

Apolíneo e dionisíaco:

A fotografia enquanto restauradora da harmonia entre forças opostas da criação artística

*Ellen Cristina Rodrigues Correia*¹

*Kelvin Felipe Weschenfelder*²

RESUMO

O objetivo deste trabalho é explorar a interseção entre a filosofia de Nietzsche e a fotografia, com ênfase na obra de Henri Cartier-Bresson, particularmente em *Children playing in the ruins* (1933). Para alcançar este objetivo, serão analisados os conceitos nietzschianos de princípios apolíneo e dionisíaco e sua relação com a prática fotográfica, além de integrar a filosofia da fotografia proposta por Vilém Flusser e a reflexão estética de François Soulages. A metodologia empregada inclui revisão bibliográfica, com atenção especial às obras de Nietzsche, Flusser e Soulages, bem como a análise das imagens de Cartier-Bresson. Os resultados demonstram que a fotografia vai além da mera representação da realidade, funcionando como um veículo de reflexão e contemplação estética. A fusão dos princípios apolíneo e dionisíaco nas obras de Cartier-Bresson revela a capacidade da fotografia de capturar tanto a ordem e a beleza quanto o caos e a intensidade da vida, permitindo ao espectador uma compreensão mais profunda da existência humana. Assim, este trabalho reafirma a importância da fotografia na cultura contemporânea, destacando seu papel como uma ferramenta de comunicação, reflexão e transformação.

PALAVRAS-CHAVE

Estética; Fotografia; Cartier-Bresson; Nietzsche.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Lattes: [4377687728143478](https://lattes.cnpq.br/4377687728143478). E-mail: correiaellenr@gmail.com. ORCID: [0000-0001-6664-4587](https://orcid.org/0000-0001-6664-4587).

² Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Lattes: [8122276145116303](https://lattes.cnpq.br/8122276145116303). E-mail: klvkfw@hotmail.com. ORCID: [0000-0002-4140-0575](https://orcid.org/0000-0002-4140-0575).

The Apollonian and the Dionysian:

Photography as a means to restore harmony between opposing forces of artistic creation

ABSTRACT

The aim of this paper is to explore the intersection between Nietzsche's philosophy and photography, with an emphasis on the work of Henri Cartier-Bresson, particularly in *Children playing in the ruins* (1933). To achieve this objective, we will analyze the Nietzschean concepts of Apollonian and Dionysian principles and their relation to photography practice, as well as integrate Vilém Flusser's philosophy of photography and François Soulages's aesthetic reflection. The chosen methodology includes a bibliographic review, with special attention directed to the works of Nietzsche, Flusser and Soulages, along with the analysis of Cartier-Bresson's images. The results show that photography goes beyond the mere representation of reality, as it functions as a vehicle for reflection and aesthetic contemplation. The fusion of the Apollonian and Dionysian principles in Cartier-Bresson's work reveals the ability photography has to capture both the order and beauty as well as the chaos and intensity of life, allowing the observer to reach a deeper understanding of human existence. Thus, this paper reiterates the importance of photography in contemporary culture, highlighting its role as a tool for communication, reflection and transformation.

KEYWORDS

Aesthetics; Photography; Cartier-Bresson; Nietzsche.

Recebido: 13/03/2025

Aceito: 11/04/2025

Publicado: 05/09/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/mnyc4114>

Introdução

Nas sociedades ocidentais contemporâneas, a experiência visual parece prevalecer sobre outras formas de percepção e sensibilidade. No cotidiano, somos constantemente envolvidos por uma variedade de manifestações imagéticas que se apresentam tanto de forma estática quanto dinâmica, como nas telas de televisão, cinema, cartazes, outdoors e revistas ilustradas. Dentre essas formas, a fotografia se destaca na cultura moderna, já que sua produção, em quantidade e qualidade, tem crescido de maneira exponencial. A fotografia não apenas oferece uma experiência estética, mas também influencia diretamente as nossas percepções e gostos, até mesmo quando não temos contato direto com os eventos representados. Esse fenômeno torna urgente a reflexão sobre o papel da fotografia em nossa sociedade.

É nesse contexto que surge a *filosofia da fotografia*, um conceito desenvolvido por Vilém Flusser em 1983 na obra *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (*Für eine Philosophie der Fotografie*). Antes disso, no início do século XX, o pensamento sobre a relação da fotografia com sua realidade e sua estética era marcado por concepções mecanicistas, focadas apenas nas técnicas necessárias para se gerar uma “boa” fotografia e no aparelho fotográfico, a câmera. Flusser, ao teorizar sobre a necessidade de uma filosofia da fotografia, posiciona-se contra essa visão mecanicista limitada, propondo uma transformação desse pensamento. Ele defende que a filosofia deve questionar, contestar e, assim, proporcionar um novo olhar sobre a produção fotográfica. Em sua abordagem, Flusser afirma que a filosofia da fotografia deve criticar a automação dos aparelhos fotográficos, destacando a liberdade do fotógrafo, tanto no sentido de superar a máquina quanto no sentido de criar. Essa visão aponta para um novo modo de conceber as imagens, no qual o fotógrafo desempenha um papel ativo e essencial na criação da obra.

