

## Dos silenciados:

### Figurações da morte em “Proletarierkinder” (1910), de Alfons Petzold e “An die Verstummten” (1915), de Georg Trakl

**Sofia Ribeiro**

Universidade de Aveiro

**Submissão | Submission:** 20/03/2024

**Aceite | Acceptance:** 20/03/2024

**DOI:** 10.51427/com.est.2024.03.02.0009

**RESUMO:** A temática da grande cidade na poesia de língua alemã mereceu atenção privilegiada por parte de poetas naturalistas e expressionistas. Uns e outros refletiram sobre a tensa conjuntura vivencial urbana e industrial e transpuseram para poesia experiências e vivências da grande cidade, as mais das vezes perpassadas por sofrimento e sentimentos de angústia. Esta nova poesia urbana levanta uma série de questões que ganham hoje em dia, num mundo cada vez mais absorto no fragmentário e no mutismo, uma relevância muito especial. “Proletarierkinder” (Filhos de Proletários), de Alfons Petzold e “An die Verstummten” (Aos Emudecidos), de Georg Trakl, são exemplos ilustrativos da representação da cidade na lírica no início do século XX. Nos dois poemas a cidade surge — embora sob diferentes perspetivas — como um limbo entre vida e morte, sintetizado numa retórica do silêncio, que procuraremos analisar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alfons Petzold; Expressionismo; Georg Trakl; Literatura urbana; Naturalismo; O motivo literário da morte; Poesia da grande cidade.



**ABSTRACT:** The theme of the big city in German-language poetry received special attention from Naturalist and Expressionist poets. Both reflected on the tense urban and industrial living situation and transposed experiences of the big city into poetry, often marked by suffering and feelings of anguish. This new urban poetry raises a series of questions that are particularly relevant today, in a world increasingly absorbed in fragmentation and mutism. “Proletarierkinder” (“Children of Proletarians”) by Alfons Petzold, and “An die Verstummtten” (“To the Silenced”) by Georg Trakl are illustrative examples of the representation of the city in lyric at the beginning of the 20th century. In both poems, the city appears — albeit from different perspectives — as a limbo between life and death, synthesised in a rhetoric of silence, which we will try to analyse.

**KEYWORDS:** Alfons Petzold; Expressionism; Georg Trakl; Literary Motif of Death; Naturalism; Poetry of the Big City; Urban Literature.



aus dieser lauten Totenstadt,  
die sich mir aufgelagert hat  
[desta ensurdecadora cidade dos mortos,  
que me oprime]<sup>1</sup>  
Gustav Sack, Der Schrei

### **Sob os céus da grande cidade<sup>2</sup>**

As mudanças que o processo industrial originou transformaram radicalmente, num espaço de tempo relativamente curto, as sociedades mundiais. Na Alemanha e, em parte, também na Áustria Imperial, afirma-se uma burguesia que abandonou as suas aspirações revolucionárias e se acomodou em torno do sucesso económico, sob a égide de um poder autoritário, assente num culto da racionalidade, num humanitarismo abstrato e profundamente orientado para a ação e o sucesso.

Curiosos e inconformistas, alguns poetas modernos olharam para esta nova e tensa conjuntura e empenharam-se na crítica a um tempo de ruturas, entre o progresso, a riqueza e o fausto e, no extremo oposto, a pobreza, a miséria social e o declínio humano. A nova cidade moderna e industrial é o palco destas novas transformações e passará a estar no centro das atenções de escritores e intelectuais, não só por ser a primeira forma material de modernidade, mas também por constituir um lugar estratégico para a observação da vida: a grande cidade é um espaço-tempo de riqueza de experiências, pluralismo e dinamismo, mas

---

<sup>1</sup> Cf. Wende, 2010. Todas as traduções dos textos em alemão, salvo aqueles onde se menciona o contrário, são da autoria da autora.

<sup>2</sup> Este artigo está escrito segundo o novo Acordo Ortográfico.

é igualmente símbolo de massificação, anonimização, isolamento e solidão; é o apogeu do progresso social, tecnológico, industrial e científico, a que corresponde um mundo exterior assente na desordem, no contraditório e no fragmentado.

O predomínio do fragmentário enquanto paradigma da condição urbana moderna implica a redução da importância do indivíduo, não mais percebido como personalidade singular, mas como uma peça, um fragmento de um todo maior. Esta condição do fragmentário, envolta na atmosfera esmagadora da grande cidade, interliga-se às vezes com a questão da dualidade vida-morte, num cenário perturbador que parece ter a capacidade de tudo gerar e de tudo destruir. A poesia da grande cidade no espaço de língua alemã ganhará particular relevância, assim creio, à contraluz destas reflexões, que recuperam a problematização do estatuto do homem moderno em constante conflito com a vida e cujo espírito padece à luz do abismo vivencial da cidade.

Falar da cidade é, portanto, falar da *vida*, mas uma outra vida, a *espiritual*, e também da morte. A grande cidade industrial e moderna tornou-se num inevitável e terrível conflito para o poeta, que nela descobriu a sua condição de homem moderno, e que se vê confrontado com uma realidade nova, avassaladora, na sua diferença. Isto explica, pois, o profundo interesse pelo urbano e pela transformação industrial da parte dos novos escritores que viveram esses tempos de mudança, inicialmente, no quadro do Naturalismo.

