



O apogeu e declínio da arte: O fim do equilíbrio trágico e a crise da arte segundo Friedrich Nietzsche

Pétrus Biasi¹

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão sobre um possível empobrecimento da cultura contemporânea a partir da crítica filosófica e estética de Friedrich Nietzsche no século XIX, sobretudo aquela desenvolvida em *O Nascimento da Tragédia*. A investigação parte do contraste entre a arte trágica, entendida como expressão do equilíbrio entre as forças apolíneas e dionisíacas, e a arte do século XIX, que Nietzsche percebe estar marcada pela cisão dessas forças e pela transformação da criação artística em um espetáculo destituído de profundidade. O objetivo é demonstrar o empobrecimento cultural que Nietzsche viu em seu tempo, e usá-lo como força motriz para as reflexões sobre a cultura de nossa sociedade contemporânea. Busca-se compreender de que maneira a perda do espírito trágico comprometeu a vitalidade estética da cultura moderna, particularmente na Alemanha oitocentista, e que ecos dessa crítica ainda ressoam na arte contemporânea. A metodologia adotada baseou-se em revisão bibliográfica, com ênfase nas obras de juventude do autor e em estudos interpretativos sobre seu pensamento. Ao final, conclui-se que a proposta nietzschiana de retorno ao ideal trágico não apenas lança luz sobre os impasses culturais de seu tempo, mas também oferece uma provocação instigante para pensar o lugar da arte na experiência humana hoje.

PALAVRAS-CHAVE: Arte - Contemporaneidade - Cultura-Nietzsche-Tragédia

ABSTRACT: This article proposes a reflection on a possible impoverishment of contemporary culture, drawing on the philosophical and aesthetic critique developed by Friedrich Nietzsche in the 19th century, particularly in *The Birth of Tragedy*. The investigation begins with the contrast between tragic art, understood as an expression of the balance between Apollonian and Dionysian forces, and the art of the 19th century, which Nietzsche perceived as marked by the rupture of these forces and the transformation of artistic creation into a spectacle devoid of depth. The aim is to demonstrate the cultural impoverishment Nietzsche observed in his time and to use it as a driving force for reflections on the culture of our contemporary society. The study seeks to understand how the loss of the tragic spirit compromised the aesthetic vitality of modern culture, particularly in 19th-century Germany, and what echoes of this critique still resonate in contemporary art. The adopted methodology was based on a bibliographical review with emphasis on the author's early works and interpretative studies of his thought. In conclusion, Nietzsche's proposal of a return to the tragic ideal not only sheds light on the cultural dilemmas of his era but also offers a provocative invitation to reconsider the place of art in human experience today.

KEYWORDS: Art - Contemporaneity - Culture - Nietzsche – Tragedy

1 Pedro Henrique Silva Biasi. Mestrando em Museologia pela Universidade de São Paulo, USP. Email: petrus.biasi@usp.br. Endereço: Rua Batista Luzardo, 388. Centro, São Lourenço-MG. 37470-000. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9307-8225>.

INTRODUÇÃO - ANTINOMIA NA ERA ARCAICA

Dentre os alvos de estudos de Nietzsche em sua juventude estava a cultura grega antiga. Sua predileção e facilidade é demonstrada através dos trabalhos publicados acerca do tema, além de sua admiração pelos poemas e filósofos arcaicos. A cultura grega era sem dúvida o que mais te atraía. Aos 24 anos recebe o posto de Professor na Universidade da Basileia para ministrar aulas de Filologia, o que lhe faz especializar em história e filosofia clássica e arcaica, Nietzsche passa a estudar criteriosamente a cultura helênica, e começa a refletir sobre a arte no período arcaico.

A literatura grega estudada por Nietzsche era basicamente construída através das poesias e poemas, seu surgimento nos remete a um período histórico em que a oralidade era a forma mais comum dentre as culturas helenas, uma vez escassos os recursos adequados para uma escrita em larga escala. Havia um grande apelo à métrica pela necessidade de ritmo e rima em seus versos, para facilitar sua repetição, assim a construção da identidade deste povo se dava por meio dos épicos que eram passados de geração em geração de forma oral. Podemos caracterizar, na Grécia antiga, dois gêneros artísticos que se sobrepõe, de certa forma, sobre os demais e que obtiveram certo destaque e prestígio em seu tempo antes da construção literária das grandes tragédias; estes gêneros são o Épico e o Lírico.

