

## Poéticas Visuais e Textuais no Expressionismo e no Vorticismo

Wassily Kandinsky • Ezra Pound • Else Lasker-Schüler • Wyndham Lewis



O Politécnico do Porto, através do seu Centro Editorial, Politeima, tem o prazer de a(o) convidar para o lançamento editorial do livro *Poéticas Visuais e Textuais no Expressionismo e no Vorticismo*, de Manuela Veloso.

A apresentação será feita pela Professora Doutora Ana Gabriela Macedo e pelo Professor Doutor Gonçalo Vilas-Boas. Haverá leituras em família, com a presença de Adolfo Luxúria Canibal e Pedro Lamares.

Este lançamento realiza-se às 18h00, no dia 15 de Outubro, no Palacete Viscondes de Balsemão (Praça Carlos Alberto).

Este livro tem por objectivo verificar a intersecção de linguagens visuais e textuais em duas das primeiras vanguardas do Modernismo Europeu – o Expressionismo alemão e o Vorticismo inglês, nos anos 10 e 20, bem assim como pôr em evidência as conceptualizações teóricas que as informavam. Simultaneamente faz-se um estudo comparativo das revistas emanadas pelos movimentos em análise, enquanto instrumentos crítico-literários e de veiculação dos pressupostos estéticos dos mesmos. É um estudo que levará ao enfoque na poética visual que Wassily Kandinsky desenvolveu na fase de *Der Blaue Reiter* e na poética textual que Ezra Pound formulou no período Vorticista, respectivamente. A confluência da teorização e da criação artísticas nos movimentos visados será em seguida testada na produção literária de Else Lasker-Schüler no âmbito da revista *Der Sturm*, bem como na escrita

essencialmente programática e ocasionalmente ficcional de Wyndham Lewis na revista *Blast*. A dupla vocação destes autores, na pintura e na escrita, será um vector de análise na aplicação das poéticas visuais e textuais aqui propostas, cujo pendor sinestésico aponta para uma estética transversal potenciadora de identidades perceptuais, no contexto de uma modernidade revisitada.

Manuela Veloso

**Else Lasker-Schüler e Wyndham Lewis:**  
**Tópicos Interiores e Revolução Percepcional**

**Manuela Veloso**

**(ISCAP/Instituto Politécnico do Porto)**

*O impulso artístico primordial não se prende com a entrega à natureza.*

*Procura, ao contrário, a abstracção pura  
como única possibilidade de repouso na confusão e obscuridade do quadro mundial,  
criando fora dele, com instintiva necessidade, abstracção geométrica. (...)*

*Subsiste, contudo, a inevitabilidade (...) de captar interesse no mundo exterior (...).*

(Worringer, 1908)

**I.**

O tratado *Abstraktion und Einfühlung* (1908) de Wilhelm Worringer obteve um incontornável impacto nas vanguardas artísticas europeias. Worringer fala da inter-relação do fluxo dos fenómenos do mundo exterior com o indivíduo e da sua enorme necessidade de tranquilidade. A busca metafísica do homem moderno converte-se, assim, na “necessidade psíquica” de, através da arte, se retirar do mundo exterior e da

sua arbitrariedade, através da aproximação às formas abstractas. Tendo a “Empatia” com o mundo exterior diminuído, é tanto menor a necessidade de projecção do indivíduo na realidade aparente, quanto maior a sua necessidade de abstracção. O pintor-escriptor Wyndham Lewis metaforiza com especial eficácia uma via de compatibilização funcional entre a arte e a vida: “It’s all a matter of most delicate adjustment between voracity of art and digestive quality of life” (Lewis, 1989: 134).

Em 1914 o movimento vorticista explicitava-se face à ideia de “identidade estabelecida” com explosiva renitência e a sátira social tomou conta das ideias que passou a expor, principalmente através das artes plásticas e da literatura. O fermento sociológico do Vorticismo é, em primeira análise, muito semelhante ao do Expressionismo e redundante, da mesma forma, no uso da força interior individual e do direccionamento artístico alternativo ao *Zeitgeist*, distorcendo-o ou desmantelando-o. O distanciamento contemplativo, quer do Vorticismo, quer do Expressionismo, transfigura a circunstância *antebellum* em interiorização satírica – no caso do Vorticismo – ou interiorização espiritualizada, no caso do Expressionismo.

Wassily Kandinsky considerava que os artistas devem estar sintonizados com a vontade universal. Ezra Pound reflectiu sobre a existência de um “Tecido Perceptual” que une uma parcela da humanidade na concepção artística e ontológica, independentemente da sua conjuntura espacio-temporal. Else Lasker-Schüler constrói uma prosa pensativa que conduz o leitor à partilha do conceito kandinskeano de “Necessidade Interior”, através de uma escrita que potencia as relações heurísticas que as artes mantêm consigo próprias e com o exterior. Wyndham Lewis defende o primado do intelecto para operar na finalidade interna da arte, despoletada por aquilo a que Pound chama “Detalhes Luminosos” – “patterned energies” que retiradas do seu contexto de origem continuam a

manter o seu poder de ilustrar. A obra de qualquer um destes autores materializa a noção de “Civilização Individual” exposta por Pound, ao serviço de uma configuração de energia transformativa no que concerne à intervenção na visão do mundo através da arte, que, quer o Expressionismo quer o Vorticismo, propiciaram.

