

ENSAIO SOBRE OS IMPULSOS: UM POSSÍVEL PARALELO ENTRE SCHILLER E NIETZSCHE

[ESSAY ON IMPULSES: A POSSIBLE PARALLEL BETWEEN SCHILLER AND NIETZSCHE]

Jaqueline Almeida Mandarinino

jaqueline.mandarinino@unifesp.br

Doutoranda em Filosofia na linha de pesquisa Subjetividade, Arte e Cultura pela UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo. Mestra em Filosofia (2020) na linha de pesquisa Estética e Filosofia da Arte pela UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, tendo sido bolsista CAPES. Bacharel em Filosofia pela UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, tendo sido bolsista do Programa de Iniciação Científica da mesma. Atualmente, finalizando o curso de licenciatura em Filosofia pela UFSJ - Universidade Federal de São João Del-Rei, tendo sido bolsista do Programa Residência Pedagógica financiado pela CAPES.

DOI: [10.25244/tf.v14i2.3523](https://doi.org/10.25244/tf.v14i2.3523)

Recebido em: 21 de Outubro de 2021. Aprovado em: 16 de Janeiro de 2022

Caicó, ano 14, n. 2, 2021, p. 29-43
ISSN 1984-5561 - DOI: [10.25244/tf.v14i2.3523](https://doi.org/10.25244/tf.v14i2.3523)

Dossiê Nietzsche



Resumo: Este artigo tem por objetivo traçar um paralelo entre Schiller e Nietzsche através de um aspecto comum a ambos: a influência dos impulsos estéticos na humanidade, e as consequências para a cultura ocidental, a partir da ruptura desses impulsos. Analisando a retomada antropológica e histórica que nossos filósofos fizeram da Grécia antiga e das tragédias gregas, examinamos como as críticas que eles teceram à estética, à filosofia e à humanidade na Modernidade possuem algumas características que os aproximam. Por meio dos impulsos sensível e formal em Schiller e dos impulsos apolíneo e dionisíaco em Nietzsche buscamos demonstrar como o racionalismo, até certa medida, prejudicou a formação da humanidade e como a atuação desses impulsos em sua plenitude tornava possível a representação do ser enquanto uma unidade múltipla e em constante movimento.

Palavras-chave: Schiller. Nietzsche. Impulsos. Sensibilidade. Razão.

Abstract: This article aims to draw a parallel between Schiller and Nietzsche through an aspect common to both: the influence of aesthetic impulses on humanity, and the consequences for Western culture from the rupture of these impulses. By analysing the anthropological and historical resumption that our philosophers made of ancient Greece and the Greek tragedies, we examine how their critiques of aesthetics, philosophy and humanity in Modernity have some characteristics that bring them together. Through the sensible and formal impulses in Schiller and the apollinic and dionysian impulses in Nietzsche we seek to demonstrate how rationalism, to a certain extent, harmed the formation of humanity and how the performance of these impulses in their fullness made possible the representation of the being as a multiple unit and in constant movement.

Keywords: Schiller. Nietzsche. Impulses. Sensibility. Reason.

INTRODUÇÃO

Tanto Friedrich Schiller (1759 – 1805) quanto Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), são filósofos que, cada um a seu modo, empenharam-se em conhecer e discutir a Grécia antiga, a partir das tragédias. Schiller, enquanto também dramaturgo, teve grande interesse em desvendar o processo de criação desses gregos e como a Modernidade poderia recuperar a beleza e o efeito que tais tragédias provocavam em seu público.

Mas, a retomada da cultura grega entre os alemães se deu anteriormente às reflexões de Schiller e Nietzsche sobre a tragédia, tendo sido de fato iniciada ainda na primeira metade do século XVIII com o historiador e esteta Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768). Segundo Roberto Machado:

Ele foi, assim, o primeiro de uma série de intelectuais e artistas alemães dominados pela “nostalgia da Grécia”, isto é, em primeiro lugar, guiados pela concepção dos antigos como fundamentalmente os gregos - e não mais os romanos, como para os italianos renascentistas e os franceses clássicos - e, em segundo lugar, convencidos da importância dos gregos antigos para a constituição da própria Alemanha (MACHADO, 2006, p. 14).

Além de Winckelmann, Lessing (1729 – 1781) e Goethe (1749 – 1832), também buscaram na Grécia antiga uma espécie de inspiração, ao discutirem o que deve buscar o artista na Modernidade, caso se pretendesse atingir o grau de beleza alcançado pelos gregos, não apenas nas artes plásticas, como também na literatura.

No ensaio *A educação estética do homem*¹ (1794), Schiller, já afastado do movimento pré-romântico alemão *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), faz uma análise histórica e antropológica do homem e das sociedades e seus reflexos na arte moderna, dando ênfase a importância de se alcançar a unidade perdida com o desenvolvimento da cultura e o consequente rompimento do homem com a natureza. Assim, a crítica de Schiller, entre outros aspectos, é fundamentada na desarmonia que surge dos antagonismos entre sensibilidade e razão, natureza e cultura, real e ideal.

