem lhe conviesse* [grifo nosso] por imitar em semi-esquecimento o que imitara anteriormente de maneira escrupulosa e frequentemente com sucesso. Em comparação às épocas passadas, também somos hoje ainda prisioneiros de uma convenção francesa que imitamos de maneira incorreta e atrapalhada: uma prova disso é a nossa maneira de andar, de parar, de conversar, de se vestir, de morar. Acreditando que nos refugiávamos no natural, não escolhemos senão o *deixar-se ir*, a comodidade e o menor esforço sobre nós mesmos. Andemos por uma cidade alemã: em comparação com a originalidade das cidades estrangeiras possuímos uma convenção negativa, tudo é pálido, gasto, mal copiado, negligente, *cada um age como bem quer, não em conformidade com uma vontade forte e profunda, mas segundo as leis que prescrevem primeiro a pressa universal e depois a comodidade* [grifo nosso]. Uma peça de roupa cuja invenção não demanda um grande esforço cerebral, que não demanda tempo algum para ser vestida, ou seja, uma peça de roupa tomada de empréstimo do estrangeiro e copiada da maneira mais descuidada possível, vale para os alemães como uma contribuição à arte do vestuário nacional. Eles repudiam ironicamente o sentido da forma: não temos nós o sentido do conteúdo? *Não somos nós o célebre povo da profundidade interior?* (HL/Co. Ext. II, 4, KSA 1.275).

A oposição entre cultura e barbárie, que implicitamente comanda a passagem acima citada, resulta de uma crítica radical ao indivíduo interiorizado que emerge como o produto mais acabado dos novos tempos na Alemanha. Pois, ao acreditar que refutava o mundo da convenção aristocrática e, portanto, aquilo que se situava na ordem

do superficial, o alemão voltou-se para si mesmo, na tentativa de reconciliar-se com o que julgava ainda existir de mais profundo em seu próprio ser⁹. Mas, na prática, esse movimento de interiorização engendrou uma nova forma de vida comandada por exigências de outra ordem. Deixando-se “vagar por onde lhe bem conviesse”, “deixando-se ir”¹⁰, o alemão o inverteu as exigências da cultura e entregou ao seu próprio “eu” – já liberto da convenção e em condições de externar sua “livre personalidade” – a tarefa de conduzi-lo no aprimoramento dos costumes. De agora em diante, toda manifestação da “cultura”, bem como todas as apreciações em torno do seu significado, resultarão diretamente da projeção de um “eu” liberto e incapaz de reconhecer no mundo tudo o que não diga respeito ao horizonte de sua interioridade. Inversão de perspectivas: o senso de utilidade e de praticidade – exigências outrora secundárias e subalternas¹¹ – saltam para o primeiro plano da cultura, operando em seu interior uma reviravolta que não tardará a produzir efeitos profundos. “(...) todas as instituições públicas, todos os estabelecimentos de ensino, de arte e de cultura são adaptados à sua formação, às suas necessidades (...)” (DS/Co. Ext. I, 1, KSA 1.165). Assim, com o desaparecimento da convenção, desaparece também a disciplina e de tudo o mais apto a conduzir a cultura segundo uma *vontade forte e profunda*.

⁹ A esse propósito, Norbert Elias dirá a respeito do confronto dos alemães com o formalismo da etiqueta francesa ocorrido na segunda metade do século XVIII: “leviandade, cerimonial, conversação superficial de um lado; interiorização, profundidade de sentimento, leitura, formação da personalidade individual do outro (...)”. (ELIAS, N. *La Civilisation des moeurs*. Paris: Calmann-Levy, 1973, p. 32).

¹⁰ Alusão à doutrina econômica do *laissez-faire* que aos olhos de Nietzsche representa o estado de indigência e liberdade desenfreada que tomou conta dos alemães (e do próprio mundo moderno). Essa expressão aparecerá numerosas vezes nos escritos de Nietzsche.

¹¹ É o caso mais especificamente da cultura aristocrática que será citada no texto mais adiante.

