

INTERSTÍCIOS DE SOLIDÃO NO EXPRESSIONISMO DE LÍNGUA ALEMÃ

ANA ISABEL GOUVEIA BOURA*

Resumo: *Em aberta rejeição dos valores que informavam a política, a economia, a sociedade e a cultura sob a égide do imperador germânico Wilhelm II e do imperador austríaco Franz-Joseph I, os expressionistas de língua alemã não apenas se perspetivaram como «antibourgeois», como arrojaram «épater le bourgeois». No seu impulso provocatório, que gritantemente assomava nas aparições públicas e nos escritos teóricos, mas sobretudo nas criações estéticas, não se apercebeu a geração expressionista alemã de que o almejado corte com a tradição, não só não lograva despegar os jovens escritores e artistas plásticos do enquadramento epocal, como, ademais, os dilacerava interiormente.*

Inseridos na massificação e no anonimato da grande cidade, que se vinha impondo desde a segunda metade do século XIX, sem inabalável sustentação metafísica, em confronto com as figuras masculinas de autoridade e fascinados por fenómenos de marginalidade social, os expressionistas alemães e austríacos deixaram perceber, sobretudo nas suas obras literárias e pictóricas, os interstícios de solidão, que, se, por um lado, lhes alimentava a convicção elitista de genialidade e a esperança messiânica numa humanidade purificada, por outro lado, lhes robustecia obsessivas ânsias de mortífera, apocalítica guerra.

No presente texto crítico-literário, proponho-me abordar a problemática da solidão no expressionismo de língua alemã, recorrendo a exemplos literários, com breve referência a obra pictórica, suscetíveis de melhor a ilustrarem.

Palavras-chave: *Expressionismo alemão e austríaco; Literatura; Solitude e Solidão.*

Abstract: *Rejecting the values that oriented politics, economics, society, and culture under the German Emperor Wilhelm II and the Austrian Emperor Franz-Joseph I, the German-speaking Expressionists considered themselves as «antibourgeois» and wanted to «épater le bourgeois». In its provocative impulse, which emerged in their public appearances, theoretical writings, and aesthetic works, the German-speaking Expressionists did not realize that the rejection of the traditional political, social, and cultural values, far from meaning that writers and artists could live outside the epochal framework, brought them a feeling of social and metaphysical loneliness.*

Experiencing the massification and anonymity that characterized the European urban space in the second half of the 19th century, without metaphysical background, in confrontation with male figures of authority and fascinated by phenomena of social marginality, the German and Austrian Expressionist poets and painters addressed the problem of loneliness, a feeling that nourished their conviction of civilization decadence, their longings for an apocalyptic war and their hope in a new humanity.

In this essay, I propose to address the topic of loneliness in German-speaking Expressionism by presenting some illustrative poems.

Keywords: *German and Austrian Expressionism; Literature; Loneliness.*

* FLUP/CITCEM (UIDB/04059; DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>). Email: aboura@letras.up.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7579-7163>.

1. INTRODUÇÃO

Balizado, pela maioria dos respetivos especialistas, na história das artes plásticas, entre 1905 e 1925 e, na história da literatura, entre 1910 e 1925, o expressionismo de língua alemã constituiu abalador sopro de inovação estética, ao defraudar expectativas tradicionais, para se propor a abordar temas e adotar formas até então rejeitados pelos cânones que enformavam a arte literária, pictórica, escultórica, arquitetónica, gráfica, musical e cinematográfica. Sem dúvida que haviam assomado notas de ousado inconformismo estético já em finais do século XIX e princípios do século XX, dentro ou fora do espaço alemão e austríaco. E, todavia, faltara aos criadores naturalistas, impressionistas, simbolistas, decadentistas, esteticistas, *fauves*, cubistas, ou futuristas o arrojo gritante manifesto no expressionismo de língua alemã, sobremaneira justificado pelas circunstâncias biográficas e, ainda mais, pelos parâmetros epocais das suas criações. Entre o contundente impacto socioeconómico da industrialização e a sísmica repercussão da guerra plurinacional, os jovens criadores alemães e austríacos moldaram universos de multitudinária interação com interstícios de solidão.

Justifica-se, assim, uma, ainda que breve, abordagem crítica, historicamente contextualizada e estilístico-formalmente alicerçada, da solidão enquanto tema de superior relevância na lírica expressionista de língua alemã. Neste sentido, serão, no presente artigo, consideradas obras de autores representativos da poesia expressionista alemã e austríaca que incluem, no título, ou no corpo textual, nomes, adjetivos e/ou advérbios que explicitamente remetem para o estado de solitude e o sentimento de solidão.

2. CONTEXTO POLÍTICO, ECONÓMICO E SOCIAL

Entre os temas e motivos dominantes nas diferentes manifestações artísticas do expressionismo de língua alemã avulta a problemática da solidão. Sem surpresa, se considerarmos o quadro histórico-biográfico desta geração. Maioritariamente nascidos entre 1880 e 1895, os criadores expressionistas, sobretudo aqueles que residiam em território germânico, ou mantinham direto e frequente contacto com pares alemães, viram-se confrontados com um painel vivencial invulgarmente multifacetado.

Primeiro, na sua adolescência e/ou juventude, em espaço germânico, a Era Guilhermina, iniciada em 1888, com a subida de Wilhelm II ao trono do II Império Alemão e marcada por estabilidade política, florescimento económico, segurança e conforto sociais, desde a chancelaria de Otto von Bismarck, mas também pela postura conservadora, político-socialmente espartilhante e estético-culturalmente castradora do imperador alemão, que hasteava apologias de nacionalismo, militarismo e sistema patriarcal e repudiava impulsos vanguardistas, nacionais ou estrangeiros, premiando aqueles que lhe seguiam o roteiro tradicionalista e autocrático e relegando para a periferia da cena cultural aqueles que, por influência sobretudo francesa ou por original impulso, ousavam ignorar matrizes temáticas e/ou formais que consideravam anacrónicas.

