

## ASPECTOS EXPRESSIONISTAS EM *O SONHO* DE STRINDBERG

Jonatan de Souza Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo se apresenta como centro de reflexões sobre o mundo, na virada dos séculos XIX e XX, dentro da perspectiva teatral, envolvido no movimento de contramão do padrão tradicional da forma de se construir o drama, trazendo-nos representação de caráter subjetivo. É desse modo que o presente trabalho se pauta no objetivo de analisar *O sonho*, de Strindberg, considerando aspectos do expressionismo: a deformação de uma realidade como *mimesis* aristotélica, o olhar crítico sobre a instituição do casamento burguês, e o papel intermediário da personagem e, pelas entrelinhas, do artista que se encontra entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses. Esses elementos revelam o espírito renovador das artes durante a *belle époque*, incorporando e enriquecendo a era das vanguardas.

**Palavras-chave:** August Strindberg. *O sonho*. Expressionismo.

## EXPRESSIONIST ASPECTS IN *A DREAM PLAY* BY STRINDBERG

**Abstract:** The article present a thought center about the world, among the centuries XIX-XX, in theatrical perspective, in the opposition movement against the traditional standard of theatre, to reveal subjective representation. Thus this work present the objective of analyse *A dream play* by Strindberg, seeing expresionist aspects: reality deformation like aristotelic *mimesis*, critic vision about the institution of bourgeois marriage, and the intermediate role of the personage and, figuratively, the artist between the men's world and the gods's world. This elements reveals the renovation spirit of the arts among the *belle époque*, incorporating and expanding the avant-garde age.

**Keywords:** August Strindberg. *A dream play*. Expressionism.

## ASPECTOS EXPRESIONISTAS EN *EL SUEÑO* DE STRINDBERG

**Resumen:** El artículo se encuentra como centro de reflexiones sobre el mundo, en el pasaje de los siglos XIX-XX, incluso en la perspectiva teatral, envuelto en el movimiento de oposición al modelo tradicional de la forma dramática, llevándonos a la representación del carácter subjetivo. De esta manera, el presente trabajo sigue el objetivo de realizar un análisis de *El sueño*, de Strindberg, considerando aspectos del expressionismo: la deformación de una realidad como *mimesis* aristotélica, la mirada crítica hacia la institución del casamiento burgués, y el papel intermediario del personaje y, por las entre líneas, del artista que se encuentra entre el mundo de los hombres y el mundo de los dioses. Esos elementos muestran el espíritu que renueva las artes durante la *belle époque*, encarnando y enriqueciendo la era de las vanguardias.

**Palabras clave:** August Strindberg; *El sueño*; expressionismo.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos Literários, CAPES, FCLAr-UNESP/Araraquara. E-mail: [jonatan.souzasantos@gmail.com](mailto:jonatan.souzasantos@gmail.com). ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2177-5123>

## Introdução

O teatro de Strindberg é marcado por um modo singular de interpretar o mundo: modo subjetivo. O dramaturgo busca, em sua obra, representar e questionar o mundo burguês da transição do século XIX para o XX, adotando uma postura que solapa a tradição dramática. Nota-se que sua época pede esta atitude, momento em que há a necessidade de criar novas formas de realizar a arte diante das transformações socioeconômicas que impactaram a história: a indústria, o imperialismo, a primeira guerra, a globalização capitalista, a rotina urbana e o abandono da vida rural.

Um dos movimentos artísticos que tomou força no início do século XX, no intuito de promover ruptura com modelos tradicionais na literatura e na pintura, é o expressionismo. Sobre os elementos deste movimento no teatro, Eugénia Vasques (2007, p. 6-7) diz que "São eles a reação CONTRA o passado, contra TODO o passado, e a paralela DEFESA da expressão da SUBJECTIVIDADE", nos levando a pensar sobre a postura strindberguiana que antecipou este espírito de rompimento.

