

O alcance de um grito: uma reflexão acerca da estética e cosmovisão expressionista

Alexandre Rodrigues Gomes (UEA)
Otávio Rios (UEA)

“De todas as certezas, valores e esperanças do século, a sensibilidade *fin de siècle* reteve unicamente a decepção” (Eduardo Lourenço).

Introdução

Desde a era do humanismo renascentista que o paradigma antropocêntrico vem se impondo através dos séculos, culminando no imenso avanço técnico que o homem atingiu no período em que o século XIX deságua no século XX. As locomotivas, os automóveis, o telefone, o avião, a fotografia e o cinema, entre inúmeras outras conquistas demonstram o extraordinário domínio da natureza pelo homem e do poder do homem sobre o mundo. Contudo, por mais que se presuma tão poderoso pelos atributos de sua consciência racional, o homem acaba comprovando ser mais frágil do que nunca, frente ao imenso caos acarretado por essas mesmas conquistas materiais e tecnológicas.

O Positivismo – herdeiro e continuador da dogmática racionalista do Iluminismo – é desmentido pelas hecatombes em que desemboca a Era Contemporânea. Ou seja, consumou-se de fato o progresso científico e tecnológico profetizado pelos dogmas da razão, mas não a era de ordem, justiça e bem-estar que lhe seria inerente de acordo com os prognósticos iluministas e positivistas. Ao contrário, o surgimento das sociedades industriais trouxe mais caos e mais injustiças, conflitos sociais de dimensões épicas, e a primeira guerra de amplitude mundial (1914-1918). O impacto existencial de tudo isso foi naturalmente a angústia e o sofrimento, o desespero e o pavor *que terão no Expressionismo sua tradução artística e no Existencialismo sua tradução filosófica*. Cada qual em sua linguagem própria, ambos expressam não apenas o caos concreto que explode estrondosamente nas metrópoles da modernidade mas sobretudo o caos metafísico, que implode silenciosamente dentro de cada indivíduo. São tempos em que o homem ocidental julga ter assassinado o próprio Deus, confiando desde então apenas em si mesmo, ou já nem sequer em si mesmo, simplesmente em nada. É o “nihilismo frio” de que fala R.S. Furness ao comentar:

Depois da morte de Deus, o homem está mergulhado no nihilismo frio. Pode o homem, na verdade, preencher o vazio da ausência de Deus, ou não é ele destruído pela enormidade do crime do deicídio? Vai o homem caminhando a passos largos para uma visão nova, glorioso em sua beleza e poder, ou o mundo está se movendo para a anarquia e a desintegração? (1990, p. 17-18).

Percebendo de tal modo rachaduras no edifício da civilização, cujos alicerces até então pareciam tão solidamente firmes, várias mentes finisseculares, desde o homem comum (se é que há alguém comum) aos artistas e pensadores, cada vez mais gente começa a desconfiar dos benefícios do progresso, pois junto com eles vêm também tenebrosos malefícios, como a exploração de milhares de homens, mulheres e crianças nas fábricas erguidas pela Revolução Industrial – tragédia social que o gênio e a sensibilidade de Charles Dickens já haviam denunciado, com vigor, na Inglaterra vitoriana. Ao mesmo tempo, quem lança os olhares para fora da Europa, ao ver como as grandes potências europeias cravam suas garras e tentáculos sobre a Ásia, a África e as Américas, constata que o que outrora se chamou de civilização, difundindo elevados valores gregos, romanos e cristãos por todo o mundo, é também sinônimo de barbárie, saqueando e oprimindo numerosos povos, muitos dos quais de trajetória multimilenar.

É exatamente em tal contexto histórico, filosófico e social que emerge o Expressionismo, na virada do século XIX para o século XX, em resposta a toda essa traumática conjuntura finissecular. Naverdade, mais em indagação do que em resposta. Despontando primeiro no mundo nórdico e germânico, o espírito expressionista propaga-se, logo depois, por outras partes da Europa e mesmo das Américas. Surge entre as vanguardas do início do séc. XX (vanguardas finisseculares): dadaísmo, cubismo, futurismo e modernismos em geral. Abre caminho para o surrealismo, devido ao interesse pela realidade interna do ser humano, e ainda para a arte abstrata.

Convém salientar que o Expressionismo não se configurou como um movimento organizado, muito menos em torno da figura de um líder ou mentor, com manifestos proclamados como leis. Trata-se, muito mais, de uma certa maneira de ver o mundo e de expressar tal visão por meio da arte, em obras as quais — do final do século XIX em diante — passaram a receber a etiqueta de “expressionistas”. Embora nasça no contexto finissecular, em contestação às hecatombes trazidas por um avanço tecnológico que não veio acompanhado de avanço moral, a estética expressionista tem raízes que remontam ao Gótico (Idade Média) e ao Barroco (século XVII), resguardando-se, naturalmente, as diferenças filosóficas e sociológicas peculiares a cada estilo e a cada época, afinal, desde o Gótico ao Expressionismo, há uma travessia cronológica de nada menos que mil anos.

