



## OS IMPULSOS E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Prof. Dr. Caio Leal Messias<sup>i</sup>

**RESUMO** – Neste artigo revisitamos a famosa discussão sobre o papel dos impulsos na criação artística. Para tanto, apresentamos brevemente o debate romântico e filosófico sobre a tragédia grega no século XIX. O modo como este debate é retomado por Nietzsche em seus textos de juventude. E terminamos apontando pontos de contato entre o apolíneo e o dionisíaco de Nietzsche e o papel do inconsciente na criação artística segundo a psicanálise. Em resumo, a relação entre impulsos inconscientes e racionalidade na arte.

**PALAVRAS-CHAVE** – Nietzsche; Psicanálise; Criação Artística; Impulsos.

O debate sobre o que estaria no cerne da tragédia antiga levantou grandes discussões entre os românticos alemães. O debate erudito apontava para o tema da serenojovialidade dos gregos como possível centro de gravidade da tragédia antiga. Buscava-se na época uma volta aos ideais clássicos. Schiller, por exemplo, pensava as diferenças entre a poesia do passado e do seu tempo em termos da diferença entre uma poesia ingênua antiga, em contato direto com a natureza; contraposta a uma poesia moderna, sentimental, do homem civilizado, afastado

**ABSTRACT** – This article revisits the famous discussion about the role of impulses in artistic creation. For this it briefly presents the romantic and philosophical debate on the Greek tragedy in the 19th century. The way this debate is taken up by Nietzsche in his youth texts. And it ends up pointing out points of contact between Nietzsche's Apollonian and Dionysian and the role of unconsciousness in artistic creation according to psychoanalysis. In short, the relationship between unconscious impulses and rationality in art.

**KEYWORDS** – Nietzsche; Psychoanalysis; Artistic Creation; Impulses.

de seu próprio elemento natural. "O poeta, digo, ou é natureza ou a buscará. No primeiro caso, constitui-se poeta ingênuo [mais próximo da realidade da natureza], no segundo, o poeta sentimental [idealista]" (SCHILLER, 1991, p. 60). E conclui que "Todo verdadeiro gênio tem de ser ingênuo, ou não é gênio" (...) "Apenas ao gênio é dado estar sempre em casa fora do que é conhecido e ampliar a natureza sem ir além dela" (...), O ingênuo "legitima-se como gênio somente por triunfar com simplicidade sobre a arte complexa. Não procede segundo princípios conhecidos,



mas segundo inspirações e sentimentos" (SCHILLER, 1991, p.51). Nietzsche, por sua vez, discordará dessa posição, sobretudo no que tange ao idílico na arte moderna.

Ao mesmo tempo, despontavam também leituras morais acerca do trágico. Schelling, por exemplo, em seu curso de 1804/1805, entendia que:

Os gregos buscaram em suas tragédias um tal equilíbrio entre justiça e humanidade, entre necessidade e liberdade, sem o qual não podiam satisfazer seu senso moral, do mesmo modo que a suprema moralidade se exprime nesse próprio equilíbrio. Esse equilíbrio é, precisamente, o principal na tragédia (SCHELLING, 2001, p. 320).

Nietzsche se insere tardiamente nesse debate, apenas nos anos 1870 do século XIX. Sua visão sobre o assunto é bastante original. O principal da tragédia seria, na verdade, o equilíbrio entre dois impulsos: o apolíneo e o dionisíaco. Como nota Anna Hartmann Cavalcanti: "Em O Drama Musical Grego, Nietzsche compreende o desenvolvimento da arte grega como um processo inconsciente, ligado aos mais profundos instintos vitais" (CAVALCANTI, 2005, p. 83).

Desse modo, há, desde a primeira reflexão de Nietzsche sobre a tragédia, assim como aquela sobre seu declínio e o posterior desenvolvimento da ópera, uma contraposição entre o elemento instintivo inconsciente em arte e o progressivo desenvolvimento de um saber estético que estabelece a prioridade do conteúdo e da inteligibilidade, portanto do texto e do

entendimento, sobre a música e a poesia" (CAVALCANTI, 2005, p. 83).

