

A IMAGEM DA CIDADE GRANDE NA LITERATURA MODERNA ALEMÃ

CERQUEIRA, Larissa A. UFMG

Introdução

O movimento expressionista alemão surgiu num momento histórico específico de consolidação de sociedades urbanas modernas. Essas sociedades que habitavam grandes centros, as metrópoles modernas, sofreram mudanças drásticas e se tornaram objeto de estudo de vários pensadores da época. A tentativa deste trabalho será de compreender se e até que ponto as condições de vida específicas dos artistas nas cidades onde viviam influenciaram suas manifestações e de que forma. Por outro lado, buscar-se-á também a via inversa, isto é, como e porque esses artistas manifestaram o imaginário urbano em suas obras e de que forma sua arte influenciou as sociedades em que viveram. A perspectiva ora abordada será a que Willi Bolle denomina de *fisiognômica* (BOLLE, 1994, p.40.), isto é, que considera a cidade como o espaço principal da experiência da Modernidade.

I – A fisionomia da metrópole moderna

Na visão de Walter Benjamin, o conceito de modernidade encerra um paradoxo. É uma época que se caracteriza pela consciência da temporalidade, isto é, do caráter efêmero e precário da vida e, ao mesmo tempo, pelo desejo do pleno e do eterno. Benjamin atribui a consciência da temporalidade ao modo de produção capitalista, à forma de trabalho industrial e à transformação dos objetos – e mesmo das pessoas – em mercadorias, “novidades sempre prestes a se transformarem em sucata”.¹ Se, por um lado, a era moderna institucionaliza a novidade e o progresso como os ideais de organização da vida, ela também aproxima as pessoas como nunca da morte, da destruição e da decadência, pois para abrir espaço para a eterna novidade, é necessário destruir constantemente o que se tornou velho. Benjamin sempre chama a atenção para o fato de que o que esse processo gera é preponderantemente um monte de ruínas em nome do sempre novo.

Esse caráter ambíguo da modernidade afeta, não somente as coisas do mundo, mas também o homem de forma irremediável. O diagnóstico de Benjamin a respeito da aniquilação do sujeito é que “as resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas.” (BENJAMIN, 1989, p.74.) Por um lado, o homem moderno se define como um ser capaz de produzir algo por conta própria e, ao mesmo tempo, consciente dessa capacidade. No entanto, as forças produtivas da sociedade burguesa subtraíram essa capacidade dos indivíduos, que deixaram de produzir autonomamente e passaram a fazer parte de um processo mecânico de produção.² Ocorre, portanto, a destruição do sujeito, que tem de ser vista metaforicamente como impossibilidade da produtividade na modernidade. Dessa forma, o simples fato de viver dia após dia já torna o homem moderno um herói. Para Benjamin, “o herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heróica.” (BENJAMIN, 1989, p.73) No entanto, a modernidade não reserva um lugar para o herói: ele não será aplaudido como o gladiador da antiguidade, antes está predestinado ao fracasso. A sua figura mais fidedigna é a dos excluídos do sistema.

Pode-se dizer que o contexto da plena realização da modernidade foi o da metrópole moderna. O anonimato das massas, a necessidade da exatidão do relógio e das relações pautadas no dinheiro são fenômenos que causaram, nos indivíduos, mudanças radicais na forma de percepção da realidade e de si mesmos. Georg Simmel, filósofo que se dedicou a pensar a vida na metrópole moderna, também diagnostica a extinção do sujeito. Para ele, os fenômenos típicos da cidade grande têm o poder nivelador de extrair qualquer traço único e específico das coisas e das pessoas, isto é, seu valor individual, de forma que o sujeito se extingue enquanto indivíduo: torna-se um anônimo. Diante dessa realidade, para Simmel, o tema fundamental que permeia a questão sobre a vida na metrópole é a tentativa do indivíduo de resistir ao anonimato, isto é, de preservar sua autonomia e seu caráter único ameaçados.