O gênero Épico é a poesia narrativa metrificada em versos e cantos, com ritmo ao declamar e musicalidade através de rimas, neste gênero o que mais se observa é a métrica, e o “eu” se esconde como expressão de um objeto. Segundo o Dicionário (FERREIRA, 2008. p. 219) a palavra “épico” é “referente à epopéia e aos heróis”, este é um poema longo que, através de um narrador em terceira pessoa, conta os feitos heroicos do protagonista, narrando o guerreiro em suas batalhas e vitórias. O principal representante dos épicos mais clássicos é o poeta Homero com suas histórias da *Ilíada* e da *Odisséia* que narram, respectivamente, os desdobramentos da guerra de Tróia e os desafios do herói Ulisses em suas aventuras na viagem de volta à casa após a guerra. Este gênero clássico Nietzsche nomeou como uma arte “Apolínea”² pois há uma narrativa com objetividade em uma forma fixa.

Por outro lado o gênero Lírico é um poema subjetivo de um personagem pautando suas emoções em primeira pessoa, acompanhado pelo instrumento musical doce e sereno, é aquele poema que nos remete à Lira³. Ao contrário do épico, o poema lírico não possui dinâmica e aventura, este é calmo e sentimentalista; o sentimento é sempre o destaque do poema lírico, as emoções se manifestam naquele que lê. E a emotividade é demonstrada pela musicalidade do poema, tanto por suas rimas quanto pelo acompanhamento musical da lira. No gênero Lírico não há narrador de modo que, aquele que lê cumpre este papel; pela primeira vez o “Eu” aparece de forma ativa na subjetividade do poema, o que passa a ser chamado de “eu Lírico” substituindo o narrador do gênero épico se apresentando em primeira pessoa.

2 A nomenclatura proposta pelo autor possui um sentido profundamente metafórico, fazendo referência aos antigos Deuses gregos Apolo e Dionísio, este sentido será melhor explorado futuramente no texto.

3 “**li.ra** *sf.* Instrumento musical de cordas, em forma de U”. Conforme Ferreira (2008 p. 316).

Seus principais representantes foram os poetas Arquíloco, Anacreonte, Safo e Píndaro. Este gênero arcaico, por sua vez é nomeado por Nietzsche como uma arte “Dionisiaca”⁴ pois é a expressão de uma vontade; a manifestação dos sentimentos.

É com a construção dessa dicotomia que Nietzsche inicia seu pensamento crítico sobre a cultura grega arcaica e em seguida em relação a cultura alemã oitocentista.

1 A ARTE TRÁGICA

Ainda na Grécia antiga, Aristóteles via a tragédia como uma forma superior de arte, algo elevado, rico e extenso; esta desempenha também uma função social, na qual a peça representava os desejos individuais em encontro com as premissas básicas de convivência em sociedade. Os dramaturgos utilizavam o palco para a representação dos conflitos morais mais elementares da sociedade, assim ela assume a função de catarse, transmitindo uma sensação de alívio, purgação ou purificação dos sentimentos que são representados na peça, conforme descreve Aristóteles (1999, p. 43) em sua obra *A Poética*:

A tragédia é a representação de uma ação elevada, de alguma extensão e completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes, com atores atuando e não narrando; e que despertando a piedade e temor, tem por resultado a catarse dessas emoções.

Entre os dramaturgos, destacam-se Ésquilo, Sófocles e Eurípides, cujas obras representam o auge da tragédia grega. Conforme nos diz Aristóteles (1999 p. 41) sobre o surgimento do gênero Trágico:

Nascida de improvisações [...] a tragédia se desenvolveu pouco a pouco, à medida que evoluíam os elementos que lhe eram próprios. Depois de modificar-se muito, estabilizou-se ao atingir sua natureza própria. Foi Ésquilo o primeiro a aumentar de um para dois o número de atores, diminuindo o papel do coro e dando maior importância ao diálogo. A introdução de um terceiro ator e do cenário foi obra de Sófocles. Só tardiamente a tragédia adquiriu nobreza: quando passou a ser mais extensa, quando abandonou a narrativa curta e a linguagem grotesca, satírica [...]