As contra correntes ao Naturalismo, entre elas, a *Neuromantik* (Neorromantismo), o Simbolismo, o Decadentismo, o *Jugendstil* (Arte Nova) e a *Neuklassik* (Neoclassicismo), não obstante terem abordado os dramas vivenciais da grande cidade, salvo algumas exceções,<sup>3</sup> não elegeram a cidade como motivo

---

<sup>3</sup> Destaque-se a prevalência da temática urbana, por exemplo, em Hugo von Hofmannsthal, em poemas como "Siehst du die Stadt?" ("Vês a cidade?"), "Der Tod des Tizian" ("A morte de Ticiano") e "Spaziergang" ("Passeio"); em "Das Stunden-Buch" ("O livro de horas") e "Städtische Sommer-

central dos seus trabalhos (Rothe 1973, 10).

Neste sentido, e enquanto motivo condutor central, a cidade mereceu privilegiada atenção, primeiramente, com os seus pioneiros Naturalistas, observando-se um segundo florescimento no Expressionismo.

A representação da grande cidade pelos Naturalistas assentou, em boa parte, numa estratégia de *mimesis*, de tentativa de reprodução objetiva do real, num quadro programático muito marcado por uma visão científico-positivista do mundo, por uma perceção determinista (biológica e social) e pela influência do meio (*Milieu*), que se refletiram na seleção de temas e personagens, com a centralização da atenção no *bas fond* das cidades e nos subúrbios, bem como nas figuras que os habitam: operários e outros grupos desfavorecidos, prostitutas, alcoólatras, delinquentes e outros.

Também os Expressionistas perceberam a urbe de forma crítica, mas afastando-se do *engagement* social dos Naturalistas e enveredando por uma estética que pretendia ser anti-Naturalista, anti-mimética e radicalmente inovadora. Na verdade, a experiência Expressionista da cidade poderia ser condensada na "fórmula" *Menschheitsdämmerung* (*Crepúsculo da Humanidade*), o título da antologia poética expressionista de Kurt Pinthus, dada à estampa em 1919.

A cidade era para os poetas Expressionistas um meio de autoexpressão de necessidades psicológicas muitas vezes emocionalmente tensas. Como tão bem resume João Barrento, a poesia expressionista encerra em si três momentos que a poderão definir e que terão dado forma à literatura urbana da época:

---

nacht" ("Noite urbana de verão") de Rainer Maria Rilke; e, também, em obras de Stefan George, como "Die tote Stadt" ("A cidade morta"), "München" ("Munique"), "Heiligtum" ("Santuário") e "Stadtplatz" ("Praça da cidade").

[...] profunda consciência da derrocada dum mundo (burguês e capitalista) e da conseqüente crise do sujeito nesse mundo; intransigência inabalável na decisão de denunciar e escarpelizar (poeticamente) essa situação; e impotência perante a monstruosidade dum 'tempo sem alma', que acaba por levar às visões apocalípticas e niilistas (Heym), à fuga 'em direção ao desconhecido' ou para a interioridade do eu (Trakl, Else Lasker-Schüler), ao cinismo frio e à deformação grotesca desse mundo [...] (Barrento 1989, 17)

Remeto, nesta ocasião, para a definição de Barrento, não só por caracterizar em breves palavras os caminhos da poesia urbana Expressionista, mas por sublinhar a ideia de um "tempo sem alma". São por demais abundantes os sintomas de fragmentação, desintegração e de decadência espiritual na poesia da grande cidade do Expressionismo. Problematicamente de toda a valência urbana, o fragmentário, enquanto epistema da condição social moderna, impõe ao sujeito novas exigências e competências, que lhe permitirão dissolver-se entre os vestígios de um mundo que vive paredes-meias com o mutismo físico e espiritual. Esta individualidade e conseqüente anonimização do sujeito urbano e moderno — presentes, em grande destaque, no Expressionismo, mas também, de forma mais secundária, na poesia Naturalista — surge, segundo Georg Simmel, na obra *Die Großstädte und das Geistesleben (As grandes cidades e a vida do espírito)*, como resultado da "intensificação da vida nervosa" ("Steigerung des Nervenlebens") (Simmel 1995, 116), isto é, do irromper de estímulos resultantes da mudança acelerada e ininterrupta das impressões interiores e exteriores (ibid.). Talvez à luz desta concepção se torne claro o desenvolvimento de processos de objetivação, que torna legível o carácter *blasé* (id., 121), isto é, um entorpecer dos sentidos que funcionará como mecanismo de defesa contra os crescentes estímulos nervosos e, por conseguinte, o transitar para um conjunto de relações anónimas dos sujeitos, assentes na indiferença e na frieza.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Também Friedrich Engels (1892) tece, ainda que num enquadramento distinto, um comentário

Independentemente da forma como os dois movimentos literários lidam com a representação urbana, fica claro que ambos convocam o caminho simultâneo que o homem moderno e urbano percorreu, a partir do qual “jeder ist zum Tod berufen. Aber es ist der neue Tod ohne Sterben”<sup>5</sup> (Schreyer 1982, 140). Esta morte espiritual é, não raras vezes, representada pelo silêncio, um signo produtor de sentido e um instrumento de conhecimento do real.

