

## A EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM SCHILLER E NIETZSCHE

Alziro Alves dos Santos Neto<sup>2</sup>

**Resumo:** Com o presente artigo, será feita uma associação da proposta schilleriana de harmonizar o sentir e o pensar, através de uma educação estética, com as considerações filosóficas do jovem Nietzsche. Infere-se aqui que as reflexões destes dois pensadores alemães podem servir de referência em um processo de construção de um modelo de homem que, por meio da arte, joga livremente com seus impulsos naturais e culturais. Para melhor encadear as ideias de Schiller e de Nietzsche acerca da arte e sua correlação com educação estética, inicialmente serão analisadas as reflexões de ambos em relação ao modelo grego de formação humana. Em seguida, serão circunscritos os pensamentos de Schiller sobre o impulso lúdico, bem como a descrição do jogo do artista proposto por Nietzsche.

**Palavras-chave:** Educação Estética; Arte; Jogo; Modelo de homem

**Abstract:** With this article, an association of the Schillerian proposal of harmonizing feeling and thinking will be made, through an aesthetic education, with the philosophical considerations of the young Nietzsche. It is inferred here that the reflections of these two German thinkers can serve as a reference in a process of building a model of man who, through art, plays freely with his natural and cultural impulses. To better link the ideas of Schiller and Nietzsche about art and its correlation with aesthetic education, initially, the reflections of both in relation to the Greek model of human formation will be analyzed. Then, Schiller's thoughts on the playful impulse will be circumscribed, as well as the description of the artist's game proposed by Nietzsche.

**Keywords:** Aesthetic Education; Art; Match; Model of man

### Introdução

---

<sup>2</sup> Graduado em Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe. Pós-graduado em Gestão de RH pela Faculdades Integradas de Jacarepaguá. Mestrando do PPGF da Universidade Federal de Sergipe. Analista Judiciário do Tribunal de Justiça do Estado de Sergipe. Psicólogo do CAPS João Bebe Água em São Cristóvão – SE. Endereço eletrônico: [alziro.neto@tjse.jus.br](mailto:alziro.neto@tjse.jus.br)

No século XVIII, Johann Christoph Friedrich von Schiller, em *Cartas sobre a educação estética da humanidade* (1795), procurou integrar a ética e a estética, defendendo a tese de que o homem só é plenamente homem quando se entrega ao impulso lúdico. Em sua apreciação a respeito da beleza e da arte, Schiller indica a obra *Kantiana* como ponto de partida das suas análises. Tal como afirma na carta I:

Minhas ideias, nascidas antes do trato regular comigo mesmo que da rica experiência do mundo ou da leitura, não negarão sua origem; serão culpadas de várias falhas, mas não de sectarismo; irão antes cair por fraqueza própria ficar em pé por autoridade e força alheia. Não quero ocultar a origem kantiana da maior parte dos princípios em que repousam as afirmações que se seguirão; à minha incapacidade, entretanto, e não àqueles princípios, fique atribuída a reminiscência de qualquer escola filosófica e acaso a vós se imponha. Vossos próprios sentimentos fornecer-me-ão os fatos sobre os quais construirei; vosso pensamento livre ditará as leis segundo as quais se deverá proceder. (SCHILLER, 2002, p. 19-20).

Podemos compreender que a intenção de Schiller não era apresentar soluções prontas; porém, seguir esta trilha, tendo consigo, não uma régua para medir verdades que se enquadrem no sistema Kantiano, mas sim, servindo-se dele como uma bússola que lhe aponte o norte sem lhe cerrar as vias indicadas também por seus sentimentos, mantendo a harmonia entre razão e sensibilidade.

Na modernidade, a exigência de uma excessiva especialização, concepção permeada grandemente pela ciência, acabou com a unidade entre arte e erudição. Instâncias que conviviam harmoniosamente na formação do homem grego foram dilaceradas, introduzindo gradativamente a noção moderna de homem, na qual este já se encontra bipartido entre razão e sensibilidade. Ao identificar esta cisão na natureza do homem, Schiller questiona o que seria necessário para a junção dessas instâncias, há muito separadas? Como resposta a esse problema acirrado na modernidade, o filósofo-poeta menciona o retorno à valorização da educação estética como possibilidade de reconciliação entre sentir e pensar na formação humana. Por meio de uma análise estética que propende eminentemente ao político, Schiller demonstra que seria através de uma transformação da subjetividade individual que se pode pensar uma transformação mais ampla da sociedade.