Certamente não se podia esperar que a organização simples das primeiras repúblicas sobrevivesse à singeleza dos primeiros costumes e das relações primeiras; mas, em lugar de ascender a uma vida animal superior, ela degradou-se até uma mecânica vulgar e grosseira. A natureza do pólipos dos Estados gregos, onde cada indivíduo gozava uma vida independente e podia, quando necessário, elevar-se à totalidade, deu lugar a uma engenhosa engrenagem cuja vida mecânica, em sua totalidade, é formada pela composição de infinitas partículas sem vida. Divorciaram-se o Estado e a Igreja, as leis e os costumes; a

¹ De agora em diante, nos referiremos ao ensaio *A educação estética do homem* pelo uso simplesmente da expressão Educação estética.

fruição foi separada do trabalho; o meio, do fim; o esforço, da recompensa (SCHILLER, 1995, p. 41).

Esse é um período em que a Alemanha estava em busca de uma identidade, culminando com um movimento dentro da arte e cultura que pretende se distanciar da imitação do Classicismo francês e aproximar-se dos clássicos gregos. É nesse contexto que se insere Schiller, que ao lado de Goethe, foi responsável pelo movimento que ficou conhecido como Classicismo alemão ou Classicismo de Weimar.

Schiller, apesar de não ser o primeiro a discutir a cultura e arte grega, foi reconhecidamente um dos que assim, como posteriormente teria feito Nietzsche, buscou construir uma crítica à cultura e arte moderna, baseado no reconhecimento dos gregos antigos, enquanto representantes de uma simplicidade e harmonia não mais vistas na Modernidade, principalmente devido a cisão do homem. Segundo Arno Gimber:

Seria possível acrescentar que cerca de oitenta anos antes de Friedrich Nietzsche, Schiller já era um analista e crítico da cultura, um “médico” para curar o que ele, e, de outro ponto de vista, os primeiros românticos alemães consideravam ser a crise daquele momento. Nietzsche empreende tarefa semelhante e, assim como Schiller, opera com dicotomias a fim de buscar o remédio para a dissonância no *coração do mundo* [...] (GIMBER, 2020, grifo do original).

Assim, consideramos que para analisar a influência dos impulsos no homem e como isso se reflete na própria criação artística, Schiller se aproxima mais da abordagem feita posteriormente por Nietzsche sobre os impulsos. Com isso, não queremos dizer que o paralelo que buscamos traçar entre os autores possa ser traduzido por uma influência direta de Schiller sobre Nietzsche.

Nesse momento, nossa pretensão é apenas tratar como a partir dos impulsos estéticos e do gosto pela arte, esses filósofos fazem uma leitura antropológica do homem, a qual nos permite compreender mudanças significativas no modo deste ver a si mesmo e o mundo ao seu redor, devido a ruptura dos impulsos e sua possível reconciliação pela estética.

Dessa forma, nosso recorte bibliográfico se concentra, principalmente, entre os ensaios *A educação estética do homem* – mais especificamente entre as Cartas XI e XVI – de Schiller e *O nascimento da tragédia* (1872) de Nietzsche. Assim, delimitaremos nosso assunto nas considerações que ambos os autores, respectivamente, fazem sobre os impulsos sensível e formal; e apolíneo e dionisíaco.

Para sistematização do paralelo apresentado entre esses filósofos, nosso ensaio está dividido em três partes. Na primeira parte nos concentramos em expor e discutir como Schiller define os impulsos sensível e formal presentes na Educação estética. Tendo em vista, que tais impulsos englobam uma gama de interpretações e pode envolver outras tantas direções, nosso

objetivo é expor esses conceitos delimitando-os na crítica que Schiller faz da Modernidade diante do desenvolvimento da cultura – e, como posteriormente, essa unidade pode ser possível por meio da estética, ou seja, da beleza.

No segundo momento vamos apresentar os impulsos apolíneo e dionisíaco em Nietzsche. Devido também a amplitude desses conceitos dentro de *O nascimento da tragédia*, buscaremos demarcar nossa discussão em torno da visão que Nietzsche nos apresenta do mundo grego antigo antes do pensamento socrático-platônico, e como as mudanças provocadas com a exaltação da razão em detrimento da sensibilidade, afetou a humanidade e a arte trágica. Para finalizar, faremos uma conclusão apresentando os pontos de referência entre Schiller e Nietzsche.

IMPULSOS SENSÍVEL E FORMAL E SUAS INFLUÊNCIAS

Na Educação estética, Schiller incomodado com os rumos da Revolução francesa transformada em **terror**, e, ao mesmo tempo, preocupado com os caminhos da estética diante de um cenário mecanicista e utilitário, desenvolve através dos impulsos sensível e formal, uma crítica à Modernidade cindida. Com isso, seu objetivo não é se posicionar de um dos lados da moeda, ou seja, ser um sensualista ou um intelectualista.