Portanto, considerar Strindberg como antecipador de aspectos expressionistas torna-se oportuno, como bem notou Szondi (2001, p. 123): "Em sua forma, a dramaturgia do expressionismo alemão (que vai mais ou menos de 1910 a 1925) deveu muito à técnica de estação de Strindberg". Ao analisar a obra do dramaturgo sueco, abre-se-nos a porta para uma apresentação de um pessimismo crítico em relação à sociedade, ao mesmo tempo em que o aspecto interior do homem, com suas angústias incessantes (perfil do sujeito moderno), é exposto no palco.

Esta perspectiva é muito bem explicada por J. Casals (1982, p. 29):

*mientras que el impresionista – como su nombre indica – se limita a llevar al lienzo una impresión que le ha transmitido la naturaleza (la naturaleza es el principio activo, el sujeto), el expresionista adopta una actitud crítica ante la realidad y, en lugar de afirmarla en su apariencia actual, la recrea o la deforma*

À luz dessas observações sobre o expressionismo, faremos aqui uma análise da peça *O sonho*, considerando deformações de algumas personagens, representantes da burguesia no capítulo "A distorção mimética", o pessimismo (um dos temas centrais da obra de Strindberg) no capítulo "A crise matrimonial", e o papel espiritualista do artista em um mundo deformado no capítulo "O intermediário".

## 1. A distorção mimética

Na leitura de *O sonho*, de Strindberg, é possível notar alguns detalhes que nos fazem lembrar um princípio essencial do expressionismo: a distorção da realidade. Quando nos é apresentada a cena em que Inês percebe a dura situação de um mundo habitado pelos humanos: “Sabes o que vejo neste espelho? O mundo às avessas!... Sim! Claro, porque ele próprio está ao contrário!” (STRINDBERG, p. 80). Esta afirmação da protagonista revela ao espectador uma clara condição sobre essa sociedade representada: ao invés da felicidade, sofrimento; ao invés daquilo que deve ser, aquilo que não deve ser; ao invés da razão, a loucura.

Nessas condições, o lugar observado passa a tomar forma distorcida, pois as coisas se desfazem, se deslocam ao ponto da realidade se tornar deformada, e é essa situação que o expressionismo deseja mostrar, segundo Szondi (2001, p. 125), “na 'deformação subjetiva' do objetivo”.

Na terra observada pela personagem Inês, o humanismo se destrói, a prisão ocupa o lugar da liberdade, a opressão acontece. Na peça *O sonho* de Strindberg, temos um cenário do mundo irracional, representação do tempo vivido pelo dramaturgo, época cujo capitalismo anuncia prosperidade no contexto de guerra e de exploração imperialista.

Esta realidade invertida que se mostra no palco strindberguiano se justifica em outra cena, em que uma personagem é deformada. No episódio VIII, Cristina, trabalhando para o Advogado, se apresenta abafando qualquer passagem de ar (em um ambiente fechado, figura de um lar de casal burguês na visão de Strindberg): “Cristina calafeta os interstícios da janela com papel gomado, para evitar as correntes de ar [...] Estou a colar! Estou a colar! [...] Agora só há uma pequena frincha!... [...] Eu estou a colar! Eu estou a colar [...]” (STRINDBERG, p. 88-89).

Note-se a maneira como age esta personagem: trata-se de um tipo mecanizado. Cristina destaca sua obsessão em realizar apenas uma função; há de se notar que o funcionalismo é representado neste episódio no intuito de deformar (ao mesmo tempo criticar) a rotina urbana de um assalariado. E não é esse ritmo de vida que ainda alimentamos?

Ao perceber essa repetição de preocupação de Cristina, somos levados a pensar nas palavras de Henri Bergson (2004, p. 103) - “Um vício flexível seria menos fácil de

ridicularizar que uma virtude inflexível” - que busca explicar a natureza da comicidade. Porém, não cabe aqui, ver esta personagem de Strindberg na perspectiva cômica, mas há de se evidenciar a intenção do dramaturgo em combater a característica rotineira da vida urbana representada em Cristina. Por meio da inflexibilidade, nota-se um tique que contamina o caráter, resultado do tédio que a envolve, assim como as ordens do patrão que a sufoca. Como não comparar esta situação com o cotidiano das fábricas?