No Império Austro-Húngaro, o imperador Franz-Joseph I assistia ao esforço dos chefes de governo para conterem a debilitação financeira que, desde o século precedente, afligia a monarquia austríaca, e para domarem os impulsos nacionalistas que eclodiam na tessitura de diversidade étnica, e que justificava ao território o epíteto «Vielvölkerstaat» («estado de muitos estados»)¹.

Depois, ainda na fase juvenil, ou já no início da fase adulta dos criadores expressionistas, a experiência, em ambos os impérios, da Primeira Guerra Mundial — fascinante, a princípio, pois que interpretada como oportunidade não apenas de transformação nacional, que redundasse em modelos sistémicos de progresso e democracia, mas também, ou melhor, sobretudo de renovação civilizacional, portadora de um «novo Homem», genuíno, gregário, justo e solidário; porém crescentemente traumática, à medida que, com a eficácia estratégica e tática das potências aliadas, progrediam, mormente no ainda jovem II Deutsches Reich, o desmoronamento do património arquitetónico, a fragilidade do aparelho económico-financeiro, a mingua social e, ainda mais pungente, o sucumbimento humano, que afetou, em significativo índice, os expressionistas de língua alemã mobilizados para a frente de combate. Escritores e pintores já então com a marca da genialidade criadora e com a inerente promessa de obra vasta e magistral tombavam, sob a investida do armamento apurado pelo auge da industrialização, na frente de batalha, ou partilhavam, se (ainda) não convocados, o luto atroz que acabrunhava, nas aldeias, nas vilas e nas cidades, os espaços familiares e sociais dos dois Impérios.

Finalmente, a vivência do pós-guerra, abalador, sobremaneira em território germânico — pela inesperada e contundente derrota militar, tão contrária à insistente e assertiva afirmação guilhermina de invencibilidade alemã; pela imposta abdicação de Wilhelm II, coagido a exílio, com o príncipe herdeiro, nos Países Baixos; pela consequente queda não só da multissecular e ilustre dinastia dos Hohenzollern, como ainda da monarquia, até então o único sistema político da milenar história germânica; pelo subsequente período revolucionário, que, embora designado por «Novemberrevolution», se estendeu por muitos meses de sucessivos levantamentos extremistas, saldados em elevadas taxas de feridos e mortos, em numerosas interrupções da produção laboral e em consequente carência social; e pela proclamação, ainda em 1918, com instauração, já em janeiro de 1919, da República de Weimar, a primeira, em solo germânico, vingativamente oficializada na Sala dos Espelhos do Palácio de Versalhes — signo por excelência da França imperial —, mas, desde logo, desestabilizada por sucessivas crises político-partidárias, por conjuntura de inflação e de hiperinflação e por quadros de penúria social. Os «dourados anos 20», que, na República de Weimar, marcaram a partir de 1924, sob a égide do chanceler Gustav Stresemann, uma fase de estabilização política, recuperação económica, apaziguamento

¹ Todas as ocorrências de tradução da língua alemã para a língua portuguesa são, no presente artigo, da minha responsabilidade.

social e dinamismo cultural, afetariam somente o final do período expressionista, quando muitos dos seus expoentes se deixavam já atrair, em solo alemão ou em território de voluntário exílio, por novos ideários políticos e estéticos.

Também no espaço austríaco o final da Primeira Guerra Mundial determinou o desmoronamento do sistema político vigente. Em 1918, o imperador Karl I, no trono desde 1916, como sucessor de Franz-Joseph I, depôs voluntariamente coroa e cetro. Deste modo desonroso terminavam não apenas as prerrogativas monárquicas dos multisseculares Habsburgos, mas também o Império Austro-Húngaro: à «kaiserliche und königliche Doppelmonarchie» («dupla monarquia real e imperial») seguiu-se a Primeira República Austríaca.

3. ENQUADRAMENTO CULTURAL

Aos jovens expressionistas de língua alemã, provenientes de famílias médio e alto-burguesas, maioritariamente residentes em cidades de mediana e grande dimensão e, não raro, com formação académica em áreas científicas distantes da sua vocação artística, designadamente, a medicina, o direito e a ciência farmacêutica, não eram estranhas as teorias filosóficas, sociais, físicas e biológicas que, na segunda metade do século XIX, mas também após a viragem do século, abalaram as tradicionais concepções do homem e do mundo. O positivismo de Auguste Comte e a teoria do meio de Hippolyte Taine; o materialismo de Ludwig Feuerbach, Karl Marx e Friedrich Engels; o niilismo de Friedrich Nietzsche; a psicologia de Wilhelm Wundt e a psicanálise de Sigmund Freud; a antropogénese de Ernst Haeckel, a popularizar a teoria darwiniana da origem e evolução das espécies; a teoria quântica de Max Planck; a teoria da relatividade de Albert Einstein; e a teoria atómica de Niels Bohr confrontavam os criadores expressionistas com a questionação da transcendência, pela afirmação de um ser humano sem ancoragem além-imanente, sem vínculo a figura divina, já não guiado pela providência celestial, mas determinado pelo meio circundante e pela própria interioridade, solitariamente sujeito à transitoriedade da matéria e ao jugo inescapável do inconsciente.