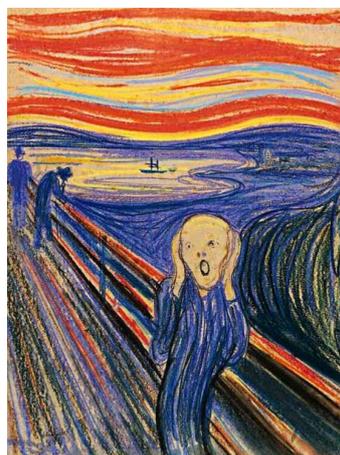
Foi nas artes plásticas que o Expressionismo primeiro se manifestou, irradiando-se, em seguida, por praticamente todas as artes: literatura, teatro, cinema, arquitetura, música e dança (FURNESS 1990, p. 11). O pintor holandês Vincent van Gogh é um de seus precursores, criando um estilo de pintura em que mais importante do que a perfeição geométrica do desenho é a agressividade das cores e a força das pinceladas, projetando-se “para além do Impressionismo e seu registro passivo de impressões, e indo rumo a uma criatividade mais

violenta, febril e enérgica.” (FURNESS 1990, p. 11). Eis outros nomes importantes na pintura expressionista: Edvard Munch (Noruega), Otto Dix (Alemanha) e Oskar Kokoschka (Áustria). Na literatura, destacam-se o dramaturgo sueco August Strindberg, o poeta Rainer Maria Rilke — numa certa fase de sua obra — e o romancista, novelista e contista Franz Kafka, sendo que Kafka e Rilke, embora fossem tchecos, escreviam em língua alemã. Na literatura de língua portuguesa, encontram-se traços expressionistas no poeta Augusto dos Anjos, no dramaturgo Nelson Rodrigues e no escritor português Raul Brandão. Na arte cinematográfica: Fritz Lang (*Metrópolis*; *Os Nibelungos*; *M: O Vampiro de Dusseldorf*), F.W.Murnau (*Nosferatu: Uma Sinfonia de Horrores*; *Fausto: Um Conto Alemão*, da obra de J.W.Goethe; *O Castelo Maldito*), Robert Wiene (*O Gabinete do Dr. Caligari*; *Raskolnikov* – adaptação de *Crime & Castigo*, de Dostoiévski).

Além do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, foram vários os literatos e pensadores — de diferentes linhas de pensamento — que influenciaram a mentalidade expressionista. Sendo impossível, aqui, enumerá-los todos, convém mencionar ao menos dois dos principais: Søren Kierkegaard (Dinamarca) e Dostoiévski (Rússia). Teólogo, filósofo e escritor, Kierkegaard é considerado o pai da filosofia existencialista (especialmente do existencialismo cristão), cuja visão das coisas, do mundo e do homem, converge em vários pontos com o espírito expressionista, como nas reflexões profundas sobre a angústia e o desespero. Já o escritor russo foi um dos autores mais lidos e admirados pelos artistas do Expressionismo, sobretudo por seu mergulho profundo na psicologia humana, inclusive a investigação da mente dos psicopatas e criminosos em geral.

Talvez a obra mais emblemática do Expressionismo seja a pintura *O Grito* (1893), de Edvard Munch. A agonia, o desespero e o pavor que tal obra expressa traduzem-se num grito absurdamente estrondoso – e estrondosamente absurdo. No entanto, convém lembrar que *O Grito Expressionista* também costuma ser, muitas vezes, um grito silencioso, um grito sem voz, cujo estrondo existe e é intenso, mas é totalmente interior.

Figura 1: O Grito (1893, óleo sobre tela, têmpera e pastel sobre cartão), de Edvard Munch



Espiritualidade e transcendência

Apesar da influência niilista, quase que inerente a tudo que veio a lume no contexto finissecular, o Expressionismo manifestou também religiosidade e misticismo. R.S.Furness assim comenta tal fato:

A complexa trilogia retrata um processo gradativo de autoconsciência, uma Estrada para Damasco tão dolorosa quanto necessária, uma Paixão marcada pelas estações da via sacra. A terminologia cristã usada aqui (no Expressionismo) é apropriada, porque a preocupação com a alma e com a vida interior revela um interesse inegavelmente religioso, que caracterizará muitos escritores expressionistas: considera-se o ego um cristal mágico no qual o Absoluto está em constante atividade. (1990, p. 13-14).

Roger Cardinal, outro importante estudioso do fenômeno expressionista, por sua vez acrescenta:

Seguindo os passos de pré-expressionistas como Dostoiévski e Van Gogh, muitos expressionistas optam por apoteose colorida por associações cristãs, por meio das quais o crente humildemente se entrega ao abraço cósmico da divindade. Ludwig Meidner, cujo trabalho inicial fora uma celebração tumultuada de temas cataclísmicos do Livro das Revelações (Apocalipse), voltar-se-ia em 1918 para o resto da Bíblia, vendo nela uma inspiração enobrecedora, “uma fonte de alegria infinita e verdade profunda”. (1988, p.67).

