

# A PSICOLOGIA DA CRIAÇÃO NO GÊNIO LÍRICO EM O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

JÚLIA ALVES ALMEIDA **VIEIRA\***

**RESUMO:** A intenção do presente estudo é investigar os princípios da criação artística, em especial na poesia lírica, apresentados por Nietzsche em seu primeiro livro. Para Nietzsche há um problema mal solucionado concernente à legitimidade da poesia lírica enquanto arte. A validade deste gênero artístico é posta em xeque na medida em que parece haver elementos inestéticos — tais como “subjetividade” e “vontade” — em sua constituição e em seu processo de criação. O objetivo desta investigação é examinar essa dificuldade apontada em O nascimento da tragédia, analisando a resposta dada por Nietzsche acerca desta questão à luz da filosofia schopenhaueriana, na qual ele se baseia.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia lírica, objetividade, subjetividade, gênio, arte.

**ABSTRACT:** The purpose of the present study is to investigate the principles of the artistic creation, especially in the lyric poetry, presented by Nietzsche in his first book. According to Nietzsche, there is a badly solved problem concerning the legitimacy of the lyric poetry as art. The validity of this genre is put at stake as far as it seems to comprehend unaesthetic elements – such as “subjectivity” and “will” – in its constitution and in its process of creation. The intent of this investigation is to examine this difficulty pointed out in The birth of tragedy, analysing the answer that was given by Nietzsche about this issue in the light of the schopenhauerian philosophy, in which he bases on.

**KEYWORDS:** lyric poetry, objectivity, subjectivity, genius, art.

\* Graduada em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestranda em filosofia na área de estética e filosofia da arte pela Universidade Federal de Minas Gerais.

## SUBJETIVIDADE E OBJETIVIDADE NA ARTE

Segundo Nietzsche, a compreensão estética moderna considera a objetividade uma característica essencial da contemplação estética e também da obra de arte em geral.<sup>1</sup> Ao mesmo tempo, a poesia lírica é compreendida enquanto obra de arte subjetiva. Nietzsche compartilha a compreensão de que a arte requer objetividade, e a afirmação de que o poeta lírico seja subjetivo o compromete enquanto artista. A questão da subjetividade na concepção da poesia lírica já se encontra em *O mundo como vontade e representação*, onde Schopenhauer nos oferece uma explicação. Nietzsche considera insatisfatória a resposta de Schopenhauer para o problema da poesia lírica, e embora parta da estética schopenhaueriana, rejeita parcialmente a sua solução oferecendo outra explicação para questão. Examinando a resposta de Nietzsche, nos parece pertinente perguntar se ele faz um rompimento com a estética schopenhaueriana e em que medida, isto é, se há um compartilhamento integral dos pressupostos epistemológicos e ontológicos da estética de Schopenhauer, por exemplo, em relação à existência e ao estatuto das Ideias platônicas; ou a própria compreensão do *principium individuationis*, o qual é definido por Schopenhauer enquanto princípio de razão, necessariamente suprimido numa consideração estética e artística do mundo, e entendido por Nietzsche enquanto característica do impulso artístico apolíneo; ou a questão da subjetividade na produção do artista lírico, sendo essa última questão o meu principal ponto de investigação no presente estudo.

### O PRINCÍPIO DE INDIVIDUAÇÃO

O *principium individuationis* é o conceito empregado por Schopenhauer para designar o princípio da pluralidade e da singularidade que se faz por meio das determinações temporais e espaciais, e sob o qual está submetido *tudo o que aparece*, ou seja, todo o mundo fenomênico. Tal princípio

é fundador da consciência. Tempo e espaço constituem a sua forma, a qual possui papel ativo na configuração do mundo como representação. Para além do conhecimento do mundo fenomênico se oculta uma verdade ulterior: o mundo como Vontade. Sob esse princípio a Vontade, que é una – não no sentido de oposição à multiplicidade, mas de se encontrar fora da possibilidade de pluralidade-, multiplica-se em fenômenos.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche serve-se deste conceito, tomado no mesmo sentido da terminologia schopenhaueriana, para qualificar o impulso artístico apolíneo como pautado no princípio de razão; ao passo que o dionisíaco é qualificado como o seu rompimento, revelando uma realidade primeva e anterior ao conhecimento do mundo como aparência. A consciência como elemento apolíneo é representada pela imagem do véu de Maia que encobre a abissal verdade dionisíaca.