A confluência da teorização e da criação artísticas que se verifica nestas vanguardas, principalmente na primeira década do século XX, demonstra a possibilidade de auferir do sentido dos textos, pela via dos sentidos. A sistematização dos modelos de Wassily Kandinsky e de Ezra Pound, desencadeados por *Über das Geistige in der Kunst* (1911) e em “I Gather the Limbs of Osiris” (1912) respectivamente, permite-nos auferir de uma poética visual e de uma poética textual, a partir das quais foi testada uma exegese intersensorial em textos de dois autores duplamente vocacionados, na escrita e nas artes visuais: falamos de Else Lasker-Schüler, na fase messiânica do Expressionismo, e de Wyndham Lewis, na fase Vorticista. Em ambos os casos se verifica que os propósitos experimentais destes autores, nos quadros das vanguardas alemã e inglesa, induzem a dimensões percepcionais sedeadas em tópicos interiores e em discursos estéticos distintos, pese embora as estratégias de filtragem cinestésica serem idênticas.

Em Julho de 1913, Wyndham Lewis – juntamente com Edward Wadsworth, Fredrick Etchells e Cuthbert Hamilton – rompe com círculo de Roger Fry, por razões apontadas numa carta trazida a público, segundo a qual a invectiva Omega Workshops redundava em “Prettiness, with its mid-Victorian languish of the neck (...) despite the Post-What-Not fashionableness of its draperies” (*apud* Materer, 1985: 4). Estes quatro artistas viriam a formar o núcleo central do Rebel Art Centre, fundado por Lewis, em Março de 1914, com o apoio financeiro de Kate Lachmere. Nesta altura estava prestes a ir para o prelo o primeiro de dois números da revista *Blast*. Entretanto, já tendo como membros

os pintores William Roberts, Jessica Dismorr e Helen Saunders, bem como o escultor francês sediado em Londres Henri Gaudier-Brzeska, o Rebel Art Centre anunciava aquilo a que se propunha: “(...) by public discussion, lectures and gatherings of people, familiarize those who are interested with the ideas of the great modern revolution.” Ezra Pound assume a responsabilidade da rebelião literária e faz jus à classificação que Lewis dele faz de “poet and impresario” ao dar o nome ao movimento vorticista.

No caso de Else Lasker-Schüler, não terá sido ela quem entrou na *avant-garde* berlinense, mal o Expressionismo começou a desenvolver-se, mas sim a sua energia e reputação como poeta. As discussões artísticas e *performances* espontâneas estavam na ordem do dia no Café des Westens, no Grössenwahn ou no imponente Romanisches Café, este último muito frequentado por expatriados. Nestes locais, desenrolavam-se *soirées* concebidas em diferentes linguagens e diversas línguas, havia jornais e informação sobre as publicações mais recentes e circulavam poemas, contos, peças, ensaios. Lasker-Schüler descrevia os cafés como “um mercado da bolsa” onde os “negócios se fechavam” (cf. Miller, 1999: 34). Juntamente com Herwarth Walden funda o clube de arte *Verein für Kunst* (1904-1909), onde tinham lugar *performances* literário-artísticas, e acompanha o nascimento da revista *Der Sturm*, onde publicou extensas páginas nos seus anos seminais. Else Lasker-Schüler era a única mulher entre os mais conhecidos dos novos poetas, como Georg Heym, Jakob von Hoddis, Alfred Lichtenstein, Georg Trakl, Ernst Stadler, Ernst Lotz, August Stramm, Franz Werfel e Gottfried Benn. Este último fala dela e da primeira vez que a viu:

Es war 1912, als ich sie kennen lernte. Es waren die Jahre des *Sturms* und der *Aktion*, deren Erscheinen wir jeder Monat mit Ungeduld erwarteten (...) Sie war klein, damals knabenhaft schlank, (...) große rabenschwarze bewegliche Augen mit einem ausweichenden unerklärlichen Blick. Man konnte weder damals noch später mit ihr über die Straße gehen, ohne daß alle Welt

stillstand und ihr nachsah: extravagante weiter Rocke oder Hosen ... Und dies war die größte

Lyrikerin, die Deutschland je hatte“ (Benn, 1959: 537).<sup>1</sup>

## II.

Numa perspectiva globalista, ainda que de enfoque na diversidade, será interessante constatar que a itinerância é um factor comum aos dois autores que passaremos a tratar. Else Lasker-Schüler (1869-1945) nasce em Wuppertal Elberfeld, na região do Ruhr e morre na Palestina. De origem judaica, é reconhecida como escritora e artista plástica da vanguarda alemã das primeiras décadas do século XX. Lasker-Schüler vive em Berlim de 1894 a 1933, ano em que inicia o seu exílio em Zurique. Em 1932 tinha recebido o prémio Kleist. A partir de 1939, vive em Jerusalém, onde morre aos 61 anos. Do outro lado daquela que viria a ser a primeira guerra com epíteto de Mundial, os climas geomentais habitados por Percy Wyndham Lewis (1882-1957) são igualmente heterogéneos: de ascendência irlandesa, por parte da mãe, e norte americana, por parte