De fato Van Gogh — talvez o mais célebre precursor do Expressionismo nas artes plásticas — produziu pintura religiosa, quadros ilustrando temas e passagens do Novo Testamento, como a parábola do bom samaritano, a ressurreição de Lázaro e a Pietá. Essa presença da religiosidade cristã é bastante nítida ainda no cinema expressionista, que traz enredos cujo clímax e desenlace — além de outras situações decisivas — ocorrem dentro de igrejas e catedrais, à sombra de esculturas góticas, renascentistas ou barrocas, que representam, por sua vez, imagens de anjos e de santos ou alegorias de conceitos católicos como o dos sete sacramentos e o dos sete pecados capitais. A cruz e outros símbolos cristãos aparecem com frequência, e nunca de forma decorativa mas cumprindo sempre alguma função expressiva e conceitual na lógica do enredo. Transmitindo simbolicamente, por exemplo, alguma mensagem moral. Alguns exemplos disso são os filmes *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, como ainda *Aurora* (1927), *Fausto: Um Conto Alemão* (1926) e *Nosferatu: Uma Sinfonia de Horrores* (1922), todos os três de Friedrich Wilhelm Murnau. Apenas para citar quatro filmes, de dois dos maiores representantes da estética expressionista na arte cinematográfica.

Em *Aurora*, Murnau trabalha temas como tentação e redenção, entrelaçados aos sacramentos católicos do matrimônio e da penitência. Em *Nosferatu: Uma Sinfonia de Horrores*, recriação do mito do Conde Drácula, a libertação da cidade e de seu povo, sob a epidemia da peste e da maldição trazida pelo vampiro da Transilvânia, só ocorre mediante o sacrifício voluntário de uma virgem. Em *Fausto: Um Conto Alemão*, adaptação da obra-prima de Johann Wolfgang von Goethe, tem-se o famoso pacto entre Fausto e o Diabo e, ao mesmo tempo, a aposta entre Deus e o Diabo pela alma do homem, tema que evoca o *Livro de Jó* — do Antigo Testamento — onde acontece a mesma aposta — entre Deus e o Demônio — pela alma humana, com o triunfo divino. No filme *Metrópolis*, de Fritz Lang, a presença bíblica, judaico-cristã, é igualmente enorme. Podemos mencionar a Torre de Babel, colocada em oposição à catedral gótica em cuja torre é travada a luta final entre o principal herói e o principal vilão. E ainda possui o nome de Maria a jovem mulher que orienta e conforta os trabalhadores em reuniões secretas nas catacumbas, algo que evoca as reuniões clandestinas dos primeiros cristãos nos tempos do antigo Império Romano.

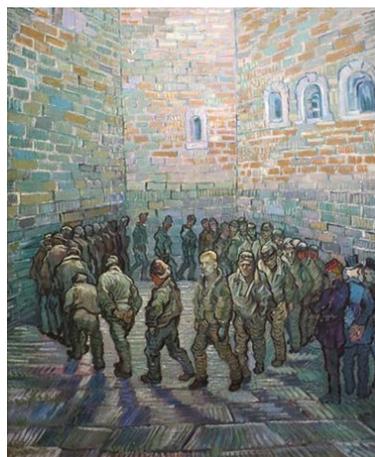
As questões sociais no Expressionismo

Os problemas políticos, econômicos e sociais também integram o repertório temático do Expressionismo: desigualdade, miséria, desemprego, assédio moral, guerra, violência urbana e prostituição. Só que, na perspectiva dos artistas expressionistas, a miséria nas metrópoles e nos campos de batalha é consequência da miséria metafísica (moral, existencial, espiritual) que vai dentro do ser humano. Antes de mais nada, a desordem do homem é que gera a desordem do mundo, que por sua vez afeta o homem profunda e intensamente, ocasionando um ciclo vicioso de que não se tem mais controle algum. Contudo, como o problema é visto fundamentalmente no ser humano, daí o clamor expressionista e finissecular por um “Novo Homem”. Quem poderia ser esse novo ser humano? Não há consenso. Para uns, é o “super-homem” nietzschiano; para outros, o revolucionário marxista; já outros creem que o “Novo Homem” é o que se levantará do divã freudiano. E assim por diante. O único consenso que há é que é preciso que um novo ser humano nasça dos escombros da velha sociedade. Contudo, como o novo ser humano que surge afinal é só o mesmo ser humano de sempre, eis mais uma desilusão nesse (des)encontro entre dois séculos.

Na pintura expressionista, há quadros retratando operários voltando para casa após mais um longo e exaustivo dia de trabalho nas fábricas. Outros quadros retratam os mutilados das guerras pedindo esmola nas ruas e praças das metrópoles em escombros. Vincent van Gogh tampouco ficou indiferente aos dramas e tragédias sociais; o seu

quadro *Os Comedores de Batatas* (1885) é uma das provas disso. Em outra obra sua — *A Ronda dos Prisioneiros* (1890) —, vemos um grupo de detentos cabisbaixos, todos mirando o chão, caminhando em círculo dentro de uma cela, sob a atenta, severa e armada vigilância de três guardas. Em sentido literal, é exatamente isso o que o quadro retrata: a cela de uma prisão, cheia de detentos devidamente vigiados por soldados. Todavia, em sentido simbólico, é possível interpretar a referida pintura como uma alegoria ou metáfora de todo um povo, de toda uma sociedade — representada no quadro pelos prisioneiros — vivendo sob a tirania do Estado, por sua vez representado pelos três policiais. Em uma ditadura, tal tirania é óbvia. Entretanto, mesmo em regimes democráticos pode haver situações de tirania por parte do Estado contra os cidadãos. Quanto a isso, é interessante notar que Van Gogh pintou, nesse que é um de seus últimos quadros, exatamente três guardas, o que reforça ainda mais a interpretação aqui sugerida, cada qual representando, neste caso, um dos três poderes públicos dos estados modernos: o executivo, o legislativo e o judiciário.