Muito menos eram desconhecidas aos expressionistas de língua alemã as tendências artísticas europeias de finais de Oitocentos e inícios do século XX, valorando eles nos criadores estéticos que imediatamente os haviam precedido, ou lhes eram contemporâneos, sedutores desafios de inconformismo e mudança. Rejeitaram o realismo e o naturalismo, pelo propósito de captação mimética do real, mas tomaram dos naturalistas a empatia por figuras socialmente periféricas, a representação do feio e o esforço de rigorosa isocronia da história e do discurso através do relato minucioso dos eventos diegéticos («Sekundenstil»); demarcaram-se do impressionismo, pelo primado da apreensão sensorial, e do pós-impressionismo, pela contenção do traço, ainda que em ambas as estéticas colhessem a primazia da subjetividade, e nos pós-impressionistas valorassem a

veemência da cor e a firmeza da forma; alhearam-se do futurismo, mas nele encontraram a exaltação da grande cidade, da técnica, da guerra e do futuro; aproximaram-se do cubismo, na angústia existencial ante a suposta degeneração civilizacional, sem, todavia, lhe seguir, até ao extremo, a figuração desilusionística e o estilhaçar da perspectiva renascentista, que, afinal, preparava o acesso à pintura abstrata (presente na fase final do expressionismo); e acercaram-se do fauvismo, na paleta de luminosa policromia e na obstinação do contorno — tudo isto, para ousarem, na literatura e na pintura, na litografia e na xilogravura, na escultura ou na arquitetura, na música e no cinema, a violação das normas temáticas e formais que orientavam a convencional criação estética.

Isso mesmo almejavam os jovens expressionistas: destacarem-se, pela rejeição dos figurinos tradicionais, pelo destemor da criação desafeta a regras estético-culturais ou a códigos ético-sociais, pela provocação das gerações imediatamente antecedentes. O mote «épater le bourgeois», que animara o esteticismo e o decadentismo franceses, agigantou-se no espaço expressionista de língua alemã: abalar, até ao desmoronamento, o anacronismo ancilosante da burguesia, mas também da monarquia e da aristocracia afigurava-se aos escritores e pintores expressionistas relevante princípio programático, reiteradamente plasmado em textos teórico-críticos e exercitado em muitas das suas obras estéticas. E chocaram o imperador e a corte, a sociedade e a família, pela audácia da seleção temática e da modelação discursiva, tanto como pelas aparições públicas, que lhes insuflavam a convicção elitista de genialidade. Na inauguração de exposições, como na apresentação de livros, os expressionistas de língua alemã expunham a singularidade da sua criação, tanto como desvelavam as idiossincrasias que lhes sustentavam o génio.

4. A SOLIDÃO NA GRANDE CIDADE

Não se apercebeu a geração expressionista de que a intencionada rutura com o *status quo* não só não lhes possibilitava o seu desprendimento da moldura epocal, como concomitantemente lhes provocava o dilaceramento do eu, fissurado pelo insularizante conflito com os símbolos de máxima autoridade política, económica, social e familiar.

E, contudo, os expressionistas de língua alemã não se deram à solidão, nem tão-pouco cultivaram a solitude. A «retirada para o eu» («Rückzug auf das Ich», Best, ed., 1977, p. 16), com que, principalmente na fase inicial, respondiam ao desconforto que o quadro político, económico, social e cultural vigente lhes induzia não os transformava em eremitas, nem mesmo os seduzia à transferência domiciliária para áreas rurais, paisagística e socialmente contrapostas ao espaço urbano, signo, por excelência, de supremacia burguesa e primado da mecanização. Bem pelo contrário: os expressionistas de língua alemã formaram grupos, que ancoraram em Berlim, Munique, Leipzig, Dresden, Heidel-

berg, Viena, Praga, Zurique; criaram revistas, que juntavam a participação de escritores, pintores e compositores; fundaram editoras, de crescente influência no mercado artístico-cultural; compareceram a sessões literárias e organizaram exposições, para rápida e eficaz divulgação das suas criações; reuniram-se em cafés, clubes literários e livrarias, assim tornados atrativos fóruns de discussão. Ambicionavam o contacto com o público, contrariando a imagem romântica da torre de marfim e a autoimagem esteticista de criaturas divinamente eleitas, de inatingíveis seres demiúrgicos.

Ligava-os o propósito de se oporem, em discurso provocatório e tom extático, ao reacionarismo — da monarquia guilhermina, oligárquica e expansionista-colonial; do alto clero, de confissão evangélica ou católica-romana, bem acomodado nas suas prerrogativas multisseculares; do modelo familiar burguês, sob arbitrária autoridade paterna; e do enquadramento estético-cultural oficial, que, apologeticamente historicista e nacionalista, premiava os cultores do neorromânico, neogótico, do neobarroco e do neoclássico, rebaixando, por determinação de Wilhelm II, as estéticas pós-realistas, sobretudo de procedência francesa. Unia-os a obstinação da originalidade, a decisão de indignarem, por estupefação e aversão, as gerações mais velhas.

É certo que os expressionistas de língua alemã não apresentaram um programa claramente definido, antes se debateram em acesas polémicas internas. E os seus grupos, longe de evidenciarem homogeneidade temática e formal, acusavam, muitas vezes pouco depois da sua constituição, fissuras, que os iam esvaziando, pela diversidade não apenas de opções temático-motívicas e de registos estilístico-formais, mas também de mundividências. Não admira, por conseguinte, que, aceitando, embora, a designação sumular «expressionismo», surgida no âmbito da vigésima segunda exposição da Berliner Sezession (Secessão de Berlim), realizada em 1911, na qual participaram também pintores franceses representativos do fauvismo, a vasta maioria dos criadores expressionistas (Paulsen 1983, p. 16) alemães e austríacos não haja aplicado *expressis verbis* tal qualificativo estético às suas criações. Não obstante, a solidão que diversamente tematizaram nas suas obras não lhes vinha, em primeira instância, de circunstâncias e modos idiossincráticos.