¹ WITTE, 1992. Ver <http://www.usp.br/revistausp/15/SUMARIO-15.htm>.

² Nas palavras de Bernd Witte, “esta condição fundamental da autoconsciência humana na Idade Moderna é revogada pelas características da modernidade.”

Para caracterizar as condições da vida moderna, o autor faz uma análise dos aspectos dessa nova realidade. Para ele, a forma de vida moderna tem como característica fundamental um espírito impessoal, que traz conseqüências importantes para o indivíduo. Esse espírito impessoal advem de condições específicas da modernidade, dentre as quais importa destacar duas: a intensificação da consciência do indivíduo, gerada pelo excesso de estímulos a que ele está exposto a todo momento; e a intensificação das relações regidas pelo princípio monetário, típica de um lugar onde há muitas pessoas com interesses distintos convivendo. Esses dois fatores, segundo Simmel, relacionam-se do modo mais profundo e levam – cada um em seu âmbito, mas ambos no mesmo sentido – a mudanças radicais na vida dos indivíduos. Tanto a intensificação da consciência – que ele chama de “domínio do entendimento” – como a economia monetária levam à indiferença frente às coisas e às pessoas. Se, por um lado, “o homem pautado puramente pelo entendimento é indiferente a tudo que é propriamente individual”, o dinheiro, por sua vez, “nivela toda a qualidade e peculiaridade à questão do mero ‘quanto’.” E, revelando a íntima relação entre essas duas manifestações típicas da cidade grande e sua influência sobre o indivíduo, Simmel conclui que “o espírito moderno tornou-se mais e mais um espírito contábil.”³

O excesso de estímulos nervosos, que causa a intensificação da intelectualidade do habitante na cidade grande, acaba desencadeando no indivíduo uma forma peculiar de reagir perante os acontecimentos e as pessoas. Inicialmente, ele gera uma incapacidade de reagir a novos estímulos, à qual o autor denomina “caráter blasé”. Esse caráter muito peculiar do indivíduo que cresceu na cidade grande seria “o embotamento frente à distinção das coisas”, que aparecem ao *blasé* de tal forma que “não vale a pena preferir uma em relação às outras”. Sua outra face, que se revela na relação com as outras pessoas, seria a atitude de reserva dos habitantes da cidade grande uns com os outros. Ambas formas de reação são nada mais que um comportamento de “auto-conservação”. As conseqüências dessa adaptação do indivíduo às novas condições de vida são paradoxais. Se, por um lado, essa reserva frente às pessoas tem como resultado o isolamento do indivíduo na multidão, por outro, ela garante a ele um grau de liberdade pessoal jamais experimentado.

Walter Benjamin também faz uma análise dessa nova forma de relação do indivíduo com o mundo, a que Simmel chama de comportamento de “auto-conservação”. Benjamin distingue duas formas de “experiência”, a partir dos estudos de Bergson a respeito da “verdadeira experiência”, e das considerações de Freud e de Proust sobre memória e consciência. Benjamin chega a uma distinção entre experiência e vivência, que se tornou aparente com a passagem do modo de vida tradicional para “a experiência inóspita, ofuscante da época da industrialização em grande escala” (BENJAMIN, 1989, p.105). A primeira seria o que Bergson chama de experiência “verdadeira”, pré-moderna, e se caracteriza pelo fato de se integrar à vida do indivíduo de forma inconsciente. Ela se instala nas camadas mais profundas da memória, de forma lenta, duradoura e é compatível de ser compartilhada com outros. A segunda, típica da vida na cidade grande, é a experiência do choque, caracterizada pelo excesso de energias externas ou o que Simmel chama de excesso de estímulos, que causa sobressalto ao indivíduo. A apreensão desses choques pela consciência seria um mecanismo de proteção contra os estímulos destrutivos, uma vez que não os permite chegar à memória, a que Proust chama de memória involuntária, evitando seus efeitos traumáticos. A vida na cidade moderna exige a intensificação da consciência para aparar os choques, preponderando assim a vivência do choque.

