

Nietzsche e A Ponte (Die Brücke)
Uma (dis)solução ao "problema da ponte"

Leonardo Gonçalves GOMES¹



(Ernst Luduvig Kirchner: Capa de Die Brücke com retrato de Schmidt-Rottluff (1909))

Resumo: O presente texto estabelece uma aproximação entre estética e filosofia; entre a poética vitalista do expressionismo alemão d'A Ponte e a filosofia de Friedrich Nietzsche (1844-1900), com o intuito de expor a dissolução do "problema da ponte" entre sujeito-objeto = representação, realizado pelo último, citado pelo professor Fogel (UFRJ). Para esta empresa, recorre-se aos textos de Nietzsche e também de proeminentes críticos da estética expressionista.

Palavras-chave: Expressionismo alemão, Nietzsche, afeto, interpretação, representação.

As vanguardas européias do início do século XX romperam com os padrões da produção artística em seus diversos segmentos, da pintura à música: Monet, Van Gogh, Cézanne, Picasso, Stravinsky, Schoenberg, Kandinsky, Duchamp, Breton, são alguns representantes desta ruptura. Com efeito, abre-se espaço para a construção de uma arte mais experimental, liberta dos padrões estabelecidos da arte clássica, disponibilizando mais instrumentos para sua expressão. Nesse contexto, a arte africana assimétrica, dita "primitiva", influencia a arte moderna, dita "civilizada", vide quadros de Pablo Picasso e composições de Igor Stravinsky. Nesse sentido, análoga à filosofia trágica do "primeiro" Nietzsche que renunciava esta concepção na oposição das categorias

¹ Graduando em Filosofia na UNESP - FFC- Marília

apolíneo-dionisíaco, em seu primeiro livro *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música* (1871). Estas categorias artísticas, discutidas nesta obra, apresentariam esta ruptura nos campos das artes através da relação de geração e corrupção da unidade vivente, o Uno-primordial (Ur-Eine). Este Uno-primordial, designado por Nietzsche, comporta estas duas categorias e realiza-se mediante o "movimento de geração dos entes individuais a partir da unidade primordial e como movimento de dissolução destes mesmos entes novamente no seio daquela unidade" (BENCHIMOL, 2002, p. 55). Apolo representaria o poder da individuação, da geração, da ordem e da razão, ao passo que Dionísio o da multiplicidade, da caoticidade, da dissolução, da desordem e dos sentimentos.

Entretanto, mesmo em um segundo período de sua produção, na obra *Humano Demasiado Humano* (1878), Nietzsche retoma essa oposição: "espécie mais refinada [de arte] é aquela alegria que surge à vista de tudo que é regular e simétrico..., pois é despertado o sentimento por tudo o que é ordenado e regular na vida..., a regra e a simetria como fonte da felicidade fruída até agora. Somente com certa saturação desta alegria mencionada por último surge o sentimento, ainda mais refinado, de que na interrupção da simetria e da regularidade pode haver prazer; quando estimula, por exemplo, a procurar razão na aparente irracionalidade: com o que; então, como uma espécie de estético deciframento de enigmas, ela aparece como gênero superior da alegria artística mencionada em primeiro lugar" (NIETZSCHE, 1983, p. 133).

Este movimento de "retorno" às origens e ruptura dos padrões, seja pelas *Les Demoiselles d'Avignon* ou pela *Sagração da Primavera*, perpassa a arte moderna colocando em "xeque" a questão da representação clássica da arte. Isto é, a idéia de uma representação que abarcasse o conteúdo objetivo. O expressionismo alemão, num caso particular dessas vanguardas, propõe uma reflexão poética sobre a gênese do ato artístico (ARGAN, 2002, p. 237), mas não procura o retrato no âmbito do universal, do objetivo, mas, todavia, este movimento expressa o sentimento ou os afetos em detrimento do desejo de captar o objeto em sua universalidade. Nesse momento, a arte expressionista e filosofia de Nietzsche se aproximam pela concepção de evidenciar a impossibilidade de retratar o universal em sua totalidade semântica. Ambos, cada um ao seu modo, problematizam essa questão da representação clássica. Nesta concepção

clássica há uma separação nítida entre sujeito e objeto, mas, para Nietzsche, somente existe o sujeito porque há um objeto ou vice-versa.