A solidão assaltou os expressionistas na grande urbe, que os fascinava, pelos benefícios da industrialização, bem plasmados no parque imobiliário, no traçado das ruas e avenidas, na potência da iluminação pública, na gama de transportes individuais e coletivos, na rede de infraestruturas, no cromatismo da publicidade, mas que, concomitantemente, os atemorizava. Local de chegada para fluxos populacionais oriundos de regiões rurais — demograficamente afetadas pelas inovações científicas e técnicas, no apogeu da primeira era industrial, que impunham a redução de postos de trabalho e a falência das atividades artesanais, ou industriais de modesta dimensão —, o espaço urbano distendia-se em ampliação tentacular, orlava-se de subúrbios, transformava-se

em áreas metropolitanas, homocêntricas ou policêntricas, sem, contudo, albergar condescendentemente os sucessivos recém-chegados².

Sob o céu pardo da industrialização, os jovens expressionistas não presenciavam apenas a miséria dos proletários, depauperados por extensos turnos laborais, desmotivados por atividades monócordicas e salários gritantemente baixos, e aglomerados em «casernas de aluguer» («Mietskasernen»), como se designavam os exíguos apartamentos, não raro de assoalhada única, em edifícios de quatro a seis pisos, húmidos, sombrios, ruidosos e fétidos, com cozinha e sanitários ao fundo do corredor e camas subalugadas por turnos, para se cumprir o pagamento da renda, a operários ou a serviçais domésticos sem vínculo familiar na cidade, que sofriam a extenuação, a subnutrição, a falta de higiene, a consequente proliferação de patologias, o desenraizamento, a solidão. De tais quadros, aliás, sabia a geração expressionista, por de mais, desde a literatura e a pintura naturalistas, que desnudavam, nos dramas de Gerhart Hauptmann, nos romances de Max Kretzer, na lírica de Karl Bröger, Karl Henckel, Bruno Wille e Alfons Petzold, ou em telas de Adolf Menzel, Philipp Knaus, Fritz Paulsen, Max Liebermann e Robert Koehler, cenas de labor agrícola e fabril, de trabalho infantil, de carência familiar e de desconforto social.

Bem mais impactante se afigurava, todavia, à geração expressionista a visão diariamente partilhada: a edificação compacta e uniformizada; a massa densa e movediça que atapetava as artérias pedonais e viárias; a luminosidade intensa e persistente, emitida por candeeiros públicos, faróis e anúncios publicitários; os ruídos do trânsito mecanizado; o lixo acumulado, que sinalizava a diversificação dos hábitos de consumo. E, mais atordoante: o anonimato dos que se emparelhavam ou entrecruzavam na via pública; dos que se agrupavam nos transportes coletivos; dos que se sabiam acompanhados somente pelas vozes coadas e pelos movimentos surdos de vizinhos que desconheciam.

Nesta quase adjacência corporal de cidadãos em espaços de passagem, através de imprevisto e fugaz contacto visual ou tátil, como nesta contiguidade em espaços residenciais, com infiltração de estímulos acústicos por finíssimas paredes interiores, que assim embarateciam a construção imobiliária, se concertava a solidão involuntária, imposta, que se entrevê nas artes plásticas e nas artes gráficas, e se desvela na literatura do expressionismo, sobretudo na lírica, o modo preferencial dos escritores expressionistas, pela sua melhor adequação à representação da subjetividade.

5. O TEMA DA SOLIDÃO NA ARTE

Facilmente se elegerá Ernst Ludwig Kirchner como um dos pintores expressionistas alemães que, com maior acutilância, captou a ambiência disfórica da grande cidade, nas

² Angela Jurkat lembra, a este propósito, que a população europeia rondava, no início do século XX, os 200 milhões de habitantes, ascendendo, em 1914, a cerca de 600 milhões de residentes, «sugados pelas grandes metrópoles» (Jurkat 1993, p. 48).

décadas iniciais do século XX. Atente-se, por exemplo, em *Nollendorfplatz* (*Praça de Nollendorf*, 1912), ou em *Das Rondell* (*O rondel*, 1914), que denunciavam não apenas a massificação urbana, pelo aglomerado de transeuntes, mas também o desconforto da vivência citadina: mais do que a pluralidade de figuras humanas impressionam, quer a sua descaracterização — em vez de identificados por retrato, os passantes surgem reduzidos a manchas negras —, quer o fortíssimo contraste entre a pequena estatura dos indivíduos e a grande dimensão dos elementos arquitetônicos e rodoviários, que, rompendo o equilíbrio da perspectiva renascentista, parecem avassalar o elemento humano.