É possível enxergar a representação de um funcionário, durante o auge do capitalismo industrial, que preenche a maioria de suas horas cumprindo ordens para que a engrenagem do mundo burguês continue funcionando. É por isso que, quando lemos alguns episódios da peça *O sonho* de Strindberg, temos a sensação de que estamos em um quarto fechado ou até mesmo presos em uma cela injustamente, pois o que o espetáculo revela é a imagem de uma vida enjaulada que até hoje existe, onde os homens se tornam reféns do tempo.

Como não lembrar a personagem interpretada pelo talentoso ator e diretor Charlie Chaplin? Em *Tempos modernos*, seu filme lançado em 1936, temos um empregado que provoca desordem na linha de produção de uma fábrica, mostrando seus tiques com ferramentas nas mãos. Trata-se de uma caricatura do trabalho assalariado, sujeito movido pela subordinação insana ao horário a ser cumprido, ao serviço industrial que pressiona muitos operários a sacrificar o precioso tempo por meio da mão de obra.

É no expressionismo que esta figura do funcionário mecanizado será intensificada ao ponto da distorção, no intuito de fazer com que esse tique ultrapasse a condição de simples objeto cômico para ser representação intensa de um ser deformado que grita na sua expressão por meio do distúrbio, pois este é vítima das pressões criadas por uma sociedade que passa a reconhecer um novo dono: o dinheiro.

De acordo com Eugénia Vasques (2007, p. 8),

[...] é esperado que o teatro expressionista tenha traduzido um sujeito destituído de identidade – ou possuidor de uma identidade fragmentada – ou que esta identidade seja, nos dramas, negada através de uma personagem progressivamente mais estática, desumana, como os 'autômatos humanos' dos dramas de Kaiser.

E como não perceber o automatismo na personagem Cristina, que não consegue emitir frases de consciência? Ela apenas revela uma disposição mental para obedecer o dever exigido pelo patrão, sua vida se limita a uma rotina automática, pois sua essência é

destituída de liberdade criativa e consciente, sua condição é a de uma refém da máquina sistemática do mundo moderno, a de uma escrava do novo modelo de vida na sociedade burguesa industrial que é dominante.

Eis a limitação da liberdade de Cristina:

CRISTINA

Eu estou a colar! Eu estou a colar!

O ADVOGADO

Muito bem, Cristina! O calor custa dinheiro! (STRINDBERG, p. 89)

Nota-se o estímulo que a faz continuar o serviço, tapando fendas que poderiam levar o ser humano à verdadeira liberdade. Podemos interpretar essa permanente atitude como o ambiente dos deveres funcionais; guiado pelo patrão, também figura de uma classe financeiramente superior, o cotidiano de Cristina é limitado por meio do cumprimento de exigências; isto nos leva a enxergar, na peça, o mundo capitalista que se transforma em um espaço de regras:

O ADVOGADO

Olha! Olha! Por exemplo!... Continue a colar Cristina, continue, e que eles os dois se sintam abafar

(sai às arrecuas, a abanar a cabeça)

CRISTINA

Estou a colar! Estou a colar!... e que eles abafem! (STRINDBERG, p. 103)

Vê-se que estes personagens intensificam a claustrofobia que a protagonista pode sentir, tudo está fechado, tudo deve estar fechado para o advogado patrão; e Cristina permanece no seu gesto automático que anula sua personalidade. Daí surge uma pergunta: até que ponto seu caráter é alienado e, conseqüentemente, deformado no ambiente profissional? Mais uma vez Cristina surge:

CRISTINA

*(Entra com as suas fitas de papel gomado)*

Eu colo! Eu colo! até não haver mais nada para colar... (STRINDBERG, p. 212)