A reflexão sobre o conceito de filosofia da fotografia é reforçada por François Soulages em *Estética da fotografia: perda e permanência* (2010), obra na qual os desafios da fotografia são colocados como questões fundamentais da filosofia, envolvendo temas como o real e suas representações, o sujeito e o objeto, a vida e a morte. Esses desafios, que transitam entre a estética e a filosofia, não só interpelam a fotografia, como também a arte em geral, as representações e as relações dos homens com o mundo. Dentro dessa perspectiva, torna-se relevante refletir sobre a estética fotográfica a partir da obra do fotógrafo Henri Cartier-Bresson, cuja trajetória entre os anos de 1930 e 1970 e seu modo peculiar de produzir imagens influenciaram e, ousamos dizer, ainda influenciam profundamente o campo da fotografia. Cartier-Bresson é conhecido pelo conceito de instante decisivo – conceito que reflete sua visão

de que a fotografia deve capturar um momento exato e fugaz da realidade. Sua técnica própria, que combina espontaneidade e intuição, desafiou os paradigmas da fotografia da época e se consolidou como um novo modelo, especialmente no campo do fotojornalismo.

Por outro lado, a filosofia de Nietzsche, frequentemente associada no campo da estética às forças apolíneas e dionisíacas, oferece uma abordagem distinta, mas igualmente pertinente ao estudo da fotografia. Embora a fotografia não tenha sido abordada diretamente por Nietzsche, seu conceito de arte como a fusão dessas duas forças antagônicas – o apolíneo, ligado à razão e à forma, e o dionisíaco, relacionado à irracionalidade e à intensidade – pode ser útil para pensar a fotografia como um campo de mediação desses princípios. Nesse sentido, a fotografia, como uma extensão do olhar humano, poderia servir como uma forma de arte que reconcilia o apolíneo e o dionisíaco, criando imagens que transcendem a percepção comum e nos conduzem à contemplação e à negação da vontade, tal como proposto por Schopenhauer e revisitado por Nietzsche.

Nesse contexto, este trabalho se propõe a analisar a imagem *Children playing in the ruins* (1933), de Cartier-Bresson, à luz dos conceitos de apolíneo e dionisíaco em Nietzsche, com o objetivo de explorar como a fotografia pode conectar esses princípios e servir como um veículo para a contemplação estética e filosófica. A partir da ideia nietzschiana de transfiguração do uno-primordial, busca-se compreender como a fotografia, ao capturar a efemeridade do momento, pode representar o processo artístico que transcende a realidade fenomênica e nos leva a uma nova compreensão do mundo.

Sobre os conceitos de apolíneo e dionisíaco

Em seu primeiro livro, *O Nascimento da tragédia no espírito da música*, publicado em 1872 e reeditado em 1886 com o título *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*, Friedrich Nietzsche apresenta os conceitos de apolíneo e dionisíaco. O primeiro, associado ao deus Apolo, representa a ordem, a medida, a razão e a forma, enquanto o segundo, vinculado a Dionísio, simboliza a irracionalidade, o caos e a intensidade. Para Nietzsche, a arte ocupa um papel central na cultura humana, pois a fusão desses princípios é essencial para o desenvolvimento pleno dos indivíduos. O apolíneo proporciona a estrutura necessária à criação estética, enquanto o dionisíaco introduz o impulso criativo e a transgressão dos limites impostos

pela razão.³ Essa interação possibilita um equilíbrio estético que permite a transcendência da realidade fenomênica. Nesse sentido, a experiência artística se assemelha à forma como o indivíduo se relaciona com sua própria existência, como expressa Nietzsche:

[...] do mesmo modo se comporta a pessoa suscetível ao artístico, em face da realidade do sonho; observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida. As imagens agradáveis e amistosas não são as únicas que o sujeito experimenta dentro de si com aquela onicompreensão, mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias do acaso, as inquietas expectativas, em suma, toda a “divina comédia” da vida, com o seu *Inferno*, desfila à sua frente, não só como um jogo de sombras – pois a pessoa vive e sofre com tais cenas (1992, p. 29).

Fica evidente, com essa passagem, que para Nietzsche o indivíduo sensível à arte não apenas contempla as imagens do sonho, mas as vivencia e sofre com elas, utilizando-as como meio de interpretar e se preparar para a vida. A arte, portanto, não se limita a um jogo de aparências; ela assume um papel existencial profundo, funcionando como uma forma de ‘sonhar acordado’.