O silêncio é, pois, à luz da poesia da grande cidade, “a place of non-being” (Maftai 2008, 1),<sup>6</sup> um lugar porventura de grandes ruídos do Ser, onde se perpetua a repressão da voz e onde ressoam ecos de ânsia de um silêncio a ser quebrado.

### **Dar voz ao que os olhos dizem**

Alfons Petzold (1882–1923) foi ele próprio um filho da classe trabalhadora vienense, cuja existência foi toldada por desemprego, problemas monetários, fome e uma saúde frágil. Embora a questão social, ligada, sobretudo, ao operariado, atravessasse

---

que vai ao encontro do carácter blasé analisado por Simmel: “Schon das Straßengewühl hat etwas widerliches, etwas, wogegen sich die menschliche Natur empört. [...] Und doch rennen sie aneinander vorüber, als ob sie gar nichts gemein, gar nichts mit einander zu thun hätten, und doch ist die einzige Übereinkunft zwischen ihnen die stillschweigende, daß Jeder sich auf der Seite des Trottoirs hält, die ihm rechts liegt, damit die beiden aneinander vorbeischießenden Strömungen des Gedränges sich nicht gegenseitig aufhalten; und doch fällt es Keinem ein, die Andern auch nur eines Blickes zu würdigen. Die brutale Gleichgültigkeit, die gefühllose Isolierung jedes Einzelnen auf seine Privatinteressen tritt um so widerwärtiger und verletzender hervor, je mehr dieser Einzelnen auf den kleinen Raum zusammengedrängt sind” (Engels 1892, 24).

“Há algo de repugnante no próprio bulício da rua, algo contra o qual a natureza humana se revolta. [...] E, no entanto, passam uns pelos outros como se não tivessem nada em comum, nada a ver uns com os outros, e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é que cada um se mantém do lado do passeio à sua direita, de modo a que as duas correntes da multidão que passam a correr uma pela outra não se estorvem mutuamente; e, no entanto, não ocorre a ninguém dignar-se a dispensar um olhar sequer em direção ao outro. A indiferença brutal, o isolamento insensível de cada um nos seus próprios interesses, torna-se tanto mais repulsivo e doloroso quanto mais estes indivíduos se vêem comprimidos no pequeno espaço”.

<sup>5</sup> “Todos são chamados à morte. Mas é a nova morte sem morrer”.

<sup>6</sup> Tradução da editora: “um lugar de não-ser”.

a sua obra — sendo, por isso, considerado um *Arbeiterdichter* (poeta operário) —, a verdade é que Petzold desde cedo rejeitou este “rótulo”, por encará-lo como descredibilizante, dado ser facilmente associado a um estatuto artístico-literário inferior (Petrasch 2013, 151). Na verdade, na sua escrita, Petzold não se limitou à realidade operária. E embora o próprio epíteto de “poeta operário” o possa sugerir, Petzold já não é um poeta Naturalista *stricto sensu*. O convívio com diversos autores com diferentes perfis e o ecletismo literário do *fin de siècle* ficam patentes nas suas obras, nas quais se reconhece a convergência sistémica de elementos literários distintos. Assim, por exemplo, o Naturalista Wilhem Bölsche foi uma referência importante para Petzold (ibid., 79); mas o autor privou intensamente com Rainer Maria Rilke, cuja poesia o marcou consideravelmente.

Acerca de “Proletarierkinder” (“Filhos de Proletários”), dado à estampa em 1910 na coletânea poética *Trotz alledem! Gedichte (Apesar de tudo! Poemas)*, pode dizer-se que constitui a representação de um quadro social subvertido da industrialização, onde o espaço-tempo da infância se esvai para os filhos dos operários, e a doença e a morte assombram o seu presente e o seu futuro. Este quadro da infância operária que o poema compõe vai ao encontro do sentido de injustiça social, que se mostrou o impulso criador das suas obras:

Aus den finsternen Löchern des sozialen Unrechtes komme ich hervor. Dort kauerte ich jahrelang und schrieb im Hunger und Dunkel die Klage und den Haß der Armen in zerbrochenen Versen nieder. (Petzold *apud* Petrasch 2013, 152)<sup>7</sup>

Em “Proletarierkinder”, o universo vivencial retratado são “os buracos escuros da injustiça social”, que aqui tem como foco as crianças. Percorrido

---

<sup>7</sup> “Saio dos buracos escuros da injustiça social. Lá me enfei, agachado durante anos, escrevendo na fome e na escuridão a queixa e o ódio dos pobres em versos quebrados.”



pela imagética da doença e da morte, o poema dá voz aos silenciados, à classe proletária e aos seus filhos, jogando com recursos de cariz Naturalista, sobretudo na representação mimética do meio social e na lógica determinista da “herança” da pobreza e do infortúnio, mas entretecendo traços decadentistas, um tom de apelo e cedências ao *pathos* que extravasam a estética Naturalista.