E sabemos que, no sentido ilustrativo, sempre haverá este serviço para ela, pois os deveres se tornam infinitos nesse mundo abafado, e o reflexo de sua realidade oprimida se manifesta nos tiques que definem sua personalidade, sua alienação. Em contrapartida,

há um momento que sugere o fim de sua trajetória profissional: na procura do serviço, Cristina pergunta: “Não há janelas neste castelo?” (STRINDBERG, p. 213), e o poeta responde: “Não, aqui não!” (STRINDBERG, p. 213), e logo ela se despede como abandonando o trabalho: “Nesse caso, vou-me embora!” (STRINDBERG, p. 213), nos sugerindo a sensação de que o expediente foi concluído em um dia ou de que há uma possibilidade de Cristina usufruir de um direito mínimo de se aliviar.

## 2. A crise matrimonial

Outro detalhe a ser observado encontra-se no ambiente matrimonial representado: a personagem protagonista revela insatisfação ao viver a experiência de ser esposa. Para ela, o casamento se torna um peso, o que nos faz pensar sobre a vida em um cotidiano entediante, também somada com o trabalho doméstico realizado. Evidências dessa situação podem ser encontradas na imagem de Inês:

INÊS

*(Pálida e emagrecida está sentada perto do fogão)*

Não deixas entrar o ar!... Sinto-me abafada! (STRINDBERG, p. 88)

Trata-se de uma imagem que nos remete ao ser que se torna vítima dos limites impostos pela sociedade burguesa. Neste episódio, Inês manifesta-se com seu corpo fraco e sofrido, condição física de uma mulher melancolicamente oprimida por estar presa às exigências de dona de casa; “perto do fogão” (STRINDBERG, p. 88), não pode mais sentir a brisa da liberdade, não pode mais escolher outra coisa para fazer senão cumprir os deveres domésticos.

Nesta ocasião apresentada na peça, a vida doméstica se reduz à prisão, à subordinação em um lugar fechado e quente; por isso que, além do sofrimento, há o desespero revelado na personagem, pois o lugar ameno e fresco que poderia encontrar dá lugar ao espaço que sufoca seu corpo, que intensifica a dor de pertencer ao lar burguês. Na medida que “*Cristina calafeta os interstícios da janela*” (STRINDBERG, p. 88), a sensação da claustrofobia aumenta, o sofrimento de Inês aumenta.

Desse modo, é possível imaginar a humanidade presa em uma cela que ela mesma construiu ao longo de sua história: movida pela ambição, edifica uma *urbe*, cria regulamentos, domestica-se, e o espaço burguês se caracteriza como um inferno. Nessa

circunstância, Inês encontra-se longe de seu lugar natal, que é o espaço divino; ao submeter-se à condição de esposa, sente a dura pressão que a cerca, pois as paredes parecem transformar o ambiente familiar em um espaço infernal. O sentimento de Inês é a figura do ser humano que deseja se libertar, mas as correntes do cotidiano burguês dificultam o caminho. Sua queixa é declarada, “Sinto-me abafada!” (STRINDBERG, p. 88), como pessoa humana que expressa desespero no quadro *O grito*, de E. Munch, o instinto deseja se revelar e lutar contra as regras convencionais da sociedade burguesa.

A respeito da natureza humana em relação à sociedade, Freud (1996, p. 76) observa que: “Surge, então, uma tendência a isolar do ego tudo que pode tornar-se fonte de tal desprazer, a lançá-lo para fora e a criar um puro ego em busca de prazer, que sofre o confronto de um 'exterior' estranho e ameaçador”. Este fenômeno revela a luta entre paradigma e instinto à luz dos primeiros anos do século XX.

Por outro lado, estas palavras de Freud nos levam a refletir sobre o sofrimento representado na peça *O sonho* de Strindberg; a personagem Inês enfatiza sua insatisfação: “Como é penoso e difícil ser-se marido e mulher!” (STRINDBERG, p. 97), manifestando uma visão crítica da vida matrimonial burguesa que não consegue ultrapassar os limites do cotidiano. Ao ver a protagonista na condição de esposa, temos a impressão de que ela perdeu sua natureza divina; a subordinação lhe custa, talvez, a perda de certo poder: o da liberdade.