Modo de ver que o aproximar, por certo tempo, de Wagner e Schopenhauer.

Em Nietzsche, Apolo é associado com a beleza, o sonho, a falsa aparência e o prazer consciente. Dionísio, deus oriental, é a pulsão primaveril, a embriaguez, a verdade profunda, terrível e brutal. A tragédia grega reúne portanto esses dois elementos: racionalismo e impulsos inconscientes. Eis o equilíbrio vislumbrado pelo filósofo e filólogo. Nos rituais dionisíacos o homem se reconcilia com a natureza. A tragédia remontaria, desse modo, ao coro ditirâmico, presente nos rituais que relembram os sofrimentos do deus do vinho. Os gregos, contudo, conseguiram controlar esses impulsos profundos terríveis dando-lhes uma aparência de beleza. "Foi o povo apolíneo que colocou o instinto (*Instinkt*) superpoderoso em grilhões: ele subjugou o mais perigoso elemento da natureza, suas mais selvagens bestas" (NIETZSCHE, 2005, p. 13). A tragédia traz em si, portanto, essa verdade profunda, esse fundo de dor, e não uma visão otimista socrática (que tem no positivismo seu epígono moderno). Ela remeteria, no limite, à verdade da dor do Uno primordial frente à individuação, à separação. Sua força está no êxtase do uníssono entre homem e natureza. Nessa arte apolínea de fundo dionisíaco o homem se exprime como representante da espécie, não mais como indivíduo. "As festas de Dionísio não firmam apenas a ligação entre os homens, elas também reconciliam o



homem com a natureza" (NIETZSCHE, 2005, p. 8). "O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, caminha tão extasiado e elevado como vira em sonhos os deuses caminharem" (NIETZSCHE, 2005, p. 9).

A arte trágica, porém, através da junção da música dionisíaca com a bela aparência apolínea, não traz a verdade diretamente. Ela apenas torna a vida mais suportável. Sublime e ridículo são assim mais transparentes que a beleza, mas não coincidem com a verdade. "Ele [o ator trágico] procura alcançar o protótipo desse homem [dionisíaco] na comoção do sublime ou também na comoção do cômico: ele ultrapassa a beleza e não procura, todavia a verdade. Fica pairando no intermédio de ambas" (NIETZSCHE, 2005, p. 26). Busca-se a verossimilhança, não o belo ou o verdadeiro. Para o filósofo, gestos e linguagem são símbolos cuja "compreensão geral é instintiva, portanto não atravessada pela clara consciência" (NIETZSCHE, 2005, p. 33). A arte trágica supera, pois, a aparência e dialoga com possibilidades mais elevadas de existência. Desse modo, na Grécia antiga Apolo e Dionísio se uniram. "A aparência não é mais absolutamente gozada como aparência, mas sim como símbolo, como signo da verdade" (NIETZSCHE, 2005, p. 31).

Em suas conferências do mesmo período, que coincide, e isso é importante ressaltar, com um momento de fortalecimento do nacionalismo alemão por conta do nascimento da Alemanha moderna, Nietzsche discute através da ópera as possibilidades do espírito alemão.

Seus interlocutores distantes são os românticos, que haviam também pensado a volta aos gregos em período anterior e o povo alemão de seu tempo. Seu tom é bastante crítico: "O que hoje chamamos de ópera, a caricatura do drama musical antigo, surgiu por meio da imitação simiesca direta da Antiguidade: sem a força inconsciente de uma pulsão natural..." (...) "Por meio de tais experimentos são cortadas, ou ao menos gravemente estropiadas, as raízes de um arte inconsciente, brotada a partir da vida do povo" (...) "Para o desenvolvimento das artes modernas, a erudição, o saber consciente e a polimatia são o próprio empecilho: todo medrar e vir-a-ser no reino da arte precisa acontecer em noite profunda" (NIETZSCHE 2005, p. 48-49). A grande infelicidade da arte moderna, sobretudo de sua ópera, seria estar afastada do elemento popular. O trágico surge como culto religioso, não como farsa. O coro representava o povo, e é sabido que o coro está na origem do trágico. Naqueles tempos, na Grécia antiga, o poeta era também compositor e a música, linguagem universal, tocava diretamente "o coração do povo". Tais características, no entanto, eram vistas por Nietzsche, modernamente, apenas nas primeiras óperas pagãs de Wagner.