---

<sup>1</sup> “Foi em 1912 que a conheci. Eram os anos de *Der Sturm* e de *Die Aktion*, cujo aparecimento todos os meses aguardávamos impacientes (...) Ela era pequenina, na altura, magra como um rapaz, tinha grandes olhos negros, como os de um corvo, que se movimentavam numa mirada extraordinariamente enigmática. Não se conseguia andar com ela na rua, ainda que tarde, sem que toda a gente ficasse parada a olhar para ela: extravagante, ora de calças, ora de saia (...) E estava-se perante a maior poeta que a Alemanha já teve” (Esta é uma tradução de trabalho. Daqui em diante, adoptarei este método, caso não haja traduções publicadas).

do pai – nasce num iate, ao largo de Nova Escócia, no Canadá, vive nos Estados Unidos, em Londres, a sua cidade mãe, mas também em Paris, Munique, várias cidades em Espanha, Holanda, Normandia, Bretanha e Nova Iorque.

Enquanto Wyndham Lewis combate pelo Canadá na Primeira Grande Guerra, em Berlim, entre a polémica e a consagração, Else Lasker-Schüler dá conta da sensação de viver num mundo cada vez mais caótico, ameaçador e instável, do ponto de vista pessoal e nacional. Em “Heimweh”, escreve: ”Ich kann die Sprache / Dieses kühlen Landes nicht, / Und seinen Schritt nicht gehen. (...)“ [“Não sei falar a língua / deste país frio, / Nem seguir-lhe os passos. (...)”]. Mas é justamente na instabilidade e na fragilidade da vida berlinense que Lasker-Schüler encontra uma intensa afinidade pessoal e espiritual que converte numa poderosa metáfora para a arte.

Lasker-Schüler, «La clocharde céleste»<sup>2</sup> teve mundividências múltiplas tanto na realidade como na escrita e na arte. A propósito da singularidade de movimentação que a caracterizou, Jean Michel Palmier refere-se-lhe assim: “elle traversa le ciel expressioniste à la manière d’une étrange météore. Il est vrai qu’elle passe d’une idée à l’autre avec une rapidité incroyable et qu’elle illumine tout ce qu’elle rencontre” (*apud* Bott, 1989). A poeta das estrelas é ela própria de pertença inefável e, como tal não pode ser considerada senão um epifenómeno. Karl Kraus chamou-lhe “O cisne negro de Israel” (*apud* Barrento, 1989: 9) e é justamente com ele que Lasker-Schüler desabafa em 1910: O, diese Not, heute rot – morgen tot! [“Ah, esta necessidade, hoje vermelha, amanhã morta”]<sup>3</sup> (Lasker-Schüler, 1998b): 227). No seu discurso intermedial, porque

---

<sup>2</sup> Artigo de Bott François sobre Else Lasker-Schüler no *Le Monde*, 9. Juin. 1989 [disponível em <http://www.alapage.com>].

<sup>3</sup> “Karl Kraus”, *Der Sturm* (Nr. 12, 19. Mai, 1910).

pleno de abstracção visual e sonora, a linha que separa o fantástico do utópico é muito ténue.

Por seu lado, Wyndham Lewis é apelidado de “Enemy” – nome de uma das revistas que viria a editar entre 1926 e 1929, bem paradigmática da sua postura irreverente de observador privilegiado, encontra na sátira o paraíso discursivo, ou seja “the great heaven of ideas” (Lewis, 1982: 150). A sátira ajuda-o no processo de ‘selecção natural’ relativamente ao que vê e ao que quer veicular, como explica em *Men Without Art*:

[...] Satire ... is one of my trades.

[...] The subjective eye of a given epoch acts as a magnifying glass, in the way that the atmosphere has erroneously been supposed to do at sunset in the case of the departing sun, to increase the portentous proportions of a number of truly insignificant people. And so we get what is currently estimated as “important” or “great”.

Satire performs much the same conjuring trick, only it selects its people to be magnified with more care – deliberately, for its own philosophic purposes (Lewis, 1964: 108ss).

As estratégias de Wyndham Lewis para se manter emancipado da normalização que a modernidade acarreta são principalmente a voltagem interior conseguida desde o centro do vórtice e o impulso filosófico. A partir daí, é-lhe possível transpor para a pintura e para a escrita, o humor – grande plataforma de estudo no terreno lewisiano, a aparente agressividade – materializada nos “Tyros” – “These partly religious explosions of laughing Elementals [...] at once satires, pictures and stories.” (Lewis, 1978: 188-90), e a permanente reactivação da agressividade, defensora de uma percepção individual num mundo massificado e submisso: “Tigers are beautiful imperfect brutes” (Lewis, 1989: 64).