Essa concepção nietzschiana da experiência estética dialoga, ainda que de maneira crítica, com a metafísica de Schopenhauer. A dualidade entre vontade e representação constitui o cerne da visão pessimista schopenhaueriana. O mundo como representação corresponde à realidade fenomênica, ou seja, ao mundo tal como nos aparece: fragmentado, múltiplo e repleto de particularidades. Esse mundo, no entanto, não está entregue ao caos absoluto, pois é regido por dois princípios: o princípio de individuação, compreendido pelas categorias de tempo e espaço, que delimitam o fluxo dos fenômenos, e o princípio de razão suficiente ou causalidade, que confere sentido a cada evento, tornando-o compreensível. Sobre a constante pressão que a vontade exerce sobre o ser humano, Schopenhauer afirma:

enquanto submetidos à pressão dos desejos, com suas esperanças e temores, enquanto somos sujeitos do querer, não possuiremos bem-estar nem repouso permanente. Caçar ou fugir, temer desgraças ou perseguir o prazer, é essencialmente a mesma coisa; a preocupação quanto à vontade sempre exigente, seja qual for a forma em que o faz, preenche e impulsiona constantemente a consciência; sem repouso porém não é possível nenhum bem-estar (1997, p. 46-7).

Schopenhauer, portanto, entende o mundo real como regido pela vontade, que nasce do contraste entre dor e prazer, necessidade e satisfação. Para ele, a vontade é a essência do ser e

³ Nietzsche entende que a cultura ocidental, ao adotar o modelo dialógico socrático – que destaca unicamente a importância da razão – perde parcialmente sua capacidade expressiva. Para uma compreensão mais aprofundada dessa relação, sugerimos a leitura do artigo de Wander Andrade de Paula, *Nietzsche, Sócrates e a noção de “vontade” em O nascimento da tragédia* (2009).

a fonte do sofrimento humano. A verdadeira libertação desse ciclo incessante só ocorre quando o indivíduo transcende o querer, alcançando a contemplação estética ou a ascese. Na experiência estética, a arte permite ao ser humano escapar temporariamente da pressão da vontade, revelando-lhe a essência primordial de todas as coisas, além das limitações de espaço, tempo e causalidade.

Nietzsche, ao se afastar da perspectiva schopenhaueriana, propõe uma nova visão da arte. Embora reconheça que a arte expressa a vontade, ele a compreende não como um meio de negação do mundo, mas como uma manifestação do desejo e da força criativa da vida. Em *O nascimento da tragédia*, sugere que o apolíneo e o dionisíaco são impulsos fundamentais da natureza humana, representando, respectivamente, o princípio de individuação e a própria vontade enquanto coisa-em-si. Como mencionado anteriormente, o apolíneo manifesta-se como ordem, harmonia e forma, enquanto o dionisíaco expressa a irracionalidade e o caos, rompendo com as limitações impostas pela razão. De acordo com Reale e Antiseri (2006, p. 7), essa dualidade é essencial para a criação artística, já que ambos os princípios são necessários para gerar uma expressão estética que extrapole as limitações da realidade fenomênica, em uma fusão criativa que permite ao homem alcançar uma nova compreensão do mundo e de si mesmo.

Para Nietzsche, o contraste entre o apolíneo e o dionisíaco vai além da simples dualidade entre razão e emoção, ordem e caos. Ele entende esses princípios como complementares e essenciais para a criação artística, que só se concretiza quando ambos se fundem.⁴ Nesse processo, a arte se torna uma expressão da vontade, e sua realização se configura como um ato criativo que ultrapassa a realidade fenomênica, possibilitando ao ser humano uma nova forma de compreender tanto o mundo quanto a si mesmo.

Nessa perspectiva, a reflexão de Thiago Braga Pereira (2016) sobre a transformação do conceito de estética complementa o que já sabemos sobre a visão nietzschiana. Historicamente, a estética foi considerada uma mera expressão de sensibilidade e imaginação, focada na contemplação e na busca pelo belo. No entanto, como vimos em Nietzsche, essa visão já está transformada, pois ele propõe que a arte vai além da simples busca pela beleza, incorporando elementos de caos, irracionalidade e intensidade emocional. Para Nietzsche, a experiência estética é a fusão dos princípios já explicados nesta seção, que não apenas enriquecem a arte, mas também refletem a complexidade da vida humana, onde dor e prazer coexistem. Essa

⁴ Importante destacar que os conceitos de Apolíneo e Dionisíaco estão intrinsecamente ligados à interpretação da tragédia grega, na qual a música desempenha um papel essencial. A musicalidade dionisíaca, particularmente expressa no coro trágico, é vista por Nietzsche como um elemento fundamental na articulação entre os impulsos apolíneo e dionisíaco, sendo a tragédia o ponto de convergência entre a forma ordenada e a profundidade caótica desses princípios. Sobre esse ponto, cf. José Fernandes Weber, *A teoria nietzschiana da tragédia* (2007).

abordagem revela uma compreensão mais ampla da estética, reconhecendo que obras de arte podem expressar uma variedade de emoções e experiências humanas. Com essa mudança de perspectiva, as artes deixaram de ser pensadas exclusivamente como produções da beleza e passaram a incorporar novos elementos, como o feio, o cômico, a desordem, o sublime, o desagradável e o banal. Assim, a arte tornou-se um meio de expressão de emoções e experimentação criativa, crítica à realidade.