Estudando as obras gregas, o filósofo associa a morte da tragédia grega ao Socratismo estético encabeçado por Eurípedes. Sucede-lhe a comédia ática, verdadeiro "jogo de xadrez dramático". A decadência do drama musical grego se ligaria assim à própria perda, pelos gregos, de suas antigas crenças míticas. A nova arte



seria por demais compreensível e racional. Entraram em marcha nesse momento o prólogo explicativo e o *Deus ex machina*. Associa-se então o belo ao consciente, negando-se a sabedoria dionisíaca. O problema é que, para Nietzsche, é justamente o impulso inconsciente que atuava criativamente. Sócrates, desse modo, teria encarnado apenas o lado Apolíneo dos gregos da antiguidade. Tornando-se, via Eurípedes, o aniquilador do drama musical. Morre assim a tragédia pessimista e nasce a comédia otimista. "O socratismo despreza o instinto e, com isso, a arte. Ele nega a sabedoria justamente onde ela está em seu reinado mais próprio" (NIETZSCHE, 2005, p.83). A arte moderna deveria bater-se, portanto, contra o socratismo estético do século XIX positivista. Pois "A tragédia sucumbe em uma dialética e uma ética otimistas: isso quer dizer tanto como: o drama musical sucumbe na falta de música" (NIETZSCHE, 2005, p. 91).

Muitas dessas ideias são retomadas no livro "O Nascimento da Tragédia". Escrito pelo filósofo alemão e endereçado a Wagner, tido como o grande representante do renascimento dessa arte profunda. A obra de arte total seria a experiência estética digna de um homem inteiro, reconciliado com seu povo e com a natureza. Nesse texto, Nietzsche dialoga diretamente com o ensaio escrito pelo compositor Wagner (uma homenagem ao centenário de nascimento de Beethoven em 1870). Para Wagner a criação deveria passar de consciente a inconsciente. O músico, pela intuição, acederia à própria ideia. Schiller teria buscado a "coisa em si"

kantiana através de conceitos na poesia, mas seria apenas o músico o mais apto a entrar no domínio sombrio do inconsciente.

Enquanto o poeta, usando uma particularidade de sua arte, torna as ideias perceptíveis por um emprego de conceitos, a própria música, segundo Schopenhauer, já pode conter em si uma ideia do mundo. Na sua opinião, aquele que pudesse transformar a música em conceitos estaria apto a criar uma filosofia do mundo para uso próprio (WAGNER, 1987, p. 18).

Tal leitura de Schopenhauer é, de certo modo, autorizada pelo §29 dos comentários do próprio filósofo sobre seu livro principal. Falando da inspiração do compositor, Wagner afirma que: "Sua música já é por si mesma uma ideia do mundo, pois nela o mundo representa diretamente a sua essência, ao passo que, nas outras artes, ela só é transmitida e representada pelo conhecimento" (WAGNER, 1987, p. 25). Mais do que mera comunicação de inconscientes, gênio musical e ouvinte partilhariam de uma mesma essência, natureza primordial. Dando acesso ao mundo interior. "Como pura forma desligada de toda objetividade, privando-nos da visão do mundo exterior, ela [a música] nos permite ver no interior de nós mesmos como na essência íntima de todas as coisas" (WAGNER, 1987, p. 33). A música, como arte mais "pura", ligada à essência e não à aparência das coisas, remeteria à verdade suprema, versada em uma linguagem incompreensível para a razão. Caberia ao



"espírito alemão", através do renascimento da música, fazer a felicidade dos povos através da arte.