II – A lírica moderna: decadência e eternidade

A adaptação do indivíduo a essa forma de apreensão da realidade predominante na cidade grande traz conseqüências qualitativas à sua percepção do mundo. Para Benjamin, as modificações da percepção dos indivíduos na modernidade explicam o motivo pelo qual as formas líricas tradicionais não encontravam mais receptividade junto aos leitores, aos quais Baudelaire se dirige no primeiro poema do livro *As Flores do Mal*. Intrigante, porém, é o sucesso alcançado pela poesia de Baudelaire numa época que não reservava mais espaço para a poesia. Benjamin encontra respostas para esse fenômeno na própria experiência do choque. Baudelaire era mais um indivíduo na multidão da cidade, sofreu as opressões que a modernidade de Paris lhe impunha, experimentou a vivência do choque.

³ SIMMEL, 2005. Ver <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf>> p. 579-580.

O que o tornou o poeta moderno por excelência foi o fato de ter incorporado a experiência do choque no âmago de sua poesia. Isto é, sua arte se modificou na essência assim como sua percepção como indivíduo. A mudança fundamental que o poeta implementou foi a inovação da linguagem poética, por meio da introdução da linguagem prosaica e urbana na sua obra. Segundo Benjamin,

suas imagens são originais pela vileza dos objetos de comparação. Espreita o processo banal para aproximar o poético. (...) Usa alegorias abundantemente; mas através do ambiente lingüístico para onde as transplanta, muda-lhes essencialmente o caráter. *As Flores do Mal* é o primeiro livro a usar na lírica palavras não só de proveniência prosaica, mas também urbana. (BENJAMIN, 1989, p.96)

Sua poesia era uma forma de luta, de resistência, contra a realidade que ameaçava. Benjamin ressalta que ele “abraçou como sua causa apagar os choques, de onde quer que proviessem, com o seu ser espiritual e físico.” E retoma a imagem que o próprio poeta usava para se descrever: “A esgrima representa a imagem dessa resistência ao choque.” (BENJAMIN, 1989, p.111) Dessa forma, Baudelaire foi capaz de imortalizar o rosto decadente da modernidade.

III – Conjuntura do surgimento da poesia expressionista alemã

Devido à tardia Revolução Industrial que ocorreu na segunda metade do século XIX, a cidade de Berlim sofreu profundas mudanças. Com os avanços tecnológicos na forma de produção industrial e também em outros setores, como o de transportes e o de entretenimentos, Berlim vivia tempos de florescimento econômico e cultural, reunindo uma multidão de pessoas que conviviam nas ruas com carros, bondes, vitrines, outdoors e letreiros luminosos. Transformara-se numa metrópole moderna, com os valores e contrastes a ela intrínsecos. Nessa cidade, inúmeros artistas estão nas ruas, vivendo e se debatendo com a multidão, sofrendo as pressões da sociedade moderna e do modo de produção capitalista.

Nesse ambiente de eclosão da modernidade nasce a poesia expressionista. Assim como a poesia de Baudelaire, a arte expressionista tem intrínseco o princípio do choque. Não foi apenas pelo uso de linguagem cotidiana, pois, apesar de a sociedade alemã encontrar na época “representação numa arte acadêmica, neoclássica” (CAVALCANTI, 2000, p.19), essa fronteira já havia sido rompida por Baudelaire no século XIX. Por meio de técnicas como o “simultaneísmo” e a “teoria da arte da palavra” (Wortkunsttheorie), a poesia expressionista renovou o grotesco, pela quebra da lógica sintática e semântica, pela negação das categorias da proporção e da hierarquia, necessárias ao funcionamento da escrita, e também pelo uso de imagens repugnantes e deformadas.