O projeto schilleriano quer ir além da querela entre antigos e modernos e dos antagonismos: natureza e cultura, sensibilidade e razão, real e ideal. Com o Iluminismo francês, tais antagonismos foram mais evidenciados. Neste contexto, os filósofos contribuíram para que a sensibilidade fosse suprimida pela razão tornando a arte refém do mecanicismo, ou seja, houve uma tendência à sobreposição do conhecimento técnico em relação à imaginação. Assim, a própria ideia de beleza foi corrompida ao se transformar em uma forma determinada por regras.

Quando escreveu a Educação estética, Schiller passava por um momento o qual colocava em questão seu próprio trabalho enquanto dramaturgo e como a arte poderia se manter autônoma diante dos últimos acontecimentos. Afinal, a produção artística da época tendia a ser o reflexo da sociedade cindida.

A utilidade é o grande ídolo do tempo; quer ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos. Nesta balança grosseira, o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela, roubada de todo o estímulo, desaparece do ruidoso mercado do século. Até o espírito de investigação filosófica arranca, uma a uma, as províncias da imaginação, e as fronteiras da arte vão-se estreitando à medida que a ciência amplia as suas (SCHILLER, 1995, p. 26).

Diante desse cenário, Schiller quer superar esses antagonismos e acredita que apenas através da estética seria possível retomar a unidade do homem diante do desenvolvimento da

cultura. Para ele, a tão aclamada *Aufklärung* (esclarecimento) não foi capaz de, por si só, tirar o homem da menoridade no sentido kantiano do termo, ou seja, torná-lo de fato emancipado. Dessa forma, tanto o homem dotado de conhecimento, como aquele que vivia em função dos seus instintos de sobrevivência, acabavam por se encontrar em um mesmo patamar. Segundo Ricardo Barbosa:

Como um todo cindido e antagônico, a sociedade da época se equilibra pelo contrapeso dos seus males: de um lado, a selvageria dos que vivem presos às coerções do reino das necessidades e às sujeições de todas as forma de tutela; de outro, a lassidão daqueles sobre os quais a *Aufklärung* tivera até então um efeito tão unilateral quanto superficial (BARBOSA, grifo do original, 2004, pp. 24 – 25).

Com isso, para empreender essa espécie de projeto estético, Schiller retoma aspectos da cultura dos gregos antigos e conclui que, apesar de ter sido necessário que o mundo fosse subdividido em partes para que o conhecimento se desenvolvesse, o mesmo ao não retornar à sua unidade, deixou a natureza humana que é mista, ou seja, ao mesmo tempo sensível e racional, cindida.

Schiller observa que o estado de perfeição e harmonia tão invejado pelo homem moderno tem uma relação fundamental com a sua visão do que é a natureza. Esse homem, que ao mesmo tempo parece perdido ao se deparar com uma imagem que lhe pareça bela, carrega em si a ideia do que é um mundo harmônico. Geralmente, essa harmonia é traduzida em beleza através de objetos da natureza ou de um tempo remoto, atitudes simples e ingênua.

Tal sentimentalidade em relação à natureza se manifesta com especial força e da maneira mais geral pela intervenção daqueles objetos que, como as crianças e os povos infantis, estão em mais estreita ligação conosco e sugerem o olhar retrospectivo em nós mesmos e naquilo que é, em nós, inatural (SCHILLER, 1991, p. 45).

Esta ideia de inaturalidade decorre do homem cindido, ou seja, do homem que agora se vê como uma natureza antagônica. O seu estado de totalidade foi rompido com o avanço da cultura. A sensibilidade cedeu lugar à razão, sem se considerar sua natureza mista. Aquela harmonia que Schiller observa entre os gregos antigos ficou para trás. E para retomá-la não basta um discurso que sobreponha a sensibilidade à razão. O trabalho árduo está em recuperar pela sensibilidade a verdadeira razão, ou seja, o processo de reflexão que engloba a natureza mista não mais em contradição, mas em estado de unidade.

É nesse contexto que Schiller introduz ao seu discurso os impulsos sensível e formal. O antagonismo que se estabelece a partir dessas duas forças motoras tende a fazer com que esse homem se sinta oprimido e frustrado devido a não ter mais em si aquela natureza simples e harmônica que lhe transmitia a ideia de liberdade e perfeição.

Na Educação estética, partindo inicialmente de que o homem é representado por aquilo que é fixo e ao mesmo tempo mutável, ou seja, pessoa e estado, compreende-se que a dupla tarefa do homem está em “(dar realidade ao necessário em nós e submeter a realidade *fora de nós* à lei da necessidade) por duas forças opostas, que nos impulsionam para a realização de seus objetos e que poderíamos chamar convenientemente de impulsos” (SCHILLER, 1995, grifo do original, p. 67).