Nietzsche segue por caminho semelhante. Acredita que poderia a tragédia, o drama musical grego, renascer através do povo alemão. Estaríamos, no século XIX, porém, mais uma vez reféns do socratismo estético. A cientificidade seria apenas uma defesa contra a "verdade" essencial do mundo. No limite, haveria aí um desequilíbrio entre apolíneo e dionisíaco. O socratismo hipertrofiaria a racionalidade apolínea, negligenciando os impulsos dionisíacos. A humanidade teria necessidade do equilíbrio entre os dois impulsos, na vida cotidiana e na arte. Como conta o filósofo, a chegada da divindade Dionisíaca ao mundo grego certamente foi um grande choque:

[...] com que assombro devia mirá-lo o grego apolíneo! Com um assombro que era tanto maior quanto em seu íntimo se lhe misturava o temor de que, afinal, aquilo na realidade não lhe era tão estranho, que sua consciência apolínea apenas lhe cobria como um véu esse mundo dionisíaco" (NIETZSCHE, 2007, p.32).<sup>1</sup>

Aqui Nietzsche retoma seu debate com Schiller, o criador do conceito de "*naïf*" em arte. Para o filósofo, o ingênuo na arte apenas esconde o horrível das profundezas do ser. A ingenuidade é apenas ilusão apolínea. A natureza esconde um fundo terrível. A verdade dionisíaca, remetendo aos impulsos mais baixos do ser humano,

assustava os gregos da antiguidade, assim como assustava os positivistas do século XIX. "O desmedido revela-se como verdade, a contradição, o deleite nascido das dores [Lacan parece dialogar com essa ideia e com o conceito de eterno retorno ao falar sobre a repetição e a dor no gozo], falava por si desde o coração da natureza" (NIETZSCHE, 2007, p.38). Para Nietzsche:

[...] toda comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte - pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente" (NIETZSCHE, 2007, p.44).

A arte, mesclando impulsos dionisíacos e apolíneos, transforma assim o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver. "O contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização a portar-se como uma única realidade é parecido ao que existe entre o eterno cerne das coisas, a coisa em si, e o conjunto do mundo fenomenal" (NIETZSCHE, 2007, p.54). A arte remeteria desse modo ao essencial, sem se confundir com ele, apenas talvez no que se refere à música. A narrativa mítica traria à tona elementos dessa sabedoria terrível, remetendo diretamente ao despedaçamento de Dionísio e à representação da dor da individuação. O

<sup>1</sup> Impossível não ler essa citação sem se lembrar do conceito de estranho-familiar (*Unheimliche*) de Freud.



socraticismo, por sua vez, veio retirar essa terrível verdade do palco. O sublime, assim, teria sido substituído pela mediocridade cotidiana. Por isso, o consciente, dialético, racional, domina totalmente na comédia ática. Para Nietzsche isso se liga a um fenômeno mais amplo. A um declínio da cultura grega como um todo "... o heleno havia renunciado à crença em um passado ideal, como à crença em sua própria imortalidade, não só à crença em um passado ideal, como à crença em um futuro ideal" (NIETZSCHE, 2007, p.72). Segundo Nietzsche, Sócrates claramente não teria entendido o essencial da tragédia antiga, pois para ele apenas o consciente seria bom.

Também o divino Platão fala, quase sempre com ironia, da faculdade criadora do poeta, na medida em que ela não é discernimento consciente, e a equipara à aptidão do adivinho e do intérprete de sonhos; posto que o poeta não é capaz de poetar enquanto não ficar inconsciente e nenhuma inteligência residir mais nele (NIETZSCHE, 2007, p.80).