Pela lupa do personagem poeta, é possível notar a transformação física de quem passou por este processo: “Reparem nela agora!... Cinco filhos... o trabalho... os gritos... a fome... as pancadas!... Vejam como a beleza se desvaneceu! Como a alegria desapareceu no exercício das suas obrigações” (STRINDBERG, p. 116). Por meio deste episódio, podemos perceber a maneira como o casamento burguês é representado no teatro strindberguiano: pela perda de uma visão otimista do padrão tradicional de relacionamento; é desse modo que o pessimismo se revela na cena, tema muito explorado no fim do século XIX à luz da filosofia de A. Schopenhauer (2001, p. 55), que afirma: “À medida que o conhecimento se torna mais claro e em que a consciência aumenta, o sofrimento cresce, chegando no homem ao grau supremo”.

O evento conjugal mais idealizado na sociedade burguesa passa a ser fragmentado neste espetáculo, retrato de uma nova condição psicológica humana, imersa em um destino incerto e desdobrado. Assim como o sujeito moderno no expressionismo se desmancha, o casamento burguês se deforma, se configura como alvo da observação

crítica do dramaturgo. Ao colocar a imagem de uma personagem casada e, por isso, machucada e feia, levanta um questionamento sobre este paradigma que se solidificou na concepção patriarcal.

Interessante é que, diante dessa realidade cultural, ao lado da reflexão shopenhauriana, podemos reconhecer uma postura similar na personagem Inês; a visão da protagonista é subjetiva, e vê a realidade dos homens com a mesma visão expressionista da arte, com o mesmo olhar filosófico, portanto, da consciência que lhe custa preço, que se encontra no distanciamento entre o mundo e o *ego*, entre o homem pensador e a sociedade alienada. Nota-se as seguintes palavras: “Pobres, pobres homens!...” (STRINDBERG, p. 101), e é por isso que podemos considerar Inês como uma porta-voz e testemunha da tristeza humana; como se seus olhos fossem conferir exatamente aquilo que o homem vive na sua realidade.

Ela observa os seres humanos com pena, reconhece a dificuldade de uma vida conjugal, experiência que a pressiona de acordo com o ambiente abafado. Desse modo, é possível enxergar a intenção strindberguiana em criticar o casamento burguês, no momento em que, nesta decepção de Inês, a amenidade do relacionamento conjugal perde seu sentido otimista, assim como na mudança de situação apresentada no relacionamento entre Hutter e Ellen, no filme *Nosferatu* de Murnau: antes do aparecimento do drácula, a vida cotidiana ainda não é ameaçada com experiências inesperadas.

No caso de Inês, o casamento se torna fonte da infelicidade, há uma inversão no modo de ver a constituição familiar, condição em que a mulher está fadada à dor. Nesse sentido, a imagem idealizada de um relacionamento conjugal é destruída, processo típico do expressionismo que se concretiza no ato de distorcer elementos padronizados pela sociedade, “um modo de 'se desfazer' de todas as incertezas e insatisfações” (GIGLIOTTI, p. 60). Trata-se de uma perspectiva não tradicional de ver a realidade das conveniências sociais, uma lupa diferente e capaz de mostrar desdobramentos que antes eram ocultos. Esta é a lupa de Inês, porta-voz de *O sonho* de Strindberg.

### **3. O intermediário**

Entenda-se a palavra *intermediário* como alguém que está no meio, entre a sociedade e uma realidade sobrenatural, posição ocupada pela pessoa que consegue averiguar, prever e anunciar experiências que não fazem parte da vida cotidiana; esse tipo

de pessoa tende a ser marginalizado, isto deve-se ao fato de que cumpre um papel muito difícil ao atuar como porta-voz daquilo que a maioria não vê: denunciar os defeitos dos contemporâneos. Esta atitude é típica de profetas relatados no Antigo Testamento (*Tanakh*); de acordo com o conteúdo, Isaías prevê a vinda do Messias e o estado perfeito, Jeremias prevê a invasão babilônica, Ezequiel prevê uma restauração espiritual da nação.