Nesse contexto em que a arte se revela como um fenômeno multifacetado, podemos analisar a já mencionada fotografia de Cartier-Bresson à luz dos conceitos nietzschianos de apolíneo e dionisíaco. Esses conceitos, ao se conectarem à ideia de uma “nova compreensão do mundo e de si mesmo” proposta por Nietzsche, também dialogam com o conceito de “momento decisivo”, que será brevemente apresentado a seguir. A partir dessa base, avançaremos para a análise do objeto central deste estudo.

Cartier-Bresson e o momento decisivo

Antes de iniciar propriamente a análise da obra *Children playing in the ruins* (1933), de Henri Cartier-Bresson, é necessário contextualizar brevemente o conceito de estética (*aisthēsis*). De acordo com o *Dicionário de filosofia*, de Nicola Abbagnano (1962), a estética corresponde à ciência filosófica da arte e do belo. Esse conceito foi introduzido por Alexander Baumgarten por volta de 1750 em seu livro *Aesthetica*, no qual ele defendia a tese de que o objeto da arte são representações sensíveis, que podem ser menos precisas que os conceitos racionais, mas possuem sua própria forma de clareza e perfeição, enquanto o objeto do conhecimento racional são as representações distintas, ou seja, os conceitos. Ao longo do tempo, o termo passou a designar qualquer análise, investigação ou especulação que tenha a arte como objeto, prescindindo das delimitações originalmente estabelecidas por Baumgarten.

Thiago Pereira afirma que, embora o conceito de estética enquanto designação específica de uma área da filosofia seja relativamente recente, as reflexões sobre as criações artísticas já eram abordadas sob outras nomenclaturas desde a Antiguidade, assim como em outras épocas nas quais filósofos também demonstraram interesse pelo problema do belo e pelas regras que supostamente o produzem (2016, p. 18). Além disso, buscaram definir o papel e a função das artes na sociedade e se dedicaram a compreender os sentimentos que as obras de arte despertam. Como exemplo, ele cita a poética entre os gregos, que não se restringia à poesia, mas englobava também outras formas de arte, como a pintura, a música e o teatro.

Nesse diapasão, Marc Jimenez alerta, em *O que é estética?* (1999), que a autonomia da estética não se dá do dia para a noite ou com a inauguração do conceito de Baumgarten; para ele, essa autonomia resulta de um processo ligado à história da sensibilidade, ao imaginário e aos discursos que buscam valorizar o conhecimento sensível, muitas vezes considerado inferior e em contraponto ao conhecimento racional. Jimenez afirma:

[...] não partiremos de um ponto alfa, querendo designar uma pretensa origem do pensamento estético. Nossa “história” começa na primeira ruptura marcante na evolução da reflexão sobre a arte, isto é, na Renascença. Este “vasto movimento de renovação intelectual”, como dizem os dicionários, é baseado parcialmente na imitação dos antigos; ele dá aceso também à emancipação religiosa da Reforma e da Contrarreforma. Ao mesmo tempo, ele é acompanhado por uma tomada de consciência do poder do indivíduo, de sua capacidade de emancipação em relação às concepções da Idade Média. Este processo desemboca, no século XVIII e início do século XIX, no reconhecimento da autonomia estética em seu sentido moderno (1999, p. 25-6).

Assim, Jimenez demonstra que a constituição da estética como disciplina autônoma não ocorreu de forma abrupta, mas foi resultado de um longo processo histórico. A Renascença representou um ponto de inflexão nesse percurso, ao resgatar elementos da Antiguidade e, ao mesmo tempo, promover uma nova valorização do indivíduo e do conhecimento sensível. Esse movimento se intensificou entre os séculos XVIII e XIX, culminando na legitimação da estética como campo independente de investigação, onde a experiência artística passou a ser reconhecida em sua complexidade, para além da mera busca pelo belo.