Essas técnicas tinham objetivos não somente estéticos, mas também de expressar sua posição perante a realidade que se lhes impunha na sociedade capitalista. Sua concepção de arte era também concepção de vida. Neste trecho do poema “Weltende” (Fim do Mundo), de Jacob van Hoddis, pode-se observar o “estilo simultâneo”:

O chapéu voa da cabeça do cidadão,
Em todos os ares retumba-se gritaria.
Caem os telhadores e se despedaçam
E nas costas – lê-se – sobe a maré.⁴

O poeta busca não apenas o efeito estético de imagens simultâneas retratadas por versos organizados de forma independente, mas pretende, com essa nova técnica literária, quebrar a lógica da linguagem e sugerir um mundo fragmentado. A lógica e a ordem eram alicerces daquela sociedade burguesa em que viviam e

⁴ No original:

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei,
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.
CAVALCANTI, 2000:118/119. Tradução de Cláudia Cavalcanti.

contra a qual lutavam por meio da arte. A representação do mundo fragmentado era também uma forma de denúncia da decadência desse mundo e principalmente das relações humanas nele estabelecidas. Outro poema que mostra a inovação lingüística da poesia expressionista é “Kirchgang” (A caminho da Igreja), de August Stramm, que inaugurou a “teoria da arte da palavra”:

Montanhas soam
Teu andar vibra sóis
As mãos fulgem
Luzes
Estrelas
A torre da igreja dominga
Murmura
Onde está você⁵

Pode-se perceber que o poeta transgride as normas sintáticas (“dominga”: o substantivo é obrigado a se conjugar) e semânticas (“montanhas soam”), produzindo efeitos inusitados e novos ritmos na poesia, na busca de uma autonomia das palavras e, por meio delas, do autor, do sujeito criador.

IV – O rosto (deformado) da cidade na poesia

A forma muitas vezes caótica, fragmentada e violenta com que os poetas expressionistas representam, em suas obras, o mundo e seus objetos revela, por um lado, que esses artistas não vangloriavam o moderno e os frutos de seus avanços materiais e que, por outro, não pretendiam se resguardar dessa nova realidade que os cercava. Sem dúvida o mundo parecia sufocá-los, aniquilá-los, fragmentá-los, em grande parte devido à percepção de que os objetos e os próprios indivíduos estavam desprovidos daquilo que Simmel chama de valor específico, de incomparabilidade. A reação a essa percepção foi a tentativa de se apoderar da realidade e de si mesmos: tomá-la para si, deformá-la e revelar assim seu caráter único. E, dessa forma, usá-la para resgatar a sua capacidade criadora e o que há em si de mais particular, de único e inconfundível. Este trecho do poema “Der junge Hebbel”, de Gottfried Benn, parece expressar exatamente o sentimento de alienação e o anseio dolorido (“que grita”) de se re-apoderar da realidade e de si, recriando-os:

Ainda estou muito distante de mim.
Mas eu quero me tornar Eu!
Eu carrego um profundo no sangue,
Que grita pela sua própria criação
De céus dos deuses e terras dos homens.⁶

Sua identidade está ameaçada pelo mundo. Mas essa ameaça, ao invés de intimidá-los, torna-se inspiração para sua arte e tema central em suas obras. A busca pela reconquista da subjetividade tornou-se ideal desses artistas: a tentativa de recriar o mundo e, conseqüentemente, a si mesmo, sem se deixar subordinar a leis externas.

⁵ No original:

Die Berge läuten
Dein Gang wippt Sonnen
Die Hände funkeln
Lichten
Sternen
Der Kirchturm sonntag
Raunt
Wo bist Du.
CAMPOS, 2009: 22/23. Tradução de Augusto de Campos.

⁶ No original:

Ich bin mir noch sehr fern.
Aber ich will Ich werden!
Ich trage einen tief im Blut,
Der schreit nach seinen selbsterschaffenen
Gotterhimmeln und Menschenerden. –
PINTHUS, 2006: 70. Tradução minha.