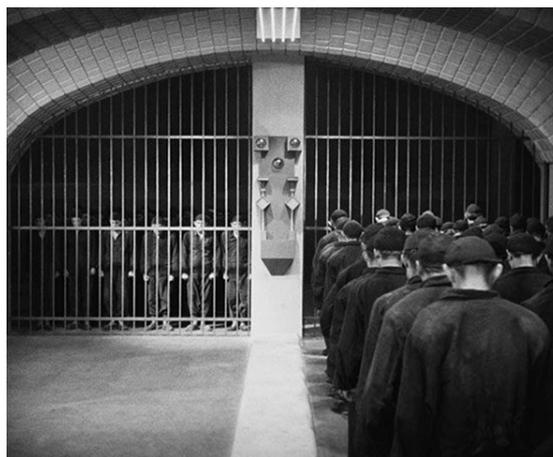
Figura 2: *A Ronda dos Prisioneiros* (1890, óleo sobre tela), de Vincent van Gogh.



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_Willem_van_Gogh_037.jpg>

No cinema, o já citado filme *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, tem como um de seus temas capitais a exploração que sofre a classe operária nas grandes cidades da Era Contemporânea. (Figura 3). O mesmo Fritz Lang, em seu filme *O Testamento do Dr. Mabuse* (1933), aborda com vigor temas sociais como o desemprego, a violência e a criminalidade. Na literatura de Franz Kafka, também há a abordagem social em sentido expressionista, em assuntos como assédio moral, a ineficácia dos poderes públicos, o descaso (e muitas vezes a tirania) do Estado para com os indivíduos, os próprios cidadãos que o sustentam com seu trabalho, seus impostos e tributos em geral. Mas falaremos de Kafka mais adiante.

Figura 3: Cena do filme *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang. Os operários adentram a fábrica como se adentrassem uma prisão, além de caminharem como robôs, de tão coisificados, maquinizados, desumanizados.



Fonte: <<http://www.theamericanconservative.com/urbs/the-problem-with-smart-cities>>

Nota-se uma marcante diferença entre a perspectiva expressionista e a naturalista. No Naturalismo, o ser humano é mero produto do meio e das circunstâncias. Portanto, há que se transformar a ordem social e suas estruturas para que o homem melhore. No Expressionismo, a sociedade também é vista como tenebrosa, mas a conclusão é a de que foi o próprio homem quem a criou e a fez assim, embora pudesse tê-la feito de outro jeito. Logo, primeiro é preciso renovar-se o homem, para que a sociedade, por consequência, se renove. É o que constata R.S.Furness, em seu livro *Expressionismo*: “A idéia de reforma social tem importância secundária: uma auto-superação do homem, uma regeneração espiritual deve vir primeiro, antes que se possa mudar a sociedade” (1990, p.77).

É que o homem expressionista – poderíamos aqui também dizer, o homem finissecular – já veio após a Revolução Francesa e todos os conflitos político e sociais do século XIX, de modo que já viu, por assim dizer, as estruturas sociais, políticas e econômicas serem transformadas de alto a baixo, serem desfeitas e refeitas de cabo a rabo, sem que os grandes problemas da vida humana (incluindo o convívio em sociedade) fossem sequer de longe resolvidos, conforme a promessa de todas as utopias, pois o ser humano permanecia sempre o mesmo. Daí a desconfiança e mesmo o pessimismo com que o expressionista encara qualquer perspectiva de transformação social e política que não se fundamente em uma regeneração moral do elemento humano em si.

Uma cartografia literária

Em seu ensaio *Joyce and Expressionism*, Ira B. Nadel (1989), da University British Columbia, examina a presença de elementos expressionistas na obra do escritor irlandês James Joyce. Ele demonstra que, embora não haja consenso e sim controvérsia quanto ao fato de Joyce ser de fato um

escritor expressionista, é possível identificar em suas obras, especialmente no episódio *Night Town* de seu romance *Ulisses*, diversas características fundamentais da estética expressionista, a saber: diálogo entrecortado, com frases fortes e intensas, às vezes fora da ordem direta do discurso; alucinações, sombras espectrais, atmosfera noturna (e soturna), visões oníricas, prostitutas encarnando a despersonalização da mulher, preponderância do psíquico sobre a realidade externa, e o uso da distorção e do grotesco como recurso expressivo. Além disso, Ira B. Nadel chama a atenção, ainda, para o estreito vínculo e convívio de Joyce com artistas expressionistas — não só da literatura como do teatro e das artes plásticas — sobretudo em seu período na Suíça. Todavia, mais do que esclarecer as razões pelas quais James Joyce pode ser visto como expressionista, o mérito maior do referido ensaio talvez seja enumerar, com bastante propriedade, todas as características que definem o Expressionismo enquanto tal, não só na literatura como no teatro, nas artes plásticas e na própria cultura em sentido amplo.