### SOBRE OS IMPULSOS ARTÍSTICOS, APOLÍNEO E DIONISÍACO

Segundo Nietzsche, o apolíneo e o dionisíaco não devem ser considerados conceitos abstratos e nem compreendidos pela via de um pensamento lógico, mas entendidos intuitivamente a partir das figuras de Apolo e Dioniso. Podem ser pensados enquanto impulsos naturais conflitantes e antagônicos que irrompem da própria natureza sem a necessidade da mediação do artista. O impulso apolíneo constitui o princípio solar de clareza, do conhecimento submetido ao princípio de razão, da beleza e plasticidade onírica. Já o dionisíaco é o princípio do êxtase, da embriaguez. Ao encontro da metafísica schopenhaueriana, o impulso dionisíaco pode ser pensado como Vontade, como essência contraditória e dilacerante da existência; ao passo que o apolíneo é pensado como representação, ilusão ou aparência que oculta a verdadeira essência do mundo. O apolíneo é concebido como o *principium individuationis*, de reconhecimento e respeito aos limites da individuação; o dionisíaco, ao contrário, caracteriza-se pelo excesso, transbor-

damento e transgressão desses limites. Em outras palavras, o impulso apolíneo é caracterizado pela consciência de si como indivíduo, enquanto o dionisíaco pode ser pensado como anulação de si mesmo, como aniquilamento da própria individualidade. Se o dionisíaco é percebido, por um lado, como dor e sofrimento em função deste auto-aniquilamento; por outro, porém, ele também significa alegria, atitude afirmativa perante a vida, reunião com o Uno-Primordial.

De acordo com Nietzsche, o apolíneo inaugurar a vocação estética dos gregos e engendrará todo o mundo dos deuses olímpicos. O seu surgimento se dará em função do horror da era titânica, a qual caracteriza a civilização grega mais primitiva, sendo esse impulso fruto de uma necessidade dos gregos de triunfar sobre uma dolorosa existência à mercê do constante *devoir* de tal era. Tal *devoir* constitui movimentos próprios da Vontade, os quais são responsáveis pela abolição da individualidade e diante dos quais a afirmação de cada indivíduo encontra-se constantemente ameaçada. O apolíneo surge como solução em resposta à angústia e à dor do grego titânico perante o horror de um *devoir* aniquilador. Enquanto princípio de *ilusão*, o apolíneo surge de modo a *encobrir e mascarar* os tormentos dessa existência. Surgem então as epopeias e as artes plásticas. Ambas as formas de arte estão ligadas à imaginação onírica. A sua beleza plástica e ilusória tornará a vida desejável e digna de ser vivida. Contudo, ainda na era apolínea é possível entrever o fundo titânico da existência helênica. Quando o dionisíaco surge na Grécia, ele somente abala os helenos devido a uma insuficiência da ilusão apolínea de encobrir uma verdade aterrorizante. O dionisíaco lembra ao grego apolíneo algo de titânico, e por essa razão os helenos reconhecem a si próprios neste impulso estrangeiro.

Dioniso é o deus da música, anunciador de uma verdade metafísica. Segundo Nietzsche, a música “representa para tudo o que é físico no mundo, o metafísico, e para todo fenômeno, a coisa em si”<sup>2</sup>. Nietzsche herda de Schopenhauer a concepção segundo a qual a música possui

primazia em relação às demais artes por ser a expressão mais imediata da própria essência metafísica do mundo, ao passo que as demais artes necessitam de mediação. Em outras palavras, ao invés de ser um mero reflexo do mundo fenomênico ou depender de sua mediação, a música prescinde deste mundo, ela é o reflexo imediato do Uno-Primordial. A música também remete ao retorno à natureza, que é verdadeira, em oposição à civilização, que é falsa. A mesma relação posta entre a música e a civilização também é colocada entre o sátiro, representante de Dioniso, e o homem civilizado. Segundo as próprias palavras de Nietzsche, o sátiro representa um “anseio voltado para o primevo e o natural”<sup>3</sup> e é um “anunciador da sabedoria que sai do seio mais profundo da natureza”<sup>4</sup>, a sabedoria dionisíaca. A música dionisíaca será o fundamento da tragédia assim como o titânico foi o substrato das artes apolíneas.