O silêncio aparece revestido, não só de um valor semântico, mas também de um valor formal. A realçá-lo está a extensão irregular do poema, constituído por uma estrofe de onze versos e um dístico, rematados por ponto final, ponto e vírgula e vírgula, sem uma única ocorrência de encavalgamento, sugerindo, assim, não só a justaposição dos quadros diegéticos, mas também a presença do silêncio nos limites dos versos.

No que concerne à estrutura rimática, observamos a presença de rima emparelhada, masculina — soante e toante —, acompanhada por rima interna, cuja regularidade se contrapõe à irregularidade métrica, não obstante o predomínio de pés trocaicos, responsáveis pela fluência descendente e disfórica do poema:

Dreißig lichthungrige Fenster, eng aneinander gereiht;  
 aus jedem mit hungriger Stimme nach Freude die Armut schreit.  
 An jedem zweiten und dritten Fenster ein blasses Kindergesicht,  
 und jedes hat in den Augen eine klagende Stimme, die spricht:  
 »Wir sollen die hoffnungsvollen Blüten der Menschheit sein,  
 wir sollen schließen die Kraft und die Schönheit der Zukunft ein.  
 Doch unsere Väter hungern am Werkisch und an der Bank,  
 die Brüste unserer Mütter sind schlaff und krank.  
 Luft suchen unsere Lungen, die Hände frisches Brot.  
 Was wir als Erbe bekommen, ist Siechtum und früher Tod.  
 Und hinter unserer Gasse ist die Welt so reich und weit ...«

Dreißig lichthungrige Fenster, eng aneinander gereiht;  
 aus jedem mit grausiger Stimme die Schande der Großstadt schreit.  
 (Petzold 2013, 152)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> “Trinta janelas famintas de luz, alinhadas lado a lado; / de cada uma a pobreza grita por alegria

Nos versos iniciais, o eu lírico delinea, antes de orientar o foco perspetívico para a figura coletiva das crianças, a fachada de uma Mietskaserne,<sup>9</sup> percorrida por uma fila de janelas fechadas em disfórica negrura — “Dreißig lichthungrige Fenster, eng aneinander gereiht”,<sup>10</sup> a partir das quais “mit hungriger Stimme nach Freude die Armut schreit”.<sup>11</sup> A linha das dezenas de janelas indistintas como que ganha uma dimensão metafórica, suscetível de indiciar um outro cenário “interminável” e indistinto de produção fabril em série.

A metonímia “lichthungrig” (“faminto de luz”), na primeira e na segunda estrofes, corrobora duplamente na criação de um ambiente sugestivo de escuridão e pobreza social ligado ao proletariado. Num cenário de tristeza e condenação, ressalva-se a ânsia de alegria, os laivos de esperança inconcretizáveis de vozes sedentas de serem ouvidas.

A tessitura do poema assenta, com efeito, numa construção binómica, sustentada pelas janelas, signos ritualísticos de passagem entre o espaço interior, feito de pobreza e opressão — metaforicamente traduzido no som dilacerante do grito —, e o espaço exterior, banhado pela luz, podendo representar uma possibilidade de fuga à realidade.

O sujeito poético, enquanto observador, presencia um espaço de infelicidade, de morte e de perdição humana, que poderá ser sustentado pela

---

com voz faminta. / A cada segunda e terceira janela, um rosto pálido de uma criança, / e todas têm nos olhos uma voz lamentosa que fala: / «Nós devemos ser as flores esperançosas da humanidade, / Nós devemos abraçar a força e a beleza do futuro. / Mas os nossos pais morrem de fome na mesa de trabalho e no banco, / os seios das nossas mães estão descaídos e doentes. / Os nossos pulmões procuram o ar, as nossas mãos o pão fresco. / Aquilo que recebemos como herança é enfermidade e morte prematura. / E para além do nosso beco, o mundo é tão rico e vasto...» / Trinta janelas famintas de luz, alinhadas lado a lado; / De cada uma grita com voz horrível a vergonha da grande cidade”.

<sup>9</sup> Edifícios de condições precárias destinados à habitação social do proletariado.

<sup>10</sup> “Trinta janelas, famintas de luz, alinhadas lado a lado.”

<sup>11</sup> “A pobreza grita por alegria com voz faminta.”

referência ao número trinta, simbolicamente associado às trinta moedas que Judas recebeu para trair Jesus. Assim como Cristo, o proletariado foi traído, vendido, para ganhos pessoais de uma classe capitalista exploradora.

A prevalência do sintagma “An jedem zweiten und dritten Fenster”<sup>12</sup> no verso seguinte, assinala a presença de um número significativo de crianças no interior. Os seus rostos pálidos (“blass”) sugerem desgaste, subnutrição, não obstante a sua tenra idade, condição explanada no sentimento de angústia que carregam: “Und jedes hat in den Augen eine klagende Stimme, die spricht”<sup>13</sup>

Em silêncio, as crianças falam com os olhos, e é o sujeito poético que traduz as palavras submersas, projetando-as num discurso direto onde predominam os verbos no presente, aproximando, assim, o leitor da decrepitude daquelas vidas frágeis.