É na Tragédia em que há evidência de duas forças antepostas e complementares, que foram chamadas, por Nietzsche, de “Apolíneo” e “Dionisiaco”; o primeiro fazendo referência ao Deus Apolo que simbolizava a razão, o herói, a forma clássica; e o segundo referenciando o Deus Dionísio que simbolizava as paixões e os impulsos da vontade e do desejo; as tragédias eram o exemplo mais perfeito do espírito que compunha uma fusão do dionisiaco, sendo uma força cega sem direção que não possui forma, e do apolíneo, sendo aquilo que dá forma

4 IDEM item 2.

ao desejo. Esta foi a dicotomia que Nietzsche percebeu ser dialética e caracterizou com os nomes dos antigos Deuses áticos, em suas palavras (NT, 2019 p. 24):

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*]⁵, a apolínea, e a arte não figurada [*unbildlichen*]⁶ da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisiaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática.

Nietzsche postula a partir desta, aquilo que chamou de ideal trágico; de harmonia e equilíbrio entre a razão e a emoção, ciando os conceitos “Apolíneo” e “Dionisiaco” como aspectos característicos da linguagem trágica na qual equilibra-se harmoniosamente a métrica do épico clássico com o romântico do lírico dando origem à beleza da arte trágica “e aqui se oferecem ao nosso olhar as sublimes e enaltecidas obras de arte da *tragédia ática* e do ditirambos dramático, cuja misteriosa união conjugal, depois de prolongada luta prévia, se glorificou em semelhante rebento, que é simultaneamente Antígona e Cassandra” (NT, 2019 p. 39). Conforme explica Laterza (1985. p. 27):

...os instintos que se digladiam, ou se compensam, possuem sua coerência e se urdem numa direção definida. Os instintos são dois, o apolíneo e o dionisiaco. Cada um possui sua coerência própria, na apreensão de um aspecto particular da realidade. Mas eles se compensam mutuamente, com vistas a uma superior e definitiva coerência.

Caracteriza-se assim, portanto, o que o autor chama de o nascimento da tragédia, uma arte que é a verdadeira forma de expressão do ser, a forma mais fundamental de expressar a realidade sem fraturas em que Apolo e Dionísio são antagônicos e complementares; a tragédia, seria assim, o modo mais autêntico de expressar o real, utilizando a arte como formadora de conhecimento.

5 **Bild** [bilt] n (-es; -er) imagem f; figura f; (IRMEN 1968 p. 46)

6 **Bild**[...]~**lich** figurado, metafórico; (IRMEN 1968 p. 47) acrescido do sufixo de negação “un” a palavra toma o sentido contrário ao expresso no dicionário.

Podemos concluir que a arte na era trágica⁷ arte possuía o mais íntimo relacionamento com a realidade; cumpria uma função pública se mesclando à sociedade, ela cumpria funções sociais, A tragédia grega cumpria uma função pública e afirmava a vida, representando o equilíbrio entre razão e emoção.

2 NIETZSCHE X PLATÃO

Após os postulados acima, Nietzsche passa a dialogar diretamente com Platão sobre o real valor da arte para a cultura humana, e conforme pode ser observado, o pensamento de Nietzsche se opõe diretamente ao pensamento platônico, por exemplo, em relação ao papel da arte na vida, como o homem se relaciona diretamente com o ato de criar e as relações que ele desenvolve com suas criações.

Conforme o final do livro IV⁸, Platão caracteriza a arte como uma etapa da formação do indivíduo, até então não divergente da opinião de Nietzsche que afirma a arte como formadora, com efeito, a cisão ocorre na afirmativa de que a arte seria a etapa mais básica da educação, educando a capacidade imaginativa do indivíduo como uma forma de expressão e opinião, porém esta é sucedida por outras formas de ler a realidade que Platão considera mais importantes que a arte na medida que estas se aproximam do sublime; a educação deve se dar em etapas, segundo Platão, a imagem é primeiramente construída através da arte, que se caracteriza simplesmente como *mimesis*⁹ da realidade; depois se deveria aprender a crença onde a Retórica seria a matéria estimulada; por seguinte as ciências naturais com o conhecimento lógico racional da Matemática; e ao fim a Filosofia, como forma mais perfeita de se analisar o real através da Dialética.