Apenas o apolíneo se caracteriza como impulso artístico originariamente grego. Em contrapartida, apenas com os gregos o dionisíaco torna-se um fenômeno propriamente artístico. A resistência do apolíneo contra o dionisíaco impedirá o irrompimento irrefreável e avassalador do impulso bárbaro. Apenas sob o domínio do apolíneo deixa o dionisíaco de ser tão somente aniquilador. No momento em que a resistência apolínea consegue conter o impulso dionisíaco, ocorre a reconciliação de ambos e o nascimento da tragédia, a qual constitui, para Nietzsche, o ponto mais alto da arte grega. No entanto, será a poesia lírica considerada o primeiro rebento da união entre Apolo e Dioniso, uma vez que o poeta lírico é precursor do ditirambo dramático e da arte trágica.

## COMO É POSSÍVEL A POESIA LÍRICA ENQUANTO OBRA DE ARTE

A fim de compreender o problema concernente ao artista lírico é necessária uma explanação breve e geral da concepção estética schopenhaueriana, uma vez que é essa a concepção visada por Nietzsche ao apontar o problema em questão. Segundo essa

concepção, a objetividade é condição necessária para qualquer obra de arte. Entende-se como objetividade uma característica indispensável da genialidade, que seria fruto de um sobrepujamento do intelecto em relação à Vontade. Tal sobrepujamento consistiria numa anormalidade, numa inversão excepcional da relação entre Vontade e intelecto, a qual se apresenta naturalmente de maneira exatamente oposta em indivíduos não geniais. Nestes indivíduos, o conhecimento é subjugado pela Vontade numa espécie de servidão cognitiva na qual o seu intelecto é incapaz de apreender objetos para além de qualquer relação direta ou indireta destes para com a satisfação de suas carências e interesses particulares. A contemplação estética e a obra de arte genuínas são necessariamente objetivas, isto é, o objeto contemplado deve ser isento de qualquer relação de interesse e de utilidade para com as volições individuais do sujeito que o contempla. Tal sujeito, por sua vez, enquanto estiver imerso em estado contemplativo, se vê temporariamente liberto das suas volições e de sua individualidade, e é denominado por Schopenhauer de *puro sujeito do conhecimento*. Imerso em contemplação, o puro sujeito do conhecimento é capaz de apreender a essência do mundo, a coisa-em-si, de modo mediado, o qual se daria por meio da apreensão da Ideia platônica que se revela por trás do objeto particular; ou de modo imediato, o qual prescinde da mediação da Ideia platônica exprimindo diretamente a coisa-em-si e ocorrendo precisamente através da contemplação da música. Certamente o artista deve ser um gênio, isto é, deve ter também a disposição de puro sujeito do conhecimento, sendo sua obra a expressão objetiva da coisa-em-si ou da Ideia platônica por ele intuída. Tendo em vista essa compreensão da contemplação estética e da produção artística, a legitimidade do artista lírico é posta em xeque na medida em que tal artista é denominado “subjetivo” pela estética moderna. Diante disso, Nietzsche coloca a questão de “como o poeta ‘lírico’ é possível enquanto artista”<sup>5</sup> uma vez que tal poeta exprime precisamente as paixões e afetos de seu próprio “eu”. Seria o poeta lírico um mau artista?

Schopenhauer oferece uma solução para esse aparente impasse. Segundo o filósofo, a poesia tem preferencialmente como seu objeto a Ideia de humanidade, a qual pode ser expressa pelo poeta por duas vias: numa o poeta é totalmente distinto do seu objeto de exposição, noutra ele é o próprio objeto de sua obra. Essa última via é própria do gênero lírico, o qual, para Schopenhauer, contém alguma subjetividade. No entanto, se, segundo o que foi anteriormente afirmado, a autenticidade da genialidade está relacionada à sua capacidade de objetividade, segue-se que, por conter ainda certa subjetividade, a genialidade lírica é menos autêntica já que não tem a mesma objetividade da epopeia, da romança ou do drama. Por essa razão, o lírico trata-se de um gênero, além de menos perfeito, mais fácil que os demais, podendo ser produzido inclusive por gênios inautênticos.