O impulso sensível atua no âmbito das sensações e é o que nos fornece o primeiro contato com o mundo exterior. Já o impulso formal diz respeito à razão e é responsável por organizar, dar forma e clareza aos nossos sentidos. Para Schiller, apesar desses impulsos atuarem em esferas que se contradizem, isso não quer dizer que a natureza deles seja de fato contraditória.

É verdade que suas *tendências* se contradizem, mas, é preciso notar, não *nos mesmos objetos*, e o que não se encontra não pode se chocar. O impulso sensível exige modificação, mas não que ela se estenda à pessoa e a seu âmbito, ou seja, que ela seja uma alternância dos princípios. O impulso formal reclama unidade e permanência – mas não quer que o estado se fixe juntamente com a pessoa, que haja identidade da sensação. Não são, portanto, opostos por natureza, e se aparentam sê-lo é porque assim se tornaram por livre transgressão da natureza ao se desentenderem e confundirem suas esferas (SCHILLER, 1995, grifo do original, p. 71).

Essa transgressão da natureza criou uma ideia de antagonismo que exigiu que a razão suprimisse a sensibilidade para tornar possível à humanidade conhecer a verdade. Porém, se nos apoiarmos no pensamento schilleriano e concordarmos que o objeto da sensibilidade é diferente do objeto da razão, temos dois impulsos que não se contradizem. Ambos são parte da mesma natureza, mas, não do mesmo objeto. Cada um desses impulsos operando dentro do seu limite, em uma ação recíproca e constante, é o ideal que deve buscar o poeta e a humanidade em geral.

A ideia de perfeição que está na relação **de reciprocidade entre os dois impulsos** é tarefa da razão. Nota-se que aqui a razão não é mais aquela razão que se contrapõe ao sensível. Portanto, o homem nesse estágio estaria em um nível de perfeição que só existe enquanto sua ideia de humanidade. Ao supor que a ação recíproca fosse de fato concretizável, Schiller nos conduz a um terceiro impulso que antes era impensável, o impulso lúdico.

O homem, sabemos, não é exclusivamente matéria nem exclusivamente espírito. A beleza, portanto, enquanto consumação de sua humanidade, não pode ser exclusiva e meramente vida, como quiseram observadores argutos que se ativeram excessivamente ao testemunho da experiência e para onde também gostaria de rebaixá-la o gosto da época; nem pode ser mera forma, como julgaram sábios especulativos, demasiado distantes da experiência, e artistas filosofantes, que se deixaram conduzir em excesso pelas necessidades da arte para explicá-la: ela é objeto comum de ambos os impulsos, ou seja, do impulso lúdico (SCHILLER, 1995, p. 82 – 83).

Assim, o objeto do impulso sensível é a vida, o objeto do impulso formal é a forma e o objeto do impulso lúdico é forma viva, “um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por *beleza*” (SCHILLER, 1995, grifo do original, p. 81). Tal beleza corresponde ao estado constante de movimento entre forma e vida, uma perfeição que não existe na realidade, mas, por meio da reflexão é buscada enquanto um Ideal. É a “*Ideia de sua humanidade*, no sentido mais próprio da palavra, um infinito, portanto, do qual pode aproximar-se mais e mais no curso do tempo sem jamais alcançá-lo” (SCHILLER, 1995, grifo do original, p. 77).

Entretanto, por mais que não se alcance em plenitude, essa beleza a qual o artista e a humanidade em geral devem buscar, é como um impulso constante para que a forma seja de fato vida. Dessa forma, a beleza não é uma condição que se encontra em uma forma bem-acabada e determinada. Ela demanda reflexão sobre a realidade e o estado de finitude e infinitude o qual a humanidade se encontra com o rompimento da sensibilidade e da razão. Através da estética, a possibilidade de tornar esse estado mais próximo do concreto não deve buscar imitar a humanidade corrompida, mas o **Ideal de humanidade** que está justamente em um dever ser. De acordo com Márcio Suzuki:

Essas ambiguidades derivam, sem dúvida, da proximidade entre ética e estética na obra de Schiller. O homem estético (que é também virtuoso) tem como imperativo aproximar dignidade e felicidade, dever e prazer no belo, ou sendo gênio, na obra de arte. Ora, visto que essa tarefa só pode ser solucionada por “aproximação”, já que o jogo estético puro é um Ideal inatingível na realidade, não estaria a estética destinada a ser, paradoxalmente, um sistema jamais “acabado”? Criada à imagem e semelhança de uma natureza humana que ainda dever ser, não estaria a doutrina do belo fadada à condição de uma eterna ciência filosófica em construção? Ou quiçá sua força resida justamente nessa imperfeição? (SUZUKI, 1995, p. 19).