Nietzsche, por sua vez, inverte completamente o posicionamento platônico tornando a arte a forma mais próxima do sublime, defendendo-a como a forma superior de conhecimento, maior até do que as ciências e a própria filosofia, e isto porque tanto a filosofia quanto as ciências exaltam os dogmas racionalistas e cegam-se em relação à emoção também existente, assim em desacordo com o equilíbrio trágico, tornando sua forma propositalmente deficitária em relação a realidade que não é unicamente logico-racional; pela ausência do espírito trágico estas formas se tornam vazias. Assim nos alerta Nietzsche através desta leitura de seus tempos.

7 Vale ressaltar que a era a qual o autor entende como "Trágica" faz menção ao momento em que os gêneros artísticos (teatrais e poéticos) do épico e lírico se unem tornando-se uma forma de arte mais completa.

8 No livro IV Platão explica de maneira matemática como seria a construção do indivíduo em seu ideal de civilização, recorrendo sobre como a filosofia dialética seria a única forma de alcançar o conhecimento mais próximo do ideal, o que ele chamou de *Dianóia* construída através de uma Hipotética dedutiva.

9 *Mimesis* é um termo grego que significa Imitação ou repetição.

3 A CRISE DA ARTE E OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS POSTERIORES

Conforme pode ser observado, Nietzsche caracteriza o apogeu da cultura grega legando-o ao equilíbrio trágico florescido na era arcaica, juntamente com seus filósofos e dramaturgos, em suma o período trágico apresenta um compromisso da arte com a realidade, no qual existe uma leitura veraz sobre o real. O autor caracteriza esta época como o período de tempo anterior ao Racionalismo de Platão, pois este racionalismo rompia com o equilíbrio trágico, nomeando assim, os filósofos Pré-socráticos como “Pré-platônicos”, e isso pois os filósofos Pré-platônicos como Tales, Heráclito, Parmênides, Demócrito e Sócrates representavam o equilíbrio trágico, no qual seu pensamento tinha por finalidade uma aplicação direta na vida; Sócrates vivia à margem do equilíbrio trágico mas o fazia ainda de forma romântica, ele vivia aquilo que pensava e pensava sobre aquilo que vivia, se contrapondo com o grande divisor de águas que segundo Nietzsche foi Platão. Utilizando-se da razão que tinha por finalidade a construção escrita do texto, Platão inicia uma filosofia Racionalista findando a era trágica, ele mata a tragédia pois o pensamento racionalista rompe com a relação dialógica entre a razão e emoção, tornando o pensamento filosófico somente racional. O fim da tragédia surge da ruptura entre o Apolíneo e o Dionisíaco. Nietzsche caracteriza o fim da Tragédia grega ainda nos tempos clássicos, de modo precoce por conta do racionalismo e consequente fim do equilíbrio trágico (NT, 2019 p. 69 e 70):

A tragédia grega sucumbiu de maneira diversa da de todas as outras espécies de arte, suas irmãs mais velhas: morreu por suicídio, em consequência de um conflito insolúvel, portanto tragicamente, ao passo que todas as outras expiraram em idade avançada, com a mais bela e tranqüila morte.

Os movimentos artísticos, desde a Grécia, acontecem em sequência ao tempo histórico respectivo à sua criação, como sempre, a arte encontra seus caminhos através de uma transfiguração da realidade, desta forma os movimentos artísticos surgem em coerência com a realidade de onde emergiram. Após o fim do equilíbrio trágico o que se viveu até os dias contemporâneos do autor foi sempre a sucessão de vertentes artísticas uma sobre a outra; ora racionalista, ora sentimentalista. Vê-se o surgimento de vários movimentos artísticos, durante a era medieval, por exemplo, a Europa sofreu influência da arte e arquitetura Românica e Gótica, até o fim dos seus dias com a vinda do renascimento cultural, podemos portanto pontuar, por exemplo, os movimentos artísticos mais relevantes que aqui vamos tratar; o Classicismo e o Romantismo, sendo este último o movimento que Friedrich Nietzsche esteve inserido, assim ao visitar estes movimentos será possível melhor compreender o autor.