Anos mais tarde Nietzsche verá na aristocracia do séc. XVII a antítese por excelência do pragmatismo que determina esse modo de ser. Indiferente à pressa e a qualquer tipo de inclinação de natureza utilitária, as convenções aristocráticas submetem o indivíduo a um regime de disciplina que ainda é capaz de conduzi-lo por meio de exigências de outra ordem. “O século XVII, na França, é digno de admiração”, diz Nietzsche em uma passagem do *Crepúsculo dos Ídolos*. “É preciso fazer do bom gosto um princípio de seleção das relações sociais, do lugar, da vestimenta, da satisfação sexual, é preciso preferir a beleza à vantagem pessoal, ao hábito, à opinião, à preguiça” (GD/CI, *Divagações de um Extemporâneo*, 47, KSA 6.149). E conclui: “Regra suprema: é preciso não ‘deixar-se ir’” (GD/CI, *Divagações de um Extemporâneo*, 47, KSA 6.149). Em outra passagem, onde a cultura aristocrática é confrontada de modo mais explícito ao modo de vida alemão, Nietzsche afirma:

O século XVII é *aristocrático*, ordenador, desdenhoso a respeito da animalidade, severo para o coração, de uma ‘inconfortável’ reserva, hostil a toda efusão, ‘*não alemão*’ [grifo nosso], não apreciando em quase nada o burlesco e o natural, generalizante e *souverain* em relação ao passado: pois ele crê em si próprio (KSA 12. 440, Nachlass/FP 9 [178]).

Severo com o coração, em nada apreciando o “natural”, reservado: assim Nietzsche define o século XVII. A exaltação das paixões individuais, a expansividade do espírito, a espontaneidade própria da “natureza”, elementos tão caros aos alemães, e em boa medida tributários da filosofia de Rousseau, tudo isso é completamente estranho ao século XVII. As referências feitas pelo fragmento citado não são fortuitas; elas aludem diretamente ao movimento de insurreição contra as regras formais da sociedade aristocrática, que tanto marcaria os alemães na segunda metade

do século XVIII. As reivindicações morais e estéticas deste movimento, que ficou conhecido como *Sturm und Drang*, embora não se revestissem de um cunho político, contribuíram decisivamente para a eclosão dos ideais de gosto do *ancien régime*, ora libertando a arte das regras rígidas impostas pelo Classicismo, ora rompendo com o formalismo da etiqueta que tanto impedia, sob a ótica dos alemães, a livre expressão da interioridade individual. Nietzsche não apenas tem consciência desse momento histórico, como nele identifica a origem de uma atitude subjetiva que, não ao acaso, o levará a se referir aos alemães como “célebre povo da profundidade interior” (HL/Co. Ext. II, 4, KSA 1.276), esfacelados entre um interior e um exterior (HL/Co. Ext II, 4, KSA 1.272), marcados pela “contradição entre conteúdo e forma” (HL/Co. Ext II, 4, KSA 1.275). Se, contudo, critica esse programa de oposição aos valores do *ancien régime*, não é como um classicista ou *philosophe* da corte que pensa, pois não se trata de reativar formas antigas de pensamento para tentar demolir o que existe de atual. O resgate de alguns dos elementos da sociedade aristocrática representa parte de uma empreitada crítica através da qual Nietzsche, com a ironia e habilidade que lhe são próprias, nos mostra como o programa de liberdade estética e moral de uma época é capaz de voltar-se contra a própria cultura, ao abrir caminho, sob um pretexto qualquer, para a eclosão de forças que antes ocupavam uma posição servil em seu interior. Em certos momentos, foi preciso vestir a máscara do classicista e se reapropriar de suas teses, deslocando-as para um quadro de pensamento onde elas pudessem ganhar uma nova vitalidade, que lhes permitisse constituir uma tensão renovada com o espírito alemão. Foi preciso mostrar como o desejo de autonomia individual, de atitude transgressora, converteu-se num movimento de liberdade desenfreada apto a dar vazão ao que de bárbaro havia entre os alemães. “Esse século conheceu uma tentativa tragicamente grave, a mais instrutiva de todas, para dissipar este vapor e

abrir a perspectiva para as altas nuvens do espírito alemão” (BA/EE, 5ª conferência, KSA 1.747).

Por isso, um dos méritos de Nietzsche foi o de ter percebido que os anseios de liberdade estética e moral que marcaram os alemães, no lugar de assumir uma conotação revolucionária, terminaram por favorecer o desenvolvimento de forças que lentamente passaram a adquirir proporções jamais antes pensadas – a vitória sobre a França, como marco simbólico de uma nova “identidade alemã”, constitui o momento de consumação desse processo. A aversão pela forma, pela superficialidade e, por conseguinte, por tudo que pertencia à ordem da convenção aristocrática, encontrou sua contrapartida em um movimento de interiorização exacerbada que gradativamente apartou o indivíduo do mundo, distanciando-o dos propósitos mais elevados da cultura. Nesse indivíduo, que se pretende livre porque “natural”, que se “deixa ir” da maneira como melhor lhe convém, Nietzsche enxerga a fiel tradução de um fenômeno de retraimento interior próprio de um novo tipo de barbárie. “O *laissez-faire* universal que chamam de ‘livre-personalidade’ não pode ser nada mais que o signo distintivo da barbárie” (BA/EE, 2ª conferência, KSA 1.681).