Não menos acabrunhante a estética do pintor bávaro nos quadros de cenas berlinenses em que os transeuntes são captados em «close up» grupal, (quase) ocultando o cenário físico, como *Straßenszene Berlin* (*Cena de rua Berlim*, 1913), *Berliner Straßenszene* (*Cena de rua em Berlim*, 1913), *Fünf Frauen auf der Straße* (*Cinco mulheres na rua*, 1913), *Friedrichstraße* (*Rua de Friedrich*, 1914), *Leipziger Strasse mit elektrischer Bahn* (*Rua de Leipzig com elétrico*, 1914), *Potsdamer Platz* (*Praça de Potsdam*, 1914), *Straße mit Passanten bei Nachtbeleuchtung* (*Rua com transeuntes em iluminação noturna*, 1926), ou *Gehende Dame mit Hündchen* (*Mulher a andar com cão*, 1926): o posicionamento desvinculado das figuras, a sua distensão corporal, a rigidez da gestualidade, o fechamento da fisionomia, as tonalidades escuras e frias do traje — tão em contraste com o dinamismo do traço e a vivacidade das cores claras e quentes que dominam as paisagens campestres kirchnerianas — revelam a solidão alienante do cotidiano na grande urbe da sociedade industrializada.

Bem mais difícil se afigura nomear um poeta expressionista de língua alemã entre aqueles tantíssimos que magistralmente abordaram a problemática da solidão urdida na e pela grande urbe. São numerosos os poemas de autores expressionistas que integram — no corpo textual, ou, conquanto raramente, na formulação que o intitula — o substantivo «Einsamkeit», sinónimo de solitude, mas, igualmente, de solidão. Também os adjetivos e advérbios «einsam» e «allein» possuem, na língua alemã, dupla aceção, assim logrando sustentar, nas composições poéticas em que surgem, imagens de solitude elevada a expoente de solidão.

Não que a solidão do citadino constitua, em todos esses poemas, tema exclusivo, ou, mesmo, dominante. Sem dúvida que, no soneto «Städter» («Citadinos»), de Alfred Wolfenstein, incluído, em 1914, na coletânea do autor *Die Gottlosen Jahre*, e integrado, em versão revista, na compilação *Menschheitsdämmerung: Ein Dokument des Expressionismus*, editada por Kurt Pinthus, no ano de 1920, massificação urbana e solidão se entrelaçam³, o sujeito lírico releva, na primeira quadra, o motivo da urbanização compacta, referenciando, através dos motivos do coador («Nah wie Löcher eines Siebes» [«Perto como orifícios de coador»], Wolfenstein 1972, p. 45), da pressão tátil («drängend fassen»

³ Considero, na presente abordagem crítico-literária, a segunda versão do poema.

[«tocam-se pressionando»], Wolfenstein 1972, p. 45) e do sufocamento («wie Gewürgte» [«como enforcados»], Wolfenstein 1972, p. 45), a excessiva proximidade das janelas e fachadas de prédios; destaca, na quadra seguinte, a elevada densidade populacional das cidades, centrando-se, através do motivo mural («zwei Fassaden Leute» [«duas fachadas de gente»], Wolfenstein 1972, p. 45) e pelo motivo do enganchamento («Ineinander dicht hineingehakt» [«cerradamente enganchadas umas nas outras»], Wolfenstein 1972, p. 45), na distribuição linear e espessa dos passageiros de elétricos; denuncia, no primeiro terceto, usando o motivo da infiltração («dringt hinüber» [«penetra para o outro lado»], Wolfenstein 1972, p. 45), a deficiente insonorização dos apartamentos; e desfralda, na derradeira estrofe, em tom climático, através dos motivos da mudez («stumm» [«emudecido»], Wolfenstein 1972, p. 46), da caverna («in abgeschlossener Höhle» [«em caverna aferrolhada»], Wolfenstein 1972, p. 46) e da distância («fern» [«longínquo»], Wolfenstein 1972, p. 46), a solidão entremuros dos locatários urbanos, tanto mais dilacerante, quanto mais aguda a percepção sensorial da vizinhança que os circunda, a consciência da sua insularidade. Interventivo, o sujeito lírico remata o poema com o advérbio «allein» ([«sozinho»], Wolfenstein 1972, p. 46), realçando, não apenas pela posição conclusiva do termo, mas também pelo sinal de pontuação que o precede — dois pontos — ritmo e grafia: assim separado dos lexemas antecedentes, o qualificativo «allein» ressoa, com elevada intensidade e duração, na consciência do recetor textual.

Frequentemente, contudo, o tema da solidão surge associado a outros temas dominantes na estética expressionista. No poema «Kreislau» («Ciclo»), de Gottfried Benn, vindo a público em 1912, na primeira coletânea lírica do autor alemão, *Morgue und andere Gedichte* (*Morgue e outros poemas*), o eu poético, assumindo função narrativa, conjuga o tema da solidão com os temas da sexualidade, da organização patriarcal, da marginalidade social, da doença e da morte, ao relatar uma profanação de cadáver: a extração, por agente funerário, do único dente que restava na boca de uma prostituta, um molar com amálgama de ouro, que o funcionário friamente arranca e prontamente leva a penhorar, antes de se dirigir a espaço de entretenimento, um local de dança. Interventivo, o eu poético realça estilístico-formalmente a singularidade do elemento dentário na cavidade bucal da falecida, porquanto não apenas qualifica, já no primeiro verso, o dente molar com o atributo do foro psíquico «einsam» ([«solitário»], Benn 1975, p. 8), como ainda refere, nos versos 4 e 5, a queda prévia, propositada e concertada dos restantes dentes, através da metáfora da conspiração («Die übrigen waren wie auf stille Verabredung / ausgegangen» [«Os restantes haviam, como por muda conspiração, saído»], Benn 1975, p. 8). Signo de degeneração física e de disfuncionalidade orgânica, pois que compromete o ato nutricional, o dente molar sustenta a crítica social e cultural pretendida pelo autor textual, que, assim, por um lado, questiona implicitamente, pelo motivo da prostituição, os valores tradicionais do decoro e da fidelidade conjugal e, por outro lado, denuncia, através do relato

do assalto à defunta e da citação direta da fala do criminoso, que justifica o delito cometido com excerto bíblico — Gn 1. Moisés 3, 19 («Im Schweiß deines Angesichts / sollst du dein Brot essen, bis du zurückkehrst zum Ackerboden; / von ihm bist du ja genommen. / Denn Staub bist du, zum Staub musst du zurück!») [No suor do teu rosto / comerás o teu pão, até que voltes ao solo da terra; / dele foste retirado. / Pois pó és, ao pó retornarás!], *Die Bibel* 1980, p. 7) —, a prepotência masculina; a desconsideração, quer por parte de poderes institucionais, quer pela sociedade civil, de figuras socioeconomicamente periféricas; a mímica afetiva inerente à categoria da marginalidade social; a coisificação do ser humano na sociedade industrializada.