Na Idade Média, prevaleceu um paradigma apolíneo, marcado pela ordem, harmonia e subordinação da arte à teologia. A filosofia escolástica (Tomás de Aquino, Abelardo, Boécio etc.) buscava racionalidade e sistematização dentro da teologia. O predomínio era da razão ordenadora como via para compreender a revelação. Segundo a lente nietzschiana, o paradigma dominante da arte, literatura e filosofia medieval foi apolíneo (na forma

cristã-ascética), com manifestações dionisiacas marginais em misticismos, festas populares e expressões de transgressão.

O aparecimento do Classicismo é naturalmente pós-medieval, suplantando o movimento artístico Humanista que havia ocorrido anteriormente como a primeira ruptura dos paradigmas da era medieval, surgindo portanto em meados do século XVI, em um momento histórico de maiores liberdades, à crítica, ao pensamento e à criação. As artes neste período se atêm principalmente ao antropocentrismo em objeção ao teocentrismo medieval, os homens haviam chegado finalmente à era das luzes cuja centelha do conhecimento agora povoava o imaginário dos autores, magistrados e artistas; a Razão passa a exercer outra função epistêmica ocupando agora um cargo de liderança nas mais variadas camadas da população. Iniciam-se aqui as maiores críticas à Igreja e a fuga das superstições, o racionalismo povoa a Europa e a ênfase das artes repousa sobre a capacidade humana de racionalização, conforme Cavalcanti (1966. p. 24,25.):

... êsse racionalismo e espírito científico do homem renascentista refletem-se, necessariamente, na sua pintura. A pintura renascentista caracteriza-se pela aplicação de leis matemáticas e princípios geométricos na composição, como vemos na *Ceia* de Leonardo ou na *Transfiguração* de Rafael; pelo realismo visual, resultante de observação direta da natureza e pelo reaparecimento da representação do espaço e do volume, obtida pela perspectiva científica e o claro-escuro, ignorados desde a antiguidade.

Firma-se então o Classicismo¹⁰ com as características da valorização do homem e da reflexão sobre seu papel no mundo, emerge novamente o hedonismo e o renascimento da cultura grega, o resgate do racionalismo e aparecimento do neoplatonismo. O Classicismo destacou-se pela valorização da razão, da forma e do equilíbrio, com nomes como Da Vinci e Camões, simbolizando a herança apolínea.

O Iluminismo defendia a razão como via de progresso, mas sua falácia ficou evidente quando o conhecimento passou a ser usado como poder destrutivo nas guerras. Naturalmente, essa falência do Otimismo iluminista passa a ser denunciada pelas artes e pela filosofia. A Arte se transforma em uma expressão Subjetiva e crítica, em que a forma e o belo são deformados para conceber criticamente uma visão do Real, assim surge a arte expressionista como uma arte crítica evidenciada na literatura, na filosofia, no cinema, na pintura. Esta arte denunciava a experiência de morte da utopia, a vinda de um mundo sombrio e a escravidão das pessoas. Não é segredo que esta arte crítica foi veementemente reprimida e marginalizada.

10 Aqui na utilização do termo "Clássico", é necessário que fique claro a posição dos períodos artísticos pós medievais que comungavam com, basicamente, o mesmo ideal cuja realização estava na utilização da Técnica, assim se referindo aos períodos pós medievais do Barroco, do Academismo, do Rococó e do Neoclassicismo que traz consigo, por final, toda a herança técnica da pintura pós medieval. Usa-se aqui este termo atrelado ao sentido do dicionário FERREIRA (2008 p. 148) "**clás.si.co** *adj.* 1. Relativo à arte, à literatura ou à cultura dos antigos gregos e romanos. 2. Que segue, em matéria de artes, letras, cultura o padrão deles."

Nietzsche foi o primeiro grande crítico da Razão Iluminista, apontando que aquilo que comanda a realidade não é a Razão, pois ela é escrava da vontade humana e se torna somente instrumento ou artifício desta força sombria; o Desejo.