Trata-se de uma espécie de exposição de um emissor coletivo sobre a sua situação de vida, na qual sobressai o contraste entre a consciência da morte, da sua condição miserável, e aquele que deveria ser o espaço-tempo da infância, potenciador de liberdade e de esperança. O pronome pessoal inclusivo “Wir” (“Nós”), seguido pela forma verbal “sollen” (“devemos”), introduz o tom de lamúria, estruturado e intensificado pela construção anafórica, de uma voz que assume a problemática de toda uma geração. Além disso, a utilização deste verbo modal, que implica como que um imperativo ditado por uma vontade exterior, aponta para as expectativas da sociedade ancoradas numa ideia da infância como garante do futuro civilizacional, expectativas que essa mesma sociedade faz gorar.

Os dois primeiros versos que compõem esse ensaio de diálogo — monólogo, na verdade, dada a ausência de resposta por parte do destinatário

---

<sup>12</sup> “A cada segunda e terceira janela.”

<sup>13</sup> “E todos têm nos olhos uma voz lamentosa que fala.”

— fazem eco de uma noção consensual de infância, envolta em imagens poéticas sempre repetidas — “Wir sollen die hoffnungsvollen Blüten der Menschheit sein, / wir sollen schließen die Kraft und die Schönheit der Zukunft ein” (Petzold 2013, vv. 5–6).<sup>14</sup> Contudo, logo de seguida, o conector adversativo “doch” aponta para a impossibilidade de tal infância como semente de um futuro radioso: “Doch unsere Väter hungern am Werkisch und an der Bank, / Die Brüste unserer Mütter sind schlaff und krank” (Petzold 2013, vv. 7–8).<sup>15</sup> Alinham-se, na evocação dos pais, imagens de fome, doença e impotência, numa relação de contraste radical com as associações esperadas e desejadas.

A ideia da existência como um peso, como prolongamento da vida experienciada pelos seus pais, surge nos versos que se seguem: “Luft suchen unsere Lungen, die Hände frisches Brot. / Was wir als Erbe bekommen, ist Siechtum und früher Tod” (Petzold 2013, vv. 9–10).<sup>16</sup> Se, por um lado, a imagem convocada pelo substantivo “Erbe” (“herança”) é já de si significativa de uma lógica determinista de causa-efeito em relação ao meio social, bem ao gosto Naturalista, por outro, sugere um sentimento de orfandade, um sentimento de desamparo, a ausência de pão, proteção e afeto.

Toda esta construção imagética conflui num retrato da infância dos filhos dos proletários como um enclausuramento irremediável. Este é o mundo que as paredes das Mietskaserne encarceram e se opõe àquele que se desenvolve do outro lado da janela: “Und hinter unserer Gasse ist die Welt so reich und weit...”

---

<sup>14</sup> “Nós devemos ser as flores esperançosas da humanidade, / nós devemos abraçar a força e a beleza do futuro.”

<sup>15</sup> “Mas os nossos pais morrem de fome na mesa de trabalho e no banco, / Os seios das nossas mães estão descaídos e doentes.”

<sup>16</sup> “Os nossos pulmões procuram o ar, as nossas mãos o pão fresco / Aquilo que recebemos como herança é enfermidade e morte prematura.”

(Petzold 2013, v.11).<sup>17</sup> Um mundo que sugere uma realidade luminosa, mas tão distante quanto inalcançável.

Inicia-se a segunda estrofe da mesma forma como se iniciou o poema, o leitor volta a ser confrontado com a fileira obscura de janelas, onde a vida enclausurada grita “mit grausiger Stimme die Schande der Großstadt” (Petzold 2013, v. 13).<sup>18</sup> O poema termina, assim, com um intensificar semântico. Em consonância com a progressiva consciencialização do leitor para a situação terrífica do proletariado infantil, a conjuntura outrora meramente angustiante (“klagend” [lamentosa]) adquire cambiantes emocionais arrebatadores (“grausig” [horrível]). O atributo “grausig” surge como um grito de socorro lançado para o exterior, um crescendo de desespero que acompanha a consciencialização, com laivos denunciatórios, do rebaixamento e a humilhação de que o indivíduo padece e que a grande cidade abraça. Tal é particularmente relevante se atendermos ao final “circular” do poema, que aponta para uma multiplicação infindável desta situação, para um círculo diabólico do qual é impossível sair.

### **Requiem à humanidade mais muda**

Georg Trakl partilhou a experiência traumática da Primeira Guerra Mundial com grande parte da geração Expressionista. Tendo sido mobilizado como farmacêutico de um hospital militar, perante o sofrimento dos soldados, sucumbe a um estado de profunda perturbação psíquica, acabando por se suicidar, por overdose, em 1914. Não se estranhará, portanto, que o tratamento da morte seja particularmente denso na sua obra poética. A vivência traumática do conflito bélico, o sentimento

---

<sup>17</sup> “E para lá do nosso beco, o mundo é tão rico e vasto...”