É dessa imperfeição mencionada por Suzuki e sua constatação da possibilidade de uma estética baseada em um sistema jamais acabado, tendo em vista, que a natureza humana ainda deve ser, que partimos do princípio que Schiller, diferentemente de seus contemporâneos, não buscava fundamentar a arte dentro de regras determinadas, conseqüentemente, a autonomia do artista está garantida pela via da estética, ou seja, da busca por uma perfeição que seja reflexo do **Ideal de humanidade**.

IMPULSOS DIONISIÁCO E APOLÍNEO

No início de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche introduz à discussão os impulsos estéticos apolíneo e dionisiaco, que respectivamente, correspondem aos deuses Apolo e Dionísio.

Enquanto, o impulso apolíneo tem forma, ordem e clareza; o impulso dionisíaco representa a desordem, a falta de forma e a embriaguez. Apesar de serem impulsos contraditórios, Nietzsche identifica que esses impulsos atuavam em equilíbrio na Grécia antiga. Segundo Vladimir Vieira:

O nascimento da tragédia é animado, acredito, por uma preocupação fundamentalmente epistemológica. O que Nietzsche condena é a “ciência”, ou seja, o conhecimento racional, não todo e qualquer conhecimento. Em poucas palavras, o objetivo de sua obra é mostrar que existem entidades no mundo que não podem ser compreendidas por meio da lógica, pois o exercício desta como ferramenta cognitiva possui limites. Isto não significa ainda abrir mão da cognição ou superar a tradição filosófica da qual ela é tributária, senão sugerir que existe outra espécie de conhecimento, o conhecimento trágico, que pode dar conta de tal tarefa e que seria mobilizado por meio da arte (VIEIRA, 2009, p. 11).

A tragédia grega, que é para Nietzsche a representação nítida desses dois impulsos em uma mesma obra, perde sua força, justamente quando o pensamento socrático-platônico surge e separa os sentidos da razão. Até aquele instante os gregos buscavam seu conhecimento da relação direta com a natureza e os mitos. Assim, a tragédia grega era para Nietzsche expressão dessa humanidade equilibrada entre extremos.

Segundo Nietzsche, o apolíneo e o dionisíaco, complementares entre si, foram separados pela civilização. Nietzsche trata da Grécia antes da separação entre trabalho manual e o intelectual, entre o cidadão e o político, entre o poeta e o filósofo, entre Eros e Logos. Para ele, a Grécia socrática, a do Logos e da lógica, a da cidade-Estado, assinalou o fim da Grécia antiga e sua força criadora (FEREZ, 1999, p. 6).

Com isso, analisando o surgimento e o fim da tragédia e os elementos que a compunham, Nietzsche observa que essa separação entre os sentidos e a razão afetou, não só a tragédia, como também a humanidade. As tragédias que espelhavam o homem em todas as suas contradições e do que não é possível ter controle, torna-se produto apenas da clareza e da forma – não mais importando a exposição daquilo que contraria e impulsiona o homem a sobreviver dentro da sua própria existência trágica.

Sob este aspecto, quando os impulsos são separados e a sensibilidade precisa ceder lugar ao mundo lógico, a própria natureza humana passa por um processo de transformação que mesmo sendo necessário, possibilitou o surgimento da ilusão de que o mundo pode ser explicado apenas através da razão e que verdades absolutas podem ser estabelecidas a partir de uma natureza fragmentada.

Isso não quer dizer que Nietzsche tenha problemas com ilusões. O seu incômodo está nessa pretensão da busca por uma verdade que desconsidera a possibilidade de um homem em construção e na dificuldade de aceitar que viver está para além daquilo que o homem pode conhecer enquanto uma experiência do que apenas a sua linguagem e visão lógica consegue alcançar.

A ilusão é até necessária para o homem sobreviver ao nada que lhe resta quando não consegue fixar o mundo à sua vontade. Com isso, é na arte e através do poeta que a ilusão é permitida sem ser condenada pela ordem da lógica.

Ora, ninguém pode ver, na obra do artista, como ela veio a ser; essa é sua vantagem, pois por toda parte onde se pode ver o vir-a-ser há um certo arrefecimento. A arte consumada da exposição repele todo pensamento do vir-a-ser; tiraniza como perfeição presente. Por isso os artistas da exposição são considerados geniais por excelência, mas não os homens de ciência. Em verdade, aquela estima e esta subestimação são apenas uma infantilidade da razão (NIETZSCHE, 1999, p. 84).

Essa infantilidade da razão, funciona como uma negação da realidade que causa angústia e sofrimento. Enquanto a ciência se distancia das ilusões, a arte delas se aproxima, sem no entanto, deixar que o homem perceba que ela representa o **vir a ser** que ele tanto tenta se afastar.