Partindo dos princípios de que a natureza humana é essencialmente cindida e que a perfeição é um estado atingido na “unidade duradoura que permanece eternamente a mesma nas marés da modificação” (SCHILLER, 2002, p. 61), o homem só pode abrolhar quando alcança um estado de equilíbrio. Schiller procura mostrar que, em oposição das leituras dos rigoristas estéticos que desconsideram a natureza mista do ser humano, é preciso levar em conta a razão e a sensibilidade como duas forças potentes e antagônicas. Desta forma, restaria inútil

a tarefa de almejar elevar moralmente o indivíduo sem, ao mesmo tempo, cultivar a sua sensibilidade. Nietzsche, por sua vez, afirma que só como fenômeno estético a vida aparece justificada, mostrando como a relação entre o apolíneo e o dionisíaco, enquanto impulsos naturais e artísticos, conseguem justificar os problemas da existência. Faz-se necessário ressaltar que em sua primeira fase filosófica chamada de metafísica de artista, Nietzsche trata vida e arte na perspectiva da tragédia grega e a partir do que chama de "impulsos artísticos da natureza" - apolíneo e dionisíaco. Portanto, o ponto mais importante da estética nietzschiana nesta fase é o desenvolvimento dos aspectos apolíneo e dionisíaco na arte grega, também considerados como impulsos antagônicos e fundamentais do homem. Para ele, cada um desses impulsos se manifesta na vida humana através de dois estados fisiológicos, o sonho e a embriaguez, que se opõem como o apolíneo e o dionisíaco. Sem entrar em um desses estados, o artista não pode criar, visto que sonho e embriaguez são condições necessárias para que seja produzida arte.

O propósito deste texto é mostrar que tanto Schiller como Nietzsche se debruçaram sobre este problema do desequilíbrio entre o impulso formal e o impulso sensível, que leva a extremos, gerando sujeitos fragmentados e incapazes de desenvolver a totalidade de suas capacidades. Através da exploração de ambos a respeito do modelo grego de formação do homem e das ideias de impulso lúdico em um e de jogo do artista no outro, objetiva-se aqui mostrar os caminhos apontados por estes dois pensadores para a saída dos males da modernidade.

Na obra schilleriana a ser pesquisada no presente artigo, A educação estética do homem: numa série de cartas, a análise do autor se dirige para a tentativa de mostrar que o âmbito estético, mais do que uma simples ferramenta, caracteriza a condição sine qua non para a formação humana em sentido pleno, posto que o ser humano só se torna pleno mediante o impulso lúdico que a esfera estética lhe fornece. Este impulso lúdico é justamente o jogo equilibrado entre razão e sensibilidade – jogo que não pode ocorrer com as cristalizações e sobrepujança da razão. Desta forma, um “homem pleno”, segundo Schiller, só atinge tal completude quando tem a alma livre, o que, por conseguinte, só ocorre quando este homem estende a mão para essa disposição lúdica. Isto posto, pode-se acreditar que, uma vez alcançada uma aproximação de harmonia entre os dois impulsos pela via da educação estética, seria possível caminhar para uma humanidade necessária capaz de promover mudanças sociais mais saudáveis.

Pegando carona neste contexto, que favorece a reflexão sobre as tensões do discurso estético no interior da cultura e permite pensá-lo como elemento formador da sensibilidade

estética, Nietzsche apregoa que a vida deve ter a arte como modelo e o homem como seu próprio artista e criador. Para este outro filósofo-poeta alemão, o criador é aquele que cria a arte para transvalorar os valores clássicos, para subverter a tradição.

Em sua primeira obra publicada, *O Nascimento da tragédia* (1872), Nietzsche formulou questões como: Por que os gregos, a mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, tinham a necessidade cabal da arte em suas vidas? Por qual motivo, precisamente eles, tiveram necessidade da tragédia? Por meio destas indagações, Nietzsche assevera que foi o indelével sentido estético que fez com que “os gregos da melhor época” prosperassem na arte e na filosofia (NIETZSCHE, 1992, p. 14). Ao fazer esse recuo à Grécia antiga, o então filólogo aponta características necessárias à reconstrução ou reconquista do espírito estético, subjacente ao ser humano, há muito recalçado pela razão cristalizante.