Com uma visão do mundo intensamente individual, Else Lasker-Schüler vivia e criava como se habitasse uma dimensão distinta da realidade circundante. Ora se vestia de homem ora de mulher e dava nota de uma excentricidade tão espontânea como a sua escrita, em que a itinerância ao nível das figurações masculinas também funcionam como encenação transtextual com as artes plásticas: é o caso do alter-ego Prinz Jussuf von Theben – personagem que deriva mais tarde para Kaiser *Malik*, o protagonista do seu romance de 1919 sobre amor e guerra e que também assina os postais manuscritos e pintados que troca com Franz Marc entre 1912 e 1919.<sup>4</sup>

Se Wyndham Lewis tem uma vasta obra pictórica e, simultaneamente, uma influente obra textual, já Else Lasker-Schüler, no que diz respeito à dupla vocação, se reveste de contornos distintos: eminentemente poeta, Lasker-Schüler escreveu, como Lewis, romances, peças de teatro, contos, ensaio, etc. e usou a ilustração, o desenho, em alguns casos a pintura, com um intuito de diferente natureza do de Lewis, ou seja, Lasker-Schüler usava os diferentes meios de tal forma que estes se complementavam na mesma obra.<sup>5</sup> A perspectivização intermedial da obra de Lewis e de Lasker-Schüler reveste-se, por conseguinte, de contornos diferentes.

---

<sup>4</sup> Os postais de dupla face, prosa poética de um lado e pintura do outro, estão expostos na Staatliche Graphische Sammlung, em Munique, e na National Galerie, em Berlim. Encontram-se também compilados no livro *Else Lasker-Schüler / Franz Marc – Mein lieber, wundervoller blauer Reiter. Privat Briefwechsel* (Marquardt/Rölleke, 1998).

<sup>5</sup> Em 1895 Else Lasker Schüler teve aulas de desenho na Escola Max Lieberman – Simson Goldberg. A partir de 1911, começou a publicar textos com ilustrações próprias e em 1916 os seus desenhos já eram expostos no Hagener Folkwang-Museum. Seguiram-se outras exposições, em Berlim e Londres. Em 2001, comissariada por Ricarda Dick, foi levada a cabo a exposição sobre a obra de Else Lasker-Schüler – ‘Schrift : Bild : Schrift’ na Casa August Macke, em Bona. A Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft publicou um catálogo da exposição, com a colaboração dos autores Sigrid Bauschinger, Itta Shedletzky, Ricarda Dick, Ulrike Marquardt, Roswitha Klaiber, Andrea Suppmann, Margarethe Jochimsen, Karl Jürgen Skrodzki, Markus Hallensleben und Rainer Stamm, autores que se têm vindo a debruçar sobre a obra de Lasker-Schüler no contexto do Modernismo europeu e no âmbito da sua ligação às revistas literário-artísticas que orbitaram em torno do Expressionismo.

### III.

O estado poético é, de facto, o que interessa a Else Lasker-Schüler, tal como a essência e não o conceito é o que interessa a Wyndham Lewis veicular. As interações cognitivas e afectivas de uma tal captação do mundo surtem efeitos subjectivos na relação intralinguística. A inteligibilidade da intuição é transposta para o texto, espaço de analogias entre o som da palavra e a sua significação, entre as ressonâncias dos “detalhes luminosos” que essas palavras imanam, transmutando-se a visibilidade de outros mundos na suspensão da direcção significativa, ficando o leitor a saber mais do que as palavras podem exprimir.

A utopia do seu mundo interior assenta no inefável jogo entre o encantamento e o desencanto, cujo efeito, é uma vibração interna – psíquica e emocional, conseguida através da predisposição para sentir. Um sentimento do mundo assim filtrado pelo Eu poético opera uma singular ressonância no leitor, ouvinte, observador, já que os poemas de que falamos também se ouvem e vêem interiormente:

Meine Dichtung deklamiert, verstimmen  
die Klaviatur meines Herzens. Wenn es noch  
Kinder wären, die auf meinem Reimen tastend  
meinetwegen klimperten <sup>6</sup> (Lasker-Schüler, 1998: 371).

Na sua “Teoria dos Detalhes Luminosos”, Pound referia-se às novas propriedades da linguagem, *melopoeia* – a propriedade musical, *phanopoeia* – a propriedade visual e a

---

<sup>6</sup> „An Mich“, *Mein Blaues Klavier*, 1932-45.

“A minha poesia declama: as teclas do meu coração desafinam. Se ainda fossem crianças, ao tocarem nas minhas rimas tilintavam por mim” (tradução nossa).

*logopoeia* – os jogos das palavras no intelecto. Estas propriedades da linguagem são, a nosso ver, geradores de reverberações nos sentidos, a que Kandinsky chama “Vibração” – com efeitos físicos e psíquicos. A forma das coisas passa pela captação de novas significações e da sua transmissão aos outros, algo que a espiritualização na arte expressionista veiculou.