A questão, nestes termos, é: como fica re-presentado o objeto? Esta questão do conhecimento e da representação em Nietzsche é exposta pelo professor Gilvan Fogel e designada como "problema da ponte": como o dentro capta o fora?... surge assim o chamado "problema da ponte", quer dizer, da passagem, da mediação ou da intermediação entre sujeito cognoscente e objeto conhecido, entre homem e mundo, entre corpo e alma (FOGEL, 2002, p. 90). Nota-se a ênfase em itálico da conjunção "e", do termo de ligação, do termo médio, isto é, a conjunção entre sujeito cognoscente e objeto conhecido. "Nesse contexto, conhecimento e representação são inseparáveis" (FOGEL, 2002, p. 91). O problema desta concepção se estabelece na perene indefinição de sujeito, objeto e representação. Nietzsche propõe a dissolução deste problema mediante uma doutrina perspectivística dos afetos. "O caráter errôneo do mundo onde acreditamos viver é a coisa mais firme e segura que nosso olho ainda pode apreender:- para isso encontramos muitas e muitas razões, que gostariam de nos induzir a conjecturas sobre um enganador princípio na 'essência das coisas'...não existiria nenhuma vida, senão com base em avaliações e aparências perspectivas" (NIETZSCHE, 2003, p. 41).

Os modos de linguagem, para Nietzsche, em todos os aspectos e campos, formam o conhecer; mas, todavia, considera-se uma interpretação e não uma transcrição (cópia) das coisas. O nome ou a imagem não é propriamente a coisa designada. A coisa retratada não é considerada um dado imediato, mas, todavia, é sempre mediada por sua complexa relação com o modo dos afetos e o homem, que perfaz-se numa aparência perspectivística. Nesse sentido, a expressão artística procura não exprimir a coisa, visto que não pretende ser uma transcrição fiel desta, mas somente uma interpretação desta mesma em sua relação com o homem e os afetos.



Max Beckmann (1884-1950)

Auto-retrato

O afeto, por sua vez, é o termo de ligação, a conjunção, que conforma a relação do homem com as coisas, o modo do homem se relacionar com o meio; e transpondo esta concepção de conhecimento em Nietzsche para a pintura expressionista: seria o elemento de ligação de sua poética. "Por afeto cabe entender todo e cada verbo constitutivo do existir, do viver. Verbo, isto é, todo e qualquer modo de ser possível do homem, modo este que abre um campo de relacionamentos e, a partir da ação ou da atividade que é este campo, se instaura, vem a ser um âmbito, um domínio possível de realidade, por exemplo, pensar, escrever, pintar..." (FOGEL, 2002, p. 94). O grupo expressionista alemão denominado Die Brücke (1905/1914), A Ponte, composto inicialmente Fritz Bleyl, Erich Heckel, Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff e posteriormente Max Pechstein (1906), Emil Nolde (1907) e Otto Mueller (1910) possui uma linha poética embasada no viés dos afetos e das diretrizes emotivas, alinhando-se com a produção de Van Gogh e Edvard Munch. A construção pictórica deste movimento exagera nas cores e na conformação dos objetos, por vezes, deforma-os devido aos afetos. "O atributo implica um juízo, uma postura moral ou afetiva em relação ao objeto a que se aplica; como o juízo se apresenta à percepção juntamente com o objeto, ele se manifesta como deformação ou distorção do objeto" (ARGAN, 2002, p. 240). Em um quadro expressionista, o artista não reproduz somente o que vê, mas a relação presente que envolve afetos em uma determinada perspectiva. Ele não é neutro para expor os objetos, o objeto retratado na obra perpassa os sentidos do artista e, portanto, os afetos. Todavia, esta relação é profundamente antro-po-mórfica e, em termos nietzscheanos, uma metáfora.



Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)

Auto-retrato

À vista disso, esta aproximação da filosofia nietzscheana e a poética pictórica expressionista d'A Ponte oferecem uma dissolução ao "problema da ponte", através da ruptura da relação-padrão sujeito e objeto = re-presentação, nos termos de uma estética vitalista dos afetos.

Esta dissolução dionisíaca presente na manifestação do expressionismo expõe que num exercício artístico o artista não está neutro ou indissociado do objeto, pois é necessário o primeiro ser afetado pelo último. A representação do objeto não se perfaz sem o sujeito e, logo, o retrato do conteúdo do objeto não pode ser expresso senão com base nos sentidos, que, com efeito, altera e deforma o objeto em relação com o sujeito.

Referências Bibliográficas:

ARGAN, G. C. Arte Moderna. Tradução: Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BENCHIMOL, M. Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

BERH, S. Expressionismo. Tradução: Rodrigo Lacerda. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

DELEUZE, G. Nietzsche e a Filosofia. Tradução: Edmundo F. Dias e Ruth J. Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

FOGEL, G. Por que não teoria do conhecimento? Conhecer é criar. Cadernos Nietzsche no. 13. São Paulo, 2002.

NIETZSCHE, F. W. Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.