O escritor sueco August Strindberg (1849-1912) é uma das referências fundamentais para a literatura e o teatro expressionista. Evoluiu do Naturalismo ao Expressionismo, abrindo caminho ainda para o Surrealismo. Embora fosse dramaturgo, contista, romancista, poeta ensaísta, expressando-se com igual maestria em diferentes gêneros literários, é acima de tudo como autor teatral que ele é mais lido, admirado e estudado em todo o mundo. Entre suas obras podemos destacar *O Pai* (1887), *A Dança da Morte* (1900), *O Caminho de Damasco* (1898), *O Sonho* (1901). Quanto à estilística de Strindberg, eis algumas características expressionistas que mais nos chamam a atenção em sua obra:

1. Enredos alegóricos, de metáfora absoluta, cuja decodificação vai mudando conforme os tempos e as circunstâncias, de modo que seu sentido jamais se esgota.
2. Uso do claro-escuro e de jogos de sombras na montagem cênica.
3. Sonoplastia bem elaborada, explorando não só o valor expressivo da música, como também o do silêncio e o de ruídos ilógicos: baques, estrondos, gritos, gargalhadas.
4. Personagens arquetípicos: o pai, o filho, o rei, o juiz, a prostituta, o anjo, a morte, a mãe. São mais do que indivíduos, representam tipos, classes sociais, conceitos existenciais, padrões de comportamento, entre outras atribuições.
5. Temas: conflito de gerações, êxtase místico, morte, loucura, agonia existencial.

Outro nome essencial para o Expressionismo em literatura é Franz Kafka (1883-1924). Escritor tcheco, de origem judaica e língua literária alemã, estilo de Kafka é identificado como expressionista e o seu pensamento, como existencialista. Escreveu exclusivamente em prosa: romances, contos e novelas; fábulas, parábolas e literatura epistolar. Algumas de suas obras-primas são: *Diante da Lei* (1915), *A Metamorfose* (1915), *Na Colônia Penal* (1919),

O Processo (1925), *O Castelo* (1926) e *América* (1927). Eis algumas características de seu estilo:

1. Enredos alegóricos, com metáfora absoluta.
2. Atmosfera de pesadelo; os dias são noturnos.
3. O absurdo acontece até mesmo no trivial cotidiano.
4. Ambientações soturnas: locais fechados, subterrâneos, labirintos, portas sem chave.

Entre seus principais temas, é possível identificar:

1. A opressão do Estado sobre o indivíduo.
2. Violência psicológica, *bullying*, assédio moral.
3. Solidão, desespero, angústia e abandono.
4. As injustiças cometidas pela Justiça Oficial; sistema judiciário apodrecido.
5. Futilidades burocráticas destruindo coisas de grande relevância, às vezes destruindo vidas.
6. O ser humano preso tanto dentro quanto fora; tiranizado mesmo em plena liberdade.

Kafka influenciaria o teatro do absurdo e praticamente toda a literatura ocidental moderna e contemporânea, nos mais diversos idiomas. Seria ainda adaptado para o cinema por cineastas como o norte-americano Orson Welles, que em 1962 levou às telas seu romance *O Processo*, num filme bastante expressionista tanto no ambiente soturno, de pesadelo em plena realidade, como nos temas que aborda, bem como nos recursos técnicos de que se vale para expressar toda essa atmosfera oriunda da obra original. Em certa cena do filme, o protagonista tenta alcançar a maçaneta da porta do tribunal quase inutilmente, pois tal porta não aparece em tamanho normal e sim num tamanho muito maior do que a porta de qualquer tribunal, o que acaba revelando todo um apequenamento do ser humano perante o poderio estatal. Esteticamente, portanto, o que a referida cena mostra é o rompimento para com o paradigma da representação realista e naturalista da realidade: deforma-se a realidade concreta (o tamanho da porta) para dar-se assim uma noção de outra realidade não menos concreta, que é a opressão do Estado sobre o indivíduo.

O Expressionismo não deixou de reverberar em escritores de língua portuguesa. No ensaio *O Expressionismo na Poesia de Augusto dos Anjos* (1998), Henrique Duarte Neto chama a atenção para vários pontos de convergência entre o poeta brasileiro e a estética expressionista, como a abordagem de temas como a morte, a dor, a doença e a podridão; angústia, pessimismo e loucura; ironias ao poder da ciência, além do uso do grotesco e da distorção do real, para a representação de toda a precariedade da condição humana.

Na cultura brasileira, além da poesia de Augusto dos Anjos, percebem-se elementos expressionistas também no teatro de Nelson Rodrigues. Quem revela isso é o professor de teatro, dramaturgo e pesquisador Eudinyr Fraga, ao longo de seu estudo *Nelson Rodrigues e o Expressionismo* (1998). Em sua cuidadosa análise de todo o teatro rodrigueano,

Fraga conclui que, de todas as dezessete peças do dramaturgo brasileiro, apenas três se afastam de qualquer tendência expressionista; todas as demais revelam aspectos — temáticos e estilísticos — típicos do Expressionismo, tais como: atmosfera de sonho (às vezes de pesadelo), distorções cenográficas, pausas e silêncios em contraponto ao texto dialogado (ou monologado), personagens caricaturais e até grotescos, assuntos psicológicos e mesmo patológicos, certa preferência pelo irracional e pelo oculto, além de preocupações éticas entrelaçadas a preocupações sociais.