O estilo literário-plástico que Lasker-Schüler materializou serve de plataforma para toda uma concepção poética interactiva. A captação de novas significações está muito ligada ao postulado vorticista do observador privilegiado, como se pode verificar no conto *Am Kurfürstendamm – Was mich im vorigen Winter traurig machte* [*Em Kurfürstendamm – O que me pôs triste no Inverno Passado*], em que Lasker-Schüler faz confluír a distanciação e a abstracção na partição ponderada entre sombras e luz a que Goethe chama claridade.<sup>7</sup> Abstraindo-se de todo o quadro resultante da acção que decorre da acção da *promenade* berlinense, o olhar da narradora fixa-se nos cavalos que passeiam as raparigas:

Wenn die lieblichen Reiterinnen im Sommer auf ihren verwöhnten Schimmeln durch die Allee  
des Kurfürstendamms reiten, wird der Geranium zu ihren Seiten rot wie die vergossenen  
Blutstropfen der armen Pferde blühen. Sie hatten allen traurige Augen und ließen die Köpfe  
hängen (Lasker-Schüler, 1998b: 172).<sup>8</sup>

Neste quadro expressionista escrito por Else Lasker-Schüler, o traço que dá forma às figuras humanas é forte e satírico e contracena com o vermelho intenso das gotas imaginárias do esquecido sangue dos cavalos. Os cavalos são a essência do quadro todos

<sup>7</sup> Sobre este tema goetheano, ver *O Pensamento Morfológico de Goethe* de Maria Filomena Molder (1995), p. 63.

<sup>8</sup> “Quando, no Verão, as adoráveis cavaleiras montam os seus acarinhadros cavalos brancos, as magnólias, por seu lado, florescem vermelhas como as gotas esquecidas de sangue dos pobres cavalos. Todos tinham os olhos tristes e deixavam cair a cabeça”.

têm olhos tristes e cabeça caída. Da realidade exterior, só a narradora tal vê. A sua postura conceptual mexe, uma vez mais, com o processo de significação e de percepção. E é, de novo, a dimensão da interioridade que transpõe um novo código para a escrita, em que a mediação da ressonância interior é aqui feita pelo pensamento, que empresta a voz à anulação das diferenças exteriores e releva a identidade interna.

Esta é uma atmosfera que se volta a sentir, justamente num dos momentos mais plásticos da peça vorticista de Wyndham Lewis, *Enemy of the Stars*:

THE RED WALLS OF THE UNIVERSE NOW SHUT THEM  
IN, WITH THIS CONDEMNED PROTAGONIST.

THEY BREATHE IN CLOSE ATMOSPHERE OF TERROR  
AND NECESSITY TILL THE EXECUTION IS OVER, THE RED  
WALLS REcede, THE UNIVERSE SATISFIED.

THE BOX OFFICE RECEIPTS HAVE BEEN ENORMOUS (Lewis, 1989: 61).

O *interface* entre o exequível na vida e na arte é um tema impreterível na obra dos autores que aqui tratamos. A forma poética shülereana tem por objecto o desmonte da organicidade do mundo material para o transformar em conteúdos de verdade imaterial. Lewis defende o primado do intelecto para operar na finalidade interna da arte, algo que Kandinsky também advoga quando fala da dupla função da forma – a exterior e a interior. Qualquer uma destas posturas corrobora a noção de “Tecido Perceptual” exposto por Pound, que aponta para a transmutação de perspectivas através de uma energia transformativa.

Esta é uma noção que explicitamente patenteada por Lewis em *The Caliph's Design* (1919) – uma parábola em que o Califa de Bagdad pede aos seus arquitectos uma nova cidade vorticista (Humphreys, 2004: 39). Quando voltou da Primeira Grande Guerra, Wyndham Lewis já tinha escrito *The Caliph's Design*, cujo subtítulo é *Architects! Where is your Vortex?* Inicialmente publicado em *The Egoist* em 1919, é um livro de ensaios que redefine a posição de Lewis como líder da vanguarda londrina, após ter regressado da frente de batalha em França.

À semelhança de muitos dos manifestos do pós-guerra, *The Caliph's Design* reclamava a substituição do velho ambiente urbano por um outro modelado à luz de um novo discurso visual e espiritual, descoberto pelos modernistas antes da Guerra. A vida das pessoas em geral seria, deste modo, enriquecida na acepção inefável do termo.

Life, full life, is lived through the fancy, the senses, consciousness. These things must be stimulated and not depressed. The streets of a modern city are depressing. They are also aimless and so weak in their lines and masses, that the mind and senses, jog on their way like passengers in a train with blinds down in an overcrowded carriage (Lewis, 1986: 30).

Lewis estava interessado em focar o comportamento instintivo das multidões – gerado pela tecnologia moderna – e as diatribes em torno da obliteração da individualidade pela massificação urbana. A consciência de que a arte deveria ter uma dimensão pública e civilizacional está patente no manifesto da *Blast 2* «Art Vortex – BE THYSELF» remete para a questão das dualidades: interior/exterior, abstracção/representação, pintura/escrita, Ser/Não-Ser, temas centrais para Lewis na fase vorticista. É um texto que vai ao encontro dos pressupostos filosóficos e estéticos que surgem dramatizados na peça *Enemy of the Stars*. ...«Art Vortex – BE THYSELF» manifesta com toda a clareza a urgência de se consciencializar a questão da “Civilização Individual”:

There is nothing so impressive as the number TWO.  
You must be a duet in everything.  
For, the individual, the single object, and the isolated  
is, you will admit, an absurdity.  
Why try and give the impression of a consistent  
And indivisible personality? (Lewis, 1981: 91).

A dupla condição do Ser é assumida por Lewis por uma razão principal: o seu “Tecido Percepcional” é constituído pelo universo que escolheu: “[...] our only *terra firma* in a boiling and shifting world is, after all, our self” (Lewis, 1964: 132). A abstração, seja na pintura ou na escrita, é uma via no sentido da reconfiguração do exterior que incessantemente quer aniquilar a máxima para que adverte “Be Thyself!”.