Nesse gênero, a proeza do poeta é a sua capacidade de intuir a sua própria disposição no momento de sua exaltação e descrevê-la. Acerca desse processo de criação, Schopenhauer o descreve como o próprio querer ou a própria Vontade preenchendo a consciência do sujeito em forma de alegria, tristeza ou exaltação, ao mesmo tempo em que esse mesmo sujeito se apercebe de si enquanto puro sujeito do conhecimento, sendo precisamente este contraste entre o puro sujeito do conhecimento e o necessitado e dependente sujeito do querer o estado psicológico do poeta lírico, o qual será, por sua vez, o objeto de expressão da sua poesia. Sobre a disposição psicologia do poeta lírico, Schopenhauer afirma: “[...] na canção e na disposição lírica, o querer (o interesse pessoal ligado a fins) e a pura intuição da cercania que se oferece encontram-se milagrosamente mesclados um com outro”<sup>6</sup>.

Embora a sua posição acerca da poesia lírica se mantenha semelhante à de Schopenhauer, genericamente e em vários aspectos, Nietzsche rejeita a solução schopenhaueriana, precisamente, quando o filósofo afirma que há no gênio lírico uma mescla e uma alternância de estados na qual ora o poeta se apresenta como puro sujeito do conhecimento, ora como sujeito do querer,

estando ora submisso às amarras da Vontade, e ora liberto delas. Para Nietzsche essa subjetividade, que seria comprometedora da genialidade, é apenas aparente e, portanto, não há no gênio lírico essa contínua alternância entre uma disposição puramente objetiva e outra subjetiva. A resposta de Nietzsche para esse problema se fará a partir da própria metafísica schopenhaueriana:

Schopenhauer, que não ocultou a dificuldade oferecida pelo lírico para o exame filosófico da arte, julgou ter descoberto uma saída, mas eu não posso acompanhá-lo nessa senda, conquanto só a ele, em sua profunda metafísica da música, foi dado ter em mãos o meio pelo qual o referido óbice poderia ser definitivamente removido, ou seja, tal como eu, segundo o seu espírito e em sua honra, julguei havê-lo feito aqui<sup>7</sup>.

Para explicá-lo, Nietzsche primeiramente retorna à antiguidade tomando-a como modelo, novamente apontando nos antigos uma sabedoria figurada e não conceitual sobre a arte, bem como uma capacidade de reconhecer e honrar de modo exclusivo as artes e os seus artistas verdadeiramente dignos de glorificação. Seus principais poetas são Homero, artista épico apolíneo, e Arquíloco, modelo do artista lírico e dionisíaco, sendo a lírica antiga correlata à música. O artista lírico é, em primeira instância, tal como um músico dionisíaco que imerge em um mundo contraditório de prazer e dor, alegria e sofrimento, e reflete, tal como um espelho, a essência desse mundo. Tal espelhamento se dará em forma de música, que, como anteriormente dito, é o reflexo imediato da Vontade, da coisa-em-si. Neste momento, absorto neste mundo contraditório, o artista lírico não mais se distingue do Uno-primordial, tendo relegado a sua subjetividade por completo. Apenas após este abandono da subjetividade torna-se este artista um poeta plasmador, isto é, a figuração poética ocorre apenas como segundo movimento que deve necessariamente suceder a produção musical, uma vez que a poesia lírica é compreendida precisamente enquanto figuração da própria música dionisíaca: “esta música se lhe

torna visível, como numa *imagem similiforme do sonho*”<sup>8</sup>. Aqui se encontra finalmente o componente apolíneo da poesia lírica, o qual não dá apenas mera visibilidade ao Uno-primordial, mas o torna, sobretudo, prazeroso de ser contemplado. A fim de endossar este ponto de vista, Nietzsche nos apresenta a confissão de Schiller acerca do seu próprio processo de criação. Segundo o poeta, a sua criação poética é precedida por uma espécie de disposição musical, sentimento difuso, sem objetos determinados, e apenas depois lhe ocorre a ideia poética. Nietzsche remeterá novamente aos estados fisiológicos do sonho e da embriaguez, identificando o primeiro com a parte plástica e o segundo com a dimensão musical, sendo este o fundamento e a condição de existência daquele. Arquíloco, modelo de poeta lírico por excelência, é, ao mesmo tempo, dormente e embriagado. A parte plástica da poesia lírica não é pura e simplesmente imagem, aparência superficial ou ilusão encobridora, tal como na poesia épica e estritamente apolínea. A plasticidade lírica é a transfiguração e visualização do cerne do mundo. Suas figurações brotam da música, a qual é réplica do Uno-originário e primordial que, por sua vez, se fará visível por meio dessa transfiguração. Nietzsche afirma: “O gênio lírico sente brotar, da mística auto-alienação e estado de unidade, um mundo de imagens e de símiles, que tem coloração, causalidade e velocidade completamente diversas do mundo do artista plástico e do épico”<sup>9</sup>. A subjetividade proferida pelo poeta lírico é ilusória no sentido de não exprimir a individualidade empírica do poeta, e sim um símile, um símbolo que traz à tona o verdadeiro sofrimento originário. Em outras palavras, Arquíloco, enquanto homem empírico de carne e osso, não passa na verdade de uma visão do Arquíloco enquanto gênio. O poeta lírico faz do seu próprio “eu” matéria de seu poetar, e por meio da sua própria persona, o gênio proferirá, não os seus afetos particulares expressos por meio de uma abstração, mas *as ideias* desses afetos -no sentido da estética schopenhaueriana- expressas por meio de uma *transfiguração*.