Barroco e Expressionismo: convergências e divergências

O uso do contraste entre claro e escuro, luz e sombra, cores fortes e intensas, de cenas violentas e atmosfera crepuscular — muito presente nos quadros de Rembrandt, Caravaggio, Peter Paul Rubens e outros gênios do Barroco — também se evidencia na estética expressionista, tanto na pintura quanto nas outras artes, como nas peças teatrais de August Strindberg, Georg Kaiser e outros dramaturgos expressionistas, várias das quais levadas ao palco pelo diretor austríaco Max Reinhardt, cujas inovadoras montagens cênicas, além do claro-escuro e dos jogos de sombra e luz, exploravam ainda contrastes sonoros entre música e ruído e entre palavra e silêncio. Essas mesmas técnicas sonoplásticas e cênicas estão no cinema expressionista alemão. No filme *Metrópolis*, o Barroco aparece não apenas nos contrastes entre claro e escuro, luzes e sombras, como ainda na inspiração bíblico-apocalíptica de seu cenário, no qual aparece também uma catedral gótica de imensa importância na distópica epopeia narrada pelo filme. Destacar elementos barrocos no teatro e cinema expressionista significa assinalá-los também na literatura, pois o espetáculo cênico no palco provém de um texto literário, assim como o filme na tela do cinema subentende a escritura de um roteiro. As convergências do Expressionismo com o Barroco, contudo, não se restringem a questões de natureza técnico-formais. Há todo um repertório temático em comum, ainda que com abordagens pertinentes a cada estilo, afinal, desdobra-se um arco de três séculos entre um e outro. Assim, considerando forma e conteúdo, técnicas e temas e outros aspectos, resumiremos da seguinte maneira os pontos em que os dois movimentos convergem:

1. Jogo de contrastes; claro-escuro; cores intensas.
2. Dramaticidade intensa, inclusive com o uso de cenas fortemente violentas.
3. Deformação do real em nome de um realismo mais profundo.
4. Rompimento com o paradigma clássico, de objetividade e equilíbrio. Grandiloquência e “exagero”.
5. O ser humano dividido em dimensões nem sempre conciliáveis.
6. Angústia, tensão e desespero; dor, trauma e conflito; consciência da fraqueza humana tanto diante da vida como diante da morte.
7. Onipresença artística e cultural.

Diante do que acabamos de expor, alguns esclarecimentos fazem-se necessários. A onipresença artística refere-se ao fato de que tanto o Barroco como o Expressionismo se manifestaram praticamente em todas as modalidades artísticas: artes plásticas e arquitetura, música e dança, teatro e literatura. Sendo que, dentro da literatura especificamente, ambos se exprimiram em vários gêneros literários diferentes, tanto em verso quanto em prosa. O Expressionismo expressou-se ainda através da arte cinematográfica, de que o Barroco certamente não só não se utilizou porque a tecnologia de sua época ainda não havia se desenvolvido a tal ponto. De maneira que ambos são, portanto, modos de expressão multiartísticos por excelência, cosmovisões polivalentes e, dessa forma, onipresentes como fenômenos culturais.

É bastante comum referirmo-nos ao Barroco como sinônimo de exagero, exagero que também marca o Expressionismo. No entanto, se fôssemos dizer a um artista barroco ou expressionista que sua representação da realidade é exagerada, provavelmente ele iria argumentar que não comete exagero algum, e que a própria realidade – por ser em si mesma traumática e violenta – é quem lhe exige que a represente assim. Ou seja, colocando-se de alguma maneira na mentalidade expressionista e barroca, de modo a poder analisá-la desde dentro, chega-se à conclusão de que os artistas de ambas as tendências não cometem nenhum exagero ao distorcerem — ou mesmo deformarem — a realidade ao reproduzi-la artisticamente, uma vez que lançam mão de tal recurso justamente no intuito de revelar como a realidade verdadeiramente é, isto é, como ela própria se mostra quando examinada em um nível mais profundo. Noutras palavras, deforma-se a realidade não para traí-la mas, ao contrário, para ser ainda mais fiel a ela. Em tal distorção não se configura, pois, uma fuga do real mas um enfrentamento do mesmo. Para o homem barroco ou expressionista, ver a realidade não é simplesmente vê-la, é também senti-la. Consequentemente, ao representá-la, é fundamental expor ao mesmo tempo o impacto dela sobre nós. E esse impacto costuma ser, na maioria das vezes, bastante forte e pesado, não só na era barroca ou expressionista mas em qualquer tempo ou lugar em que se desenrole a tragicomédia humana. Eis a razão pela qual entendemos por bem grafar a palavra “exagero” devidamente entre aspas ao nos referirmos ao Barroco, e, por extensão, ao Expressionismo.

Para uma melhor compreensão da Era Contemporânea, o semiólogo e crítico de arte italiano Omar Calabrese (1987) considera a expressão *Idade Neobarroca* bem mais apropriada do que o termo pós-moderno ou pós-modernismo. É justamente nesse contexto — passível de ser definido como neobarroco — que emerge o Expressionismo, apresentando características, temas e técnicas que o revelam, genealogicamente, um legítimo descendente do

Barroco. Todavia, como entre o Barroco e o Expressionismo vão cerca de três séculos de distância, apesar de tantas semelhanças no plano da expressão artística — desde o estilo e a técnica até ao arsenal temático —, convém chamar a atenção para cruciais questões em que ambos se diferem, às vezes tendendo para campos diametralmente opostos entre si. Enumerar todas essas diferenças — que refletem três nada menos que três séculos da cultura ocidental — seria obviamente impossível nos limites deste estudo. Entretanto, é possível traçar ao menos algumas entre as principais diferenças. Tais diferenças, às vezes radicais, já começam quanto aos respectivos contextos históricos, haja vista que o Expressionismo se insere numa era de sociedades de massa, de massificação da arte e da cultura, situação alheia ao período barroco. O teórico alemão Walter Benjamin discute tudo isso em seu ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1994). Ao ser reproduzida em larga escala, a obra de arte ganha uma onipresença social que jamais possuía; por outro lado, perde também a sua aura, sai do pedestal em que estivera até então.