Análoga estratégia temática no poema «Märzabend» («Noite de março»), de Ernst Blass, datado de 1912 e integrado no volume poético inaugural do autor *Die Straßen komme ich entlang geweht* (*Ao longo das ruas venho flutuando*). Juntando os temas da doença epidémica e da morte, ao reportar o alastramento do vírus da *influenza*, os decorrentes óbitos de raparigas e os sucessivos atos de condolências, o sujeito lírico não se limita a evidenciar a labilidade do ser humano e a impotência do saber médico, em era de progresso científico e desenvolvimento técnico. Pela imagem grotesca de dois cisnes — animal gregário, de forma harmoniosa e porte requintado — a cuspirem/escarrarem jacintos, planta herbácea de flores vistosas e perfumadas, o sujeito poético prepara o recetor textual para a denúncia da estranheza que subjaz ao relacionamento interpessoal na sociedade moderna. A palavra composta «Menscheneinsamkeit» ([«solidão [ausência] de seres humanos»], Blass 1912, p. 23), discursivamente posposta à menção da gestualidade condolente e associada, no verso seguinte — o derradeiro do poema — ao motivo do vácuo («und Menscheneinsamkeit, die schüttelfröstelnd stiert in Räume, luftleere Räume» [«e solidão de seres humanos que arrepiada olha fixamente para espaços, espaços de vácuo»], Blass 1912, p. 23), eleva a carência socioafetiva dos enlutados a vazio metafísico da humanidade: a morte constitui já não limiar de acesso a universo paradisíaco sob égide divina, mas abertura a espaços de inabitabilidade, de sucumbimento existencial, de extinção vital.

Mais raros são os poemas de autores expressionistas de língua alemã que urdem o tema da solidão em espaço da natureza. Tanto mais interessante, o poema «Ich will heraus aus dieser Stadt» («Quero sair desta cidade»), de Gerrit Engelke, publicado postumamente, em 1921, na coletânea poética *Rhythmus des neuen Europa* (*Ritmo da nova Europa*), que, já no título de inabitual dimensão (uma oração com sujeito, predicado e complemento) e com alteração da normal ordem sintática (antecipação da partícula separável e supressão do verbo principal) alude ao desconforto do indivíduo no espaço grande-urbano. Contrapondo aos motivos pressionantes e cerceadores do espaço humano (os mercados, os quartos, os degraus das escadas, o intenso rumor das ruas) constituintes eufóricos do universo natural (as montanhas, o bosque, os campos, os prados, as árvores, os vales, as correntes) e elementos do espaço atmosférico-sidereal (o vento, a lua, a neve, as

nuvens), o eu lírico, na primeira pessoa, inverte a valência negativa do termo «Einsamkeit» ([«solitude»/«solidão»], Engelke 1921, p. 33): usa o substantivo já na estrofe inicial, mas transforma o lexema em palavra composta, agregando-lhe, por anteposição, um substantivo de extração divina — o nome «Gott» (Engelke 1921, p. 33), designação da suprema divindade cristã. Saturado da massificação e da profusão de movimentos e sons que, na grande cidade, sensorialmente o extenuam e cognitivamente o exaurem, o eu poético frui, em modo antecipatório, por antevisão do momento libertador, o seu abandono do aglomerado urbano em que se encontra e a subsequente solitude no espaço natural. De modo algum, aqui, solidão imposta; tão-somente opção livre por desacompanhamento humano, porquanto o espaço campestre se apresenta ao eu lírico, na tela da sua imaginação, como perfeito anfitrião: aguarda-lhe a vinda («Ich weiß, daß Berge auf mich warten // Und Wald und Winterfeld und Wiesengarten» [«Eu sei que montes me esperam // E bosque e campo de inverno e jardim de pradaria»], Engelke 1921, p. 33); presenteá-lo-á à chegada («Weiß, daß für mich ein Wind durch Wälder dringt / So lange schon» [«Sei que para mim um vento atravessa o bosque / Há tanto tempo já»], Engelke 1921, p. 33). E também não solidão metafísica: o termo «Gotteinsamkeit» [«solidão de Deus»], Engelke 1921, p. 33), sinónimo de falta da providência divina, pressupõe não a inexistência do criador, mas a dificuldade humana de o vislumbrar no meio circundante. Na vinculação emocional-afetiva ao previsto espaço de chegada, tela de *locus amœnus*, longínqua, por isso, a salvo da dinâmica citadina, ancora o eu lírico a expectativa do encontro com a essência telúrica, que, como o sopro sideral, se lhe afigura eterna. O sujeito lírico realça o motivo da eternidade, ao qualificar com o atributo «ewig» um elemento do planeta terrestre («wo Ströme durch die Ewig-Erde pochen» [«onde torrentes palpitam através da terra-eterna»], Engelke 1921, p. 33) e um componente sideral («der Mond nachtleise singt / Den Ewig-Ton» [«a lua canta noturnamente suave o tom-eterno»], Engelke 1921, p. 34). Mais do que acesso ao limiar em que a imanência raia a transcendência, a natureza, em harmónica interação com as manifestações atmosféricas (vento atravessando o bosque, bosques cobertos de neve) e com os constituintes siderais (a lua em canto de embalo), revela-se portadora do divino, que, assim panteisticamente presentificado, investe a matéria terrena como o elemento cósmico de eternidade.