O regresso a si mesma para se redefinir é uma prática que Else Lasker-Schüler adota com muita naturalidade, de acordo com a prescrição de Kandinsky, que assumimos como profeta da poeta:

### **Weltflucht**

Ich will in das Grenzenlose  
Zu mir zurück,  
Schon blüht die Herbstzeitlose  
Meiner Seele,  
Vielleicht ists schon zu spät zurück.  
O, ich sterbe unter euch!  
Da ihr mich erstickt mit euch.  
Fäden möchte ich um mich ziehen  
Wirrwarr endend!

Beirrend,  
Euch verwirrend,  
Zu entfliehn  
Meinwärts.<sup>9</sup>

A primeira vez que „Weltflucht“ surge publicado é em *Styx* (1902), o primeiro livro de poemas de Else Lasker-Schüler. Em 27 de Outubro de 1910 o poema sai em *Der Sturm*, na rubrica „Text und Noten“, musicado por Herwarth Walden. Apesar de ser um dos poemas menos conhecidos de Else Lasker-Schüler, este é um poema que indicia marcas de Expressionismo, ainda que os contrastes e distorção sejam mais ténues do que os da pintura masculina de alguns amigos da fase que antecedeu a Primeira Guerra (cf. Barrento, 2002: 13). É um poema que reclama a eliminação de limites, sejam eles territoriais, religiosos ou ideológicos.

«Weltflucht» é um poema de uma estrofe só, com treze versos de textura sintática irregular, que evoca silêncios sintomáticos da necessidade de regressar para dentro de si. O “Eu” quer ensimesmar sem limites: “Ich will in das Grenzenlose / Zu mir zurück“. A construção dos versos baseada na aposição frásica apresenta, não obstante, alguma rima: intercalada nos três primeiros versos, ABAB, emparelhada no sexto e no sétimo versos, CC, emparelhada, novamente, no nono, no décimo e no décimo primeiro versos, DDD, o que denota uma agitação conducente a um universo sonoro ondulado veiculador de um desdobramento de descontinuidade elíptica próprio de um vórtice. Esse vórtice, ou turbilhão, tende a colocar o “Eu” poético no centro de si mesmo.

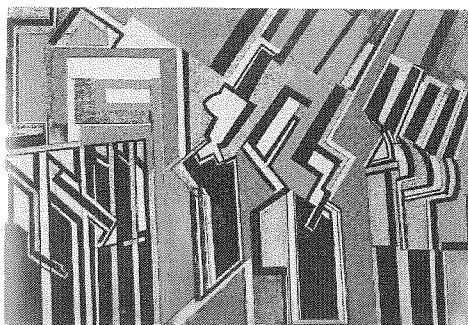
---

<sup>9</sup> “Fuga do Mundo: Quero chegar ao sem limite / Para regressar a mim, / Já estão em flor os narcisos-do-outono... / Tarde demais, quem sabe... regressar / Ah, morro no meio de vós / os que convosco me sufocais / Queria tecer uma teia de fios a envolver-me / Pôr fim à confusão, / Confundindo, / E fugir para dentro de mim (tradução de João Barrento, in *Baladas Hebraicas*, 2002: 13).

As aliterações feitas de sibilantes, num crescendo – *das Grenzenlose, zu, zurück, Herbstzeitlose* –, adquirem plenitude em „Vielleicht ists schon zu spät zurück“ e contrastam com as vibrantes que ilustram uma combinação de dois universos sensoriais, que intermitentemente iteram no poema. Ainda com sibilantes, o verso “Fäden möchte ich umziehen” é seguido de um grito, potenciado pela subversão verbal e protagonizado por vibrantes e explosivas línguo-dentais – “Wirrwarr endend! / Beirrend, /Euch verwirrend“. A linguagem explode, por não poder mais implodir.

A iteração fonética tripla fecha, com o anúncio de “ich sterbe”, algo vibrante, para de novo regressar à sibilante asserção “Meinwärts”, encerrando também um triplo semantismo: querer recolher a si própria (“Ich will”), pôr em dúvida a exequibilidade desse querer (“Vielleicht ists schon zu spät” / “möchte ich”) e o exasperar inconformado patente nos três versos “Wirrwarr endend! /Beirreind, Euch verwirrend”, sendo que os dois últimos projectam para fora do poema o fôlego revigorado depois da catarse: “Zu entfliehen/Meinwärts “.

A propriedade sonora e visual da linguagem, *melopoeia* e *phanopoeia*, defendidas por E. Pound na fase da revista *Blast*, é muito libertadora, aqui em «Weltflucht». A necessidade interior deste Eu poético é a de redefinição de si. Para tal, a fuga é para dentro. A poeta visionária precisa de fazer eco da sua constatação de asfíxia do que a circunda e do caos até a chegar à ordem interior e exterior, através da vibração do seu poema na recepção. Oriente ou Ocidente é-lhe indiferente.