É importante notar o acento dado por Nietzsche à importância do inconsciente na criação. O otimismo dialético não compreende essa necessidade e o expulsa do palco, expulsando assim a música da tragédia. Refletindo sobre esse ponto, Nietzsche relembra a anedota sobre o sonho de Sócrates. O paladino da razão reconhecera, no sonho, a necessidade de dar espaço às pulsões na criação artística. "Com frequência vinha-

lhe, como na prisão contou a seus amigos, uma mesma aparição em sonho, que sempre lhe dizia o mesmo: 'Sócrates, faz música!'" (NIETZSCHE, 2007, p.88). A mensagem onírica coloca em dúvida os limites da natureza lógica e aponta para o Sócrates musicante desejado por Nietzsche. Surge aqui a ideia da arte como complemento da razão, como modo de conhecer o que está além do alcance da lógica, de conhecer o metafísico. Pois é a arte que teria acesso ao inconsciente, ao não simbolizável e inacessível, à esfera do que estaria além das noções de tempo, espaço e causalidade. Eis a natureza trágica da arte, que deveria de algum modo se contrapor ao otimismo ingênuo da ciência. Aqui, de fato, a crítica nietzschiana lembra um pouco a crítica que será feita mais tarde ao positivismo por Adorno e Horkheimer na **Dialética do Esclarecimento**. Há, no fim das contas, limites ao conhecimento positivo. Também Platão notava a necessidade de voltar ao mito lá onde o *logos* não tivesse mais acesso. Ciência e mito seriam formas de conhecer, devendo ser alternadas conforme a natureza do que se busca compreender.

O renascimento da tragédia no povo alemão retomaria, portanto, essa imagem do Sócrates musicante, justo meio termo entre os impulsos dionisíacos e apolíneos. E nesse processo teria grande papel a música de Wagner. "Entendemos, portanto, segundo a doutrina de Schopenhauer, a música como linguagem imediata da vontade..." (NIETZSCHE, 2007, p.98). A música que dá nascimento ao mito trágico não derivaria apenas da bela aparência. "Somente a partir do



espírito da música é que compreendemos a alegria pelo aniquilamento do indivíduo" (NIETZSCHE, 2007, p.99). Nietzsche pensava aqui em um indivíduo que conquista a vida eterna através da integração simbólica a um povo, espécie de retorno ao Uno primordial<sup>2</sup>. Fonte de uma nova mitologia moderna. O dionisíaco se alçaria de novo à luz pelo movimento do espírito alemão. Há, como se nota, algo de hegeliano nessas afirmações. O véu apolíneo seria superado pelos homens trágicos, matadores de dragões. A arte, e não a ciência, permitiria "mergulhar até os mais delicados mistérios das emoções inconscientes" (NIETZSCHE, 2007, p.128). A comunicação entre artista e público seria uma experiência estética em torno do incompreensível e não uma experiência moral (vemos aqui já os primórdios de uma futura desavença grave com Wagner, para quem a educação moral do público era um ponto importante). Notamos, finalmente, que apesar de todas as críticas, Nietzsche não defende a opção exclusiva pelo dionisíaco. Existe uma necessidade do apolíneo, como um contrapeso racional à força da pulsão libidinal. Sua proposta é gozar e não negar a vida, pois pretende tornar suportável o horror da existência pelo impulso embelezador apolíneo. Propõe, por isso, a aliança fraternal entre os deuses, uma vez que não podemos nem ser só racionais, nem só libidinais, mas precisamos ser ambos ao mesmo tempo. O ser humano

<sup>2</sup> Quão tragicamente realizou o nazismo depois a ideia de aniquilamento do indivíduo pela coletividade, certamente não era esse o caminho imaginado pelo filósofo.

seria, portanto, naturalmente cindido entre o consciente racional e as pulsões do inconsciente. Forças que a arte acabaria por aliar.