### **Schiller, Nietzsche e os gregos**

Em *A educação estética do homem*: numa série de cartas, Schiller, inicia sua carta VI, mostrando seu apreço ao modelo grego de formação humana. Em seu elogio, o pensador alemão afirma que,

Numa observação mais atenta ao caráter do tempo, entretanto, admirar-nos-emos do contraste que existe entre a forma atual da humanidade e a passada, especialmente a grega. A glória da formação e do refinamento, que fazemos valer, com direito, contra qualquer outra mera natureza, não nos pode servir contra a natureza grega, que desposou todos os encantos das artes e toda a dignidade da sabedoria, sem tornar-se, como a nossa, vítimas de nós mesmos. Não é apenas por uma simplicidade, estranha a nosso tempo, que os gregos nos humilham; são também nossos rivais, e frequentemente nossos modelos, naqueles mesmos privilégios com que habitualmente nos consolamos. Vemo-los ricos, a um só tempo, de forma e de plenitude, filosofando e formando, delicados e enérgicos unindo a juventude da fantasia à virilidade da razão em magnífica humanidade (SCHILLER, 2002, p. 35).

Assim, sua visão a respeito dos gregos revela a necessidade de um reequilíbrio entre os impulsos sensíveis e racionais pontuados ao final da passagem citada. Ou seja, aos gregos era inerente uma harmonia; sua natureza possuía a simplicidade do meio termo, distinguindo-se, segundo Schiller, de qualquer outra natureza e afastando-se, mormente, da natureza moderna da sua época, que pelo frequente desequilíbrio desses impulsos nos tornava cada vez mais autodestrutivos e vítimas de nós mesmos. Partindo da perspectiva schilleriana de que a existência humana é fundamentada em sua natureza mista, retorna-se ao problema da formação.

Como poderia o ser humano se desenvolver com plenitude sendo ele naturalmente cindido? A resposta para a superação do antagonismo é justamente um dos méritos do povo grego.

Ao louvar a florescência grega, Schiller ressalta o fato de que, no período dourado da cultura grega, a variedade dos saberes não apontava, ainda, caminhos fragmentados dos saberes humanos; período onde razão e sensibilidade caminhavam juntas para o esclarecimento, sem a soberania de uma sobre a outra, tal como nos esclarece o também dramaturgo:

Naqueles dias do belo despertar das forças espirituais, os sentidos e o espírito não tinham ainda domínios rigorosamente separados; a discórdia não havia incitado ainda a divisão belicosa e a demarcação das fronteiras. A poesia não cortejara a espiritualidade, nem a especulação se rebaixara pelo sofisma. Podiam se necessário, trocar os seus misteres, pois as duas, cada qual a seu modo, honravam a verdade. Por mais alto que a razão se elevasse, trazia sempre consigo, amorosa, a matéria, e por fina e rente que a cortasse, nunca a mutilava. (SCHILLER, 2002, p. 36).

Não obstante, a grande problemática da proposta schilleriana em reestabelecer tal harmonia é uma tarefa assaz intrincada, uma vez que a supremacia da educação racional se encontra arraigada aos mais sensíveis filamentos da nervura social. Sabe-se que, para a reconquista da sensibilidade estética, o excesso da lógica e da razão se torna um empecilho ao desenvolvimento da fantasia e das forças criativas do homem; pois, conforme Schiller,

Sabemos que a sensibilidade da mente depende, segundo seu grau, da vivacidade e, segundo sua extensão, da riqueza da imaginação. Ora, o domínio da faculdade analítica rouba necessariamente a força e o fogo à fantasia, assim como a esfera mais limitada de objetos diminui-lhe a riqueza. Por isso o pensador abstrato tem, frequentemente, um coração frio, pois desmembra as impressões que só como um todo comovem a alma (SCHILLER, 2002, p. 39).