Explicado o conceito de estética, discutiremos brevemente uma das muitas maneiras de desenvolvê-la: a fotografia. Segundo Pereira, a fotografia é “uma expressão artística cada vez mais produzida e consumida atualmente” (2016, p. 20). É de conhecimento geral que as fotografias são onipresentes, afinal, elas estão em álbuns, reproduzidas em jornais, expostas em *outdoors*, penduradas nas paredes de escritórios, afixadas contra muros sob a forma de cartazes, impressas em livros e camisetas e, mais facilmente, distribuídas em redes sociais. Um exemplo disso é o *Instagram*, que, em linhas gerais, é uma rede social para compartilhar fotos e vídeos. De acordo com a Forbes (2023), os brasileiros destinam mais de 14 horas mensais para essa plataforma. Mas o que significam todas essas fotografias? De acordo com Vilém Flusser, em *Filosofia da caixa preta*:

[...] se o observador ingênuo percorrer o universo fotográfico que o cerca, não poderá deixar de ficar perturbado. Era de se esperar: o universo fotográfico representa o mundo lá fora através deste universo, o mundo. A vantagem é permitir que se vejam as cenas inacessíveis e preservar as passageiras (o que, afinal de contas, seja admitido, já é uma filosofia da fotografia rudimentar) (2002, p. 37).

A reflexão de Flusser destaca que as fotografias vão além de meras representações visuais; elas oferecem acesso a cenas e momentos que seriam inacessíveis, ao mesmo tempo em que desafiam o observador a refletir sobre a natureza da realidade e da percepção. Ele sugere que a fotografia não é apenas um registro superficial, mas uma forma de apresentar e interpretar o mundo, o que a torna uma dimensão importante a ser considerada no contexto estético filosófico. Por isso, Flusser resume a intenção dos fotógrafos como a de “eternizar seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros” (2002, p. 41), destacando, assim, o desejo de transmitir seu entendimento e visão de mundo. É por esses motivos que, para ele, se faz necessária uma filosofia da fotografia; isto é, deve-se refletir sobre o significado que o homem pode dar à vida (através das imagens), onde tudo é um acaso estúpido rumo à morte. Assim, a filosofia da fotografia cumpre o papel de apontar o caminho da libertação, que acreditamos ser, nesse contexto, a libertação do indivíduo do olhar do outro, permitindo-lhe criar seus próprios conceitos e visão de mundo.

Desmistificando a possível separação entre estética e comunicação na produção de imagens, é crucial entender que a estética não se limita à contemplação do belo, bem como a comunicação não se restringe à transmissão de informações. Uma imagem fotográfica transcende seu valor estético, incorporando também valores cognitivos, comunicacionais e informacionais. Flusser afirma que “uma imagem é, entre outras coisas, uma mensagem: ela tem um emissor e procura por um receptor” (2002, p. 152). Portanto, a análise da fotografia como um meio que comunica e expressa ideias se torna ainda mais rica quando se considera o conceito de momento decisivo.

Para Cartier-Bresson, o momento decisivo refere-se à capacidade do fotógrafo de capturar uma fração de segundo em que a composição, a luz e a emoção se encontram perfeitas, resultando em uma imagem que não apenas documenta, mas também comunica uma narrativa poderosa. Essa abordagem enfatiza a importância da intuição e da sensibilidade do fotógrafo, que deve estar atento ao ambiente e às interações humanas, reconhecendo o instante em que a essência da cena se revela. Assim, a fotografia se torna um meio de expressão que comunica não apenas o que é visto, mas também o que é sentido, expandindo o diálogo entre estética e comunicação. Isso acontece porque “uma fotografia é o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, do significado de um fato e, por outro lado, de uma organização rigorosa das formas visualmente percebidas que expressam esse fato” (Cartier-Bresson, 2003, p. 26)⁵.

Desse modo, Cartier-Bresson, de acordo com Assouline,

⁵ Tradução nossa.

desenvolve sua própria filosofia da arte, cujo valor está em sua lógica comparatista. A lógica de um homem apresentado não mais como fotógrafo, mas como um artista que, em dado momento de sua vida, decidira expressar-se através da fotografia. Ele escreve algumas frases que, em espírito, inscrevem-se na linhagem do *instante decisivo* (Assouline, 2013, p. 430).⁶

A fotografia, segundo Henri Cartier-Bresson, possui então essa característica única entre as formas de expressão artística: a capacidade de capturar o instante exato em que um evento ocorre. Para o fotógrafo francês, esse meio lida com a efemeridade da realidade, pois “lidamos com coisas que desaparecem e, uma vez que elas desaparecem, é impossível revivê-las” (2003, p. 15)⁷. Diferente da escrita, que permite ao autor refletir e revisar antes de finalizar seu trabalho, a fotografia exige do fotógrafo uma atenção aguçada no momento decisivo para captar a cena no instante mais expressivo. Essa impossibilidade de alteração posterior gera uma angústia inerente à profissão, mas também confere à fotografia sua originalidade essencial, tornando cada imagem um registro único e irrepetível do tempo.