No Barroco, existe a intenção didático-pedagógica de, por meio da literatura e das artes, transmitir os princípios cristãos à sociedade, convertendo povos não cristãos ao Cristianismo — como no caso dos missionários jesuítas junto aos índios, entre os quais se destaca a poderosa voz do Padre Antônio Vieira — e fortalecendo na fé cristã povos que já são cristãos há séculos. Há, por conseguinte, uma intenção educativa — ou educadora — com base nos valores éticos, morais e espirituais do Cristianismo, tanto nas letras como nas outras artes. Sobretudo em uma época em que considerável parcela da população era analfabeta, complementando as pregações orais nos púlpitos, as pinturas e esculturas barrocas, permanentemente nas igrejas, encarregavam-se de ensinar, por meio de imagens, os princípios cristãos a todos aqueles que não teriam como assimilá-los através da leitura. Não é por acaso que é tão forte o vínculo entre os artistas barrocos e as igrejas cristãs. Já citamos o Padre Vieira e podemos citar muitos outros, tanto no catolicismo romano como no protestantismo. O compositor barroco alemão Johann Sebastian Bach trabalhava para a Igreja Luterana e o compositor barroco italiano Antônio Vivaldi era, assim como Vieira, sacerdote católico. Rembrandt trabalhou para a Igreja Reformada da Holanda. E assim por diante. Os exemplos, de tão inúmeros, tornar-se-iam repetitivos: Georg Friedrich Händel, Peter Paul Rubens, Caravaggio etc.

Já no Expressionismo, conforme assinala R.S. Furness (1990, p.14), também há a presença da mística cristã, um interesse religioso que inegavelmente caracteriza muitos artistas expressionistas. Contudo, não há a intenção pedagógico-religiosa que existe no Barroco, nem tampouco o vínculo institucional dos artistas com as igrejas cristãs. Outra

discrepância digna de menção é quanto ao que poderíamos chamar de atitude existencial. Por trás da ordem industrial que o ser humano criou, mediante avanços científicos e tecnológicos, o expressionista vê um caos que o apavora e o desespera. Então, sob a influência do nihilismo, nem sempre vê solução. “Deus está morto e o ser humano está só e abandonado”. Mesmo quando crê em Deus, o expressionista expressa uma fé arranhada, uma fé sem esperança. É o que vemos, por exemplo, no poema "Ceticismo", de Augusto dos Anjos, quando o eu lírico declama:

Desci um dia ao tenebroso abismo,
Onde a dúvida ergueu altar profano;
Cansado de lutar no mundo insano,
Fraco que sou, volvi ao ceticismo.

Da Igreja – a Grande Mãe – o exorcismo
Terrível me feriu, e então sereno,
De joelhos aos pés do Nazareno
Baixo rezei, em fundo misticismo.

-- Oh! Deus, eu creio em ti, mas me perdoa!
Se esta dúvida cruel qual me magoa,
Me torna ínfimo, desgraçado réu!”

Ah, entre o medo que o meu Ser aterra,
Não se viva pra morrer na terra,
Não se morra pra viver no Céu! (2004, p.371)

Em contrapartida, no Barroco, o caos que é a colmeia humana também enche o homem barroco de pavor e desespero. Todavia, ao fim e ao cabo, ainda que no fundo de um abismo sem fundo, esse desespero desemboca em esperança, pois, por trás de todo o caos que é o mundo, o homem barroco entrevê uma ordem cósmica e divina sustentando tudo, e isso o mantém repleto de esperança. Ele chega assim à conclusão de que Deus está vivo e, portanto, o homem não está só nem abandonado. Como exemplo de tal atitude, temos o poema "A Jesus Cristo Nosso Senhor", em que o poeta barroco baiano Gregório de Matos assim se manifesta:

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Antes, quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida já cobrada,
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória. (2012, p.40)

Nesse poema, até mais do que esperança, o eu lírico demonstra a certeza de que, por mais tortuosos que possam ter sido seus caminhos, a misericórdia divina o acolherá de braços abertos. Não há dúvida nem medo, como em Augusto dos Anjos. Ao longo desse soneto, Gregório de Matos coloca-se, por assim dizer, na própria pele do filho pródigo que regressa ao Lar e pelo Pai é recebido em festa, conforme relata a parábola de Jesus Cristo, a quem o poema de Gregório é dedicado.