<sup>18</sup> “Com voz horrível a vergonha da grande cidade.”

de exclusão de uma sociedade que o perturba e avassala, o descontentamento com o novo paradigma urbano,<sup>19</sup> transformam as suas obras poéticas num terreno fértil de deformação e morbidez, através do qual se exprime a deficiência do Ser e a reflexão trágica sobre o universo moderno.

Em “An die Verstummten” (“Aos Emudecidos”) — poema dado à estampa na coletânea *Sebastian im Traum* (*Sebastião num sonho*), em 1915 —, a morte, bem ao gosto Expressionista, não assume o carácter de finitude biológica, intromete-se, sim, na vida da grande cidade, deslaçada pelo anonimato, o automatismo e a desumanização. O poema configura-se como um grito de consciência para uma humanidade em abismo. Todas as dimensões vivenciais do tempo infértil e esvaziado do mundo urbano e industrial confluem nos polos vida / morte, ruído / silêncio.

Se em “Proletarierkinder” se dá voz aos silenciados, o poema “An die Verstummten”; não lhes restitui a palavra, visiona-os sim na “loucura da grande cidade”<sup>20</sup> que os emudece. A perspetivação politicamente empenhada de Petzold e a denúncia de uma realidade social bipartida na urbe massificada, que condena os desfavorecidos à escuridão e ao silêncio criam, na verdade, um quadro de desumanidade, no qual o Mal ganha contornos reais. No poema de Georg Trakl a representação da cidade, na sua configuração visionária, surge, como comenta

---

<sup>19</sup> Em correspondência trocada entre 1912 e 1913 com Erhard Buschbeck, seu íntimo amigo, as associações da cidade à morte pontuam as reflexões de Georg Trakl sobre a sua vivência de diferentes espaços urbanos: “30. [...] Ich glaube nicht, daß ich hier jemanden treffen könnte, der mir gefiele, und die Stadt und Umgebung wird mich, ich bin dessen sicher, immer abstoßen. [...] 50. [...] Ich bin wie ein Toter an Hall vorbeigefahren, an einer schwarzen Stadt, die durch mich durchgestürzt ist, wie ein Inferno durch einen Verfluchten. [...] 57. [...] Wie dunkel ist diese vermorschte Stadt voll Kirchen und Bildern des Todes. [...]” (Trakl 1969, 488–503).

“30. [...] Não creio que pudesse encontrar aqui alguém de quem gostasse, e a cidade e os seus arredores irão, disso estou certo, repugnar-me sempre. [...] 50. [...] Passei por Hall como um homem morto, por uma cidade negra que me trespassou como um inferno trespassa um danado. [...] 57 [...] Como é sombria esta cidade putrefacta, cheia de igrejas e imagens de morte.”

<sup>20</sup> “der Wahnsinn der großen Stadt”.

Stephan Jaeger, como uma alegoria do Mal (Jaeger 2009, 93). A realçar este quadro disfórico está a mancha topográfica irregular do poema — constituída por uma quintilha, uma quadra e um dístico —, representativa de um ritmo vivo, com uma determinada gradação, onde sobressai a métrica irregular e a ausência de rima:

O, der Wahnsinn der großen Stadt, da am Abend  
 An schwarzer Mauer verkrüppelte Bäume starren,  
 Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut;  
 Licht mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt.  
 O, das versunkene Läuten der Abendglocken.

Hure, die in eisigen Schauern ein totes Kindlein gebärt.  
 Rasend peitscht Gottes Zorn die Stirne des Besessenen,  
 Purpurne Seuche, Hunger, der grüne Augen zerbricht.  
 O, das gräßliche Lachen des Golds.

Aber stille blutet in dunkler Höhle stummere Menschheit,  
 Fügt aus harten Metallen das erlösende Haupt.

(Trakl 1969, 124)<sup>21</sup>

Na primeira estrofe do poema alinham-se, desde logo, imagens inquietantes da grande cidade ao anoitecer. A referência ao crepúsculo mescla-se com “der Wahnsinn der großen Stadt” (Trakl 1969, v. 1).<sup>22</sup> O crepúsculo envolve a representação da cidade e o olhar do sujeito poético recai sobre o que a torna inquietante: “schwarze Mauer”, “verkrüppelte Bäume”, “Geist des Bösen”, que

---

<sup>21</sup> “Oh, a loucura da grande cidade, quando ao anoitecer / Junto a um muro negro árvores aleijadas se inteiriçam, / De máscara de prata olha o espírito do mal; / Luz com açoite magnético expulsa a noite de pedra. / Oh, o toque submerso dos sinos da tarde. / Prostituta que pare um menino morto em arrepios de gelo. / Raivosa a cólera de Deus chicoteia a fronte do possesso, / Peste purpúrea, fome que quebra olhos verdes. / Oh, o riso horrendo do ouro. / Mas calma sangra em caverna escura humanidade mais muda, / Junta de metais duros a fronte redentora.” A tradução dos passos do poema citados neste estudo é da autoria de Paulo Quintela (1981, 119).