Essa concepção do instante decisivo pode ser aproximada da noção de criação artística presente em *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche, especialmente na relação entre os princípios apolíneo e dionisíaco. Na fotografia de Cartier-Bresson, o aspecto apolíneo se manifesta na composição rigorosa da imagem, na organização formal dos elementos visuais e na busca pela harmonia estrutural dentro do quadro. Já o elemento dionisíaco se revela na espontaneidade e na imprevisibilidade do instante capturado, exigindo do fotógrafo uma sensibilidade intuitiva para perceber e reagir ao fluxo incontável da realidade. O momento decisivo surge, então, como uma síntese dessas duas forças: uma expressão artística que, ao mesmo tempo que impõe uma ordem à cena, acolhe o acaso, transformando a fugacidade do real em uma imagem carregada de significado e intensidade estética.

A partir dessa exposição conceitual, a próxima seção se dedicará a uma análise aprofundada da fotografia *Children playing in the ruins* (1933), de Henri Cartier-Bresson, à luz das ideias de Nietzsche, investigando como sua obra pode ser compreendida como a interseção entre o apolíneo e o dionisíaco no campo da imagem.

Sobre a imagem e suas reflexões visuais

Uma abordagem à luz da filosofia estética de Nietzsche

⁶ Grifo nosso.

⁷ Tradução nossa.

Não há maneira mais eficaz de explorar essa interseção ou reconciliação entre os princípios mencionados do que por meio da análise de uma imagem, revelando sua complexidade tanto visual quanto emocional. Nesse sentido, a fotografia *Children Playing in the ruins* (1933) de Henri Cartier-Bresson será central para nossa discussão. Esta obra não apenas captura a alegria das crianças em meio às ruínas, mas também provoca reflexões profundas sobre a condição humana e a relação entre os princípios apolíneo e dionisíaco, conforme proposto por Nietzsche. Para isso, apresentamos as imagens a seguir.

Figura 1: Children playing in the ruins



Fonte: Cartier-Bresson (1933)

Figura 2: Children playing in the ruins



Fonte: Cartier-Bresson (1933)

De maneira inicial, observamos e podemos descrever as imagens como um grupo de crianças emolduradas por um grande buraco na parede. Elas brincam entre os escombros,

refletindo a situação caótica atribuída à guerra, enquanto aparentam indiferença ao ambiente, seja por sua curiosidade em relação ao fotógrafo (Figura 1) ou pela alegria de estarem se divertindo (Figura 2). Ambas as imagens compartilham o mesmo título, pois fazem parte da mesma *contact sheet* – uma folha que contém as impressões de todos os quadros de um rolo de filme fotográfico.

Entretanto, um olhar mais atento imediatamente evoca o sentimento de caos devido aos escombros, princípio associado ao dionisíaco, conforme a análise nietzschiana, que representa a irracionalidade e o sofrimento. Ao mesmo tempo, percebemos que os jovens, embora estejam em um contexto desfavorável, estão dispostos de maneira aparentemente ordenada, sugerindo uma estrutura e uma organização da cena. Esse arranjo ordenado, por sua vez, remete ao princípio apolíneo, associado à razão, à harmonia e ao equilíbrio.

O equilíbrio entre esses dois princípios – o caos dionisíaco e a ordem apolínea – possibilita ao espectador uma experiência estética complexa, que vai além do sofrimento imediato e sugere uma reflexão mais profunda sobre a tragédia e a natureza humana. A arte, nesse contexto, oferece uma forma de mediação entre o caos da experiência e a necessidade de ordenamento e compreensão dessa experiência, provocando muito mais do que o sentimento de tristeza e abrindo margem para novas interpretações do mundo e dos sentimentos.

Dessa forma, a fotografia de Cartier-Bresson não apenas documenta a realidade da guerra, mas também evoca emoções e reflexões sobre a condição humana, moldando a percepção do espectador ao confrontá-lo com a complexidade do caos e da ordem. As imagens nos levam a explorar não apenas a tragédia do conflito, mas também as nuances da vida que persistem em meio ao sofrimento.

Como nos diz Flusser:

a realidade da guerra no Líbano, a realidade ela mesma está na fotografia. Não pode estar alhures. Se o receptor da fotografia for para o Líbano ver a guerra com seus próprios olhos, estará vendo a mesma cena, já que olha tudo pelas categorias da fotografia. Está programado para ver magicamente. E para que fazer tal viagem, se a fotografia lhe traz a guerra para sua casa? O vetor de significado se inverteu: o símbolo é o real e o significado é o pretexto. O universo dos símbolos (entre os quais o universo fotográfico é dos mais importantes) é o universo mágico da realidade. Não adianta perguntar o que a fotografia da cena libanesa significa na realidade. Os olhos veem o que ela significa, o resto é metafísica de má qualidade. E assim a fotografia vai modelando seus receptores. Estes reconhecem nela forças ocultas inefáveis, vivenciam concretamente o efeito de tais forças e agem ritualmente para propiciar tais forças (2002, p. 57).