Negação das influências externas, da tradição e da realidade. Esse era o fundamento da concepção de arte expressionista. Como afirma Jorge de Almeida, “a busca da expressão pura e imediata das excitações subjetivas costuma ser vista como o traço comum que reúne os poetas expressionistas da década de 1910.” (ALMEIDA, 2007, p.34) Justamente o que esses autores tinham em comum, segundo Almeida, era a rejeição veemente a qualquer tipo de influência sobre a sua ou sobre qualquer produção artística. O poeta expressionista buscava nas coisas do mundo, ao invés de um modelo para ser reproduzido em sua obra, o seu “significado eterno”, sua essência. Essa busca se deu, no processo criativo, pela deliberada deformação da realidade, da sujeição dos objetos ao olhar do artista, de forma que a sua expressão fosse a expressão humanizada da realidade. Isto significa que a expressão da realidade na obra deveria passar unicamente pela visão subjetiva do artista. Kasimir Edschmid, teórico do movimento, caracteriza o conceito de arte expressionista, em contraposição ao impressionismo e ao realismo:

O artista expressionista transfigura assim todo o espaço. Ele não olha: vê; não narra: vive; não reproduz: recria; não encontra: busca. (...) Os fatos adquirem importância somente no momento em que a mão do artista, estendida através deles, fechando-se agarra aquilo que está por trás deles. (...) O mundo já existe, não teria sentido fazer uma réplica dele; a principal tarefa do artista consiste em indagar seus movimentos mais profundos e seu significado fundamental, e em recriá-lo. (EDSCHMID, 2004, p.57-59)

Ao retratar os objetos da cidade grande, seus cenários, suas multidões, esse era o tema fundamental para os expressionistas: a humanidade. Resposta precária, que leva por sua vez a outra questão: o que é o humano nessa arte? Assim como Benjamin identificou na poesia de Baudelaire o genuinamente humano como o excluído, o marginal, o abjeto, como os expressionistas caracterizam o seu ideário humanista? Em outras palavras, quem seria o “herói” para o expressionista? A imagem à qual todos costumam relacionar a arte expressionista pode dar indícios para a resposta aqui buscada: “O grito”, de Edvard Munch. A representação da cidade mostra algo que está além da própria cidade: a expressão do homem que está imerso nela, seu grito de horror diante daquilo que a cidade a ele reservara. Segundo Kasimir Edschmid, “cada homem não é mais um indivíduo ligado ao dever, à moral, à sociedade, à família: nessa arte, ele se torna apenas uma coisa, a maior e a mais mísera, torna-se homem”. (EDSCHMID, 2004, p.59)

Homem: a maior e mais mísera coisa. Um indivíduo desligado dos valores da sociedade moderna, como o dever, a moral, a família. Esse homem é aquele que está excluído, o marginal daquela sociedade capitalista que se estabelecia na Alemanha com um século de atraso em relação à França. O humano representado na arte expressionista, portanto, se assemelha ao herói moderno que Benjamin descobriu na poesia de Baudelaire, sob as máscaras do flâneur, do dândi, do apache e do trapeiro. O homem fragmentado, excluído, a ralé. Essa é a imagem da humanidade em um mundo também fragmentado, decadente.

Conclusão

A realidade que cercava o sujeito – ou seja, a vida sob as tensões que a metrópole lhe impunha e, não se pode esquecer, a iminência da guerra – o aniquilava. Para Kurt Pinthus, os temas e o espírito da literatura alemã daquela época são o reflexo – ou, como ele caracteriza, a sinfonia – da “era mais selvagem e desértica da história”. (PINTHUS, 2006, p. 23) E, pergunta ele, essa poesia “não deve ser caótica como a época, de cujo terreno sangrento e devastador ela nasceu?” (PINTHUS, 2006, p. 25) Em outras palavras, pode-se dizer que a arte expressionista revela a imagem do caos, da devastação, da decadência da era em que surgiu.