Convém, portanto, diante das considerações de Schiller, reconciliarmo-nos à unidade dos antigos gregos há muito desvanecida, lutando contra a compartimentação e fragmentação das potências humanas. Potências estas que, como se pode perceber, funcionam mais harmonicamente em conexão. Uma demonstração disto eram os primeiros pensadores gregos conhecidos que combinavam os seus discursos filosóficos e científicos com a poesia, a exemplo de Parmênides, que já revelava esta unidade das potencialidades humanas.

Portanto, a empreitada de Schiller em trazer à tona a educação estética se configura num esforço de removermos as duas piores consequências geradas pelo desequilíbrio entre a instância racional e a instância sensível, a saber: o estado de selvageria ou de barbárie. Como pode ser verificado no excerto da carta IV:

O homem, entretanto, pode ser oposto a si mesmo de duas maneiras: como selvagem, quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios, ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos. O selvagem despreza a arte e reconhece a natureza como sua soberana irrestrita; o bárbaro escarnece e desonra a natureza, mas continua sendo escravo de seu escravo, por um modo frequentemente mais desprezível, que o do selvagem. O homem cultivado faz da natureza uma amiga e honra sua liberdade, na medida em que apenas põe rédeas a seu arbítrio” (SCHILLER, 2002, p. 29).

Desta forma, podemos conceber que o homem civilizado, não-selvagem, por sua condição de instrução, não poderia incorrer em erros; contudo, mesmo dotado de cultura, ou de um mero verniz cultural, pode decair na barbárie, o que é mais repulsivo, por ser este estado um flagelo da própria cultura, ou fruto da distorção dela. Remetendo a uma passagem platônica, Schiller ressalta este perigo: “Não recorro mais que filósofo, antigo ou moderno, fez a observação de que o mais nobre é que é o mais abominável em sua destruição; observação que revela sua verdade também na moral” (SCHILLER, 2002, p. 32).

Em consonância com Schiller, as considerações filosóficas de Nietzsche também apontam para a importância do reconhecimento do modelo grego de formação que promoveria a harmonização da natureza mista humana. Apesar das posteriores reformas em seus pensamentos numa fase mais madura, Nietzsche, em seus escritos de juventude, admirava bastante a cultura e a formação grega, sobretudo a do período trágico, anterior à virada antropológica da filosofia iniciada por Sócrates.

Para Nietzsche, os gregos conseguiram um feito peculiar em relação à dimensão estética da existência humana, conseguiram experimentar mais plenamente a arte, pois mantinham o equilíbrio entre homem e natureza, ou razão e instinto, potências criadoras basilares da existência humana. De acordo com o jovem Nietzsche, os gregos daquele período conseguiram manter a harmonia entre os elementos apolíneos e dionisíacos; harmonia esta afirmada logo nos dez primeiros parágrafos de O Nascimento da tragédia.

Ao apresentar a sua "metafísica de artista", o então filólogo, não menciona o artista humano; apolíneo e dionisíaco seriam impulsos artísticos que emergem do seio da natureza e são independentes da mediação do artista. A perfeição do mundo onírico existe sem a necessidade da cultura artística do indivíduo e a realidade da embriaguez existe sem levar em consideração o próprio indivíduo, já que este se encontra aniquilado, muito embora redimido num sentimento místico de unidade. O sonho, como sendo a força artística que se projeta em imagens e produz o cenário das formas e figuras, é representado na perspectiva nietzschiana por Apolo, que é o nome grego para a faculdade de sonhar. Ele seria o princípio da luz que faz surgir o mundo a partir do caos originário; seria o princípio ordenador que domar as forças cegas da natureza e as submete a regras. Nietzsche apresenta o apolíneo como símbolo de toda

aparência e plasticidade, como o princípio de individuação e a mais bela expressão do repouso do homem em seu envoltório de individualidade. Já a embriaguez, representada por Dioniso, é o estado que despedaça, que destrói, que abole o finito e o individual. Nela, rompem-se os laços do princípio de individuação, esfarrapa-se o véu das ilusões para deixar aparecer uma realidade mais fundamental: a reunificação do homem com a natureza. Sob o mundo apolíneo das aparências, das formas, da beleza, da justa medida, encontra-se o terreno de Dioniso – o nome grego para o êxtase. O dionisíaco é representado por Nietzsche como símbolo da desmesura, do caos, da deformidade, da criação da música – mãe de todas as artes.