O conceito de impulso, vale notar, aparece em Schopenhauer, Nietzsche e Freud. Tendo implicações sobre o debate estético da criação nos três casos. Eduardo R. da Fonseca escreve bastante a esse respeito em sua tese doutoral - **Psiquismo e vida mental, o conceito de impulso nas obras de Freud, Schopenhauer e Nietzsche**. O impulso, ímpeto constante, remete ao organismo e é fundamental para a compreender o funcionamento psíquico humano. Em Schopenhauer esse ímpeto se liga à carência, em Nietzsche à abundância. Em todos os casos percebemos o debate em torno do sublime e da sublimação desses impulsos pela criação artística, mas com matizes variados de autor para autor. Em Schopenhauer "... a arte aparece como fonte de um tipo de sublimação que o filósofo associa à contemplação desinteressada e que nos tornaria momentaneamente independentes da precariedade ligada à experiência das perdas individuais" (FONSECA, 2009, p.234). Ou seja, a energia libidinal se transformaria aqui em outra coisa, em energia dessexualizada (experiência intelectual).

Em Nietzsche, leitor de Schopenhauer, surge uma interpretação diferente. Nessa obra é preconizada uma harmonização das forças em conflito e a sublimação é tratada como um perene refinamento do alvos e objetos do impulso." (...) "A diferença entre os autores está no modo como Nietzsche valoriza o ímpeto vital



a partir da aceitação do sofrimento, sem resignar-se a ele, e da consideração do prazer como fenômeno primário ligado ao sentimento de potência (FONSECA, 2009, p.235).

Já em Freud é preciso transformar essa energia bruta, que não pode ser vivida impunemente na experiência direta, em energia sublimada (por exemplo, pela arte, pelo trabalho etc.). A sexualidade sublimada converte-se em linguagem e cultura.

Na sublimação não haveria o recalque dos impulsos sexuais, mas as descarga direta desses impulsos parciais na atividade de produção do objeto sublime e na ânsia de saber. Nesse caso, fica claro que a meta se manteria sexual, de um modo geral, mas o objetivo específico seria dessexualizado (FONSECA, 2009, p. 244).

Desse modo a dessexualização tocaria apenas o Eu consciente, não o Eu profundo. O impulso sexual permanece ativo. O que faz da arte uma espécie de linguagem dessexualizada da própria sexualidade. Nota-se como tal visão difere da de Schopenhauer. O filósofo pessimista pensa o homem dividido entre duas polaridades: uma centrada nos genitais, "ímpeto tempestuoso e obscuro do querer"; outra no cérebro, que remeteria ao "sujeito eterno livre, sereno, do puro conhecer". O afeto seria assim convertido em outro, dessexualizado. O aspecto quietivo prevaleceria portanto no gênio. O querer seria sublimado, reconhecendo-se o aspecto ilusório da satisfação individual. Em Nietzsche e Freud, pelo contrário, a libido que impulsiona as atividades humanas nunca perde seu fundo sexual. Em Nietzsche destaca-se a análise das diversas vias possíveis à sublimação do

impulso dionisíaco. O prazer deve ser alcançado, embora haja resistências, refinando-se os alvos dos impulsos. Nesse processo o papel da consciência é secundário "... os impulsos a ela ligados, por força de ideias moralizantes, podem adotar uma postura defensiva em relação à vida, o que não ajuda o organismo a criar para além de si mesmo" (FONSECA, 2009, p.275). Por isso, à "vontade de declínio" da Europa cristã, Nietzsche opõe uma contradoutrina dionisíaca, artística e anticristã, uma "vontade de potência". Recusando a hipótese da dessexualização dos impulsos.

Ao contrário de ressaltar a falta, como faz Schopenhauer ao escrever sobre a necessidade de se resignar à impossibilidade de verdadeira satisfação, Nietzsche ressalta a possibilidade de reafirmar a vida e com isso obter outras satisfações para outras metas e outros objetos. Com isso, faz um elogio à sublimação como afirmação e refinamento dos alvos de acordo com o enlçamento e apoio mútuo das duas tendências de impulso, a dionisíaca e apolínea" (FONSECA, 2009, p.276).

A arte deveria ser então esse jogo entre um fundo dionisíaco e a representação apolínea.