## COMO É POSSÍVEL A MÚSICA DIONISIACA ENQUANTO ARTE; ALGUMAS NOTAS ADICIONAIS SOBRE O PROCESSO PSICOLÓGICO DA PRODUÇÃO LÍRICA

Se nos é lícito, portanto, considerar a poesia lírica como a fulguração imitadora da música em imagens e conceitos, neste caso podemos agora perguntar: como é que *aparece* a música no espelho da imagística e do conceito? *Ela aparece como vontade*, tomando-se a palavra no sentido de Schopenhauer, isto é, como contra-posição ao estado de ânimo estético, puramente contemplativo, destituído de vontade<sup>10</sup>.

Por ser o elemento inestético por excelência, a Vontade jamais poderia se apresentar essencialmente na música ou em qualquer outro domínio da arte. Nesse sentido, apenas a partir da distinção entre essência e aparência poderemos sanar essa dificuldade. Só admitimos a música enquanto uma arte que reflete a própria essência do mundo precisamente por se tratar de um *reflexo* dessa essência

e não ela em si mesma. O artista lírico, por sua vez, é aquele que percebe o cerne do mundo e de seu próprio “eu” como tendo a mesma e indistinta essência: o eterno querer. Todavia essa compreensão do poeta se dá de modo refletido pelo *medium* do espelho da música e, através desse *medium*, o artista se distancia e se liberta do seu “eu” empírico, isto é, torna-se gênio, “puro e imaculado olho solar”, que contempla serenamente a imagem de seu “eu” apaixonado e atordoado. A sua própria imagem constitui um símile apolíneo da música dionisiaca em cuja figuração não há nada que já não estivesse presente de antemão na música afigural. Considerando essa crítica de Nietzsche a Schopenhauer, e ao mesmo tempo a compreensão schopenhaueriana sobre a matéria como, entre outras coisas, o elo entre a Ideia e os objetos particulares.<sup>11</sup> Penso que o “eu” empírico, portanto material, do poeta lírico possa ser compreendido como o elo, um veículo de expressão dos símiles apolíneos figurativos da música dionisiaca.

■ ConTextura

## NOTAS

1. O nascimento da tragédia, §5.
2. O nascimento da tragédia, §7, pg. 52.
3. Idem, §8, pg. 53.
4. Idem, pg. 54.
5. Idem, §5, pg. 40.
6. Idem, pg. 329-330.
7. Idem, §5, pg. 43.
8. Idem, §5, pg. 41.
9. Idem, §5, pg. 42.
10. Idem, §6, pg. 47.
11. O mundo como vontade e como representação, vol. 1, pg. 284.

## REFERÊNCIAS

- NIETZSCHE, F. W. *O nascimento da tragédia*. Tr. J. Guinsburg. São Paulo. Companhia de Bolso. 2010.
- \_\_\_\_\_. *A visão dionisiaca de mundo e outros textos de juventude*. Tr. SOUZA, Maria Cristina S.; FERNANDES, Marco. São Paulo. Martins Fontes. 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tr. Jair Barbosa. São Paulo. UNESP. 2005.

BURNETT JUNIOR, Henry Martin. *A recriação do mundo, a dimensão redentora na filosofia de Nietzsche*. Tese de doutorado. Unicamp. 2004.

DIAS, R. M. *A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia*. Cadernos Nietzsche. 3, p. 07-2. 1997

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a música*. Imago. Rio de Janeiro. 1994.

MACHADO, Roberto (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia. Textos de Rohde, Wagner e Wilamowitz-Möllendorff*. Tr. SÜSSEKIND, Pedro. RJ. Jorge Zahar Editor.