<sup>22</sup> “A loucura da grande cidade.”

observa de máscara de prata, "Licht mit magnetischer Geißel"; "das versunkene Läuten der Abendglocken".<sup>23</sup> Todas estas imagens se conjugam numa representação da cidade como espaço de degenerescência, no qual o que é natural se esvai, a bênção divina mal se ouve e o espírito do Mal espreita, disfarçando-se.

A estrofe seguinte dá continuidade a esta visão demonizada, desde logo, através da referência alegórica à "Hure, die in eisigen Schauern ein totes Kindlein gebärt".<sup>24</sup> É, por conseguinte, na imagem da criança morta que se condensa a visão terrífica da cidade do Mal, capaz de despertar uma pletera de sensações de repugnância, dor e compaixão no leitor.

A união de opostos, o nascimento de uma criança morta "em arrepios de gelo", que como que faz explodir a dualidade vida / morte, condensa a desnaturalização da grande cidade. Os arrepios colocam em evidência, não só um quadro de morte física, mas também espiritual. A prostituta, com o seu nado-morto, pode ser interpretada como figuração do grupo dos desfavorecidos e *emudecidos* na grande cidade, mas também, como Jaeger refere, como uma metáfora para a grande cidade — visionada como Babilónia, Sodoma ou Gomorra — punida e mortificada pela ira de Deus (Jaeger 2009, 93).

Dando-se sequência a um alinhamento de imagens visionárias de morte e perdição, segue-se, na segunda estrofe a imagem de um Deus colérico, que chicoteia a testa do "possesso". O sujeito poético alude aos habitantes da cidade como "Besessenen" ("Possuídos"), reiterando o estado de subjugação ao Mal em que se encontram, e colhendo, em resultado, a ira de Deus — "Rasend peitscht Gottes Zorn die Stirne des Besessenen" (Trakl 1969, v. 7)<sup>25</sup> — a doença e a fome

---

<sup>23</sup> "Muro negro"; "árvores aleijadas"; "espírito do Mal"; "luz com açoite magnético"; "o toque submerso dos sinos da tarde."

<sup>24</sup> "Prostituta, que pare um menino morto em arrepios de gelo."

<sup>25</sup> "Raivosa, a cólera de Deus chicoteia a fronte do possesso."



— “Purpurne Seuche, Hunger, der grüne Augen zerbricht” (Trakl 1969, v. 8).<sup>26</sup> A cor púrpura dá contornos visuais ao castigo divino, dado que é uma das cores litúrgicas, símbolo da penitência. A segunda estrofe compõe uma visão inquietante de destruição apocalíptica, que parece remeter para o episódio bíblico das cidades de Sodoma e Gomorra.

A este quadro contrapõe-se a cor quente do ouro, no último verso desta estrofe. Assim como a prata da máscara do espírito do Mal, o ouro simboliza a riqueza e a majestuosidade, e também o Mal se lhe associa: “O, das gräßliche Lachen des Golds” (Trakl 1969, v. 9).<sup>27</sup> A interjeição “O”, aqui repetida, traz sugestões de lamento e consternação face à tentação tenebrosa do ouro.

A última estrofe do poema — um dístico — é introduzida com a conjunção adversativa “aber” (“mas”), que, todavia, não elide o quadro de condenação. Face à decadência da grande cidade, e confinada ao abismo e à obscuridade, a humanidade permanece inebriada. Na verdade, a loucura só é possível com o silêncio anímico. Este último dístico remete-nos, como afirma Heinz Rölleke, para a consciência de que a “humanidade mais muda” deve ainda “sangrar” para se manter fiel à sua obra de redenção (Rölleke 1966, 261). Só através do silêncio da reclusão pode surgir a possibilidade de cura e de bem no meio do inferno e da destruição levados a cabo por este “tempo sem alma”; o silêncio é, portanto, condição essencial para que a resistência seja consumada (ibid.).

O segundo verso do dístico final parece evocar, como comenta Richard Millington, “the spiritual impoverishment apparent in industrial society’s reliance on sterile, inanimate material” (Millington 2020, 189).<sup>28</sup> Interessa, no entanto,

---

<sup>26</sup> “Peste purpúrea, fome que quebra os olhos verdes.”

<sup>27</sup> “Oh, o riso horrendo do ouro.”

<sup>28</sup> “O empobrecimento espiritual evidente na dependência da sociedade industrial em relação ao material estéril e inanimado.”

sublinhar que a imagem do metal não pode ser completamente uniforme (Jaeger 2009, 90) e, muito embora possa simbolizar a dependência material da humanidade, a verdade é que esta pode ser vista como metáfora para a dureza humana e, talvez, como condição prévia do que está por vir (ibid.); neste sentido, estará a imagem do metal associada à redenção ou à queda? Estará ela relacionada com motivo do ouro — presente na segunda estrofe —, responsável pela destruição da cidade? A verdade é que também a investigação mais antiga é cautelosa no que concerne à interpretação desta referência (ibid.).

### **Considerações finais**

Nos dois poemas de Alfons Petzold e de Georg Trakl aqui analisados, as chagas da grande cidade assomam de diferentes maneiras, mas, em ambos os casos, envoltas num silêncio opressivo de morte, que remete para o “tempo sem alma”, a que se refere Barrento.