Se o puro dionisíaco é impossível de ser vivido, há que se transfigurar a imagem terrível do mundo trazida pela dissonância e pelo desprazer. O homem é a própria encarnação da dissonância e precisaria, a fim de poder viver, de uma ilusão magnífica que cobrisse com um véu de beleza a sua própria essência. nota-se que Nietzsche não recusa o terrível dado na fisiologia pulsional de caráter dionisíaco, mas entende que os desígnios artísticos da sublimação apolínea tornam a existência digna de





ser vivida e nos levam a desejar viver o momento seguinte" (FONSECA, 2009, p.279).

O querer viver e a destruição são, portanto, pressupostos da criação. Em vez de querer sublimar a sexualidade e a morte metafisicamente, como Schopenhauer, Nietzsche busca direcionar esses impulsos para algo que reafirme a vida. Assim como, de modo análogo, Freud o fará depois, ao discutir as relações entre pulsão de vida e a pulsão de morte – Eros (o que liga) e Thanatos (o que separa).

As proximidades entre Nietzsche e Freud são tratadas em detalhes por Paul-Laurent Assoun em **Freud et Nietzsche**. E são, de fato, inúmeras. Pode-se dizer que o exame da neurose pela psicanálise conduz também a um exame da moralidade repressiva de seu tempo. Enquanto Nietzsche pensa em termos de uma civilização doente, Freud prefere a ideia de **Mal-estar na Civilização**. Há um mal-estar toda vez que a cultura se coloca entre o indivíduo e sua satisfação. "*Le malaise de la civilisation est donc pour Freud tout d'abord un malaise de l'individu, être pulsionnel, face à la civilisation*" (ASSOUNT, 1998, p.279)<sup>3</sup>. Segundo Nietzsche a força da cultura grega trágica está na pulsão nela perceptível. O conflito entre impulsos dionisíacos e apolíneos não é apagado, mas mantido, gerando uma arte profunda e profícua. No passado, como no século XIX, seria o socratismo a causa da decadência. "*Les grandes époques de la Kultur*

<sup>3</sup> "O mal-estar da civilização é, portanto, para Freud, antes de tudo, um mal-estar do indivíduo, ser pulsional, diante da civilização". (ASSOUNT, 1998, p.279)

*pour Nietzsche sont celles (Antiquité grecque ou Renaissance italienne) de sublimation artistique des instincts les plus vigoureux*" (ASSOUNT, 1998, p.278)<sup>4</sup>. A sublimação aparece em ambos os autores, representando a mesma metáfora química da evaporação do instinto que se eleva (Em latim *sublimare* quer dizer "elevar"). Nietzsche analisa as diversas táticas de sublimação, nelas vendo, antes de tudo, uma mentira, não um meio eficaz de aderir à civilização e seus valores (que condena fortemente, sobretudo no fim da vida. Abandonando inclusive qualquer esperança especial quanta à música de Wagner e ao espírito alemão).

Chez Nietzsche, l'art prend tout son sens comme le lieu de l'illusion et de la vérité dans l'existence et dans l'homme. Le plaisir esthétique, au cœur de l'opposition d'Apollon et de Dionysos, naît de l'espérance joyeuse que la geôle de l'individuation sera rompue et du pressentiment d'une unité restaurée" (...) "... l'art s'impose chez Nietzsche comme antidote de la maladie de la moralité et comme une alternative à la science. Contre le destin scientifique, il en appelle donc à la régénération par l'art (ASSOUNT, 1998, p.290)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> "As grande épocas da *Kultur* para Nietzsche são aquelas (antiguidade grega ou renascimento italiano) de sublimação artística dos instintos mais vigorosos". (ASSOUNT, 1998, p.278)

<sup>5</sup> "Em Nietzsche, a arte assume todo o seu significado como lugar da ilusão e da verdade na existência do homem. O prazer estético, no cerne da oposição entre Apolo e Dionísio, nasce da alegre esperança de que a prisão da individuação será rompida e do pressentimento de uma unidade restaurada" (...) "... a arte se impõe em Nietzsche como antídoto da doença da moralidade e como uma alternativa à ciência. Contra o destino científico, ele apela à regeneração através da arte" (ASSOUNT, 1998, p.290)