Em outra obra de Nietzsche, *Humano, demasiado humano* (1886), a questão do **vir a ser** é recorrente e umas das dimensões que norteiam essa discussão está baseada nos antagonismos sobre os quais o conhecimento foi sendo construído e na constante busca do homem por uma verdade que nunca se altera.

A crença de que o mundo é uma construção lógica, como dois mais dois sendo quatro – e a insistência em acreditar que a verdade é limitada ao uso de uma linguagem capaz de dizer a essência dos objetos – criou entre os filósofos uma espécie de doença hereditária. No aforismo *Defeito hereditário dos filósofos*, Nietzsche afirma que:

Todos os filósofos têm em si o defeito comum de partirem do homem do presente e acreditarem chegar ao alvo por uma análise dele. Sem querer, para diante deles "o homem", como uma aeterna veritas, como algo que permanece igual em todo o torvelinho, como uma medida segura das coisas. Tudo o que o filósofo enuncia sobre o homem, entretanto, nada mais é, no fundo, do que um testemunho sobre o homem de um espaço de tempo muito limitado. Falta de sentido histórico é o defeito hereditário de todos os filósofos [...] Não querem aprender que o homem veio a ser, que até mesmo a faculdade de conhecimento veio a ser; enquanto alguns deles chegam a fazer com que o mundo inteiro se urda a partir dessa faculdade de conhecimento (NIETZSCHE, 1999, p. 71).

Para Nietzsche esse é um problema que se instaura e mais afasta o homem, e nesse caso em particular o filósofo, daquilo que ele quer conhecer. Nesse aspecto, o homem precisa se retirar do centro do mundo e compreender que o que ele vê e verbaliza está enraizado em uma visão fragmentada do todo, e, portanto, não expressa a essência das coisas, mas, no máximo a essência de uma visão pontual e muito particular.

Dessa forma, o defeito hereditário dos filósofos, corresponde a essa incapacidade de se ver enquanto um ser em construção e perceber que tudo o que há no mundo não existe apenas por um conjunto de fatos lógicos e um movimento cíclico que nunca se altera. Mas, essa via não é plausível, pois dela não se chega a nenhuma verdade absoluta. Além disso, o homem dotado de tantas contradições não pode ser uma construção lógica. No aforismo 31 – *O ilógico necessário* – Nietzsche desdenha da crença em uma natureza humana apenas da ordem da lógica.

Entre as coisas que podem levar um pensador ao desespero está o conhecimento de que o ilógico é necessário para o homem e de que do ilógico nasce muito de bom. Ele está tão firmemente implantado nas paixões, na linguagem, na religião e em geral em tudo aquilo que empresta valor à vida, que não se pode extrair-lo sem com isso danificar irremediavelmente essas belas coisas. São somente os homens demasiado ingênuos que podem acreditar que a natureza do homem possa ser transformada em uma natureza puramente lógica; mas se houver graus de aproximação desse alvo, o que não haveria de se perder nesse caminho! Mesmo o homem mais racional precisa outra vez, de tempo em tempo, da natureza, isto é, de sua postura fundamental ilógica diante de todas as coisas (NIETZSCHE, 1999, p. 75).

A vida de contradições, a qual busca livrar-se o homem da lógica, impede que a ilusão provocada pela arte seja um impulso para se querer viver e não morrer. Quando os impulsos apolíneo e dionisíaco emergem da natureza para a arte, constroem uma espécie de mundo paralelo, que sem pretensão de ser realidade, se torna eficaz ao transformar o trágico em uma pulsão para a vida.

A cultura helênica, ao ficar para trás, cedendo espaço ao racionalismo socrático-platônico, é substituída por uma nova ordem que influenciará toda a cultura ocidental, e conseqüentemente, todo o processo artístico e o olhar que se tem sobre a arte trágica. Nietzsche, distante de pensar a arte como fonte de conhecimento moral, não deixa de ter uma visão da tragédia, enquanto fonte de inspiração para viver. Afinal, a arte pode ser como um sonho, do qual não queremos sair, mas, que quando somos impelidos a sair, estamos com mais ânimo para seguir adiante.

A bela aparência do mundo do sonho, em cuja produção cada ser humano é um artista consumado, constitui a precondição de toda arte plástica, mas também, como veremos, de uma importante metade da poesia. Nós desfrutamos de uma compreensão imediata da figuração, todas as formas nos falam, não há nada que seja indiferente e inútil. Na mais elevada existência dessa realidade onírica temos ainda, todavia, a transluzente sensação de sua *aparência*: pelo menos tal é a

minha experiência, em cujo favor poderia aduzir alguns testemunhos e passagens de poetas. O homem de propensão filosófica tem mesmo a premonição de que também sob essa realidade, na qual vivemos e somos, se encontra oculta uma outra, inteiramente diversa, que portanto também é uma aparência [...] (NIETZSCHE, 2007, grifo do original).