Olhando para este perfil profético e messiânico, é possível traçar um caminho de observação para compreender a personagem Inês de *O sonho* de Strindberg. Inês é como um profeta. Inclusive, facilmente percebemos seu papel intermediário. Não somente ela é capaz de estar acima dos outros em relação à consciência de condições e de possibilidades de mudança, como também o personagem Poeta.

A postura deles se configura em uma reação aos defeitos presentes na sociedade representada, saem do comum para combater o sistema imposto, ao ponto de questioná-lo tomando esta posição intermediária; pois, ao mesmo tempo que se opõem ao meio, não deixam de estar no meio, e é por isso que a condição intermediária prevalece, ou como missão profética (no olhar do poeta) ou como missão sacerdotal (no ato de Inês em vir ao mundo dos homens). As palavras do personagem Poeta se transformam em lamentações (como veremos adiante), diante da opressão cruel aplicada na vida dos homens. Em vista disso, se torna memorável a frase de Inês: “Como os homens são dignos de lástima!” (STRINDBERG, p. 47).

Nota-se que há um distanciamento entre estes personagens e a sociedade, entre o comportamento alienado de Cristina e o olhar crítico e consciente do Poeta. Nesta altura, o termo “entre” passa a ser melhor refletido, pois é exatamente a condição intermediária que aparece como missão: não somente colocam os pés na terra de oprimidos e inconscientes, mas os olhos estão voltados para cima; é como se estes personagens estivessem em uma ponte e nunca conseguissem sair dela, pois é preciso que exista um sacerdote ou um profeta para levar a humanidade a algum conhecimento mais profundo sobre o próprio destino.

Vê-se este episódio:

INÊS

(Cai de joelhos, enquanto a nuvem vai descendo)

Estou a cair! (STRINDBERG, p. 31)

Nota-se que a personagem protagonista realiza uma viagem até a Terra, antes de um diálogo com Indra a respeito da humanidade. Trata-se de seres divinos, moradores de um lugar sobrenatural, diferente e distante das condições que levariam Inês ao sofrimento. A decisão dela é a amostra do papel intermediário, da condição de porta-voz vinda de outra dimensão, decidindo conhecer a realidade humana, ainda que lhe custe sentir dor.

Isso nos faz lembrar a trajetória de Jesus Cristo, o Messias dos cristãos; segundo o evangelho de João, “o Verbo se fez carne e habitou entre nós” (Jo 1.14); esse relato revela a história de um ser divino que toma a atitude de descer ao mundo para cumprir um papel sacerdotal (isto é, intermediário); e quando vemos a história de Inês, apresentada na peça de Strindberg, há uma mesma missão sendo cumprida, porém na pessoa de uma mulher. Talvez o dramaturgo tenha decidido colocar a personagem feminina na mediação entre o lugar divino e a sociedade humana no intuito de abalar a visão paternalista que se cristalizou durante a história cultural.

Além de descer à Terra, a personagem demonstra seu caráter intermediário, executando uma postura sacerdotal: “Desabafe comigo as suas mágoas...” (STRINDBERG, p. 66), ou até mesmo buscando resolver problemas humanos como se os colocasse em um fardo. Semelhante situação é ilustrada no seguinte objeto: “Quero, primeiro, que o xaile esteja saturado” (STRINDBERG, p. 73). Estas palavras têm muito a dizer para nós, leitores de *O sonho*, pois há uma revelação de uma personagem intermediária que, não somente se esclarecendo a respeito dos homens (e neste ato refletimos sobre a própria condição existencial), propõe solução para uma humanidade sofrida.