Longe das figuras ruidosas da selvageria, da regressão ou da violência, a barbárie moderna emerge como uma espécie de processo silencioso; um processo que gradativamente aniquila a grandeza de todas as coisas das quais se apropria, para reduzi-las às determinações de uma subjetividade “emancipada” – e doravante projetada como instância única de sentido.

* * *

O processo de inversão de avaliações sofrido pela cultura não é algo novo na obra do jovem Nietzsche. *O Nascimento da tragédia* já mostrava como o triunfo do conhecimento racional sobre a arte

derivava de um movimento mais geral em que a vida, de instância avaliadora, passava a ser, ela mesma, submetida à razão, tornada agora a juíza suprema de todas as avaliações. Os textos posteriores ao *Nascimento da tragédia* não deixarão de seguir essa orientação. A novidade, porém, é que esse ponto de vista adquire um novo desdobramento ao se concentrar em um momento mais específico da história do homem; é quando um novo tipo existencial emerge como dominante e assume para si a tarefa de determinar o que seja “cultura”, assim como a ordem de prioridades acerca do que é vital à existência.

Foi preciso que Nietzsche se libertasse da crença do ressurgimento de uma nova Alemanha para que sua obra pudesse ganhar um desdobramento crítico que alçasse seu pensamento rumo a um novo patamar. Essa crítica aos alemães jamais poderia traduzir um sentimento anti-germânico e tampouco alinhá-lo em um horizonte ideológico dominado pelas figuras da nação, do povo, da raça.

Sabe-se bem o tratamento que será dado a essa crítica nos anos que se seguirão quando, nas páginas de *Zaratustra*, Nietzsche dedicar sua atenção a um tipo mais “universal” do qual o alemão não é senão a proto-gênese: o “último homem”.

Abstract: The present article analyses Nietzsche’s criticism of the Germans from the literature produced after *The Origin of Tragedy*, specially those of his youngness. The importance of such texts can be testified not only by the emergency of central problems involving the meaning of the notion of culture, but also by the way the phenomenon of subjectivization, increasingly present among the Germans, is articulated with the advent of a new form of barbarity.

Key-words: Nietzsche – germans – culture – civilization – barbarity.

referências bibliográficas

1. ANSELL-PEARSON, K. *Nietzsche contra Rousseau*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
2. ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética Clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, s/data.
3. ELIAS, N. *La Civilisation des moeurs*. Paris: Calmann-Levy, 1973.
4. FREDERIC II. *Correspondance avec M. de Voltaire*. A POSTDAM, aux dépens des Associés, 1885. (Oeuvres posthumes de Frederic II, XIV).
5. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlim: Walter de Gruyter & CO., 1967-1978. 15 v.
6. ———. *La naissance de la tragédie suivi de fragments posthumes – automne 1869- printemps 1872*. Trad. Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1974.
7. ———. *Considerations Inatuelles I et II: David Strauss, l'apôtre et l'écrivain – De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie suivi de fragments posthumes été 1872 – hiver 1873-74*. Trad. Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990.
8. ———. *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*. Trad. Jean-Louis Backès, Michel Haar et Marc de Launay. Paris: Gallimard, 1975 (Oeuvres philosophiques complètes, I, 2).

9. ———. *Gai savoir suivi de fragments posthumes – été 1881 – été 1882*. Trad. Pierre Klossowski. Paris: Gallimard, 1982 (Edição revista, corrigida e aumentada por Marc B. de Launay em 1982) (Oeuvres philosophiques complètes, V).
10. ———. *Fragments posthumes – automne 1887 – mars 1888*. Trad. Henri-Alexis Baatsch et Pierre Klossowski. Paris: Gallimard, 1976 (Oeuvres philosophiques complètes, XIII).
11. ———. *Crépuscule des idoles*. 1974. Trad. Jean-Claude Hémerly. Paris: Gallimard, 1974 (Oeuvres philosophiques complètes, VIII, 1).
12. ———. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2005.