Wyndham Lewis, *Red Duet*, 1914

*Red Duet* (1914) de Wyndham Lewis é um exemplo de tela em que aparecem duas forças em conflito. As imagens referenciais do quadro são gradualmente absorvidas pela estratégia global da composição: as figuras vão sendo cada vez mais reduzidas até se tornarem pequenos *totems* postos num estado de incomunicabilidade involuntária que subjaz à acção e à ambiência do desenho. É uma metáfora para as respostas automáticas da humanidade, que frequentemente redundam na confrontação de exércitos.

Em «*Versöhnung*» de Else Lasker-Schüler veicula-se uma percepção de que a cisão pode matar. Os seres fundem-se e não morrem. O “Eu” é colorido pelo sangue de outro alguém e uma estrela cai-lhe no colo. A estrela que cai no colo da poeta desencadeia toda uma configuração espiritual, em que o figurativo está ao serviço da abstracção, à boa maneira dos quadros de Lewis:

### **Versöhnung**

Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen ...

Wir wollen wachen die Nacht,

In den Sprachen beten,

Die wie Harfen eingeschnitten sind.

Wir wollen uns versöhnen die Nacht -

So viel Gott strömt über.

Kinder sind unsere Herzen,

Die möchten ruhen müdesüß.

Und unsere Lippen wollen sich küssen,

Was zagst du?

Grenzt nicht mein Herz an deins -

Immer färbt dein Blut meine Wangen rot.

Wir wollen uns versöhnen die Nacht,

Wenn wir uns herzen, sterben wir nicht.

Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen ...<sup>10</sup>

Esta fusão dos seres que evita a morte não é adoptada pelas personagens de *Enemy of the Stars* (1914) – a peça vorticista de Lewis: Arghol e Hanp, que no fundo são um só *Doppelgänger*, extreminam-se pela via da cisão. Hanp, como metáfora do corpo na peça, aniquila Arghol, o intelecto: “he knew his friend was himself” (Lewis, 1989: 79).

A condição de *Doppelgänger* faz com que Arghol saiba qual é o valor da singularidade:

A thought weights less in a million brains than in one.

---

<sup>10</sup> Reconciliação: Há-de uma grande estrela cair no meu colo... / A noite será de vigília, / E rezaremos em línguas / Entalhadas como harpas. / Será noite de reconciliação – Há tanto Deus a derramar-se em nós. / Crianças são os nossos corações, / Anseiam pela paz, doces-cansados. / E nossos lábios desejam beijar-se – / Por que hesitas? / Não faz meu coração fronteira com o teu? / O teu sangue não pára de dar cor às minhas faces. / Será noite de reconciliação, / Será noite de reconciliação, / Se nos dermos, a morte não virá. / Há-de uma grande estrela cair no meu colo (tradução de João Barrento, in *Baladas Hebraicas*, 2002: 44-5)

[...] The process and condition of life, without any exception, is a grotesque degradation, and “souillure” of the original soul (*Ibid*: 70).

Depois de ser aniquilado, Arghol volta, incorporando o mito do “Eterno Retorno”, próprio dos que sabem transmutar perspectivas na vida ou na arte: “Always a deus!” (*Ibid*: 80). Hanp era a sua sombra, “too unhappy for instinctive science” (*Ibid*: 85). Instinto e ciência, aparentemente paradoxais, quando combinados com excelência, estão na origem de grandes descobertas.

Todos os elementos textuais de *Enemy of the Stars* são usados numa acepção simbólica muito particular: a de tentar transmitir uma consciência *futura*, criando impressões novas na mente do leitor, que logo têm repercussões sensoriais. Na secção “ARGHOL”, essa constatação é imediata:

INVESTMENT OF RED UNIVERSE.

EACH FORCE ATTEMPTS TO SHAKE HIM.

CENTRAL AS A STONE. POISED MAGNET OF SUBTLE VAST, SELFISH THINGS.

HE LIES LIKE HUMAN STRATA OF INFERNAL BIOLOGIES.

WALKS LIKE WARY SHIFTING OF BODIES IN DISTANT EQUIPOISE. SITS LIKE A GOD

BUILT BY AN ARCHITECTURAL STREAM, FECUNDED BY MAD BLASTS SUNLIGHT

(*Ibid.*, 61).

*Enemy of the Stars*, “an invitation to plunge into the ‘soul’ (Lewis, 1978: 201) é, segundo Paul Edwards (2000: 143), a tentativa mais conseguida do Modernismo inglês de fazer jus à herança do Expressionismo Alemão. Os expressionistas do *Sturmkreis* chamavam a palavra a associar-se não só à música, mas também à pintura e à

cenografia. Este excerto mostra como o Vorticismo literário de Lewis tinha esse objectivo claro. Aliado a este facto, está o efeito que a *phanopoeia* e a *logopoeia* exercem na arena do humor críptico. A adjectivação “infernai”, “fecundada”, “selfish” é atribuída a uma postura nietzscheana de um ser que se movimenta “in a distant equipoise”, expressão que aqui funciona como “detalhe luminoso” do interior de Arghol, magneto fecundado por raios de sol.

Na sua essência, a *poem-play* de Lewis evoca mais um texto de Lasker-Schüler: “Ein alter Tibetteppich”, em que a alma de alguém vive na dela e voa num tapete do Tibete, para entrar na dimensão da luz, onde as cores se apaixonam e as estrelas dançam:

**Ein alter Tibetteppich**

Deine Seele, die die meine liebet,

Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet.