Considerações

No Expressionismo o mundo se revela como que prestes a destruir-se ou a ser destruído. Entretanto, como não chega a consumir-se essa destruição final, o indivíduo humano sofre — impotente — a angústia dessa destruição anunciada, sempre prestes a ocorrer, mas que nunca ocorre. Daí o grito apavorado e ao mesmo tempo apavorante. O Expressionismo é exatamente esse grito de alguém situado em um beco sem saída; alguém que não tem enfim como fugir, nem para fora do beco nem para dentro de si mesmo, uma vez que, dentro de si, há um caos ainda pior do que todo o caos do mundo ao seu redor. E fora do beco é o Nada.

Dessa forma, todo o estudo empreendido através desta pesquisa leva-nos a concluir que o Expressionismo, mais do que uma escola artística situada na era finissecular, é acima de tudo um fenômeno atemporal, que não se circunscreve, tampouco, à geografia nórdica e germânica em que recebeu tal nome e assim foi definido. Pode, pois, manifestar-se — e tem de fato se manifestado — em diferentes eras da História e em qualquer região do mundo, dentro de qualquer cultura. É um grito de alcance multissecular, cujo eco pode repercutir-se (e repercute-se) em qualquer parte do planeta, onde quer que esteja o ser humano, em sua marcha sem rumo certo. Nesse sentido, o espírito expressionista é como uma companhia de artistas itinerantes, cujo palco não é fixo; é um palco nômade como o seu próprio destino. É o que nos confirma Roger Cardinal – da Universidade de Kent, Reino Unido — em sua obra *O Expressionismo* (1988, p.9):

Dessa forma, o desejo de criar é identificado a um impulso atemporal que, a princípio, pode manifestar-se a qualquer momento, em qualquer cultura e em qualquer parte do mundo. Expressionismo, neste sentido trans-histórico, é o mais flexível dos conceitos.

Quanto ao seu *modus operandi*, se o Expressionismo distorce e deforma a realidade objetiva ao representá-la é porque entende que, bem mais importante do que simplesmente fotografar o real, é registrar — o mais vigorosamente possível — o impacto da realidade sobre os seres humanos, daí a subjetividade que o caracteriza. O que nos permite concluir que — conforme já dissemos antes, ao traçarmos o paralelo entre o Barroco e o Expressionismo —

tal distorção não significa fugir à realidade mas enfrentá-la. A fuga seria calar-se, e o Expressionista não se cala. Ao contrário, ele grita! E mesmo quando o grito é de medo, desespero e pavor (e muitas vezes o é) ainda assim é um grito de resistência. A distorção não é, pois, uma recusa em ver a realidade tal como ela é. De modo algum. O que ocorre é que, para o expressionista, qualquer retrato da realidade só é completo e honesto se incluir também o choque e as rachaduras que o contato com o real ocasiona na criatura humana. Daí a representação distorcida, disforme, deformada, que não tem o equilíbrio nem a simetria como paradigmas.

Mais uma conclusão a que se chega é quanto à importância de que escritores como Raul Brandão, Augusto dos Anjos e Nelson Rodrigues – entre outros – sejam cada vez mais estudados também como expoentes expressionistas, ainda que jamais tenham se autodefinido assim. Tendo em vista que analisá-los sob tal perspectiva só enriquece ainda mais a hermenêutica de suas obras e, conseqüentemente, de sua contribuição literária à língua portuguesa.

Por fim, a presente reflexão a respeito do Expressionismo nos levou ainda a outra constatação de suma relevância, que é a de que todo e qualquer aprofundamento nos estudos do Expressionismo sempre será válido, na medida em que a estética e a cosmovisão expressionista têm se revelado — sem sombra de dúvida — uma das ferramentas mais úteis e mais ricas para a compreensão da sociedade contemporânea, que por acaso (ou não por acaso) é exatamente a sociedade em que vivemos.

Referências

ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1).

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. Trad.: Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987.

CARDINAL, Roger. *O Expressionismo*. Trad. Cristina Barczinski. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. (Coleção Cultura Contemporânea).

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. 3ªed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2010. 4 v.

DUARTE NETO, Henrique. *O expressionismo na poesia de Augusto dos Anjos*. Anuário de Literatura, Florianópolis, p. 117-130, jan. 1998.

EISNER, Lotte. *A Tela Demoníaca*: as influências de Max Reinhardt e do Expressionismo. Tradução de Lúcia Nagib. Rio de Janeiro: Paz & Terra: Instituto Goethe, 1985.

FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*. São Paulo: Ateliê Editorial. 1998.

FURNESS, R.S. *Expressionismo*. Tradução: Geraldo G. de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

LOURENÇO, Eduardo. Dois fins de século. In: *O canto do signo*. Existência e Literatura. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 317-328.

LOURENÇO, Eduardo. Cultura portuguesa e expressionismo. In: *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 23-36.

MATOS, Gregório de. A Jesus Cristo Nosso Senhor. In: MASSAUD, Moisés. *A Literatura Brasileira através dos textos*. 29. ed. rev. ampl. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 40.

NADEL, Ira B. Joyce and Expressionism. In: *Journal of Modern Literature*, nº16, fascículo 1. Philadelphia: Indiana University Press, 1989, p.141-160. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3831378>>.

VIÇOSO, Vítor. *Raul Brandão*: do imaginário finissecular ao expressionismo grotesco. In: RIOS, Otávio (org.). *Raul Brandão: um intelectual no entre-séculos* (Estudos para Luci Ruas). Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014. p. 34-64.