Mas essa imagem traz em si uma conotação dupla. É importante salientar que essa forma artística não é simplesmente a imagem da degradação ou, pelo menos, não pretende ser. Benjamin ressalta o caráter dialético, ambíguo, da modernidade, uma vez que ela encerra um choque entre a constatação da precariedade, da efemeridade e o desejo do pleno, do eterno. Da mesma forma, a arte moderna tem um caráter dialético, pois é, ao mesmo tempo, uma constatação da morte e uma tentativa redentora. Na verdade, no próprio ato de expressão da morte, o artista luta contra a morte. Dessa forma, nota Gagnebin, “a modernidade de Baudelaire não remete simplesmente à trivialidade da novidade ..., mas muito mais a uma luta contra o curso inexorável e ‘natural’ do tempo.” Ao mesmo tempo em que deseja exprimir o puro desespero de quem encara a destruição, carrega em si o próprio sentido de esperança. Não a esperança no mundo, mas no próprio homem, na sua criação. A imagem do crepúsculo, recorrente em poemas

expressionistas, dá o sentido de ambigüidade que se vivia naquela época: em alemão, pode ser tanto a passagem do dia para a noite, como da noite para o dia. Kurt Pinthus afirma que os poetas expressionistas “pressentiram como o ser humano se afundou no crepúsculo”. (PINTHUS, 2006, p. 25) Para Pinthus, o ser humano “sucumbiu no crepúsculo, na noite da queda”, e conseguiu, conscientemente, por meio da poesia, novamente emergir do crepúsculo do passado “que o sobrepujou, aprisionou e dilacerou”, no crepúsculo do futuro, que ele mesmo criou para si. (PINTHUS, 2006, p. 25)

Pode-se dizer, portanto, que o ato de criação foi um ato de resistência. As transformações estéticas introduzidas na poesia pelos expressionistas tinham não apenas o objetivo vanguardista de destruição mas, assim como Baudelaire, queriam eternizar o rosto decadente da modernidade. Kurt Pinthus fala dessa ambição e mostra a coexistência, para os expressionistas, da consciência da morte, de um lado, e da poesia como forma de luta contra ela, imagem que alude ao caráter dialético da alegoria:

Vocês, jovens, que crescerão numa humanidade mais livre, não sigam estes (poetas), cujo destino foi viver na terrível consciência do ocaso em meio a uma humanidade perdida, desesperançosa, e ao mesmo tempo ter a missão de conservar a crença no que há de bom, de futuro, de divino, no que brota das profundezas do homem! (...) A poesia de nosso tempo é fim e ao mesmo tempo início. (PINTHUS, 2006, p. 25)

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Jorge. *Crítica Dialética em Theodor Adorno – Música e verdade nos anos vinte*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense: 2000 (Obras Escolhidas vol. 3).

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP, 1994.

CAMPOS, Augusto de. *August Stramm: poemas-estalactites*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAVALVANTI, Cláudia. *Poesia expressionista alemã. Uma antologia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

EDSCHMID, Kasimir. Über den dichterischen Expressionismus. In: *Theorie des Expressionismus*. Ed. por Otto F. Best. Stuttgart: Reclam, 2004, p. 55-67.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

PINTHUS, Kurt (ed.). *Menschheitsdämmerung, ein Dokument des Expressionismus*. 34ª ed. Hamburgo: Rowohlt, 2006.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: *Mana*, Oct. 2005, vol. 11, n 2, p. 577-591. <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf>> Acesso em 29/06/2008.

WITTE, Bernd. Por que o moderno envelhece tão rápido? A Concepção da modernidade em Walter Benjamin. In: *Revista USP*, 1992, n.15, p. 103-110. <http://www.usp.br/revistausp/15/SUMARIO-15.htm>. Acesso em 15/10/2009.