Essa reflexão demonstra, como mencionado anteriormente, que a fotografia vai além de um mero registro; é uma interpretação que impacta a visão do espectador. A indiferença das

crianças diante do caos pode ser vista como um sinal de resiliência, evidenciando uma força emocional que capta tanto a tragédia da guerra quanto a capacidade de viver no presente, mesmo em circunstâncias adversas.

Por outro lado, a sensação dolorosa que sentimos em resposta a certos eventos é frequentemente considerada um estado negativo a ser evitado a todo custo. Essa é uma perspectiva que pode ser desafiada ao se analisar uma obra trágica. Durante a representação de uma tragédia, até mesmo o sofrimento mais profundo se entrelaça surpreendentemente com o prazer, a tal ponto que os espetáculos trágicos, por exemplo, conquistaram grande paixão popular na civilização grega (Santos, 2006).

De acordo com Aristóteles, no Livro I (alfa) da *Metafísica* (980a21), a visão é fundamental para a aquisição de conhecimento, sendo um dos sentidos que mais nos aproxima da compreensão do mundo. Ele afirma:

todos os homens por natureza propendem ao saber. Sinal disso é a estima pelas sensações: até mesmo à parte de sua utilidade, elas são estimadas em si mesmas e, mais que as outras, a sensação através dos olhos. De fato, não apenas para agir, mas também quando nada pretendemos fazer, preferimos o ver a todas as outras (por assim dizer). A causa disso é que, entre as sensações, esta é a que mais nos faz conhecer e mostra muitas diferenças (2008, p. 9).

Assim, a fotografia de Cartier-Bresson se encaixa perfeitamente nessa lógica aristotélica pois, ao mesmo tempo em que nos oferece uma representação do sofrimento humano, também nos proporciona um conhecimento mais profundo e reflexivo sobre a condição humana, convidando o espectador a uma experiência sensorial que vai além da dor imediata. A dualidade entre dor e prazer, caos e ordem, é o que torna a fotografia tão poderosa. O encanto gerado por essa obra fotográfica reside na capacidade de criar uma relação simultânea entre a experiência visceral do sofrimento e a compreensão racional e reflexiva que ela propõe.

Esse poder da arte está diretamente ligado à sua habilidade de evocar e transitar entre os princípios apolíneo e dionisíaco. Segundo Nietzsche, mesmo ao lidar com a dor, a arte nos ajuda a encontrar significado e beleza na existência. Ele afirma: “o grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhes fosse possível de algum modo viver, teve que colocar ali entre ele e a vida a resplandecente criação onírica dos deuses” (1992, p. 36). Isso evidencia a necessidade humana de criar um espaço entre a realidade dolorosa e a vida, utilizando a arte como um meio para intermediar a existência, encontrando consolo e significado.⁸

⁸ Estabelecemos uma conexão entre os conceitos nietzschianos e a fotografia, especialmente em diálogo com Flusser. No entanto, reconhecemos a possibilidade de um exame mais aprofundado dessa relação, o que exigiria um estudo mais extenso – tarefa que ultrapassa a finalidade deste artigo – sobretudo no que diz respeito aos limites

Desse modo, a arte é para a vida impulso que chama à vida, como a contemplação e perfeição da existência que induz a continuar a viver, e fez também surgir o mundo olímpico, que a ‘vontade’ helênica mantinha diante de si como um espelho transfigurador.

Nietzsche ressalta essa conexão vital entre arte e vida afirmando, como dito anteriormente, que a arte enriquece a existência e inspira reflexões profundas. Essa ideia se conecta com a obra de Cartier-Bresson que, assim como a arte mencionada por Nietzsche, não apenas provoca uma apreciação estética, mas também permite uma profundidade de pensamento e sentimento. Assim, tanto Nietzsche quanto Cartier-Bresson destacam o papel transformador da arte, que vai além da estética, instigando uma busca por significado e uma compreensão mais profunda do ser humano e de suas experiências.

Conclusão

A análise realizada ao longo deste trabalho buscou integrar o pensamento de Nietzsche em uma filosofia da fotografia, visando compreender o impacto da fotografia nos dias atuais, com foco na obra de Henri Cartier-Bresson intitulada *Children playing in the ruins* (1933). Ao articular conceitos da filosofia nietzschiana com a prática fotográfica, evidenciou-se que a fotografia transcende a mera reprodução da realidade, funcionando como um veículo de reflexão e contemplação estética que conecta o observador a questões fundamentais da existência humana.