Em “Proletarierkinder” as figurações da morte, plasmadas no cenário decadente do prédio operário anónimo, sem luz, e nas sombras de quem o habita, ganham contornos com a denúncia de um sujeito poético, que traduz por palavras o silêncio dos oprimidos. O silêncio aporta, neste poema de Petzold, a dizibilidade do corpo humano, esse “texto primeiro [...] onde se enraízam significações profundas” (Vilela 2005, 191), e que coloca em evidência o processo de retração do espírito no espaço material urbano. As crianças pálidas à janela, em representação coletiva, são imagens extremas de fragilidade humana, em consequência das duras e precárias condições de vida da classe proletária, mas também de desolação anímica, que as prende, como se de uma herança se tratasse. O imaginário onírico associado à infância, que envolve o lamento a que o sujeito poético e só ele dá voz, parece ter deixado de fazer sentido num espaço-tempo subvertido, em que

a meninice traz já em si a sombra da condenação e da morte. No dístico final, que remete circularmente para os primeiros versos do poema, sugere-se uma realidade tenebrosa sem saída, ditada pela grande cidade, que impõe a sua voz gritante de ignomínia e desumanização.

Em “An die Verstummten”, o silêncio ganha notações simbólicas mais amplas de passividade e apagamento humano numa cidade rendida à loucura em relação à vida. Fica em aberto, no poema, se “a humanidade mais muda” na grande cidade, serão apenas os mais desfavorecidos ou se toda ela “sangrará na caverna escura”. No entanto, fica claro que as imagens de condenação e morte surgem representadas no “espírito do mal”, que participa ativamente no processo de destruição. Não há como escapar à desumanidade que varre as paredes das cidades; os seres encapsulados na muralha de pedra da cidade estão à mercê do tormento destruidor de vidas. O “espírito do mal” liga-se igualmente ao “riso horrendo do ouro”, uma sugestão de ruído que se sobrepõe “ao toque submerso dos sinos” ao anoitecer, apontando uma quietude desconcertante, em que só a cólera raivosa de Deus parece manifestar-se. Anula-se o espírito em prol do material e anula-se a vida e passa o Homem a ser para a morte.

## References

Barrento, João. 1989. *A Poesia do Expressionismo Alemão*. Lisboa: Editorial Presença.

Engels, Friedrich. 1892. *Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach Eigner Anschauung und authentischen Quellen*. Acedido a 8 de junho de 2024. <https://archive.org/details/dielagederarbeit00engeuoft/page/n3/mode/2up>.

Jaeger, Stephan. 2009. "Intensität statt Hermetik: Zur Theorie von Text-bewegungen in Trakls Lyrik am Beispiel der Gedichte »Siebengesang des Todes« und »An die Verstummen«." Em *Georg Trakl und die literarische Moderne*, editado por Károly Csúri, 77–98. Tübingen: Niemeyer.

Maftai, Micaela. 2008. "A Book of Silence by Sara Maitland. London: Granta, 2008. (ISBN 978-184708424). 320 pages." *The Kelvingrove Review* (4): 1–4. [https://www.gla.ac.uk/media/Media\\_134274\\_smxx.pdf](https://www.gla.ac.uk/media/Media_134274_smxx.pdf).

Millington, Richard. 2020. *The Gentle Apocalypse: Truth and Meaning in the Poetry of Georg Trakl*. Rochester, New York: Candem House.

Petrasch, Wilhelm, ed. 2013. *Alfons Petzold (1882–1923): Dichter der Armut*. Viena: Böhlau Verlag.

Petzold, Alfons. 2013. "Proletarierkinder!" Em *Alfons Petzold (1882– 1923) Dichter der Armut*, editado por Wilhelm Petrasch, 152. Viena: Böhlau Verlag.

Rölleke, Heinz. 1966. *Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl*. Berlim: Erich Schmidt Verlag. Acedido a 20 de junho de 2024. <https://archive.org/details/>

diestadtbeistadl0000hein/mode/2up.

Rothe, Wolfgang, ed. 1973. *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*. Estugarda: Reclam.

Schreyer, Lothar. 1982. "Der neue Mensch." Em *Expressionismus: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*, editado por Thomas Anz e Michael Stark, 140–144. Estugarda: J.B. Metzler.

Simmel, Georg. 1995. "Die Großstädte und das Geistesleben." Em *Georg Simmel Gesamtausgabe: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*, editado por Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt e Otthein Rammstedt, 116–131. Vol. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Trakl, Georg. 1969. *Dichtungen und Briefe*. Acedido a 10 de junho de 2024. <https://archive.org/details/dichtungenundbri0001trak/mode/2up?view=theater>.

Trakl, Georg. 1981. *Poemas*, traduzido por Paulo Quintela. Porto: Oiro do Dia.

Vilela, Eugénia. 2005. "A memória do silêncio." *Cadernos De Literatura Comparada* (3-4): 169–194. <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/62>.

Wende, Waltraud, ed. 2010. *Großstadtlyrik*. Estugarda: Reclam.