Essa questão da aparência em Nietzsche é um ponto da sua crítica ao pensamento platônico sobre o poeta e sua expulsão da República. Afinal, quais garantias se tem de que o que chamamos de realidade, também não seja uma aparência? Logo, o poeta não é um mentiroso que não contribuiu para o aprimoramento da natureza humana, mas, um facilitador do conhecimento do que é a verdadeira natureza humana. Dessa forma, a pretensão de que se vive uma realidade palpável e passível de se conhecer com a razão e o pensamento não tem sustentação no discurso nietzschiano.

O mundo de aparência das artes, se transforma através das tragédias, no reflexo da humanidade. As lutas, dores, alegrias, perdas e vitórias, como encenadas na tragédia grega, correspondiam às angústias provocadas pelo caráter contraditório do homem e às incertezas deste diante o movimento da vida. Esse movimento reflete um indivíduo que **é**, e ao mesmo tempo, está em um constante **vir a ser**.

Quando o impulso apolíneo, que se encontra no âmbito da razão, passa a ser mais valorizado que o impulso dionisíaco, há segundo Nietzsche uma transvaloração, ou seja, uma modificação dos valores. É nesse sentido que as tragédias chegam ao seu fim. Os valores de uma natureza humana construída a cada instante, cede lugar a uma natureza que a todo custo quer excluir o que não parece fonte de uma verdade absoluta. O corpo passa a ser visto com a origem do pecado e das paixões. Enquanto que a razão e o pensamento são os únicos princípios de certeza que podem levar o homem a seguir uma vida reta e constante.

Neste aspecto, Nietzsche busca uma retomada do equilíbrio entre o apolíneo e dionisíaco. A transvaloração não aproximou o homem de uma verdade. Mas, o afastou da sua natureza trágica. A latência do impulso das sensações e paixões não pode simplesmente ser substituída por uma ordem lógica que não se sustenta em sua realidade. Grosso modo, não convence e aflora o espírito pessimista que emerge contra a vida. Quando a arte se perde nesse arcabouço de racionalismo e pensamento, retira da humanidade, o único meio capaz e digno de abarcar sua totalidade contraditória. De acordo com Nietzsche:

A arte e nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida. A arte como única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida, como o anticristão, antibudista, antinilista par excellence. A arte como a redenção do que conhece – daquele que vê o caráter terrível e problemático da existência, que quer vê-lo, do conhecedor trágico. A arte como a redenção do que age – daquele que não somente vê o caráter terrível e problemático da existência, mas o vive, quer vivê-lo, do guerreiro trágico, do herói. A arte como a redenção do que sofre – como via de acesso a estados onde o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma de grande delícia (NIETZSCHE, 1999, grifos do original).

O impulso dionisíaco carrega consigo a ideia de **vir a ser** e o sentido da vida. O que nesse impulso é tomado por exagerado ou mesmo pecaminoso, é a celebração da vida. Nietzsche, totalmente contrário a transvaloração dos valores, sugere uma transvalorização dos valores, ou seja, uma retomada do espírito dionisíaco.

Neste aspecto, o olhar nietzschiano já voltado para a Modernidade, e já tendo estabelecido sua crítica ao racionalismo socrático-platônico que contribuiu para o surgimento de instituições como o Cristianismo – estabelece que somente o retorno ao Uno-primordial, ou seja, “a essência do mundo como algo que sempre é, em contraposição a tudo aquilo que é passageiro e deixa de ser” (VIEIRA, p. 52) é capaz de retirar o homem do mundo da aparência.

Dessa forma, em Nietzsche há uma inversão do que é realidade e do que é aparência. Engana-se os que pensavam que a realidade é aquela camuflada pelo controle do que a mente humana consegue alcançar com o pensamento racional. Ao mesmo tempo, se existe alguma verdade, é o artista que mais se aproxima dela quando retoma o Uno-primordial.

A arte por não ter necessidade de ser uma construção da lógica, consegue ultrapassar os limites que a razão limitada a si mesma se permite alcançar. O poeta não está preso a uma linguagem que representa características que são apenas visíveis aos sentidos. A sua linguagem está no mundo da imaginação e de novas possibilidades, que não possuem necessidade de serem comprovadas por uma ordem lógica. O que também não quer dizer que sejam vazias de algum conhecimento.

CONCLUSÃO

Tanto Schiller quanto Nietzsche fazem alguma crítica à arte, aos filósofos e a cultura moldada pela razão. Entretanto, esse é apenas um aspecto de aproximação dos autores. O paralelo que buscamos demonstrar entre suas teorias sobre os impulsos, se concentra principalmente na importância que ambos os autores dão à tragédia grega e à cultura estética. Ao concentrarem parte de seus esforços na compreensão de como funcionava a cultura grega antiga, Schiller e Nietzsche querem recuperar pela estética o que a cultura moderna destruiu, ou seja, o que de fato existe e o que está travestido de realidade.