A partir de Nietzsche, investigou-se a relação entre os princípios apolíneo e dionisíaco presentes na fotografia de Cartier-Bresson. O apolíneo, associado à ordem e à forma, e o dionisíaco, ligado à irracionalidade e à intensidade, foram identificados como elementos centrais nas imagens do fotógrafo. Sua busca pela geometrização e harmonia nas composições reflete o princípio apolíneo, enquanto a captura do instante decisivo – o momento fugaz e caótico da vida – revela a essência do princípio dionisíaco. Ao imiscuir-se no cotidiano e extrair uma estética única de cenas comuns, Cartier-Bresson manifesta essa fusão de forças opostas, criando imagens que são simultaneamente racionais e intensas, ordenadas e caóticas.

Além disso, a filosofia da fotografia proposta por Vilém Flusser e a reflexão estética de François Soulages reforçam a necessidade de repensar a função da fotografia no mundo contemporâneo. Segundo Flusser, a fotografia deve ser compreendida como um processo ativo,

interpretativos da apropriação de Nietzsche em outras áreas da estética. Sobre essa apropriação, sugerimos a leitura de Vitor Leandro Kaizer, *O pensamento estético de Nietzsche: a fisiologia na estética até a formulação da fisiologia da estética* (2020).

no qual o fotógrafo supera a máquina e cria imagens que desafiam a percepção comum, produzindo uma nova visão da realidade. A reflexão sobre a função da arte, especialmente a fotografia, como forma terapêutica e filosófica é outro ponto crucial desta análise. Ao capturar a tragédia e o caos da existência humana, a fotografia oferece ao espectador a possibilidade de transcendência, como sugerido por Schopenhauer e revisitado por Nietzsche. Nesse contexto, a arte, ao equilibrar princípios opostos, proporciona a experiência estética de contemplar a vida em sua totalidade – com suas dores, alegrias e contradições – permitindo uma compreensão mais profunda de si mesmo e do mundo ao redor.

Portanto, ao investigar a obra de Cartier-Bresson à luz dos conceitos filosóficos de Nietzsche, este trabalho propôs uma nova forma de compreender a fotografia como uma expressão artística e filosófica. Através da fusão dos princípios apolíneo e dionisíaco, a fotografia não apenas representa a realidade, mas também a transforma, oferecendo aos espectadores uma experiência estética que transcende a percepção convencional e conduz a uma nova compreensão do mundo e da existência. Essa análise reafirma a importância da fotografia na cultura moderna e destaca seu papel como uma ferramenta de reflexão, comunicação e transformação na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Vou, 1962.
- ANTISERI, Dario; REALE, Giovanni. *História da filosofia 6: de Nietzsche à escola de Frankfurt*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2006.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Livros I, II e III. Trad. Lucas Angioni Campinas: IFCH/UNICAMP, 2008. (Clássicos da filosofia: Cadernos de tradução, vol. 15)
- ASSOULINE, Pierre. *Cartier-Bresson: o olhar do século*. Trad. Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Trad. Núria Pujol i Valls. [S.l.]: Titivillus, 2003.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Crianças brincando em ruínas*. Sevilha, 1933. 2 fotografias.
- DE PAULA, Wander Andrade. Nietzsche, Sócrates e a noção de “vontade” em *O nascimento da tragédia*. *Trágica*, v. 2, n. 1, p. 94-113, 2009. <https://doi.org/10.59488/tragica.v2i1.24018>.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

INSTAGRAM segue na liderança no Brasil, mas declínio das redes preocupa big techs. *Forbes*, 28 mar. 2023. Redação. Disponível em: <https://forbes.com.br/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?*. Trad. Fulvia Moretto. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999.

KAIZER, Vitor Leandro. *O pensamento estético de Nietzsche: a fisiologia na estética até a formulação da fisiologia da estética*. 2020. 177 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – UNISINOS, São Leopoldo, 2020.

LUNTZ, Holden. Henri Cartier-Bresson's Seville. *Holden Luntz gallery*, 5 fev. 2020. Disponível em: <https://www.holdenluntz.com/magazine/>. Acesso em: 21 fev. 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 2005, p. 27-44. (Os pensadores)

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PEREIRA, Thiago Braga. *Por uma estética do instante: um olhar filosófico sobre a obra de Henri Cartier-Bresson*. 2016. 85 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFC, Fortaleza, 2016.

SANTOS, Adilson dos. A tragédia grega na visão de Friedrich Nietzsche. *Letras*, Curitiba, n. 68, p. 49-68, jan./abr. 2006. <https://doi.org/10.5380/rel.v68i0.6135>.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Nova Cultural, 1997. (Os pensadores)

SEVILLE – Henri Cartier-Bresson. *Iconic photos*, 30 set. 2013. Disponível em: <https://iconicphotos.wordpress.com/2013/09/30/seville-henri-cartier-bresson/>. Acesso em: 21 fev. 2025.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. Trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Ed. Senac, 2010.

WEBER, José Fernandes. A teoria nietzschiana da tragédia. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 205-23, 2007. <https://doi.org/10.1590/S0101-31732007000100014>.