Mas não apenas na sua vivência urbana se confrontou a geração expressionista com a avassaladora problemática da solidão. Também longe da grande cidade, e, até, além-fronteiras do espaço de língua alemã, se viram os jovens expressionistas assaltados por tal imagem, já não de dor alheia, ou partilhada com concidadãos, mas autorreferencial, urdida em interstícios do eu, nos territórios europeus em que, durante 4 anos de Primeira Guerra Mundial, a matéria («Heimat») envergou o uniforme de pátria («Vaterland»).

Deslocalizados e desvinculados: não admira que, nos poemas expressionistas, a solidão assumia formato individual, quando em associação com o tema da Grande Guerra.

Em «Hinter der Front» («Atrás da frente»), de Kurt Heynicke, publicado em julho de 1919, na revista *Der Sturm*, o sujeito lírico combina, logo no primeiro verso, os motivos da morte e da solidão, através da imagem patética de sucumbimento fatal em ato solitário («Wir sterben in Einsamkeit» [«Morremos em solidão»], Heynicke 1919, p. 60). O lamento inicial da voz na primeira pessoa prolonga-se por figurações do quadro bélico que configuram e exacerbam a solidão dos soldados ainda resistentes — a devastação do terreno, as cruzes, os sinais acústicos e luminosos de combate («Die müden Augen trinken still die Öde / weglängs steht sie an den Kreuzen / Winde bringen die Rufe der Schlacht / im Osten flackern Fackeln» [«Os olhos fatigados bebem o ermo / ao longo do caminho, está ele junto das cruzes / ventos trazem os clamores da batalha / a leste chamejam os fachos»], Heynicke 1919, p. 60) —, antes de se deter, ao rematar do poema, na tela aquém do campo de batalha: as mulheres, sinédoque da pátria que, em dor de luto e de mingua, afunda, por leviandade da pátria, no declínio da civilização humanista («Frauen und Heimat versinken / Abend» [«Mulheres e pátria afundam / Crepúsculo [fim de tarde»], Heynicke 1919, p. 60).

Semelhante o motivo e o timbre da deploração em *Einsamer Wächter*, de Alfred Lichtenstein, datado de janeiro de 1914, redigido durante o serviço voluntário no segundo regimento bávaro de infantaria e, por isso, incluído em livro na série intitulada *Soldatengedichte* (*Poemas de Soldado*). O sujeito poético, secundado pelo autor textual, introduz o tema da solidão já no título («Sentinela solitária») e retoma-o no segundo verso («Ich bin so verraten allein» [«Estou tão traidamente só»], Lichtenstein 1962, p. 88). Supostamente a salvo do fogo cruzado, o eu vivencial sofre a solitude do dever solitário de vigilância em aquartelamento militar. E, tanto a separação dos companheiros, como o espaço semifechado da guarita, tanto o sentimento de tédio, como a posição ereta de alerta, agravada pela carga do material bélico, signo de brutalidade e de morte, que segura («Ich greife nach Dolch und Gewehr» [«Punhal e espingarda»], Lichtenstein 1962, p. 88), o confrontam com dor maior: a lembrança do espaço domiciliário e da mãe. As formas verbais no presente do indicativo sustentam a coincidência de eu lírico e sujeito vivencial, induzindo no recetor textual a ilusão de cumplicidade, de partilha imediata, de participação na ação. Mais impactante, assim, a hipótese irreal que, enfatizada por interjeição e por partícula modal, e secundada pelo modo conjuntivo, remata o poema («Ach, wenn ich doch zu Hause / Bei meiner Mutter wär.» [«Ah, se eu estivesse em casa / Junto de minha mãe.»], (Lichtenstein 1962, p. 88) — grito infantil de angustiada, torturante solitude, a convocar o arrimo aconchegante do espaço familiar-doméstico e o regaço de materna salvaguarda, que libertariam o eu vivencial da função vigilante, para lhe proporcionarem o estatuto de inexpugnavelmente protegido.

Por vezes, o sentimento de solidão assalta o indivíduo mesmo perante cenário idílico-bucólico de recanto urbano. Em «An einem Fenster» («A uma janela») de Georg Trakl,