Strahl in Strahl, verliebte Farben,

Sterne, die sich himmellang umwarben.

Unsere FüÙe ruhen auf der Kostbarkeit,

Maschentausenabertausendweit.

SüÙer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron,

Wie lange küÙt dein Mund den meinen wohl

Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> “An Old Tibetan Carpet: Your soul in love with mine / is woven with it in the Tibetan carpet. / Beam in beam, enamored colors, / stars that wooed across the heavens. / Our feet rest upon the treasure / thousands upon thousands of meshes wide. / Sweet lama son on a musk-plant throne, / how long has your mouth kissed mine. / And cheek upon cheek, how many lifetimes brightly tied” (tradução de *Janine Canan*, 2000: 35).

“Os detalhes luminosos”, arquilexemas do texto, projectam estrelas, cores apaixonadas em cima de um céu azul e de um tempo colorido. O orgânico e o inorgânico – textual e fenomenal – entrecruzam-se, numa teia de interioridade e respectiva reverberação. A imagem, o som e a palavra são, de novo correlatos e explicam-nos porque é que o protagonista de Lewis – Argohl é organicamente inimigo das estrelas.

O universo de que fala Lewis é um universo à parte, assim como o é a dimensão existencial e ficcional de Else Lasker-Schüler: “My soul has gone to live in my eyes” (Lewis, 1981: 44). A energia matricial gerada pela articulação intemporal e universal dos indivíduos, através de um ímpeto interior de raiz comum, revela-se uma evidência quando analisamos estes autores a partir das premissas teóricas propostas. Tal constatação justifica que chamemos o potencial transformacional da *avantgarde* artística a exercer os seus ecos no novo mundo nómada da contemporaneidade, já que prevalece a necessidade de fazer do “olhar” a nova forma de expressão artística. A partir da adopção efectiva deste pressuposto, tornar-se-ia viável compatibilizar o “impulso artístico primordial” com “a necessidade de captar interesse no mundo exterior” (cf. Worringer, 1908) e a dimensão pública e civilizacional da arte passaria a fazer sentido.

### **Bibliografia:**

- Barrento, João (2002), *Else Lasker-Schüler – Baladas Hebraicas*, tradução e apresentação, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Benn, Gottfried (1959), „Rede auf Else Lasker-Schüler“, in *Gesammelte Werke*, Band I, Wiesbaden, Klett-Cotta.
- Canan, Janine (2000), (transl.) *Star in my Forehead – Selected Poems by Else Lasker-Schüler*, Duluth / Minnesota, Holy Cow! Press.
- Edwards, Paul (2000), *Wyndham Lewis – Painter and Writer*, New Haven & London, Yale University Press.
- Humphreys, Richard (2004), *Wyndham Lewis*, London, Tate Publishing.
- Kandinsky, Wassily (2004), *Über das Geistige in der Kunst – insbesondere in der Malerei*, Bern, Benteil Verlags AG [1911].
- Lasker-Schüler, Else (1998), *Gesammelte Werke in drei Bänden – Gedichte*, Hg. Friedhelm Kemp, Band 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- (1998b), *Gesammelte Werke in drei Bänden – Prosa und Schauspiele*, Hg. Friedhelm Kemp, Band 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- Lewis, Wyndham (1989) *Blast 1*, Santa Rosa, Black Sparrow Press [1914].
- (1981), *Blast 2*, Santa Barbara, Black Sparrow Press [1915].
- (1986), *The Caliph's Design*, ed. Paul Edwards, Santa Barbara, Black Sparrow Press [1919].
- (1982) *The Complete Wild Body*, ed. Bernard Lafourcade, Santa Barbara, Black Sparrow Press.
- (1964) *Men Without Art*, New York, Russell & Russell [1934].
- (1978) *Collected Poems and Plays*, Alan Munton, ed., Manchester, Carcanet.
- Pound, Ezra (1973), “I Gather the Limbs of Osiris”, in *Selected Prose, 1909-1965*, London, Faber & Faber [1912].
- Bott, François (1989), « La clocharde Céleste », *Le Monde*, 9. Juin.
- Materer, Timothy, ed. (1985), *The Letters of Ezra Pound and Wyndham Lewis*, London, Faber & Faber.
- Miller, Cristanne (1999), “Reading the Politics of Else Lasker-Schüler’s 1914 Hebrew Ballads”, *Modernism/modernity*, Vol. 6, no. 2, April, pp.135-159 [Project Muse].

Marquardt, Ulrike / Rölleke, Heinz, Hg. (1998), *Else Lasker-Schüler / Franz Marc – Mein lieber, wundervoller blauer Reiter. Privat Briefwechsel*, Düsseldorf / Zürich, Artemis und Winkler.

Molder, Maria Filomena (1995), *O Pensamento Morfológico de Goethe*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda / Estudos Gerais – Série Universitária.

Worringer, Wilhelm (1963) [*Abstraktion und Einfühlung*] *Abstraction and Empathy – A Contribution to the Psychology of Style*, translation Michael Bullok, New York, International Universities Press, Inc. [(1908)].