O autor, acima de tudo, fora formado pelos pensamentos do Romantismo quando ele surge no contexto da Revolução Industrial, conforme salienta Paulo Vizioli sobre o nascimento do romantismo, em Blake (1984 p. 1 e 2):

A passagem de uma economia essencialmente agrícola para uma economia industrial deu origem, portanto, a problemas sociais muito graves, aos quais não podiam ficar indiferentes os escritores do período. [...] a filosofia, as letras e as artes estavam todas sob a égide da Razão, era natural que esses autores vissem as mazelas da nova ordem como produtos de uma concepção cerebral da política, da sociedade e da própria vida. Por isso, começaram por opor o subjetivismo emocional ao objetivismo racional dos neoclássicos. Sua tarefa era dupla: de uma parte, deveriam encontrar uma alternativa válida para o ambiente urbano, a industrialização e o capitalismo incipientes que condenavam; e, de outra, deveriam forjar uma linguagem nova, que exprimisse eficazmente as suas inquietudes e substituísse com vantagem os padrões literários vigentes, calcados artificialmente nos modelos gregos e latinos. O último problema foi solucionado com o retorno à simplicidade das formas poéticas populares. O primeiro, com a volta à natureza.

O Romantismo foi sem dúvidas o grande trompaço do século XIX, que pautava oposição ao Racionalismo e ao Iluminismo, ele surge no contexto da Revolução Industrial e influencia a literatura, a pintura, a música e a arquitetura. Havia ainda um forte nacionalismo juntamente com a exaltação da natureza da pátria, era forte a idealização de uma sociedade e a criação de heróis nacionais, não distante Nietzsche vivenciou tudo isso com a unificação da Alemanha por Otto Von Bismarck, denunciou o crescimento de um nacionalismo exacerbado e seu grande herói da pátria, assim é totalmente coeso entender o contexto no qual se insere Nietzsche e os meios que usa para criticar posteriormente as construções artísticas que vivenciou.

Em poucas palavras podemos concluir a dicotomia das características presentes em cada movimento artístico, entre o Romantismo e o Classicismo nota-se, respectivamente, o individualismo em oposição à universalidade; a ausência de modelos contra a métrica perfeita; a sensibilidade em antítese à razão; uma visão pessoal e subjetiva avesso à visão impessoal e objetiva; e principalmente a liberdade em contraste à forma.

O Classicismo, na visão de Nietzsche, é completamente apolíneo; característico do Iluminismo, estático sem mudanças seguindo sempre as mesmas regras com nada em excesso, transpirando uma ideia de não movimento em oposição ao Romantismo, dado pelo autor

como dionisíaco; característico da Revolução Industrial, dinâmico com grandes mudanças, e repleto da ideia de movimento.

Para o interesse da análise deste artigo, vale notar que ambas as formas artísticas não são suficientemente plenas segundo Nietzsche, pois existe em uma a ausência do outro e este é o cerne da ausência do equilíbrio trágico que o autor usava para caracterizar o empobrecimento cultural da Alemanha do século XIX; o extremo racionalismo em embate ao extremo sentimentalismo, ambos em desarmonia, sempre com uma vertente sobrepondo a outra sem qualquer equilíbrio.

4 A ARTE ESPETACULAR

Richard Wagner foi um dos melhores e mais íntimos amigos de Friedrich Nietzsche, tão íntimo a ponto de morarem juntos, o conforto de paternal carinho de Wagner sobre Nietzsche, esta relação se confunde até mesmo com a filosofia de Nietzsche, que caracterizava as obras de Wagner, principalmente conhecido por suas majestosas óperas como aquilo que Nietzsche chamou de “uma demonstração de Arte Total”, utilizando-se da Música (a arte das musas), como a expressão do desejo mais profundo, foi capaz de idealizar uma retomada íntima à arte trágica; Wagner unia à música a dramaticidade do teatro juntamente com a poesia das peças, criando um modo de se expressar onde é evidente a mediação entre expressão e desejo, revive a arte grega de um ponto de vista alemão onde a métrica é dada pela música e o sentimento é dado pela ascensão dos heróis clássicos alemães, e assim para retomar o espírito trágico “até que tornamos a descobrir aquela duplicidade mesma como fonte e essência primordiais da tragédia grega, como expressão dos dois impulsos artísticos entrançados entre si, o *apolíneo* e o *dionisíaco*.” (NIETZSCHE, 2019 p. 75). De maneira dialógica ambas as esferas conversavam em harmonia, a peça seria catártica experimentada através dos clássicos alemães, sendo esta a proposta de uma real tentativa de renascimento da tragédia. Desta forma, conforme explica Copleston (1979. p. 29.):