Segundo Assoun, "*Dans Totem et Tabou s'introduit l'analogie entre art et hystérie, l'œuvre d'art y étant caractérisée comme une hystérie sublimée, et l'hystérie comme une œuvre d'art déformée*" (ASSOUNT, 1998, p.292)<sup>6</sup>. Freud reafirma tal ideia em outros textos, como **Escritores criativos e devaneio**, ou no polêmico **Uma recordação da infância de Leonardo da Vinci**. Parece haver aqui uma concordância com Nietzsche. Haveria uma proximidade entre arte e inconsciente. Mas haveria também um limite que separa o artista do neurótico e do louco. Refletindo sobre a questão, Elisabeth Lima observa que:

Uma obra de arte não é jamais, para Freud, a simples expressão direta do conteúdo inconsciente, ela é trabalho e deve comportar material inconsciente e tratamento pré-consciente na justa medida, o que implica forças organizadas, controle e técnica. Proporção que ele não encontra nem nas manifestações dos psicóticos nem, muitas vezes, nas obras dos artistas modernos (LIMA, 2003, p. 120).

Ao impulso dionisíaco, portanto, deveria se somar algo de apolíneo, que permitisse falar em sublimação e criação artística. Não podendo ser a obra de arte apenas uma transposição direta de impulsos inconscientes. Nem todos concordam com esta visão no século XX. Para muitos a criação artística estaria aberta também ao "louco", àquele que ignora o apolíneo na vida e na arte. Jung e Lacan,

por exemplo, não viam problema em valorizar como arte o produto do trabalho dos psicóticos. Lacan, em sua análise dos textos de da paciente Aimée, chega a compará-la com grandes gênios como Rousseau. É possível que também Nietzsche em sua fase tardia, de maior apreço ao dionisíaco e de condenação taxativa da civilização apolínea, pudesse chegar a conclusões semelhantes. Entramos, contudo, aqui, no terreno nebuloso das especulações. Tal afirmativa requer, certamente, maior aprofundamento na obra do filósofo. Nos filiamos, por fim, ao grupo daqueles que valorizam como arte o trabalho marcadamente dionisíaco dos psicóticos. Reconhecer o papel central dos impulsos na criação artística nos parece uma necessidade premente. Os mecanismos através dos quais esses impulsos inconsciente influenciam a criação pertencem, porém, ao um universo misterioso, que, explorado pela filosofia e pela psicanálise, nós apenas tangenciamos nesse artigo. Adentrar nesse debate exigiria um aprofundamento que não cabe na extensão da presente explanação. Nos contentamos, por isso, apenas com relançar o questionamento para reflexões futuras.



<sup>6</sup> "Em Totem e Tabu é introduzida a analogia entre arte e histeria, sendo então a obra de arte caracterizada como uma histeria sublimada e a histeria como uma obra de arte deformada" (ASSOUNT, 1998, p.292)



### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSOUNT, Paul-Laurent. **Freud et Nietzsche**. Paris: Quadrige/PUF, 1998.
- CAVALCANTI, Anna Hartmann. **Símbolo e Alegoria, a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2005.
- FONSECA, Eduardo Ribeiro. **Psiquismo e vida mental, o conceito de impulso nas obras de Freud, Schopenhauer e Nietzsche**. Doutorado em Filosofia, FFLCH-USP. São Paulo, 2009.
- LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo. **Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte**. Doutorado em Psicologia clínica. PUC/ São Paulo 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SHELLING, F.W.J. **Filosofia da Arte**. São Paulo: Edusp, 2001.
- SCHILLER, F. **Poesia ingênua e sentimental**. São Paulo: iluminuras, 1991.
- WAGNER, Richard. **Beethoven**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

---

<sup>i</sup> Professor de Literatura Francesa da FFLCH-USP; Doutor em Letras pela FFLCH-USP - pelo Programa de Estudos Literários, Tradutológicos e Linguísticos em Francês, com a Tese “Orion: Personagem de Bauchau – Um estudo de Crítica Genética”, 2018.