Quando Schiller pondera que a arte deve buscar o **Ideal de beleza** e tal ideal coincide com a **Ideia de humanidade** – ele traz à tona que aquilo que a arte até então buscava representar, era uma natureza vulgar e que em nada refletia a verdadeira natureza humana – tal natureza não é do homem estático como uma árvore, mas, daquele sentimento que a árvore desperta nele e o faz querer alcançar o estado de harmonia perdido.

A noção de que a arte não pode ser fundada em características determinadas vem de encontro com o movimento da humanidade e sua condição de **dever ser**. O caminho que Schiller encontra para quebrar essas regras é mostrar que a estética enquanto representação de beleza não pode estar fundamentada sob pilares que não se movimentam, pois a beleza que o homem moderno enxerga exige movimento. A busca por ser forma viva é como um impulso para

perfeição. Independente que essa seja alcançada, a arte deve ser a representação do que esse homem moderno reflete no seu tempo.

Nesse aspecto, Nietzsche já se aproxima de Schiller, pois seu projeto está em recuperar a tragédia grega na Modernidade nos moldes da criação e não da imitação. Entretanto, isso não quer dizer que ambos tenham a mesma visão da tragédia e cultura gregas.

Friedrich Nietzsche, como é sabido, aparentemente não tinha Schiller em muito alta conta como pensador filosófico, e isto ele sugere, por exemplo, nas várias alusões de *O andarilho e sua sombra*. Na obra que aqui nos ocupa, ele insiste em que a imagem da antiguidade proporcionada pelos clássicos alemães na tradição de Winckelman fez-se por demais reduzida, já que lhe faltava o componente dionisíaco: “Mas aqui não se deve silenciar quanto a que essa harmonia, mais ainda, essa unidade do ser humano com a natureza, contemplada pelos seres humanos com tanta nostalgia, para a qual Schiller pôs em circulação o termo técnico “ingênuo”, de modo algum é um estado tão simples, evidente por si só, inevitável, por assim dizer, com o qual teríamos de nos encontrar na porta de toda a cultura, como se fosse um paraíso da humanidade” (GT/NT 21, KSA 1.37) (GIMBER, 2020).

Ainda assim, a crítica nietzschiana ao perpassar por todo período moderno e defender uma transvalorização dos valores, para finalmente restabelecer o Uno-primordial, encontra um paralelo com a estética schilleriana. Quando Schiller se propõe a resolver o antagonismo presente entre os impulsos sensível e formal, conclui que esses impulsos não eram opostos por natureza, mas, por uma transgressão da natureza. Ora, a transvalorização proposta por Nietzsche vem após esse estabelecer que houve uma transvalorização dos valores. Nota-se que tanto Schiller quanto Nietzsche compreendem que culturalmente valores foram forçadamente modificados.

Com isso, apesar de Nietzsche ter diferenças com Schiller e em alguns momentos tecer críticas à visão que este possuía de alguns autores gregos e até mesmo da própria cultura grega, a finalidade dos dois autores caminha para um mesmo princípio, ou seja, restabelecer a totalidade que envolve o **ser**. Ao mesmo tempo, ambos ao criticarem a cultura e seus antagonismos realçam aspetos de uma visão histórica até então muito marcada por modificações que serviram para manter a humanidade sob uma espécie de controle velado pelo desenvolvimento cultural.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, R. “Schiller e a cultura estética”. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2004. FERREZ, O. Vida e Obra. In: NIETZSCHE, F. **Obras incompletas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

GIMBER, A. Pensar em opostos: a crítica cultural de Friedrich Schiller e Friedrich Nietzsche. In: **Cadernos Nietzsche**. 41 (1) Jan – Apr 2020 Disponível em

<<https://www.scielo.br/j/cniet/a/9ghtrFFFNGRzF98J5T97TYd/?lang=pt>> Acessado em: 20 out de 2021.

MACHADO, R. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

NIETZSCHE, F. A arte em “O nascimento da tragédia” (1888). In: **Obras incompletas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SCHILLER, F. **A educação estética do homem**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.

SCHILLER, F. **Poesia Ingênua e Sentimental**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SUZUKI, M. “O belo como imperativo e notas”. In: SCHILLER, F. **A educação estética do homem**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.

VIEIRA, V. “A Grécia como modelo para o pensamento estético alemão: Schiller e Nietzsche”. In: Hussak, P. Vieira, V. **Educação estética**: de Schiller a Marcuse. Rio de Janeiro: NAU EDUR, 2011, p. 43-67.

VIEIRA, V. **Entre a razão e a sensibilidade**: A estética pós kantiana e o problema da cisão entre sensível e supra-sensível. Tese (Doutorado em Filosofia) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / RJ, 2009, p. 1–33.