Esta obra é uma análise da cultura grega, na qual Nietzsche estabelece o contraste entre essa mesma cultura antes de Sócrates - a cultura dionisíaca forte e grande - e a cultura grega depois de Sócrates, racionalista, anêmica e fraca. Aplicando as suas ideias à Alemanha, Nietzsche declarou que a cultura do seu tempo apresentava uma semelhança muito acentuada com o segundo período da cultura grega: poderia unicamente salvar-se, se conseguisse ser reformada pelo espírito de Wagner.

Wagner se mostrava tão envolvido com sua obra que chegou a projetar e construir um anfiteatro para suas apresentações, conforme afirma Copleston (1979 p. 32.) “Nietzsche tinha, sem dúvida, contribuído tanto quanto pôde, quer pela pena quer monetariamente” para esta construção que pôde vivenciar juntamente com a maior quebra de suas expectativas; presenciando a criação wagneriana de um espetáculo voltado para o grande público para

promover seu próprio nome esvaziando assim a proposta trágica de sua obra, transformando a arte trágica em arte de entretenimento que se relaciona ao domínio de massas. Sobre Wagner escreve Nietzsche (2018, p. 13); "Aí está um artista como os aprecio. É modesto em suas necessidades: requer, em suma, somente duas coisas: seu pão e sua arte – *panem et circen...*"¹¹, denunciando desta forma a falência da arte wagneriana em seu oferecimento ao público de pão e embuste para transformar os homens em animais espectadores passivos alienados da arte, submetendo-os ao controle, o pão e a arte que converte seus cultivadores em animais, sendo esta a característica final da decadência da arte em seu tempo.

Nietzsche assiste, portanto, o que ele chamou de um empobrecimento da cultura no século XIX. Passava então o autor a visualizar a arte de seu tempo como espetacular, cuja estrutura se pauta em um total esvaziamento do sentido da verdade que deveria estar presente na arte. Este empobrecimento, segundo o autor, é possível observar também através da cisão ocorrida entre a arte e a ciência, a primeira representando a imaginação ativa e a vontade do real que é fundamental para a formação do indivíduo utilizando-se de um conhecimento total acerca do real para formar; o segundo representa o Racionalismo que nos foi legado através de um ensino técnico especializado e fragmentado. Aqui nota-se uma ruptura existente legada desde a era Platônica até sua contemporaneidade, a ciência racionalista desmerece a arte ao passo em que essa realmente compreende as raízes da realidade, entendendo a realidade, a verdade e o real como uma porção dinâmica do cosmos, assim para compreendê-la seria necessário "ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida..."¹² e este sistema racionalista entra em crise quando uma passa a sobrepor a outra, em nosso caso quando a sociedade passa a dar maior ênfase ao racionalismo. Nas palavras do autor (NT, 2019 p. 12):

O que consegui então apreender, algo terrível e perigoso, um problema com chifres, não necessariamente um touro, por certo, em todo caso um *novo* problema: hoje eu diria que foi o *problema da ciência* mesma – a ciência entendida pela primeira vez como problemática, como questionável.

A arte, para Nietzsche, é superior à ciência pois representa um ideal trágico em que a realidade é um problema a ser estudado, ela possui uma pretensão à verdade do real e ao mesmo tempo é formadora. A Arte em seu tempo deixa de ser uma forma de conhecimento mais perfeita sobre a realidade e se torna uma visão fragmentada do real legada pelo ensino e pelo fim da era trágica aflorada no positivismo tão criticado por Nietzsche, ao final da era trágica esta pretensão à realidade passa a ter sua finalidade no texto produzido sobre os problemas tratados e não mais utilizada para uma finalidade na própria vida se tornando então alienada.