o motivo arquitetônico de interface realça a separação antinômica de espaço exterior percecionado pelo sujeito lírico e interioridade do eu. Na primeira pessoa e com recurso exclusivo ao presente do indicativo, a sugerir autenticidade, imediatricidade e cumplicidade, o eu poético revela a captação multissensorial do eu-vivencial através de eufórica imagética visual, olfativa, tátil, térmica e auditiva: o azul do céu sobre os telhados, a deslocação das nuvens, o esvoaçar célere e ascendente do pássaro, o aroma dos botões florais, a frescura do orvalho primaveril sobre a árvore, o silêncio no cálido zénite solar. Ar, terra, água e fogo compõem, assim, um quadro de beleza que justifica a passagem da apreensão empírica para a atividade onírica: agraciado pela aprazibilidade da paisagem natural, que o motivo humano da edificação imobiliária não desfeia, o eu poético não se acomoda na observação do real que se lhe manifesta defronte do parapeito, antes transpõe o limiar da realidade física, penetrando no universo do irreal. A fruição emocional-afetiva do Belo animal, vegetal e cósmico e a concomitante consciencialização de tão atrativa configuração («Es fühlt ein Herz: Das ist die Welt!» [«Sente um coração: Isto é o mundo!»], Trakl 1974, p. 140; «Mein Gott, wie ist die Welt so reich!» [«Meu Deus, como é o mundo tão rico!»], Trakl 1974, p. 140) catapultam o sujeito lírico para o sonho, que o libera dos grilhões espaciotemporais («Ich träume und träum' und das Leben flieht,» [«Eu sonho e sonho e a vida foge»], Trakl 1974, p. 140). Herói do romantismo alemão pareceria, não fora a subsequente refração desilusionística: a janela que possibilita ao sujeito lírico a intercomunicação com o universo exterior, e da qual ele se evade para a fantasia, corta-lhe também o fluxo encantatório, pois que lhe promove a evidência da sua solidão existencial, ao demarcá-lo da paisagem percecionada, pelo motivo da externalidade, que o heterodeítico supérfluo enfatiza («Das Leben da draußen» [«A vida lá fora»], Trakl 1974, p. 140) e pelo motivo da distância («fern» [«longínquo»], Trakl 1974, p. 140). O mar que se interpõe entre o eu vivencial e a realidade em que ele não participa não tem ancoragem no mundo natural, reduz-se a metáfora hiperbólica («Meer von Einsamkeit» [«mar de solidão»], Trakl 1974, p. 140), que expressa a angústia do indivíduo espiritualmente insularizado. O derradeiro verso, não se limita a contrapor, por remissão intratextual, à exultação anteriormente referenciada a ulterior não congratulação («Es fühlt's ein Herz und wird nicht froh!» [«Sente-a um coração e não fica alegre!»], Trakl 1974, p. 140): o pronome pessoal que, no último verso, se acopla, por apóstrofe, ao verbo «fühlen» («sentir») não se refere já a «Welt» («mundo»), mas a «Leben» («vida»), à existência ameaçada por solidão física e metafísica.

CONCLUSÃO

Em suma: rejeitando, embora, a solidude como modelo vivencial, que contrariaram através de frequentes e variadas iniciativas grupais, os expressionistas alemães e austríacos não escaparam à solidão que o seu inconformismo político, social e cultural e o seu consequente refúgio esporádico na guarida do eu lhes ia impondo; mas muito mais

relevante: não se alhearam da solidão que, sem escolha pessoal, acabrunhou muitos dos seus concidadãos. Bem pelo contrário: não só tomaram a solidão urbana como problema demográfico-social da era industrial, na senda dos naturalistas, como ainda a expandiram, elevando-a a problemática civilizacional, para melhor expressarem o pessimismo antropológico-cultural que a Era Guilhermina e a Dupla Monarquia do Danúbio, a eclosão da Primeira Guerra Mundial, o início da República de Weimar e a proclamação da Primeira República Austríaca lhes inculcou.

Implícita ou explicitamente convocada, dominante ou em conjugação com temas e motivos adjacentes, em expressão mais ou menos gritante (na formulação de Edvard Munch), a problemática da solidão social, atinge, na literatura, sobretudo na lírica, como na pintura expressionista de língua alemã, apurado estágio de génese estética e de reflexão antropológica, rompendo os muros da configuração autotélica, para se abrir ao coletivo social que, por princípio programático, se pretendia tornar espaço do «novo Homem», signo de «comunidade», de «fraternidade».

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENN, Gottfried, 1975. *Gesammelte Werke*. Ed. por Dieter WELLERSHOFF. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. Lizenzausgabe des Limes Verlages. Vol. I: *Gedichte: 1956 von Gottfried Benn getroffene Auswahl*.
- BEST, Otto F., ed., 1977. *Expressionismus und Dadaismus*. Stuttgart: Reclam.
- BLASS, Ernst, 1912. *Die Straßen komme ich entlang geweht*. Heidelberg: Richard Weissbach Verlag.
- Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung*. Hrsg im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreich, der Schweiz, des Bischofs von Luxemburg, des Bischofs von Lüttich, des Bischofs von Bozen-Brixen. Für die Psalmen und das Neue Testament auch im Auftrag des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland und des Evangelischen Bibelwerks in der Bundesrepublik Deutschland. Freiburg/Breisgau; Basileia; Viena: Verlag Herder, 1980.
- ENGELKE, Gerrit, 1921. *Rhythmus des neuen Europa*. Jena: Diederichs.
- HEYNICKE, Kurt, 1919. Hinter der Front. *Der Sturm*. Berlin: X. Jahrgang. Jul., (4), 60.
- JURKAT, Angela, 1993. *Apokalypse: Endzeitstimmung in Kunst und Literatur des Expressionismus*. Bonn: VDG.
- LICHTENSTEIN, Alfred, 1962. *Gesammelte Gedichte: Mit Photos, Porträt und Faksimiles*. Zürich: Verlag Die Arche.
- PAULSEN, Wolfgang, 1983. *Deutsche Literatur des Expressionismus*. Bern; Frankfurt am Main; New York: Verlag Peter Lang.
- TRAKL, Georg, 1974. *Dichtungen und Briefe*. Ed. por Walther KILLY, e Hans SZKLENAR. 3.^a edição. Salzburg: Otto Müller Verlag.
- WOLFENSTEIN, Alfred, 1972. *Menscheitsdämmerung: Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien*. Ed. por Kurt PINTHUS. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag. 1.^a edição 1920.