No terreno do expressionismo, esta solução pode encontrar-se no Super-Homem, conceito apresentado por Nietzsche (2011, p. 13) em seu livro intitulado *Assim falou Zaratustra*: “Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo?”; como se Inês fosse impulsionar a esperança de restaurar o homem, oferecendo a este o direito de confissão e o perdão, encaminhando-o a uma condição superior. Desse modo, o espírito nietzscheano se apresenta na peça de Strindberg, assim como pode ocorrer na obra de um artista expressionista. Segundo Martinez (2016, p. 27), “No conjunto de vozes que serviram de impulso à estética alemã nas décadas de 1910 e 1920, é preciso destacar a de Friedrich Nietzsche, considerado o precursor inquestionável do movimento expressionista”.

Por outro ângulo, é possível enxergar uma personagem protagonista capaz de cumprir função dupla como intermediária: ela observa a sociedade humana de uma certa distância, ela reage diante das culpas humanas na busca da redenção. Diagnóstico e solução constituem o papel desta Inês profetisa e sacerdotisa; profetisa por adquirir uma visão pessimista sobre os homens, sacerdotisa por oferecer uma espécie de resgate.

Quando pensamos sobre o papel intermediário que existe na arte moderna, e no expressionismo, lembramos as palavras de Rodolfo E. Modern (1958, p. 29):

Los expresionistas se ahogan en el ambiente que respiran [...] Tienen la piel muy sensible [...] el presentimiento de que sus destinos personales no desentonarán con el aire trágico [...] Poseen de sobra esa clarividencia propia del conocimiento poético, años antes de que estalle y se haga pedazos el mundo del que abominan

Esta postura é típica da *persona* profética e que pode estar presente em uma representação expressionista. Como não lembrar *O Golem* de Paul Wegener com o clima de previsão? Se existe uma qualidade tão contundente na personagem Inês, logo não devemos ocultar esta capacidade de visão privilegiada; o modo como ela se posiciona diante do espaço dos homens é evidência clara de seu papel intermediário. Na medida que lemos *O sonho*, sentimos a sensação de que estamos a observar com os olhos de Inês; além disso, passamos a imaginar que estamos em uma torre com ela a estudar a humanidade.

Sobre esta peça, Szondi (2001, p. 67) afirma que trata-se de “um espetáculo épico sobre os homens”, reforçando a presente observação sobre uma obra capaz de abranger um tema tão importante na estética da modernidade: um olhar crítico sobre o mundo. No caso de Inês, passamos a reconhecer alguém que está acima de uma mentalidade alienada (como a mentalidade das academias científicas representadas), não no sentido de que não há compaixão pelos moradores da Terra, pois sua atitude intermediária é uma evidência de seu interesse em conhecer a humanidade, mas adotando visão privilegiada sobre o mundo humano.

Não é esta uma visão semelhante à do artista? Junto com Inês, há outro personagem capaz de assumir posição intermediária ao observar a natureza humana de certo distanciamento crítico, não se encaixando em paradigma. Este personagem é o Poeta. Para compreender a sociedade de que faz parte, foi extremamente importante o Poeta sair da tangente de costumes adotados pelo mundo burguês representado.

Notam-se suas queixas: “Os homens dizem que estou desonrado... um refugio da sociedade, e a minha consciência diz-me: <<agiste bem>>, mas, momentos depois, segreda-me: <<agiste mal.>> É assim a vida” (STRINDBERG, p. 200); o que se apresenta é um retrato de um ser em tensão entre si e o mundo, este espaço intermediário é preenchido a duras penas, ainda mais ao poeta que busca combater a realidade cotidiana com a imaginação.

Este personagem, assumindo posição intermediária, se incomoda com a Terra e os costumes dos homens observados por Inês, ao mesmo tempo que se torna um ser marginalizado por essa sociedade utilitarista e capitalista. Isto nos faz pensar sobre o lugar do artista no mundo moderno. Ao considerar as condições do estilo de vida no início do século XX, na ascensão da burguesia, uma questão se levanta: qual é o papel do poeta nesta época? Sua natureza repele a mesquinhez encontrada no cotidiano da cidade burguesa, ocupando a condição de porta-voz da outra realidade. Esta atitude profética, apresentada na peça, nos revela a condição desconfortável do artista em relação ao mundo capitalista.