11 Aqui nota-se uma modificação do aforismo romano "Panem et Circenses" para "Panem et circen..." fazendo menção por parte do autor à ilha de Circe, apresentada na Odisseia de Homero, onde a feiticeira Circe transformava os homens em porcos.

12 NIETZSCHE 2019 p. 13.

CONCLUSÃO

A arte Trágica grega unia harmoniosamente os dois espíritos artísticos, de Apolo e Dionísio, segundo Nietzsche, a cultura fica empobrecida no século XIX, a partir de um grave distanciamento desse equilíbrio trágico, não só pela ausência do espírito trágico, que causa seu esvaziamento perante o valor da percepção do real, mas também pela criação das artes como espetáculo a partir da existência do consumidor passivo.

Deste modo, estaríamos em condições de afirmar que a arte contemporânea a Nietzsche se mostra tão alheia ao sentido da verdade e compromisso com o real dado pela ausência do equilíbrio trágico, ou seja a consequente separação entre arte e ciência latente, criando então uma arte de Espetáculo, caracterizada posteriormente por Guy Debord, e uma ciência de enganada construção de conhecimento, que pela ausência do espírito trágico ambas se tornam deficitárias.

Poderíamos pensar que esta arte expressionista que entorpece as formas, criada para denunciar a realidade caótica agora não mais cumpre sua função inicialmente proposta? É possível imaginar que a arte desde o século XIX se demonstra, não mais como construção subjetiva de um ser, e formadora, mas sim como a expressão de um desejo não mediado? Ou talvez esta degradação não tenha se dado na contemporaneidade de Nietzsche, mas sim na nossa? Criamos e vivemos realmente uma arte Espetacular? Este é um convite à reflexão sobre a Arte que não possui mais uma visão Catártica, uma arte cujos sentidos esvaziados reverberam na adulação de técnicas sem um compromisso com uma verdadeira leitura da realidade. Tais reflexões nos leva a imaginar que uma retomada, em nosso tempo, das vertentes artísticas anteriores poderia ser um modo para se reaproximar do sublime ao passo que se reaproxime ao Equilíbrio Trágico, tal qual propôs Nietzsche na Alemanha.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética: Organon; Política; Constituição de Atenas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. 315 p. (Os pensadores)
- BLAKE, William, 1757-1827. *Poesia e prosa selecionadas*. Introdução, seleção e tradução de Paulo Vizioli. São Paulo. J. C. Ismael. 1984.
- CAVALCANTI, Carlos. *Como Entender a Pintura Moderna*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira S.A. 1966.
- COPLESTON, S. J. FREDERICK. *Nietzsche filósofo da cultura*. Porto. Livraria Tavares Martins, 1979.
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche Educador*. São Paulo. Editora Scipione. 1991.
- FERREIRA, A. B. H. Aurélio. *O Dicionário da Língua Portuguesa*. Curitiba. Editora Positivo Ltda. 2008.
- IRMEN, Friedrich. *Langenscheidt Dicionário de Bolso das Línguas Portuguesa e Alemã*. Berlim. Munique. Zúrique. Langenscheidt KG. 1968.
- LATERZA, Moacyr. *Nietzsche e o Nascimento da Tragédia*. *Kriterion*. Belo Horizonte. Vol. XXVI. Num 74-75. p. 19-37. Janeiro a Dezembro de 1985.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. *Crepúsculo dos Ídolos Como Filosofar a Marteladas*. São Paulo. Lafontez. 2018

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo. Schwarcz S. A. 2019.

PLATÃO. *A República*. Porto. Orgal-Orlando & Ca. Lda. 1983.

Artigo Submetido em 12/09/2025 e aprovado em 19/09/2025

Breves informações sobre o autor: Pedro Henrique Silva Biasi. Mestrando em Museologia pela Universidade de São Paulo, USP.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9307-8225>

E-mail: petrus_biasi@usp.br

Endereço: Rua Batista Luzardo, 388. Centro, São Lourenço-MG. 37470-000

Editor: Dr. Geraldo Luiz De Mori

Avaliadores: Vinicius Souza de Paulo, Paulo Rogério da Rosa Corrêa