E era justamente na tragédia grega que Nietzsche via a possibilidade de harmonização entre os dois impulsos. Ele concebe essa expressão artística como tendo o poder natural de cura contra o impulso dionisíaco bárbaro e destrutivo dos valores gregos de civilização. A tragédia proporcionaria ao povo grego a possibilidade de experimentar o dionisíaco e voltar para o dia a dia sem uma visão pessimista da vida. A revelação que era levada a cabo pela tragédia promovia um consolo. Ao mesmo passo que expunha o abismo, ela proporcionava proteção, salvação e cura das consequências destrutivas dessa exposição. A tragédia grega trazia de volta o grego sofredor, confortando e propiciando a ele a possibilidade de transformar o horrível em sublime. A temática apresentada na arte trágica dos gregos, no destino do herói trágico representa uma perfeita harmonia entre a bela forma apolínea da aparência e um saber desconcertante dionisíaco essencial que se manifesta encoberto. Essência e aparência se completam, estabelecendo uma relação de interdependência.

Para Nietzsche, aquele povo gozou com plenitude do sentido autêntico do estético e da experiência estética. Contudo, a partir do 13º parágrafo, Nietzsche descreve o movimento de assunção da razão e do apolíneo como elemento superior. Movimento este, operado inicialmente por Sócrates, que estabelece o reduto da aparência como mentira, e atribui os méritos da verdade ao reino do que está encoberto pelo véu apolíneo, àquilo que se encontra na essência de todas as coisas. Segundo Nietzsche, ao afirmar ser o pensamento conceitual racional o meio de atingir a verdade do ser escondida por trás da ilusão da aparência, Sócrates estabelece a derrocada da tragédia ao considerar a aparência como uma mentira sem utilidade. Como uma das infaustas consequências disto: o empobrecimento da dimensão e vivência estética em sua plenitude. E “aqui o pensamento filosófico cresce com mais viço do que a arte e obriga-a a se agarrar ao caule da dialética. No esquematismo lógico a tendência apolínea se transformou em crisálida” (NIETZSCHE, 2014, p. 29). Ocorre que, quanto mais nos entregamos ao domínio do impulso ordenador apolíneo, desconectado do impulso embriagador dionisíaco, mais suplantamos a dimensão estética residente e ainda sobrevivente em nós. Logo, à medida que

valorizamos sobremaneira a parte racional de nossa existência, mais sobrepujamos os impulsos sensíveis dionisíacos na existência humana.

Nietzsche, discordando também de Platão e Aristóteles, afirma que a arte não deve ser entendida meramente como a tendência natural imitativa, presente em homens e também em animais. Tal tendência é natural sim, contudo não se limita a ser meramente mimética, posto que “a arte não é somente imitação da efetividade natural, mas precisamente um suplemento metafísico da efetividade natural colocado ao lado desta para sua superação” (NIETZSCHE, 2014, p. 37). Desta forma, afirmando ser um lance audacioso, o filósofo assevera nesta mesma passagem que “somente como um fenômeno estético a existência e o mundo aparecem legitimados” (NIETZSCHE, 2014, p. 37).

Assim como Schiller, Nietzsche acredita que se faz necessário harmonizar o conflito instaurado, há tempos, entre razão e matéria, entre o homem e a natureza ou, em termos nietzschianos, entre o apolíneo e o dionisíaco, tendo como via principal a arte. A esse respeito Nietzsche cita Schiller, num denso e brilhante recorte do parágrafo 3 de O Nascimento da tragédia, que menciona a dificuldade de encontrar este estado de harmonia na sociedade:

E aqui é preciso que se diga que essa harmonia e mesmo unidade do homem com a natureza, vista com tanta nostalgia pelo homem moderno, e que levou Schiller a pôr em circulação o neologismo naïf (ingênuo), não é, em caso nenhum, um estado tão simples, que resulta por si mesmo, como que inevitável, que tivéssemos de encontrar no umbral de toda cultura como um paraíso da humanidade: nisto só podia acreditar um tempo que tentava pensar o Emílio de Rousseau também como artista e acreditava ter encontrado em Homero esse Emílio artista educado no coração da natureza. (NIETZSCHE, 2014, p. 22-23)