Inês consegue identificar no Poeta o sujeito capaz de preencher este papel intermediário, este papel de profeta do mundo: “Poeta, tu que, melhor do que ninguém, sabes viver e sobrevoas a Terra com as tuas asas e mergulhas, por vezes, na lama, para a aflorar mas não para te deixares prender!” (STRINDBERG, p. 213). Entre o céu e a terra, aí se encontra o porta-voz intermediário, este é o artista representado na peça. Desse modo, é possível reconhecer a sensibilidade poética que existe no expressionismo, uma qualidade que é lembrada no perfil de uma personagem que atua entre o plano divino e o plano humano.

Interessante é que a personagem consegue enxergar o Poeta como uma ave, animal que transita nos ares, raramente toca no solo, e por isso toma forma de um ser vivo que se caracteriza como figura de quem está acima de padrões, se aproximando de uma altura distante dos homens. Nesta ilustração, podemos considerar a condição do artista entre a humanidade e a divindade, entre o espaço terrestre e o espaço celeste.

A partir dessas observações sobre o papel intermediário de Inês e do Poeta nesta peça, como não lembrar os versos de Charles Baudelaire em “L'albatros”:

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,

Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

É impossível, ao ver este albatroz desajeitado no solo (“gauche et veule”), não enxergar uma figura do poeta intermediário que, mesmo obtendo alguma relação com a multidão (“sur le sol”), não perde sua natureza divina poética; ainda que esteja ligado às necessidades naturais, não perde sua missão sobrenatural; ainda que lhe custe o sofrimento de ser marginalizado (“est comique et laid”), não interrompe seu papel de poetizar. Assim é o personagem Poeta de *O sonho*, de Strindberg, traçando o mesmo caminho do “entre” como fez Inês.

## CONCLUSÃO

Concluir esta reflexão sobre o expressionismo presente na peça *O sonho* de Strindberg é fazer com que nós venhamos a reconhecer a importância do dramaturgo que se torna um dos introdutores deste movimento, por meio de seu espírito crítico; um criador do teatro que questiona paradigmas encontrados na sociedade burguesa, na utilização de técnicas essenciais para compôr obra que nos leve à reflexão sobre as condições sociais.

Pois como não refletir sobre a realidade em um mundo capitalista ao ver a personagem Cristina deformada com seus tiques? Como não refletir sobre o sofrimento que persegue o homem moderno ao ver a crise sentimental de Inês ao casar-se? Como não refletir sobre o papel do artista em uma sociedade cada vez mais mecanizada ao ver o Poeta marginalizado? É dessa forma que *O sonho*, de Strindberg, faz o leitor pensar e não se iludir.

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. L'albatros. **Fleurs du mal.org**. Versão pdf. Disponível em: <<https://fleursdumal.org/poem/200>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. I. C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BÍBLIA. N. T. João. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. Rev. At. 2 ed. Barueri: SBB, 2008.

CASALS, J. **El expresionismo: orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad**. Barcelona: Montesinos, 1982.

FREUD, S. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira**. Trad. J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GIGLIOTTI, G. C. **O uso da iluminação com estética expressionista em filmes da primeira metade do século XX**. Revista de estética e semiótica, Brasília, v2, n2, jul-dez, 2012.

MARTINEZ, D. A. **Visões do inferno ou a cena deformada: uma leitura do expressionismo no teatro de Raul Brandão**. 2016. 127 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)-Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2016.

MODERN, R. E. **El expresionismo literario**. Buenos Aires: Editorial Nova, 1958.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação – livro IV**. Acrópolis, 2001. Versão pdf. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/representacao4.html>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

STRINDBERG, August. **O Sonho**. Trad. de João da Fonseca Amaral. Lisboa: Editorial Estampa, ?.

SZONDI, P. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

VASQUES, E. **Expressionismo e teatro**. Lisboa: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2007.

**Submetido em setembro de 2019.  
Aprovado em novembro de 2019.**