Esta “ingenuidade” em simbiose com o “sentimental” produz um estado de unidade do espírito humano; estado este de harmonia entre “o apolíneo e o dionisíaco”, estado de equilíbrio-embriaguez possível, mas nada simples de se atingir, segundo Nietzsche. Assim, para este filósofo trágico, o movimento de transmutação estético requer simultaneamente leveza e dor; uma conjugação entre criar e destruir; uma gaia transmutação do peso e da dor por uma potência de elevação da vida; uma criação alegre e uma destruição alegre dos valores estéticos e morais que nos regem. Uma reunificação do pensar com o sentir seria um arrebatamento que nos tiraria do estado de torpor de nossas convenções sociais, morais, e nos lançaria de volta ao mundo, a nós mesmos. Abalando assim o universo das coisas que já foram ditas, já são sabidas, já estão instituídas, e (re)criando outras vias de acesso à arte de existir.

## **O jogo em Schiller e Nietzsche**



Para Schiller, os problemas que acometem a sociedade derivam da cisão da natureza humana, na qual a divisão entre impulso sensível e impulso formal acarreta desequilíbrios que conduzem a extremos; a sujeitos fragmentados e incapazes de desenvolver na totalidade a sua humanidade. Uma harmonia entre esses dois impulsos só poderia ser alcançada pela via da educação estética, que proporcionaria a manifestação do impulso lúdico gerado justamente do jogo entre os impulsos sensível e formal. Nestes termos, a superação dessa ruptura interior por meio do impulso lúdico levaria à educação do homem como um todo, em harmonia consigo mesmo e com o mundo. O que leva à seguinte questão elaborada por Schiller:

Dissolvido em entendimento puro e pura intuição será o espírito capaz de trocar as severas algemas da lógica pelo livre andamento da força poética, de aprender a individualidade das coisas com um sentido fiel e casto? (SCHILLER, 2002, p. 40).

Esta reunificação é a primeira tarefa da educação estética; posto que, evocando uma assertiva do próprio pensador, “somente o jogo livre e regular dos membros desenvolve a beleza” (SCHILLER, 2002, p. 40-41), o que nos leva a aduzir que, como “jogo livre e regular”, esta tarefa não poderá ser imposta a cada um de nós, e sim encarada como um trabalho formativo de anos a fio, com o intuito de tornar o exercício da sensibilidade um hábito constante em nosso pensar-existir.

Em certa medida, essa é a intuição que atravessa a noção de humanidade em Schiller, tanto na sua dimensão individual como coletiva; havendo um indissociável vínculo entre uma “bela alma” e uma “bela humanidade”. A ponte entre as esferas da atividade artística e da ação moral seria construída sob o predomínio da estética, sem deixar de carregar no seu cerne uma promessa de moralidade e de felicidade. O essencial, para Schiller, é a gratuidade do jogo que permite interligar e harmonizar os impulsos do homem.

Já em Nietzsche, a dimensão do jogo está presente nos principais momentos do desenrolar dos seus pensamentos. Logo nos seus primeiros escritos, na fase denominada como “metafísica de artista”, ele começa a articular suas ideias adotando, como referência, a dimensão do jogo. Uma vez que para Nietzsche o mundo é desprovido de um sentido, de uma finalidade ou de uma verdade, ele concebe a vida, a existência, como um jogo de forças. Por isso, o jogo como exemplo concreto da atividade humana se converte na atitude fundamental do homem após a morte de Deus. Desta forma, é neste mundo que se desvela o cenário que propicia o jogo do criar. É o âmbito do jogo que põe em xeque o domínio da razão e das teorias teleológicas da natureza.

O *Nascimento da tragédia* já esboça diferentes modos e formas de entender o pensamento dele a respeito do jogo. Para Nietzsche, sonhar é um modo de “jogar com o real”, de tal maneira que é permitido falar numa atividade artística consistente no “jogar com o sonho”; assim como a “embriaguez” é também considerada como um jogo que a natureza joga com o artista (NIETZSCHE, 1992, p. 28). Se nos determos agora no sentido da tragédia, tida por Nietzsche como a obra de arte por excelência, veremos como ela também é percebida como resultado de um jogo; isto é, como o jogo dos impulsos artísticos apolíneos e dionisíacos. Não se pode entender o trágico senão no movimento significativo do jogo, no qual está arraigada a auto afirmação dionisíaca do vir-a-ser, ao dissolver e renovar perpetuamente a ilusão do ser. Outro aspecto que encontramos na obra supracitada, em suas explicações sobre a arte trágica e a estética dionisíaca, é a concepção do mundo como jogo. Nietzsche, nesta fase inicial, revela a “ingenuidade” do mito trágico como sendo a expressão artística que proporciona o máximo de prazer estético; pois, através do sofrimento do herói trágico, percebe-se o desarmônico representado na tragédia como um “jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria” (NIETZSCHE, 1992, p. 141). De acordo com Nietzsche, o discurso estético auxilia na percepção dos contrários e deve ser pensado como um modo de perceber o mundo. O artista não produz a realidade, apenas percebe o mundo como jogo, onde ganhar e perder estão implícitos no mesmo no ato de jogar, proporcionando uma despotencialização da aparência na aparência. Contudo, Nietzsche ressalta que esse *naïf* cunhado por Schiller, “esse total engolfamento na beleza da aparência” é raramente alcançado. (NIETZSCHE, 1992, p. 38)

Em Schiller, a “ingenuidade” (*naïf*) está relacionada com a noção de “pureza estética”, que seria justamente a condição de possibilidade do jogo, do impulso lúdico harmonizante. Porém, ele ressalta:

“Como na realidade é impossível encontrar um efeito estético puro (pois o homem não pode escapar à dependência das forças), a excelência de uma obra de arte pode apenas consistir em sua maior aproximação daquele Ideal de pureza estética” (SCHILLER, 2002, p. 110)

Para exemplificar o efeito causado pela obra do artista ingênuo, Nietzsche faz uma analogia com uma pessoa que ao sonhar clama por continuar experimentando aquele profundo prazer interior proporcionado pela ilusão do mundo onírico, buscando uma satisfação mais elevado do apetite primevo pela aparência. Ao passo que conclui:

É pelo mesmo motivo que o cerne mais íntimo da natureza sente aquele prazer indescritível no artista ingênuo e na obra de arte ingênua, que é similarmente apenas ‘aparência da aparência’”. (NIETZSCHE, 1992, p. 39-40)

## **Considerações finais**

Com este artigo, foi proposta uma ponte entre dois pensadores e poetas distintos e interlocutores do pensamento filosófico ocidental, dando relevo à dimensão estética, há muito relegada a segundo plano em nossa formação. A proposta de pensar uma educação estética pautada nas considerações de Schiller e Nietzsche recai sobre uma perspectiva estética educativa firmada no reencontro entre arte-ciência, sentir-pensar, conjugando as potências criadoras do ordenamento dos saberes à embriaguez artística, o apolíneo e o dionisíaco, sem hierarquias e sem divisões necessárias, uma perspectiva de conciliação entre arte-conhecimento.

Destarte, se quisermos reconquistar este sentido estético unificado há muito suplantado, podemos buscá-lo indo além do já estabelecido em nosso horizonte existencial, retomando o equilíbrio e harmonização entre as potências em nós latentes e conflitantes, tendo por via de acesso para tal, a sensibilidade estética. O meio que conduz à harmonização deve ser a arte; uma vez que, além de libertar o homem e emancipá-lo de uma existência cristalizada e engessada, a arte tem muito a nos ensinar, tal como preconiza o título do aforismo 299 de *A gaia ciência* denominado *O que devemos aprender com os artistas*. Aprendemos que a arte é uma “serenojovialidade” do espírito, uma perigosa e inocente alegria na criação, uma energia que nos toma por inteiro, um espírito inquiridor que nos põe à espreita do novo, uma potência que reúne “sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós” (NIETZSCHE, 2001, p. 202).

## **Referências bibliográficas**

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, F. *Obras incompletas. Seleção e ensaio de Gérard Lebrun*. São Paulo: Editora 34, 2014.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002.